Cristina Löff Knapp
Diego Chiapinotto
Márcio Miranda Alves
[Org.]

VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL
de Língua, Literatura e Processos Culturais

FRONTEIRAS. DESLOCAMENTOS. MIGRAÇÕES.



EDUCS
PESQUISA
CAPES
UCS
PPGLET

VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL
de Língua, Literatura e Processos Culturais

FRONTEIRAS DESLOCAMENTOS MIGRAÇÕES

Fundação Universidade de Caxias do Sul

Presidente:
Dom José Gislon

Universidade de Caxias do Sul

Reitor:
Gelson Leonardo Rech

Vice-Reitor:
Asdrubal Falavigna

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:
Everaldo Cescon

Pró-Reitora de Graduação:
Terciane Ângela Luchese

Pró-Reitora de Inovação e Desenvolvimento Tecnológico:
Neide Pessin

Chefe de Gabinete:
Givanildo Garlet

Coordenadora da EDUCS:
Simone Côrte Real Barbieri

Conselho Editorial da EDUCS

André Felipe Streck
Alexandre Cortez Fernandes
Cleide Calgaro – Presidente do Conselho
Everaldo Cescon
Flávia Brocchetto Ramos
Francisco Catelli
Gelson Leonardo Rech
Guilherme Brambatti Guzzo
Karen Mello de Mattos Margutti
Márcio Miranda Alves
Simone Côrte Real Barbieri – Secretária
Suzana Maria de Conto
Terciane Ângela Luchese

Comitê Editorial

Alberto Barausse
Universitá degli Studi del Molise/Itália

Alejandro González-Varas Ibáñez
Universidad de Zaragoza/Espanha

Alexandra Aragão
Universidade de Coimbra/Portugal

Joaquim Pintassilgo
Universidade de Lisboa/Portugal

Jorge Isaac Torres Manrique
Escuela Interdisciplinar de Derechos Fundamentales Praeeminentia Iustitia/Peru

Juan Emmerich
Universidad Nacional de La Plata/Argentina

Ludmilson Abritta Mendes
Universidade Federal de Sergipe/Brasil

Margarita Sgró
Universidad Nacional del Centro/Argentina

Nathália Cristine Vieceli
Chalmers University of Technology/Suécia

Tristan McCowan
University of London/Inglaterra



Cristina Löff Knapp
Diego Chiapinotto
Márcio Miranda Alves
[Org.]

VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL
de Língua, Literatura e Processos Culturais

FRONTEIRAS DESLOCAMENTOS MIGRAÇÕES

UCS PPGLET
EDUCS PESQUISA
CAPES

© dos organizadores
1ª edição: 2026
Preparação de texto: Giovana Letícia Reolon
Leitura de prova: Helena Vitória Klein
Editoração: Igor Rodrigues de Almeida
Capa: Estella Maria Bortoncello Munhoz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS – BICE – Processamento Técnico

S471 Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais . n (6. : 2025 set. 16-18 : Caxias do Sul, RS) Fronteiras, deslocamentos e migrações [recurso eletrônico] : [anais do] VI Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais – SILLPRO / org. Cristina Löff Knapp, Diego Chiapinotto, Márcio Miranda Alves. – Caxias do Sul, RS : UCS, 2026.
Dados eletrônicos (1 arquivo).

Apresenta bibliografia.
Vários autores.
Modo de acesso: World Wide Web.
DOI 10.18226/9786558075493
ISBN 978-65-5807-549-3

1. Linguagem e línguas - Congressos. 2. Literatura. 3. Cultura. I. Knapp, Critina Löff. II. Chiapinotto, Diego. III. Alves, Márcio Miranda. IV. Título. V. Título: Anais do VI Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais.

CDU 2. ed.: 81(062.552)

Índice para o catálogo sistemático:

1. Linguagem e línguas - Congressos	81(062.552)
2. Literatura	82
3. Cultura	008

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Carolina Machado Quadros – CRB 10/2236

Direitos reservados a:





EDUCS – Editora da Universidade de Caxias do Sul
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – Bairro Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Telefone/Telefax: (54) 3218 2100 – Ramais: 2197 e 2281 – DDR (54) 3218 2197
Home Page: www.ucs.br – E-mail: educs@ucs.br

Sumário

VI Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais: Fronteiras, Deslocamentos e Migrações/ 9

Apresentação/ 11

Vozes da maturidade: as mulheres idosas em *Cranford*, de Elizabeth Gaskell/ 13
Adriana dos Santos Sales

Proposta de sequência didática para PLAC: deslocamentos inter/ transculturais/ 26
Alessandra Baldo

Identidade e alteridade de gênero: o corpo feminino negro silenciado e a mediação do autorreconhecimento/ 41
Ana Maria Favorino Vasconcellos

Celina Patrícia Silva e Pires

A conjuração literária na peça *Joanna Mina*, de Luciany Aparecida/ 59
Anne Quiangala

Medo e xenofobia: representações da violência no conto "Biografía", de María Fernanda Ampuero/ 83
Bibiane Ferreira Borges

Patrícia Pereira Porto

Estilhaços memoriais: análise de *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra* sob a perspectiva da memória do trauma/ 101
Bruna Bembom Costa

A literatura de temática africana em *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos/ 116*
Camila Decól

Entre palavras e caminhos: memória, migração e identidade entre a história e a literatura/ 128
Carlos Eduardo Ströher

Letícia Mayer Borges

Identidades antipatriarcais e transgressoras de *Las grandes mujeres* de Alfonsina Storni/ 141
Cristiane de Mesquita Alves

Migrantes na sala de espera da Europa: a HQ de Aimée de Jongh sobre o campo de refugiados em Lesbos/ 154

Cristine Fortes Lia

Daniel Clós Cesar

A poética do banzo: inscritura de Helena do Sul em "É fogo!" (1987)/ 168

Dênis Moura de Quadros

Memória e desbotamento: a persistência do eu autobiográfico nas escritas de Annie Ernaux e Katja Petrowskaja/ 181

Dirceu Arno Krüger Junior

Entre o esvaziamento do espírito e as remanescências simbólicas: surrealismo latino-americano de autoria feminina e as pulsões de Eros e Tânatos/ 198

Elizabete Farias de Castro

Mulheres que escrevem, vozes que rompem: a reinscrição na poesia portuguesa contemporânea/ 218

Emilly Torma Gonçalves

Angélica da Cruz Gonçalves Carlos

Abusos de poder em abordagens policiais: entre a resistência e o desacato/ 230

Francisco Menezes da Silva

Icléia Caires Moreira

Maternidades reais/ 246

Gabriela Guaragna

Oficinas literárias para mulheres em situação de vulnerabilidade social: proposta de mediação a partir da sociologia da leitura/ 262

Gabriela Menegazzo da Silva

Samira Dall'Agnol

Corpo, resistência e voz: a mulher indígena na poesia de Márcia Kambeba/ 275

Greiciele Rodrigues da Costa

Thaila Bastos da Fonseca

Da ferida ao verbo: o corpo-negra-mulher como *corpus* insurgente na poesia de Jarid Arraes e Luz Ribeiro/ 291

Helena Pinto da Luz

“Não ligue. Não é nada de mais”: horror e envelhecimento feminino no conto “A cabeça”, de Bora Chung/ 308
Heloisa Maria Silveira Pontel

Cristina Löff Knapp

Fronteiras multiculturais entre Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai na *Revista do Partenon Literário* (1869-1879)/ 321
Henrique Perin

“Por conta da vida a passar o ribeiro”: uma análise do contrabando de fonteira sul-rio-grandense e transmontano como elemento cultural de sobrevivência a partir da literatura/ 335
Humberto Iracet Brietzke

Josué Rodrigues Frizon

A comunidade galega e a sua contribuição na formação da cidade de Salvador/ 351
João Vitor Santos Cruz

Ronan Sampaio Mota

Ressignificação da literatura indígena/ 373
Lenir Teresinha de Paula de Lima

Caroline de Morais

A maternidade atravessada pela dor em *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei/ 386
Lorena Dias

***Antes do passado:* por um Brasil de memórias / 399**
Luís Henrique de Almeida Pereira da Silva

Entre a ilha e o continente: migração e identidade na poesia de autores haitianos/ 417
Maikele de Farias Azevedo

Marina de Oliveira Santos

Escrever o luto: arquitetônica de narrativas autossociobiográficas de Annie Ernaux/ 433
Maria Eduarda Freitas Moraes

Cláudio Primo Delanoy

“Letras mais lesivas que tiro de fuzil”: estudo sobre o significado das palavras a partir da Análise Crítica de Discurso (ACD)/ 447
Marieli Rosa

Signos de autoridade e controle em igrejas evangélicas: a glossolalia em cultos do missionário Miguel/ 464
Matheus de Souza Sales

“O espelho”, de Machado de Assis: as juventudes e a imagem refletida/ 480
Noêmia Coutinho Pereira Lopes

(Con)figurações masculinas em *O avesso da pele*/ 496
Paola Mariana Sória

A importância da literatura infantil como fonte geradora de conhecimento/ 509
Paula Nunes Tavares
Caroline de Morais

“Mulheres de um só seio invadem o congresso”: a escrita como potencializadora de experiência e interseccionalidade em *Os diários do câncer*, de Audre Lorde/ 523
Paulo Ricardo dos Santos

Representações da juventude e o poder da literatura: análise da obra *Vamos comprar um poeta*, de afonso Cruz/ 541
Robert Reiziger de Melo Rodrigues
Caroline de Morais

A representação da infância na literatura infantil: uma análise de *Onde vivem os monstros* à luz da formação docente/ 554
Rosângela Márcia Magalhães
Daniela de Carvalho Pena Gonçalves

***Aya de Yopougon*: trajetórias femininas e vivências da juventude / 568**
Taciane Aparecida Couto

Migração alemã e italiana em *O quieto animal da esquina*, de João Gilberto Noll/ 580
Tamara dos Santos

As operações ideológicas das avaliações instanciadas nos *tweets* dos senadores de direita sobre os atos no 8 de janeiro de 2023/ 590
Viviane dos Reis Alves

VI Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais: Fronteiras, Deslocamentos e Migrações

SILLPRO
16 a 18 de setembro de 2025

PROMOÇÃO

- Universidade de Caxias do Sul (UCS)
- Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura – Mestrado e Doutorado
- Cursos de Graduação em Letras da UCS
- Cátedra Sérgio Vieira de Melo (CSVM/UCS)

Organização

Comissão Organizadora

Professores

- Dra. Cristina Löff Knapp
- Dra. Cristine Fortes Lia
- Dr. Diego Chiapinotto
- Dr. Douglas Ceccagno
- Dr. Márcio Miranda Alves
- Dra. Sabrina Bonqueves Fadanelli

Doutorando

- Ronaldo Velho Bueno

Mestrandos

- Raíssa Moraes
- Roberta Regina Saldanha
- Franco Junior Marval Javier

Egressa

- Estella Maria Bortoncello Munhoz

Comissão Científica

- Alexandre Marcelo Bueno (UPM)
- André Tessaro Pelinser (UFRN)
- Atílio Bergamini Junior (UFC)
- Beatriz Carriello (Florida International University)
- Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)
- Cláudia Cristina Ferreira (UEL)
- Dionei Mathias (UFSM)
- Edilaine Buin (UFGD)
- Enivalda Nunes Freitas e Souza (UFU)
- Flávia Brocchetto Ramos (UCS)
- Irley Machado (UFU)
- Jacqueline Penjon (Universite de Paris III – Sorbonne-Nouvelle)
- Jaqueline Stefani (UCS)
- Liliam Ramos da Silva (UFRGS)
- Luciane Corrêa Ferreira (UFMG)
- Maria da Glória Bordini (UFRGS)
- Mauro Nicola Póvoas (FURG)
- Pedro Mandagará Ribeiro (UnB)
- Rafael Eisinger Guimarães (UNISC)
- Roberto Uebel (ESPM)
- Rosana Kohl Bines (PUCRIO)
- Sandra Maria Silva Cavalcante (PUCMinas)

Comissão Executiva

- Ana Paula de Castilhos Fernandes
- Brenda Lima da Silva
- Caroline Foss Lovison
- Daniel Tomazzoni
- Gabriela Menegazzo da Silva
- Heloisa Maria Silveira Pontel
- Iohana Lissott
- Mariana Martins Gomes
- Milena Dallabilia Nogueira
- Rafael Bardina de Mello

Apresentação

No ano de 2025 realizou-se a sexta edição do Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais (VI SILLPRO), promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). O evento teve a sua primeira edição em 2011, e desde então tem se caracterizado pelo incentivo ao debate acadêmico multidisciplinar, enfatizando o pensamento crítico e a pesquisa científica. Assim, considerando que o ensino, a pesquisa, a extensão e as expressões artísticas também repercutem os fenômenos da realidade contemporânea, o SILLPRO coloca-se como um evento importante para discussões de problemas pertinentes ao desenvolvimento social.

Nas últimas décadas, o mundo tem assistido a mudanças significativas na ocupação dos territórios, tanto no meio urbano quanto no campo. Além das migrações favorecidas pelos meios de transporte, pelas comunicações e pelo comércio internacional, também se percebem movimentos em massa provocados por guerras, crises econômicas e perseguições políticas e religiosas, os quais levam milhares de pessoas a se refugiarem longe de suas casas em busca de segurança. Esses fenômenos atingem praticamente todos os continentes e despertam sentimentos controversos que têm origem nas identidades e nas culturas e resultam em graves conflitos entre as populações. Por isso, estudar e discutir acerca desse fenômeno torna-se tarefa imprescindível para uma universidade comprometida com a sociedade.

O VI SILLPRO, na esteira desse compromisso, teve como tema *Fronteiras. Deslocamentos. Migrações*. O evento realizado nas modalidades presencial e on-line promoveu o diálogo entre estudantes, professores, pesquisadores, artistas, gestores públicos e público em geral, especialmente do campo de estudos da literatura, da linguística, da cultura e de áreas afins, sempre respeitando as diferentes formas de expressão artística e de pensamento crítico e ideológico. Foram três dias de programação intensa, incluindo conferências, mesas-redondas, minicursos e comunicações distribuídas em vinte e sete simpósios temáticos, reunindo cerca de quinhentas inscrições.

Os Anais do VI SILLPRO trazem trinta e nove trabalhos orais que foram apresentados nos simpósios temáticos, agora expandidos em artigos acadêmicos.

Boa leitura!

Vozes da maturidade: as mulheres idosas em *Cranford*, de Elizabeth Gaskell

Voices of maturity: elderly women in *Cranford*, by Elizabeth Gaskell

Adriana dos Santos Sales
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)

Resumo: Em *Cranford* (1853), Elizabeth Gaskell constrói um espaço literário em que mulheres idosas não apenas protagonizam a narrativa, mas também assumem papéis centrais na organização afetiva e moral da comunidade. Este trabalho propõe uma leitura crítica da obra a partir de uma perspectiva feminista e interseccional, mobilizando reflexões de Michelle Perrot, Gerda Lerner e Simone de Beauvoir para problematizar a construção social da velhice feminina. Se, como afirma Perrot (2013), a história das mulheres é marcada pela exclusão dos espaços de poder e representação, Gaskell tensiona essa lógica ao conferir centralidade a figuras tradicionalmente marginalizadas. Com Lerner (2022), compreendemos que a consciência feminista emerge da reinterpretação da experiência histórica das mulheres – processo que se evidencia na sororidade e na resistência cotidiana das personagens de *Cranford*. Já Beauvoir (2024), ao analisar a velhice como uma condição marcada pela alteridade e pela invisibilidade social, oferece uma chave de leitura essencial para entender como Gaskell subverte estereótipos da "velha ridícula" ou "decadente", ao representar mulheres cuja maturidade é fonte de autonomia, solidariedade e cuidado. Nesse sentido, *Cranford* não apenas desafia imaginários patriarcais sobre o envelhecimento, mas inscreve na literatura oitocentista uma rara valorização da velhice como tempo de agência e de preservação da memória coletiva.

Palavras-chave: Elizabeth Gaskell; Velhice feminina; Feminismo; *Cranford*; Literatura e gênero.

Abstract: In *Cranford* (1853), Elizabeth Gaskell creates a literary space where elderly women not only play leading roles but also take on central positions in the emotional and moral organization of their community. This paper offers a critical reading of the novel through a feminist and intersectional lens, drawing on the theories of Michelle Perrot, Gerda Lerner, and Simone de Beauvoir to discuss the social construction of female old age. As Perrot (2013) asserts, women's history is marked by exclusion from spaces of power and representation; Gaskell challenges this logic by granting centrality to traditionally marginalized figures. Following Lerner (2022), feminist consciousness emerges from reinterpreting women's historical experiences–a process visible in the sorority and everyday resistance of *Cranford*'s characters. Beauvoir (2024) views old age as a condition of otherness and social invisibility, offering a key interpretive framework to understand how Gaskell subverts stereotypes of the "ridiculous" or "decaying" old woman, portraying maturity as a source of

autonomy, solidarity, and care. Thus, *Cranford* not only challenges patriarchal imaginaries of aging but also registers in nineteenth-century literature a rare appreciation of old age as a time of agency and collective memory.

Keywords: Elizabeth Gaskell; Female old age; Feminism; *Cranford*; Literature and gender.

Introdução

A literatura vitoriana trouxe representações de gênero e idade que frequentemente marginalizaram as mulheres idosas. Em *Cranford* (1853), Elizabeth Gaskell rompe com essas convenções ao criar uma comunidade liderada por mulheres maduras, em que a velhice é tratada não como decadência, mas como potência. A tensão narrativa fundamental do romance reside, portanto, no gesto da autora de conferir centralidade a personagens que a tradição cultural e literária relegava às margens. Ao transformar a maturidade em espaço de ação e de memória, Gaskell desafia a lógica de exclusão e cria um território de resistência feminina no coração da literatura vitoriana. Nesse sentido, o presente artigo propõe discutir como a escritora reconfigura o papel social e simbólico da velhice das mulheres, articulando uma leitura feminista e interseccional fundamentada em Michelle Perrot (2013), Gerda Lerner (2022) e Simone de Beauvoir (1990).

Perrot (2013) destaca que a história das mulheres é marcada pela exclusão dos espaços de poder e de representação; Lerner (2022) argumenta que a consciência feminista nasce da reinterpretação da experiência histórica das mulheres; e Beauvoir (1990) compreende a velhice como uma condição de alteridade e invisibilidade social. À luz dessas autoras, *Cranford* revela-se um texto que antecipa a crítica feminista ao propor uma revalorização da maturidade feminina como etapa de autonomia, sabedoria e agenciamento. Assim, a autora transforma o envelhecimento em um ato político e literário, inscrevendo as "vozes da maturidade" no centro da narrativa e na história das mulheres.

O presente trabalho adota uma metodologia de caráter qualitativo e interpretativo, baseada na análise literária de *Cranford* em diálogo com referenciais teóricos feministas e culturais. Parte-se da leitura crítica de uma tradução brasileira, observando de que modo as figuras idosas são construídas no discurso narrativo e em suas implicações simbólicas. O estudo articula conceitos de gênero, envelhecimento e memória, buscando compreender como o romance de Gaskell reconfi-

gura imaginários sociais sobre o envelhecer. A pergunta norteadora que orienta esta investigação é: como a representação das mulheres idosas em *Cranford* subverte imaginários patriarcais sobre a velhice? Para respondê-la, discute-se de que maneira a narrativa desafia convenções literárias e sociais de sua época ao colocar no centro do enredo figuras tradicionalmente marginalizadas. A seção de análise propõe que, se a maturidade feminina é frequentemente associada à invisibilidade e à alteridade social, a escritora oferece, em *Cranford*, um novo olhar sobre essa fase da vida – um olhar que valoriza a experiência, a solidariedade e o poder simbólico das mulheres mais velhas.

Contexto e autoria: Elizabeth Gaskell e o século XIX

Elizabeth Cleghorn Gaskell (1810-1865), escritora, esposa e mãe, foi uma das vozes mais relevantes da literatura vitoriana. Sua produção explora temas de gênero, classe e moralidade, apresentando personagens femininas complexas. A trajetória da autora foi marcada pela conciliação entre a vida familiar e a carreira literária – um equilíbrio desafiador para mulheres de sua época. Casada com o reverendo William Gaskell, ministro unitarista de Manchester, e mãe de quatro filhas, ela administrava uma casa movimentada, ao mesmo tempo em que se dedicava à escrita. Sua correspondência revela o esforço de articular o trabalho criativo com as responsabilidades domésticas, compondo uma rotina que traduzia as contradições vividas por mulheres intelectuais vitorianas.

O primeiro romance de Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, foi publicado em 1848. Em 1850, após o sucesso de sua obra inicial, mudou-se com a família para uma casa em Plymouth Grove, onde viveu até sua morte e escreveu todos os seus livros. Embora sua escrita siga convenções vitorianas, incluindo assinar como “Mrs. Gaskell”, ela frequentemente insere críticas às atitudes contemporâneas. Suas primeiras produções destacam o trabalho nas fábricas de Midlands, e ela sempre enfatizou o papel das mulheres, com narrativas complexas e figuras femininas dinâmicas. A biografia de Charlotte Brontë, que Gaskell escreveu em 1857, também consolidou sua reputação como escritora. De acordo com Showalter (2014, p. 59), Gaskell “tornou-se a heroína de uma nova escola da ‘ficção materna’, e até mesmo quando ela publicou seu livro controverso *Ruth* (1853), sua respeitabilidade e normalidade intocáveis ajudaram a conquistar os leitores”.

Reconhecida por unir sensibilidade social, crítica moral e observação psicológica em suas criações, sua escrita é marcada pela atenção aos detalhes do cotidiano, pela construção de mulheres complexas e pela conciliação entre a dimensão doméstica e as transformações sociais do período industrial. A autora combinava o olhar compassivo por questões de gênero e classe com uma sutileza narrativa que lhe permitia transitar entre o realismo social e a ironia refinada. Romances como *Mary Barton* (1848), *North and South* (1855) e *Wives and Daughters* (1866) ilustram seu interesse por temas como a desigualdade econômica, o papel feminino e as tensões morais do século XIX.

A publicação de autoria feminina na era vitoriana era permeada por tensões entre visibilidade e censura moral. Embora o século XIX tenha testemunhado o florescimento de escritoras – como as irmãs Brontë, George Eliot e a própria Gaskell –, a escrita de mulheres ainda era vista com desconfiança e frequentemente associada a temas menores ou sentimentais. Muitas recorriam a pseudônimos masculinos para escapar do julgamento público. A autora, no entanto, publicou sob seu próprio nome, assumindo uma posição de autoria que desafiava convenções de gênero e consolidava seu lugar na tradição literária inglesa. Sua ficção, ao privilegiar a perspectiva feminina e o espaço doméstico como territórios de resistência simbólica, contribuiu para redefinir os limites do que se entendia como "literatura séria" na Inglaterra vitoriana.

A ficção do período contribuiu para a construção de imagens de gênero e idade que marginalizaram simbolicamente as mulheres mais velhas. Inserida em uma cultura patriarcal e moralista, a literatura oitocentista reforçou ideais de feminilidade associados à juventude, à beleza e à domesticidade, tornando o envelhecimento das mulheres sinônimo de perda – de atratividade, de relevância social e de voz narrativa. Com frequência, essas figuras eram retratadas como personagens secundárias ou caricaturais – tias solteironas, matronas autoritárias, velhas excêntricas –, raramente dotadas de complexidade ou protagonismo.

Essa configuração reflete o que Simone de Beauvoir (1990) argumenta: que a experiência da velhice é atravessada por diferenças de gênero. As mulheres mais velhas enfrentam uma forma particular de exclusão social. A filósofa observa que, em uma sociedade patriarcal que valoriza a juventude e a beleza feminina, o envelhecer acarreta, para elas, uma perda de reconhecimento simbólico e de função social. Assim, a maturidade feminina representa uma dupla marginalidade

– marcada tanto pela condição de gênero quanto pela idade –, pois a mulher é relegada à invisibilidade não apenas como velha, mas também como alguém que deixou de corresponder aos padrões de feminilidade socialmente aceitos.

Ainda assim, Gaskell desafia esse contexto ao conferir centralidade e agência a personagens envelhecidas, questionando as fronteiras entre o aceitável e o desviante, e ao deslocar a velhice do campo da decadência para o da experiência, abrindo espaço para novas formas de configuração da subjetividade feminina. A figura da mulher madura, na tradição literária, foi comumente associada ao cômico, ao grotesco ou à decadência física e moral. Em *Cranford*, a escritora rompe com esse paradigma ao criar um espaço narrativo protagonizado por mulheres autônomas, cujas trajetórias são marcadas pela solidariedade e pelo poder de organização comunitária. Ao colocar a velhice no centro da experiência narrativa, a autora propõe uma inversão de valores simbólicos que desafia a lógica patriarcal dominante tanto na literatura quanto na sociedade oitocentista.

Cranford

Publicado inicialmente em partes na revista *Household Words*, editada por Charles Dickens, entre 1851 e 1853, *Cranford* retrata a vida de uma pequena vila inglesa dominada por mulheres idosas, cuja rotina, marcada pela delicadeza, solidariedade e humor, constitui um microcosmo feminino singular. A pequena vila de *Cranford* "pertence às amazonas, pois todos os moradores das melhores casas são mulheres" (Gaskell, 2022, p. 7) – como observa ironicamente a narradora – e constitui um espaço social quase utópico, onde a ausência de personagens masculinos marcantes não significa desordem, mas equilíbrio e solidariedade. Embora as mulheres de *Cranford* não empunhem armas, sua autonomia e união conferem-lhes uma forma simbólica de poder. Elas administram a vida social da vila segundo códigos rígidos e compartilham a convicção de que "um homem é um estorvo em uma casa" (Gaskell, 2022, p. 7). Trata-se de uma sociedade marcada por excentricidades e pela convivência entre o conservadorismo moral e um senso de liberdade que se manifesta na recusa ao matrimônio e na valorização da convivência feminina.

O termo "amazona", contudo, é usado de modo irônico: as damas de *Cranford* são delicadas, refinadas e, em muitos casos, medrosas.

Quando ocorrem pequenos furtos na vila, o grupo reage com temor, vigiando as casas à noite em busca de possíveis invasores. A cena em que a senhorita Matty – armada apenas com um atiçador de lareira, seguida de suas amigas, que empunham uma vassoura de limpar lareira e uma pá – lidera uma patrulha doméstica é um exemplo do humor com que Gaskell constrói essa aparente contradição entre fragilidade e bravura.

Ainda neste capítulo, a senhorita Pole interpreta os roubos como obra de homens – "os homens sempre serão homens. […] Meu pai era homem, então conheço de perto o gênero masculino" (Gaskell, 2022, p. 127) – e orgulha-se, junto à senhorita Matty, por ter resistido à "tentação do casamento". Assim, o texto ironiza as convenções de gênero, ao mesmo tempo que celebra a autonomia feminina em um espaço que se constitui pela ausência dos homens.

Entretanto, nem todos os homens são vistos dessa maneira desconfiada, como no episódio da chegada de um homem que transforma a vila. No capítulo XI, a chegada do Capitão Brown, oficial militar aposentado, representa uma ruptura significativa na rotina social predominantemente feminina do local. Ao se mudar com suas filhas, Brown introduz um comportamento direto e uma visão de mundo marcada pelo apreço às obras de Charles Dickens, contrastando com a preferência cultural das moradoras pelo estilo moralizante de Dr. Johnson. Apesar da resistência inicial das mulheres locais, sua postura prática e atos de gentileza, como a assistência prestada à senhorita Matty diante de um dilema doméstico, gradualmente consolidam sua aceitação social. A presença do Capitão Brown não apenas desafia as normas estabelecidas, mas também oferece uma perspectiva renovada sobre solidariedade, hospitalidade e adaptação comunitária, cujo efeito permanece perceptível mesmo após sua morte prematura, deixando um legado duradouro na dinâmica da vila.

Outro momento em que um homem ganha destaque é o inesperado retorno de Peter Jenkyns, irmão da senhorita Matty, evento de relevância simbólica e social na narrativa de *Cranford*. Presumido morto após uma prolongada ausência na Índia, Peter reaparece trazendo consigo uma combinação de generosidade e histórias de aventura que dinamizam a vida comunitária. Sua presença restabelece não apenas a estabilidade econômica da senhorita Matty, mas também o vínculo familiar há muito perdido, promovendo uma sensação de completude e reconciliação. Dessa forma, o regresso de Peter funciona como um

catalisador de esperança, reforçando a centralidade da família e das relações interpessoais na estrutura social de *Cranford*.

Por meio de uma prosa delicada e humorada, Gaskell constrói um retrato da velhice feminina que desafia a invisibilidade e celebra a força das relações afetivas entre mulheres. A narrativa, conduzida pela lembrança de Mary Smith sobre a vida da senhorita Matty e suas amigas, transforma o cotidiano em campo de resistência simbólica. Longe de se limitar a um retrato nostálgico, a obra constrói uma narrativa em que a memória ocupa papel central, funcionando como instrumento de resistência e preservação da identidade coletiva.

As narradoras – em especial Mary Smith – atuam como guardiãs da história da comunidade, registrando costumes, episódios cotidianos e trajetórias pessoais da senhorita Matty e de suas amigas. Ao valorizar a experiência acumulada e a memória afetiva das personagens, *Cranford* constrói uma forma sutil de resistência cultural, em que o cotidiano e as relações interpessoais se tornam espaços de poder, solidariedade e afirmação da subjetividade feminina.

Apesar de o romance ser repleto de alegria e momentos felizes, também expressa o sentimento de nostalgia que atravessava a sociedade inglesa vitoriana, sobretudo entre as mulheres da sociedade rural, que viam o mundo ao seu redor transformar-se com a industrialização. Em *Cranford*, as recordações da juventude e dos laços familiares perdidos são frequentes. A senhorita Matty e a senhora Forrester, ao adentrarem o salão de bailes da vila – outrora símbolo de prestígio e agora em decadência –, revivem memórias de uma época de esplendor social:

> Entramos na chapelaria ao lado do Salão de Baile. A srta. Matty deixou escapar um suspiro nostálgico por sua juventude passada e pela memória da última vez que lá estivera, enquanto ajustava na cabeça sua nova touca, diante de um espelho estranho e antiquado. O salão de baile fora anexado à hospedaria uns duzentos anos atrás por famílias do condado para a realização de reuniões e festas e para o jogo de cartas uma vez por mês, durante os meses de inverno (Gaskell, 2022, p. 114).

O episódio revela a tensão entre passado e presente, bem como o lamento por um tempo de afetos e estabilidade já irrecuperáveis.

A história de amor interrompido entre a senhorita Matty e o senhor Holbrook sintetiza essa dimensão melancólica. Impedidos de se casar, ambos permanecem solteiros; quando finalmente se reencontram, a morte de Holbrook impede a retomada do vínculo. A senhorita Matty

lamenta não apenas a perda do amado, mas a impossibilidade de cumprir o destino social de esposa e mãe. Sua dor é ampliada pela lembrança do irmão Peter, que foge de casa após um episódio de violência paterna e desaparece no Oriente. A perda dele e, posteriormente, da mãe – que morre de desgosto – marca a trajetória da personagem, cuja vida é permeada por um luto contínuo e por um sentimento de exclusão do fluxo social e afetivo.

A leitura feminista e interseccional de *Cranford*

A leitura de *Cranford* sob uma perspectiva feminista e interseccional revela como Gaskell redefine o lugar das figuras femininas idosas no imaginário vitoriano. Ao criar uma coletividade autônoma de mulheres, a escritora questiona tanto as hierarquias de gênero quanto as de idade, propondo uma ética de convivência baseada na empatia e na resistência cotidiana. Perrot (2013) aponta que a história das mulheres foi marcada pela ausência nos espaços de poder e de representação. A respeito da invisibilidade feminina, a autora afirma que "as mulheres são menos vistas no espaço público, o único que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que é de casa" (Perrot, 2013, p. 16-17). *Cranford* tensiona essa exclusão ao imaginar uma vila governada por mulheres, que administram seus lares e exercem um poder moral coletivo. Além disso, a ênfase na solidariedade e no apoio mútuo entre as moradoras cria uma microcomunidade que antecipa formas de sororidade e resistência, em que o cotidiano é sustentado por uma ética de cuidado e respeito recíproco.

Gaskell inverte o paradigma patriarcal: o centro narrativo é ocupado por personagens maduras que controlam a dinâmica social, demonstrando que a ausência de homens não resulta em desordem, mas em autonomia e estabilidade. As irmãs Matty e Deborah, em especial, representam essa inversão simbólica. Elas governam pela gentileza e pela empatia, e a casa funciona como eixo de harmonia. A escritora dá voz às mulheres que a história silenciou, criando um espaço onde a autoridade se expressa pelo cuidado e pela memória – uma tradução literária do gesto histórico de reinscrição proposto por Perrot.

Além disso, o fato de uma localidade ser habitada predominantemente por mulheres mais velhas, autônomas e proativas se torna algo inovador para a época, já que muitas morriam no parto ou a saúde pública não era suficiente para atender a todas. Perrot (2013, p. 42) argumenta

que a "longevidade feminina é algo recente, ligado aos progressos da obstetrícia e da ginecologia, ao melhor regime alimentar das mulheres, que vão ao médico mais vezes e são mais sóbrias".

Em *Cranford*, Gaskell nos mostra inúmeros gestos de agenciamento por parte das personagens. Por exemplo, após a falência do banco onde a senhorita Matty mantém todas as suas economias, ela perde praticamente tudo. As amigas da comunidade – senhora Forrester, senhorita Pole, senhora Jamieson, entre outras – unem-se de forma discreta para garantir sua sobrevivência. A narradora coordena secretamente uma coleta: cada participante contribui com o que pode, e o dinheiro é apresentado à senhorita Matty como se fosse o retorno inesperado de uma pequena renda antiga, para preservar sua dignidade. Porém, as moradoras fizeram a doação em sigilo: "em um ato misterioso, cada uma das damas anotou a quantia com que poderia contribuir anualmente, assinou o papel, o selou e o lacrou" (Gaskell, 2022, p. 178).

Em *Communities of Women: An Idea in Fiction* (1978), Nina Auerbach investiga como a ideia de redes femininas aparece e se transforma na literatura inglesa e americana dos séculos XIX e XX, tanto em obras escritas por mulheres quanto por homens. Seu objetivo é compreender como a literatura reflete – e, às vezes, antecipa – a ampliação da liberdade feminina. Auerbach observa que, enquanto as fraternidades masculinas são vistas como vias de integração social, as "irmandades" de mulheres costumam representar exclusão. Ainda assim, ela identifica nelas uma força sutil e autônoma: grupos de mulheres que criam modos alternativos de existência fora dos papéis tradicionais de esposa, filha ou mãe. Essas coletividades, embora frequentemente ocultas, revelam diferentes formas de poder e solidariedade conforme o contexto histórico e literário.

Auerbach (1978) se debruça sobre algumas obras, em especial para este trabalho, nas quais as fronteiras da família se dissolvem em dois romances: *Cranford*, de Elizabeth Gaskell, e *Villette*, de Charlotte Brontë. Esses livros "retratam comunidades de mulheres que passaram da esfera da administração doméstica para a esfera da administração pública. *Cranford* é uma vila, e *Villette*, apesar de seu nome diminutivo e feminino, é uma capital; ambas são entidades femininas, governadas por círculos coesos de mulheres"[1] (Auerbach, 1978, p. 77).

[1] Tradução minha. No original, em inglês: "depict communities of women that have moved from the sphere of household management into that of government. Cranford is a town;

No contexto da crítica feminista, *Communities of Women* marca uma virada importante. Auerbach dá visibilidade às amizades e alianças entre mulheres, situando-as em seus contextos históricos e mostrando que essas relações podem transcender o tempo e a cultura. Além disso, ao incluir autores masculinos em sua análise, ela amplia o escopo dos estudos feministas, afastando-se da leitura tradicional que associa os homens apenas à opressão. Sua abordagem é inovadora também por reinterpretar textos que raramente são lidos como narrativas de coletividades femininas, mostrando como, mesmo em contextos hostis, emergem formas de solidariedade e resistência simbólica. Dessa forma, a autora redefine a noção de "comunidade de mulheres" como um conceito dinâmico, múltiplo e historicamente variável.

No capítulo IV ("Uma visita a um velho solteirão"), o afeto e o apoio emocional entre as amigas são fundamentais. A visita da senhorita Matty e da senhorita Pole ao senhor Holbrook revela como a amizade feminina em *Cranford* opera como um mecanismo de apoio emocional. A ansiedade de Matty diante do reencontro com um antigo pretendente é amenizada pela presença solidária da amiga, cuja companhia lhe oferece segurança e conforto. Além da dificuldade de escolher uma touca adequada para a visita, durante a viagem até a casa do velho amigo, a senhorita Matty "estava em estado de agitação silenciosa" (Gaskell, 2022, p. 45). A autora utiliza esse episódio para mostrar que o vínculo entre mulheres é também um espaço de reconstrução afetiva – uma forma de compensar as perdas e frustrações impostas pelas normas patriarcais do matrimônio e da domesticidade. Assim, a sororidade manifesta-se como um modo de resistência simbólica às limitações sociais do feminino vitoriano. Outro exemplo de como essa rede atua como suporte mútuo em *Cranford* ocorre logo no início do romance: com a morte do Capitão Brown, as moradoras demonstram cuidado e compaixão pelas filhas do falecido. As habitantes da vila oferecem apoio moral e atenção prática, consolidando desde cedo a importância da solidariedade feminina na comunidade.

Por sua vez, Lerner (2022) argumenta que a consciência feminista nasce da reinterpretação da experiência das mulheres. Em *Cranford*, essa consciência emerge das práticas de solidariedade entre as moradoras da vila. Quando a senhorita Matty perde suas economias, as amigas

Villette, despite its diminutive and feminine name, is a capital city; both are feminine entities, governed by tightly-knit circles of women".

se unem para ajudá-la anonimamente, transformando o que poderia ser humilhação em um gesto de afeto coletivo. Essa cena ilustra o conceito de "resistência cotidiana" de Lerner: o ato de reconstruir laços e significados em um contexto que nega poder às mulheres. A sororidade, em *Cranford*, constitui uma forma de agência coletiva. O feminismo, aqui, não é manifesto ideológico, mas prática vivida – uma reinterpretação do mundo por meio do cuidado, da ética e da reciprocidade.

No penúltimo capítulo, quando a senhorita Matty tem a iniciativa de abrir uma pequena casa de chá, tal ato se torna um exemplo significativo de resiliência individual e solidariedade comunitária na vila. Apesar de ter que vender alguns de seus bens, Matty coloca seu plano em prática: "o dinheiro da biblioteca e o dinheiro dos móveis foi usado em parte para comprar o chá, e, em parte, investido na antecipação de adversidades, ou seja, velhice ou doença" (Gaskell, 2022, p. 188). Incentivada pelo círculo social feminino da cidade, a protagonista transforma seu lar em um espaço de convívio e sociabilidade, consolidando-se como ponto central da vida comunitária.

O êxito do empreendimento, sustentado tanto pelo talento pessoal da senhorita Matty quanto pelo apoio das vizinhas e moradores, ilustra como laços de amizade e cooperação coletiva podem funcionar como mecanismos de superação de adversidades. A narradora diz: "as vendas de chá os primeiros dois dias superaram minhas expectativas mais otimistas. De repente, pareceu que toda a região ficou sem chá ao mesmo tempo" (Gaskell, 2022, p. 188). Dessa forma, a casa de chá não apenas representa um meio de subsistência, mas também simboliza renovação, estabilidade e a importância das redes sociais femininas na reconstrução da vida cotidiana em Cranford.

Simone de Beauvoir (1990) analisa a velhice como condição de alteridade: o idoso é o "outro" da sociedade. Gaskell subverte essa noção ao apresentar a maturidade como espaço de continuidade e poder. Em *Cranford*, as mulheres idosas não são caricaturas, mas figuras de resiliência e sabedoria. Matty, descrita pela narradora como "o coração de *Cranford*", sintetiza essa reversão simbólica. Em sua fragilidade reside força; em sua aparente passividade, um poder moral que estrutura toda a comunidade. Assim, Gaskell reumaniza a maturidade avançada – como Beauvoir propõe –, reintegrando-a ao tecido social e à experiência coletiva.

Ao representar mulheres idosas como protagonistas, Gaskell enfrenta o estigma da velhice feminina e redefine seus significados culturais. As moradoras da vila não são ridicularizadas; ao contrário, são retratadas com dignidade, humor e sensibilidade. A escritora desafia o arquétipo da "velha decadente", comum em sua época, e apresenta personagens cuja maturidade é fonte de poder e sabedoria. A velhice, em *Cranford*, não é limitação, mas força moral. A autora propõe uma nova estética da maturidade – ativa, ética e comunitária –, em que o envelhecimento feminino se torna símbolo de continuidade, resistência e coesão moral.

Além disso, a memória tem papel central em *Cranford*. Narrada por Mary Smith, que recorda a vida da senhorita Matty e suas amigas, a história transforma o ato de lembrar em prática de resistência. A memória, longe de ser apenas nostalgia, é instrumento de afirmação identitária e de preservação da experiência feminina. Ao registrar as histórias das mulheres idosas, Gaskell legitima um saber tradicionalmente desvalorizado e faz da literatura um espaço de arquivamento da memória coletiva – uma forma de poder simbólico que perpetua as "vozes da maturidade".

Considerações finais

Em *Cranford*, Elizabeth Gaskell inscreve a velhice feminina no centro da literatura vitoriana, transformando o envelhecer em ato de resistência e de continuidade cultural. A autora desloca o olhar da juventude para a maturidade, da invisibilidade para o protagonismo e do isolamento para a convivência solidária.

A obra articula estética e ética: ao retratar a comunidade de mulheres idosas de *Cranford*, Gaskell propõe uma revalorização da experiência das mulheres e insere, na ficção oitocentista, um modelo alternativo de poder. Com base em Perrot, Lerner, Auerbach e Beauvoir, é possível compreender a narrativa como texto precursor de uma consciência feminista intergeracional, que reconhece a velhice como espaço de agência, sabedoria e memória.

A leitura de *Cranford* sob a ótica da sororidade foi amplamente desenvolvida pela crítica feminista. Showalter (2014) identifica, na narrativa de Gaskell, uma "contracultura feminina" que desafia as normas patriarcais, transformando o confinamento doméstico em um território de autonomia. O romance pode ser visto como uma representação de

uma “economia moral das mulheres”, sustentada por redes de afeto e reciprocidade. A obra funciona como uma espécie de subversão da domesticidade, interpretando o lar como um espaço público simbólico, onde o cuidado assume dimensão política. O que poderia ser apenas uma história de velhas senhoras excêntricas transforma-se em alegoria de resistência coletiva.

Essas abordagens convergem para a ideia de que a narrativa encena uma forma de poder feminino fundada no cuidado, na empatia e na comunhão. A sororidade deixa de ser mero ideal afetivo e torna-se prática concreta de sobrevivência e coesão social, revelando o alcance político do cotidiano das mulheres na ficção vitoriana.

Referências

AUERBACH, Nina. *Communities of women*: an idea in fiction. Cambridge: Harvard University Press, 1978.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

GASKELL, Elizabeth. *Cranford*. Trad. Giovanna Matte. São Paulo: Lafonte, 2022.

LERNER, Gerda. *A criação da consciência feminista: da Idade Média ao século XIX*. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2022.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own*: British women writers – from Charlotte Brontë to Doris Lessing. London: Virago, 2014.

PERROT, Michelle. *História das mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2013.

Proposta de sequência didática para PLAC: deslocamentos inter/transculturais

A didactic sequence proposal for PLAC: inter/transcultural shifts

Alessandra Baldo
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Resumo: Este artigo apresenta, na primeira parte, os princípios norteadores de duas metodologias de ensino transculturais, a de orientação freiriana e a de *translanguaging* (Garcia; Wei, 2014), em oposição aos princípios das abordagens interculturais e multiculturais (Peroza; Silva; Akkari, 2013). Na segunda parte, uma aplicação desses princípios para a prática de ensino de português como língua de acolhimento (PLAC) é ilustrada por meio de uma sequência didática sobre estereótipos de brasileiros em relação a estrangeiros, elaborada para alunos de nível pré-intermediário. Pretendemos mostrar, com o recurso didático, que metodologias transculturais de ensino podem transformam o aprendizado de PLAC em uma experiência mais significativa ao favorecem o encontro e o confronto entre culturas, o que possibilita o desenvolvimento do pensamento crítico dos aprendizes em relação ao "diferente" entre culturas e podem levar, assim, tanto à aceitação de si como à aceitação do Outro. A relevância dessa aceitação reside na possibilidade de os alunos criarem confiança em seu potencial de transformar a realidade em que se encontram (Peroza *et al*., 2013; Garcia; Wei, 2014; Freire, 1970).

Palavras-chave: Ensino de PLAC; Metodologias transculturais de ensino; Sequência didática.

Abstract: This article presents, in its first part, the guiding principles of two transcultural teaching methodologies: the Freirean approach and translanguaging (Garcia; Wei, 2014), in contrast to the principles of intercultural and multicultural approaches (Peroza; Silva; Akkari, 2013). In the second part, an application of these principles to teaching Portuguese as a welcoming language (PLAC) is illustrated through a didactic sequence on Brazilian stereotypes about foreigners, designed for pre-intermediate level students. We aim to show, through this educational resource, that transcultural teaching methodologies can transform the learning of PLAC into a more meaningful experience by fostering encounters and confrontations between cultures. This, in turn, enables learners to develop critical thinking about cultural "otherness" and may lead to both self-acceptance and acceptance of the Other. The relevance of this acceptance lies in the possibility for students to build confidence in their potential to transform the reality in which they live (Peroza *et al*., 2013, Garcia; Wei, 2014; Freire, 1970).

Keywords: Teaching of Portuguese as a welcoming language; Transcultural teaching methodologies; Didactic sequence.

Introdução

Apesar da relativamente abundante oferta de materiais didáticos voltados aos aprendizes de português como língua estrangeira (PLE), o mesmo não se pode afirmar com relação a livros didáticos que se adaptem aos aprendizes de português como língua de acolhimento (PLAC), salvo os direcionados ao uso da língua para questões práticas do cotidiano, tendo como objetivo primeiro a inserção no mercado de trabalho.

Entendemos que isso ocorra, em grande parte, porque o Brasil passou a acolher um número significativo de imigrantes apenas mais recentemente e, como consequência, deparou-se com uma demanda até então quase inexistente: elaborar materiais didáticos para ensinar aos imigrantes a habilidade mais importante para a sua inserção no país, ou seja, a língua portuguesa.

Nesse sentido, é natural que materiais voltados ao uso do português em situações práticas sejam criados, e são tanto apropriados como bem-vindos. O que intriga, na verdade, é tão somente o fato de tais materiais desconsiderarem, de modo geral, o emprego de metodologias de natureza transcultural, as quais poderiam contribuir significativamente no sentido de promover a valorização do imigrante no país que o acolheu e, assim, a inserção na nova cultura de um modo mais pleno.

Nesse contexto, cabe citar Pedroso (2022), que analisou as três primeiras unidades de seis livros didáticos de PLAC a fim de verificar, entre outros aspectos, se a perspectiva crítica (Lopez, 2016; São Bernardo, 2016; Pereira, 2017; Anunciação, 2017) e o plurilinguismo (Vailatti, 2020; Cursino, 2020), conceitos diretamente relacionados às metodologias transculturais no ensino de línguas, eram contemplados nas atividades propostas[2]. De acordo com a autora, a análise dos dados apontou para uma "incipiente utilização das línguas pertencentes aos repertórios dos alunos" e, do mesmo modo, para um número muito pequeno de atividades visando tanto ao desenvolvimento das necessidades comunicativas dos alunos quanto ao desenvolvimento de uma postura crítica que "leve os alunos a fazerem uso de sua agentividade no novo lugar" (Pedroso, 2022, p. 7).

[2] Os livros analisados foram (1) *Entre nós: português com refugiados*; (2) *Língua portuguesa para haitianos*; (3) *Passarela: PLAC para fins acadêmicos*; (4) *Pode entrar: português do Brasil para refugiadas e refugiados*; (5) *Portas abertas: português para imigrantes*; e (6) *Vamos juntos(as)! curso de PLAC: trabalhando e estudando.*

Partindo desse contexto, este artigo apresenta uma sequência didática para aulas de PLAC cuja metodologia levou em consideração tanto o desenvolvimento da análise crítica como o plurilinguismo dos alunos, ambos os fatores incluídos em metodologias de orientação transcultural, com o objetivo de contribuir para um ensino mais significativo da língua portuguesa para os imigrantes que se encontram em nosso país. O trabalho está dividido em duas partes principais: iniciamos com uma breve revisão teórica sobre os fatores implicados em metodologias transculturais e, na segunda parte, apresentamos a sequência didática.

Como há variações no conceito de transculturalidade, a primeira parte da revisão contextualizará a origem dos conceitos que o antecederam – i.e., multiculturalismo e interculturalidade –, para, em seguida, revisar brevemente as abordagens transculturais selecionadas para embasar a sequência didática. É importante ressaltar aqui que as propostas de ensino – a de Peroza, Silva e Akkari (2013) e a de Garcia e Wei (2014) – são influenciadas pelo projeto político-pedagógico de Paulo Freire, particularmente pela obra *Pedagogia do oprimido* (1970), como será mostrado. Contudo, o fato de ambas contemplarem também fatores que não eram de interesse na teoria freiriana mas que são de relevância aqui, entendemos como mais apropriado não citar a obra de Freire diretamente, mas sim o que os autores selecionaram da obra freiriana como de interesse para o desenvolvimento de suas abordagens transculturais de ensino/ensino de línguas.

Multiculturalismo e interculturalidade

O termo "multiculturalismo" no contexto educacional toma forma com o fim do regime de segregação racial nos Estados Unidos, a partir de 1964. De acordo com o *Glossário da Reforma Educacional*[3], a educação multicultural abrange toda e qualquer forma de educação ou ensino que incorpore as vivências de pessoas de culturas diversas. O Glossário também explica que, de modo geral, a educação multicultural tem como norte o princípio da equidade, e que seu objetivo é a remoção de obstáculos a oportunidades educacionais que alunos de culturas diferentes possam ter (The Glossary of Education Reform […], ©2014).

É interessante perceber que a expressão "equidade" está enfatizada no site, deixando transparecer, de certo modo, que não são nem a valo-

[3] "*The Glossary of Education Reform by Great Schools Partnership is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License*".

rização nem o diálogo entre diferentes culturas os objetivos principais desse modelo de educação, mas tão somente oferecer as mesmas condições de estudo a todos os cidadãos americanos – conforme as novas leis, na verdade, exigem.

Por entender o conceito de multiculturalismo de matriz americana como muito restrito, estudiosos cunharam um novo termo para definir o tipo de relações desejadas no encontro entre diferentes culturas. Surge, assim, a noção de interculturalidade, que encontra em Maher (2007) um de seus representantes.

Segundo Maher (2007, p. 258), o objetivo primeiro da interculturalidade é "conseguir fazer dialogar conhecimentos e comportamentos construídos sob bases culturais distintas e frequentemente conflitantes". Para o autor, o desafio do processo de ensino não é simplesmente ensinar as crenças e comportamentos de grupos culturais específicos, mas sim entender o que subjaz a tais crenças e comportamentos (Maher, 2007).

Nesse contexto, cabe citar a observação de Palancar (2001) no que diz respeito à diferença entre as duas abordagens de ensino: enquanto no multiculturalismo a exigência era tão somente de reconhecimento e respeito das diferenças, a interculturalidade exige também o direito de membros de culturas diversas distintas que coexistem em um mesmo espaço ofereçam suas contribuições. Em outras palavras, pode-se dizer que o ensino interculturalista promove a coexistência dialógica entre culturas diversas, bem como a originalidade de cada cultura.

Por fim, é relevante aqui uma divisão do conceito de interculturalidade sugerida pelo estudioso Albó (2005). A partir de sua definição de intercultura como "as atitudes, julgamentos e percepções que os membros de uma cultura têm sobre outras" (Albó, 2005, p. 47-48), o autor formula as noções de interculturalidade positiva e negativa. No entender de Albó (2005), a interculturalidade é positiva quando leva ao enriquecimento mútuo e à aprendizagem entre culturas, dado que essas trocas de experiências servem para fortalecer identidades e promover o desenvolvimento. Por outro lado, a interculturalidade é negativa quando não há respeito pelas diferenças culturais, e pode causar confronto e destruição de aspectos culturais.

Da interculturalidade à transculturalidade

Autores como Peroza, Silva e Akkari (2013) entendem que o conceito de interculturalidade, ainda que significativamente mais de-

senvolvido do que o de multiculturalismo, é insuficiente, e propõem, como alternativa, a noção de transculturalidade.

E por que a noção de transculturalidade? Basicamente, porque é um termo que consegue resgatar princípios da proposta freiriana no que diz respeito à relação intrínseca entre o papel da cultura e sua teoria humanista de educação. Os autores explicam que a perspectiva transcultural na educação possui uma maior capacidade de transformar radicalmente a relação com a diversidade, visto que traz não somente a necessidade de trabalhar a partir das pertenças culturais dos estudantes, mas também de superá-las. Tal superação, entretanto, apenas ocorre no contexto de uma prática pedagógica coerente com os princípios de uma "unidade plural" que privilegie os mecanismos das culturas, visando tanto à harmonia como ao confronto entre indivíduos.

Na explicação antecedente evidenciam-se expressões que constituem a base do projeto político-educacional de Paulo Freire, como diversidade (cultural), superação (das diversidades), harmonia e confronto entre diferentes. Tais conceitos estão, na verdade, todos contemplados no em sua "unidade plural", que parte do princípio de que a verdadeira unidade é construída somente na diversidade.

Em outras palavras: as diferenças entre as pessoas – sejam culturais, étnicas, sociais e de pensamento – devem ser vistas como um material valioso para a educação, não como um empecilho. Para que isso aconteça, contudo, é necessário o não apagamento das singularidades dos aspectos culturais, sociais e individuais e a criação de espaços para diálogos verdadeiros entre os indivíduos, dando voz a todos.

Peroza, Silva e Akkari (2013, p. 435) sintetizam esses conceitos ao pontuarem que

> […] uma educação inter/transcultural na perspectiva freiriana, como autêntica prática da liberdade, acontece numa respeitosa fusão das igualdades e preservação das diferenças, em que os indivíduos conscientes do seu "ser", da sua história, e das suas origens, sejam capazes de encontrar os pontos de convergência para se expressar em sua convivialidade livremente, […] atitude que requer contínua prática de ação dialógica aliada à análise crítica de si mesmo.

Assim, além das relações de aceitação, troca e contato entre grupos de backgrounds culturais distintos, a ideia de uma educação transcultural é enfatizar a importância "de atravessarmos nossas fronteiras culturais para irmos em direção ao Outro, ao diferente", já que seria

essa travessia a única possibilidade de mudança dos modos de refletir sobre percepções e comportamentos (Peroza; Silva; Akkari, 2013, p. 476).

Transculturalidade e translanguaging

Outra teoria que adota a transculturalidade na educação – e, especificamente, no ensino de línguas – é a denominada "*translanguaging*" ("translinguagem"), que se tornou amplamente conhecida após a publicação de *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*, de Garcia e Wei (2014).

Os princípios da abordagem dos autores foram idealizados para falantes de línguas minoritárias, e há uma referência explícita à proposta educacional de Paulo Freire: segundo os autores, a orientação para justiça social aproxima a definição de transculturalidade da sua teoria da definição encontrada na pedagogia crítica de Freire (1970), enquanto a distancia de outras definições correntes.

De fato, há um número significativo de conceitos em Garcia e Wei (2014) que têm relação direta com o conceito de transculturalidade de Paulo Freire – e, desse modo, com seu projeto de educação transformadora. Um deles é a ênfase dada a espaços informais de aprendizagem, que lembram, em uma boa medida, os Círculos de Cultura pensados por Freire, conforme descrição, no capítulo 6, de vários casos que "evidenciam como é especialmente em espaços educacionais alternativos que *translanguaging,* enquanto pedagogia, consegue com frequência preencher sua promessa de abrir espaços para a criação de significados e justiça social" (Garcia; Wei, 2014, p. 117).

Na revisão crítica da obra por Valejo (2018), encontramos a síntese do que os autores definem como os três aspectos inovadores da sua abordagem transcultural aplicada à educação – ou seja, espaços transculturais, abordagem transformativa e transdisciplinaridade. Nos três aspectos há pontos convergentes com o projeto pedagógico de Freire, como se pode notar a seguir.

Os espaços transculturais constituem, conforme já mencionado, ambientes informais de aprendizagem, e são definidos como práticas fluídas que ultrapassam os sistemas, estruturas e práticas educacionais socialmente construídas, com o objetivo de "promover alunos em sistemas diversos de construção de significados e de subjetividades múltiplas" (Garcia; Wei, 2014, p. 3).

Já o segundo aspecto, a natureza transformativa, engloba também estruturas cognitivas e sociais, com o intuito de permitir "a emergência de discursos e vozes que têm sido tradicionalmente ignoradas" (Garcia; Wei, 2014, p. 3). Esse foco na transformação, segundo Garcia e Wei (2014), relaciona *translanguaging* à pedagogia crítica, justiça social e a agenda dos direitos humanos em relação à linguagem/língua. Nesse sentido, Vallejo (2018) afirma que o alinhamento da teoria dos autores com uma agenda sociopolítica crítica e sua busca por transformação é uma característica predominante do livro.

Por fim, o terceiro aspecto inovativo da teoria da *translanguaging* são suas funcionalidades transdisciplinares, que abrangem a reflexão e compreensão dos aspectos de socialização, cognição, aprendizado, relações e estruturas sociais.

Passemos à segunda parte deste trabalho, quando apresentamos uma proposta de sequência didática com base em uma metodologia transcultural cujos princípios norteadores têm base nas propostas político-pedagógicas de ensino freirianas e da *translanguaging* de Garcia e Wei (2014).

Apresentação da sequência didática

A organização não governamental CIBAI

Antes de apresentar a sequência didática, é necessária uma breve descrição do contexto em que ocorreram as aulas nas quais o material didático foi aplicado. Para tanto, é necessário apresentar a organização não governamental CIBAI (Centro Ítalo-brasileiro de Acolhimento ao Imigrante), criada no pós-segunda guerra para auxiliar os imigrantes italianos que chegavam ao Brasil em busca de um novo recomeço. Após a diminuição do fluxo migratório de italianos, o CIBAI continuou a existir, prestando auxílio a imigrantes de diferentes nacionalidades recém-chegados no Brasil.

A organização possui um programa específico de acolhimento linguístico, o Conexão, que oferece aulas de português online e presenciais gratuitamente, em níveis básico e intermediário, a imigrantes de qualquer nacionalidade.

Descrição da turma

A turma na qual as atividades didáticas foram aplicadas estava no Módulo II, e contava com quinze participantes adultos, a grande maioria com residência no Brasil entre seis meses e um ano. Com relação à nacionalidade dos alunos, doze eram provenientes da Venezuela, dois de Cuba e um do Haiti. Havia tanto casais sem filho como famílias com crianças. Todos moravam nos estados do sul do país: sete deles no Rio Grande do Sul, seis em Santa Catarina e dois no Paraná.

Os alunos tinham formações profissionais diversas, desde advogados até engenheiros e donas de casa. Os de nível superior não trabalhavam em sua área de formação, já que o diploma não era validado no Brasil, mas estavam já empregados.

Pré-planejamento da sequência didáticas

Ao planejar as aulas, e, assim, a sequência didática aqui descrita, temos sempre em mente a preocupação de não tratar os aprendizes como indivíduos que não têm nada a oferecer, ou seja, fazer um movimento contrário à tendência de profissionais que trabalham com imigrantes forçados de identificá-los com "perdas, ausências e desesperança", ao invés de "ganhos" (Lopez, 2018).

Outro aspecto é a lembrança da situação delicada do imigrante forçado no país estrangeiro, o que nos faz continuamente selecionar ou elaborar recursos didáticos que possibilitem uma abordagem mais leve possível, que pode ser mais ou menos aprofundada à medida que os alunos se sintam confortáveis durante a discussão do tópico.

Recursos didáticos e objetivos de aprendizagem

- Recurso didático: vídeo de canal do YouTube no qual estrangeiros que moram no Brasil relatam alguns dos estereótipos e desconhecimentos dos brasileiros em relação a seus países de origem e seus habitantes.
- Objetivos de aprendizagem: 1) compreensão auditiva e ensino de vocabulário; 2) reflexão sobre os estereótipos entre culturas diversas, a fim de levantar reflexões sobre:
  a. o status do estereótipo como uma via de mão dupla – ao nos sentirmos descriminalizados pelo preconceito, devemos (re)pensar

nossas crenças e modos de agir/pensar em relação a outros povos e culturas;

b. o fato de, em muitos casos, o preconceito dos brasileiros em relação a outras culturas se dever ao desconhecimento, e não necessariamente significar um sinal de rejeição ao estrangeiro/imigrante;
c. os danos causados por estereótipos pessoais e socais para a construção de ambientes e sociedades mais pacíficas e justas.

Descrição da sequência didática

A sequência didática[4] a ser descrita é composta por três atividades. A primeira é de compreensão auditiva e de ensino de vocabulário. Inicialmente foi feita uma breve introdução, na qual a professora questionou se os alunos conheciam algum tipo de preconceito que os brasileiros possuíam em relação a algum país/região/povo. Após ouvir seus comentários, a professora disse aos alunos que iriam assistir a um vídeo intitulado "Gringos contam quais são as ideias mais erradas sobre as pessoas de seu país", disponível no canal Mescla do YouTube, e que, primeiramente, deveriam somente ver o vídeo e tentar compreender o que estava sendo dito. Ao final do vídeo, a professora conferiu com os alunos possíveis dificuldades de compreensão e explicou o significado de palavras desconhecidas, caso houvesse. Esta foi a primeira etapa da atividade de compreensão oral.

[4] Empregamos o termo "sequência didática" tão somente como sinônimo de exercícios didáticos propostos com objetivos específicos e relacionados entre si, visando a um ensino progressivo e, assim, mais eficaz. Nesse sentido, pode-se perceber que há pontos em comum com o conceito desenvolvido por Dolz, Schnewly e Noverraz (2004), mas não se trata da mesma abordagem didática, particularmente no que diz respeito à preocupação com o ensino dos gêneros textuais.

Mídia 1 – Gringos contam quais são as ideias mais erradas sobre as pessoas de seu país – YouTube.



Fonte: Mescla, 2021.

A segunda etapa consistiu-se em assistir ao vídeo novamente, mas dessa vez preencher, concomitantemente, o Quadro 1 a seguir, com as informações de quatro dos estrangeiros. Os alunos receberam o quadro com algumas informações já preenchidas, a fim de facilitar a tarefa.[5]

Quadro 1 – Estereótipos de brasileiros sobre estrangeiros.

Estrangeiros	**Estereótipos (habitantes)**		**Estereótipos (habitantes/geografia)**
Joe Talaga, EUA.	xenófobos		
Tunde Albert, Hungria, Romênia.		Educados	
Valder Kataliva, Angola.		Pobres	
Prudence Kalambay, Congo.			Estrangeiro negro é sempre africano.

Fonte: a autora.

As atividades 2, 3 e 4 tiveram como intenção levar a uma reflexão crítica sobre a questão dos estereótipos de qualquer natureza, a fim de alcançar o segundo objetivo da sequência didática.

[5] Pode-se pensar aqui nas palavras presentes nos questionários como palavras-geradoras, conforme a pedagogia de Freire (1970), na medida em são termos usados para falar de diferenças culturais com carga emocional muito grande para os alunos e, principalmente, permitem ao professor produzir outras palavras significativas que gerem reflexão por parte dos alunos.

Atividade 2

Na atividade 2, os alunos foram convidados a responder as seguintes questões:

1. Você compartilha (ou compartilhava) algumas dessas ideias dos brasileiros em relação aos estrangeiros desses países – i.e, Estados Unidos, Romênia, Angola e Congo?
2. Você possui/possuía alguma outra ideia preconcebida em relação aos habitantes desses países que não foi mencionada no vídeo?
3. No seu país, há um estereótipo bem-marcado sobre os habitantes de alguns desses países?
4. Caso haja, qual é a sua posição a respeito de tal estereótipo?

Alguns alunos leram suas respostas, e uma discussão a partir delas se seguiu. O papel da professora, nessa discussão, foi o de fazer os alunos refletirem sobre a origem dos estereótipos mencionados, bem como o de pensar em que medida tais estereótipos eram apropriados ou não.

Atividade 3

A atividade 3 retomou o trabalho com o vídeo, mas com foco somente no relato de Tunde Albert, da Hungria, Romênia. Os alunos foram informados de que veriam novamente o testemunho da romena Tunde, e que deveriam, após assistir ao vídeo, responder às questões apresentadas no Quadro 2 a seguir. A seleção do relato de Tunde se deveu ao fato de que ela, quando viveu na Inglaterra, experienciou preconceitos diferentes dos que viveu no Brasil. Além disso, enquanto descrevia a discriminação entre o Leste e o Oeste europeu, fez uma analogia com os nordestinos brasileiros, afirmando que o Leste europeu seria "os nordestinos". Essa afirmação serviu como ponto de apoio para uma reflexão sobre preconceitos existentes entre habitantes de uma mesma nacionalidade, mas de diferentes regiões.

Mídia 2 – Experiências de Tude sobre estereótipos e preconceitos.



Fonte: Mescla, 2021.

Quadro 2 – Estereótipos descritos por Tude.

E por esses preconceitos, você esperava ou não? Justifique sua resposta, acrescentando quaisquer informações a respeito do assunto quer conhecer.
1) Oeste versus leste europeu:
2) Nordestinos no Brasil:
3) Mulheres do leste europeu na Inglaterra:
4) Preconceitos “positivos” no Brasil:

Atividade 4

A última atividade da sequência didática foi a proposta de uma produção textual (Quadro 3), a ser feita após a aula. O objetivo da atividade foi favorecer o pensamento crítico dos alunos sobre a questão dos estereótipos de modo mais aprofundado, em um momento em que se encontram sozinhos e podem chegar a suas próprias conclusões sobre quanto dano estereótipos e preconceitos (os que possuímos e os que sofremos) podem causar na construção de uma sociedade mais igualitária e na busca por uma transformação nos nossos modos de viver.

Quadro 3 – Atividade de produção textual.

Instruções gerais Redija um texto com base no que vimos em aula, incluindo as duas partes solicitadas a seguir.
Primeira parte Escreva sobre as ideias que você possuía, ou sobre as quais tinha ouvido falar, sobre os brasileiros antes de chegar ao Brasil. Comente se, após a sua chegada e convivência com os brasileiros, algumas delas mudaram ou se continuam as mesmas.
Segunda parte Desenvolva um ou mais dos seguintes tópicos, de acordo com suas experiências: – pense se as ideias/sentimentos que você possui com relação aos brasileiros que conhece não podem se tratar mais de características individuais deles ao invés de características comuns a todos os brasileiros. Escreva sua conclusão ou suas ideias sobre o que você pensou a esse respeito; – imagine como a sociedade em que vivemos poderia ser se não houvesse estereótipos e pré-julgamentos em relação a pessoas de regiões/países diferentes, bem como de sexo e religiões diferentes. Relate o que você imaginou.

Fonte: a autora.

Considerações finais

Neste texto, apresentamos uma sequência didática para o ensino de português como língua de acolhimento (PLAC) elaborada partir de um vídeo sobre estereótipos de brasileiros em relação a estrangeiros. Acreditamos que as quatro atividades que compõem a sequência podem contribuir para o ensino de PLAC na medida em que, ao proporcionarem uma reflexão sobre as origens e possíveis consequências de diversos tipos de ideias pré-concebidas a respeito de estrangeiros e dos próprios aprendizes sobre si enquanto estrangeiros, abrem a possibilidade de uma modificação no modo como eles costumam se enxergar no novo contexto em que se encontram, de encontros – e de desencontros – entre culturas diversas.

Entendemos também que o texto produzido por eles como tarefa de casa sobre as atividades conduzidas em aula foi um movimento bem-sucedido, ainda que bastante modesto, em direção à construção de uma identidade positiva dos alunos no país que os acolheu e, consequentemente, em direção à construção de um contexto de esperança no recomeço de suas histórias de vida.

Cabe ressaltar, ainda que possa parecer desnecessário, que o papel fundamental do professor nesse processo é muito mais sobre a sensibilidade de *como* abordar do que *o que* abordar. É essa sensibilidade que vai permitir ao professor pensar no imigrante aprendiz de PLAC a partir do contexto de "ganhos e esperança" e não de "perdas e desesperança" (Lopez, 2018). Como tentamos mostrar aqui, são as pedagogias transculturais de ensino, embasadas no conceito freiriano de transculturalidade, as mais apropriadas para que isso se suceda, de fato.

Referências

ALBÓ, Xavier. *Cultura, interculturalidade, inculturação*. Trad. Yvonne Mantoanelli. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ANUNCIAÇÃO, Renata Frank. *Somos mais que isso:* práticas de (re)existência de migrantes e refugiados frente à despossessão e ao não reconhecimento. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

CURSINO, Carla A. Formação de professores numa perspectiva plurilíngue para o acolhimento linguístico de estudantes migrantes/refugiados. *Calidoscópio*, v. 18, n. 2, p. 415-434, 2020.

DOLZ, Jean-Charles; NOVERRAZ, Michel; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. *In:* SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Jean-Charles (org.). *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

GARCIA, Ofélia; WEI, Li. *Translanguaging*: Language, Bilingualism and Education. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

THE GLOSSARY OF EDUCATION REFORM for journalists, parents, and community members. ©2014. Disponível em: https://www.edglossary.org/multicultural-education. Acesso em: set. 2024.

LOPEZ, Ana Paula. Portuguese as a welcoming language for forcibly displaced immigrants in Brazil: some principles in light of interculturality. *Revista Brasilieira de Linguística*, v. 18, n. 2, p. 389-416, 2018.

LOPEZ, Ana Paula. *Subsídios para o planejamento de cursos de português como língua de acolhimento para imigrantes deslocados forçados no Brasil*. 2016. 261 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MAHER, Terezinha de Jesus Machado. A educação do entorno para a interculturalidade e o plurilinguismo. *In:* KLEIMAN, Ana Beatriz; CAVALCANTI, Marilda do Couto (org.). *Linguística aplicada:* suas faces e interfaces. Campinas: Mercado de Letras, 2007, p. 255-270.

MESCLA. Gringos contam quais são as ideias mais erradas sobre as pessoas de seu país. *YouTube*, 3 de fev. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UIIKWqy0vl4&t=68s. Acesso em: abr. 2024.

PALANCAR, Diane de Vallescar. Consideraciones sobre la interculturalidad y la educación. *In:* HEISE, M. *Interculturalidad, Creación de un concepto y desarrollo de una actitud*. Lima: Inversiones Hatuey S.A.C., 2001. p. 115-136. Disponível em: 110414.pdf. Acesso em: out. 2023.

PEDROSO, Renata Citadin. *Ensino de português como língua de acolhimento*: parâmetros e perspectivas a partir da análise de materiais didáticos. 2022. 184 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

PEROSA, Julian.; SILVA, Camila P. ; AKKARI, Abdelijalil. Paulo Freire e a Diversidade Cultural : um humanismo político-pedagógico para a transculturalidade na educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 21, n. 2, p. 461-481, jul./dez. 2013. Disponível em: 1982-9949-reflex-21-02-00462.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.

PEREIRA, Gisele. O Português como língua de acolhimento e interação: à busca pela autonomia por pessoas em situação de refúgio no Brasil. *Cadernos de Pós-graduação em Letras*, v. 17, n. 1, 2017.

SÃO BERNARDO, Mirelle. *Português como Língua de Acolhimento:* um estudo com imigrantes e pessoas em situação de refúgio no Brasil. 2016. 206 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

VAILATTI, Teurra Fernandes. Contribuições do plurilinguismo para o aprendizado do português brasileiro como língua de acolhimento em contexto migratório. *Revista Interfaces*, v. 11, p. 104-117, 2020.

VALLEJO, Claudia R. Book Review – Translanguaging: Language, Bilingualism and Education, by Ofélia García and Li Wei (2014). *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*, v. 11, n. 1, p. 85-95, 2018.

Identidade e alteridade de gênero: o corpo feminino negro silenciado e a mediação do autorreconhecimento

Gender identity and otherness: the silenced black female body and the mediation of self-recognition

Ana Maria Favorino Vasconcellos
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)

Celina Patrícia Silva e Pires
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)

Resumo: Este artigo tem como objetivo geral compreender como o corpo feminino negro é socialmente construído e silenciado no sistema político patriarcal na América Latina dominado pela branquitude. A pesquisa busca entender de que forma podemos (des)construir a ideia "do outro do outro" sobre a mulher negra dentro de uma sociedade historicamente machista e racista. Partindo da premissa de que o nosso lugar de fala, enquanto mulheres negras, determina o discurso, destaca-se que o corpo feminino negro não é estável, pois é atravessado por várias outras dimensões da linguagem. A interseccionalidade nos permite compreender o conceito do gênero dentro do sistema cis-heteropatriarcal, silenciado e dominado pela supremacia branca. Para tanto, considera-se que a identidade e alteridade de gênero na América Latina nos proporciona compreender a ideia do feminismo no plural, libertando novos significados do corpo da mulher e a mediação do autorreconhecimento. Observa-se que a alteridade está no nosso corpo, e não na cultura da branquitude.

Palavras-chave: Identidade e alteridade; Corpo feminino negro; Sistema político patriarcal; Silenciamento; Mediação.

Abstract: This article aims to understand how the black female body is socially constructed and silenced in the patriarchal political system in the América Latina dominated by whiteness. The research seeks to understand how we can (dis)construct the idea of "the other from the other" about black women within a historically macho and racist society. Starting from the premise that our place of speech, as black women, determines the discourse, it is highlighted that the black female body is not stable, because it is crossed by several other dimensions of language. Intersectionality allows us to understand the concept of gender within the cis-heteropatriarcal system, silenced and dominated by white supremacy. To this end, it is considered that gender identity and otherness in América Latina allows us to understand the idea of feminism in the plural, liberating new meanings from the woman's body and the mediation of self-recognition. It is observed that the alterity is in our body, and not in the culture of whiteness.

Keywords: Identity and alterity; Black female body; Patriarchal political system; Silencing; Mediation.

Introdução

O interesse na construção de uma pesquisa sobre o corpo feminino negro silenciado e a mediação do autorreconhecimento surgiu a partir da disciplina de "Narrativas de Identidade e Alteridade", ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UNISC (PPGL), no primeiro quadrimestre do ano de 2025. A maneira como foram ministradas as aulas, conduzidos os debates e articulados os conhecimentos sobre os assuntos, extremamente relevantes na contemporaneidade, permitiu-nos a percepção de várias facetas que se constituiriam em elementos muito importantes para a realização deste trabalho. "E começaram a se delinear, para nós, aquilo que se poderia chamar de contradições internas" (González, 1984, p. 225).

O trabalho tem como objetivo geral compreender como o corpo feminino negro é socialmente construído e silenciado pelo sistema político patriarcal na América Latina dominado pela branquitude. Com base nos pensamentos de Lorde (2019, p. 2), "juntas examinamos as palavras adequadas para o mundo em que acreditamos, nos sobrepondo às nossas diferenças". Portanto, buscamos entender de que forma podemos (des)construir a ideia "do outro do outro" sobre a mulher negra dentro de uma sociedade historicamente machista e racista.

Parafraseando Said (1978), como podemos colocar tanta diversidade cultural que o Brasil representa em uma única só perspectiva? Isto é, falar de tudo como se somente as pessoas brancas fizessem parte dessa nação, usando o discurso de alteridade para dominar o outro. A ficção ideológica em torno das mulheres de pele escura ou "não brancas", consequentemente, nos faz recorrer ao pensamento de Fanon (2008), quando ele explica que a ideia de o branco ser preponderante numa nação nos faz acreditar que a cultura de pessoas brancas é vista como superior e que as pessoas negras são consideradas como esfera menor. Não obstante, isso inviabiliza e desqualifica esse ser. Nessa perspectiva, a linguagem do outro – nesse caso, pessoas racistas – se torna instrumento de dominação contra as pessoas negras.

Nosso suporte metodológico se dá a partir de Akotirene (2019) e Collins e Bilge (2021), quando nos provocam a pensar sobre o conceito de interseccionalidade como "uma sensibilidade analítica, pensada por

feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros" (Akotirene, 2019, p. 14). Ou seja, "o uso da interseccionalidade como ferramenta analítica mostra como essas e outras categorias de relações de poder se interconectam" (Collins; Bilge, 2020, p. 21). Além dessas autoras, vamos encontrar embasamento teórico em González (1984, 2020), Bento (2022), Lorde (2019), Kilomba (2019), Sousa Júnior (2020), Carneiro (2003), e, por fim, Davis (2016).

Assim, com Lélia González (2020), propomos iniciar essa apresentação pontuando as profundas desigualdades sociais que existem na América Latina. Trata-se de perceber que, ao falar de discriminações sociais e raciais, as mulheres negras e indígenas são as mais atingidas. Estamos a referir aqui o conceito da mulher (brancas e negras) não somente no sentido de raça e cor, mas sim todas as mulheres que de alguma forma sofrem discriminações dentro do sistema cis-heteropatriarcal. Dialogando com o livro *O feminismo é para todo mundo*, de hooks (2019), tomamos conhecimento de que o feminismo é para todos, independentemente de raça, classe e gênero. Todo mundo é livre para fazer suas escolhas e marcar sua diferença no mundo. Nosso corpo, nosso ser. As pessoas negras possuem beleza por dentro e por fora, assim como as pessoas de "pele clara".

Observa-se que para nós, mulheres negras, segundo Lorde (2019), as nossas forças estão em aprendermos a ver o medo sob outra perspectiva, rompendo esse silêncio que muitas vezes provoca em nós uma angústia que transmite a sensação de medo e desprezo. Todavia, precisamos transformar todos esses rejeitamentos em linguagem de amor para que sejamos capazes de realizar transformações. As nossas diferenças aos olhos da branquitude enquanto mulheres negras em termos de "cor da pele" nos colocam em situações que às vezes nos provocam dúvidas e deixam nossas identidades fragmentadas.

No Brasil, o que se percebe é que "as pessoas têm cor". As nossas vivências e experiências, as formas de tratamento e o lugar de fala no qual estamos inseridos determinarão nosso discurso. As nossas indagações nos levam a questionar e tentar compreender por que há tanta necessidade dessa estratificação social, ou, em outras palavras, "o porquê dessa identificação" (González, 1984, p. 224). Portanto, vários são os questionamentos que vêm surgindo ao longo das leituras desses

teóricos para a construção da nossa pesquisa, para que possamos responder à pergunta de partida e alcançar nosso objetivo.

Essa realidade de vida é compartilhada por milhares de mulheres que estão nessas mesmas condições, com dificuldades de se autorreconhecerem, identificarem e assumirem sua condição de ser negra, porque "a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de auto-revelação [*sic*], e isso sempre parece estar cheio de perigos" (Lorde, 2019, p. 2). Em Fanon (2008), percebe-se que o branco assume a posição de denominar, e as pessoas negras de serem denominadas. Precisamos colaborar para descolonizar essa situação e colocar sob novas perspectivas. Nós temos histórias, cultura e uma nação que não devem ser apagadas, portanto "neste trabalho assumimos nossa própria fala" (González, 1984, p. 225).

Esta pesquisa é oportuna para (re)pensar a configuração de resistência da imagem do corpo feminino negro que o colonialismo criou em relação às pessoas negras ao longo de vários séculos. Há um conjunto de estereótipos que são atravessados pelo coletivo. Esse coletivo é dominado por indivíduos brancos que por meio da linguagem, de uma forma ou de outra, contribui para exclusão e silenciamento das vozes negras no tempo-espaço. Entretanto, "buscamos a nossa história para que possamos conhecer o papel das mulheres negras e assim destruir a colonização da nossa mente e construirmos de forma autodeterminada os nossos pensamentos e comportamentos" (Davis, 2016, p. 4).

Pensar a ocupação das mulheres na construção de uma sociedade mais democrática é contribuir para romper o silêncio e a invisibilidade do corpo feminino negro dentro de um sistema político patriarcal na América Latina. Com isso, colocamos em causa o reconhecimento da nossa história enquanto mulheres negras dentro de uma sociedade hierarquizada, que discrimina e oprime, sem, todavia, esquecer que nós, além de sermos discriminadas e exploradas, muitas vezes somos colocadas em situações constrangedoras.

O feminismo é considerado um ato de resistência, pois desempenha papéis importantes em todo o processo de luta na busca dos direitos das mulheres, abrindo espaços para questionar a realidade que nos coloca como vulneráveis, ao mesmo tempo que nos inspira a quebrar esse silêncio. Com o nosso eu revolucionário e afável, concordando com Lorde (2019, p. 2), "seguimos lutando, para recuperar essa visibilidade que ao mesmo tempo nos faz mais vulneráveis: a de ser Negras. Porque

para sobreviver nesta boca de dragão que chamamos América", é necessário aprender a dominar esse silêncio, mesmo de maneira educada como nos tem sido ensinado ao longo do tempo.

Akotirene (2019, p. 17) assinala que "o corpo se relaciona com alteridade, baseado na memória, informação ancestral do espírito, e não pela marcação morfofisiológica, anatômica, fenotípica". Isto é, a alteridade está no nosso próprio corpo, não na cultura dessas pessoas. Justifica-se colocar no lugar do outro e ver como as coisas funcionam. Sousa Júnior (2020, p. 977) explica que isso acontece porque "a epistemologia que representa a identidade negra é operada como menos inteligente".

O debate sobre o corpo feminino negro na América Latina nos provoca a pensar a questão da identidade e alteridade de gênero. Portanto, trata-se de libertar novos significados da leitura desse corpo. Nota-se que falar da questão do feminismo dentro do sistema patriarcal é pensar o conceito de gênero no plural. Para Bouvoir (2009) e Butler (2003), a ideia de identidade e alteridade de gênero é limitada às pessoas que não se "identificam". Ser mulher está relacionado à condição de gênero. As mulheres que não se identificam são aquelas que não se enquadram nos estereótipos e alguns padrões da branquitude que a sociedade idealiza. O corpo da mulher busca emancipar-se no feminismo. O conceito de gênero não é algo fixo, possui um conjunto de atributos flutuantes que merecem ser respeitados, garantindo que a política respeite essas diferenças. O nosso corpo não é neutro. O papel e caráter que a mulher representa no sujeito feminino é extremamente útil para o interesse do mito da mulher funcionar do jeito que o patriarcado deseja.

Para Sousa Júnior (2020, p. 979), "a discussão sobre o racismo nos convida a refletir sobre outras categorias de suma importância bem como o gênero". González (1984) explica que, em termos de racismo e sexismo na cultura brasileira, o corpo feminino negro é colocado como "atuação", sexualmente desejado pelo outro. "Os exemplos não faltam nesse sentido; se a gente articular divisão racial e sexual" (González, 1984, p. 233). A neurose na cultura brasileira nos faz perceber o comportamento da dupla imagem da mulher negra dentro desse sistema político patriarcal.

Contudo, esperamos que o nosso discurso não seja silenciado pela voz dominante dentro de um sistema patriarcal na América Latina. Esse espaço também deve ser conhecido por todos nós. O conceito de

máscara em Kilomba (2019) explica o que queremos expressar com isso. A autora define a *máscara* como símbolo de dominação colonialista. Se pensarmos na voz dominante e na voz silenciada, retomando o que já foi falado anteriormente, por exemplo, a *máscara* no tempo da escravatura era utilizada nas mulheres negras a fim de impedi-las de aproveitar as colheitas. Trazendo a ideia para o nosso contexto, as vozes dessas mulheres muitas vezes são silenciadas com essa *máscara* quando do sujeito negro é retirado o direito da fala. Sousa Júnior (2020, p. 975) reforça a nossa argumentação afirmando que "a máscara era utilizada para impedir que os escravizados não pudessem se alimentar da colheita enquanto trabalhavam, mas sobretudo para calar as vozes negras além de ser símbolo da política colonialista em sua essência".

Em seguida, apresentamos a seção que deu origem ao título deste artigo. Para a construção e elaboração deste tema, baseamo-nos nas seguintes reflexões, a saber: transformação do silêncio em linguagem e ação; o que é feminismo e as suas principais contribuições; tentativa de quebrar o silêncio, pois o nosso corpo também é linguagem e não estamos fora dela; o mito da democracia racial, entender o que ele mostra; compreender a interseccionalidade como ferramenta analítica que atua em vários campos na sociedade; e, por fim, pacto da branquitude, como as presenças das pessoas negras são silenciadas e invisibilizadas, mostrando como esse pacto se mantém e afeta a presença e exclusão de privilégios para a população negra em determinado espaço.

O corpo feminino negro silenciado e a mediação do autorreconhecimento

O primeiro aspecto a ser observado para adentrar propriamente no tema proposto tem a ver com a transformação do silêncio em linguagem e em ação. O autorreconhecimento enquanto corpo feminino negro implica, em primeiro lugar, o autoconhecimento de si mesma. Para isso, é necessário definir e estabelecer qual é o nosso papel e compromisso com a linguagem, reconhecendo as nossas limitações, contribuições e transformações dentro desse espaço, sem, todavia, deixar de entender que o Brasil é um país diversificado. Compreende-se que o Brasil foi um país africanizado, ou, dito por outras palavras, a cultura brasileira é africanizada (González, 1984). Esse termo foi proposto por Lélia na década de 1980, conforme pontua Akotirene (2019).

Adotamos, nisso, o ponto de vista de Lorde (2019, p. 3):

> Cada uma de nós está hoje aqui porque de um modo ou outro compartilhamos um compromisso com a linguagem e com o seu poder, também com a recuperação dela que foi utilizada contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é de uma necessidade vital para nós estabelecer e examinar a função dessa transformação e reconhecer seu papel igualmente vital dentro dessa transformação.

Essa citação diz muito além do que afirma: nos convida a refletir sobre qual é o nosso papel enquanto cidadão na sociedade em que habitamos. Combater as desigualdades sociais dentro do feminismo "emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta anti-racista no Brasil" (Carneiro, 2003, p. 118). González (2020, p. 141) define feminismo como sendo "resistência das mulheres em aceitar papéis, situações sociais, econômicas, políticas, ideológicas e características psicológicas baseadas na existência de uma hierarquia entre homens e mulheres a partir da qual a mulher é discriminada".

De modo geral, acreditamos que o corpo feminino negro foi educado a aceitar as coisas na base do silêncio. Sabemos que não é fácil "aprender" a falar apesar do medo, até que chegue a coragem. Lorde (2019) salienta que fomos educadas a conviver com esse medo, sem reconhecer e respeitar as nossas necessidades. Começamos a nos movimentar a partir do momento que o silêncio começa a afogar-nos e refletir no nosso próprio corpo. O corpo fala, e tudo isso é expressado pela linguagem e sua definição. Contudo, "o fato de estarmos aqui […], já é uma tentativa de quebrar o silêncio e estender uma ponte sobre nossas diferenças, porque não são as diferenças que nos imobilizam, mas o silêncio. E restam tantos silêncios para romper!" (Lorde, 2019, p. 3).

Faz-se necessário pontuar que o movimento feminista não tem uma base teórica. Em Carneiro (2003), compreendemos que o feminismo por muito tempo tinha uma visão muito eurocêntrica e universalizante sobre a condição específica de ser mulher. Notamos que para alguns há democracia racial, mas o que se pode perceber é que existe uma profunda desigualdade social. "Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra" (González, 1984, p. 228).

Ao nosso ver, diante do mito da democracia racial, "*Cumé que a gente fica*" (González, 1984, p. 223, grifo do original). Percebe-se que a opressão e discriminação ocorrem de diversas maneiras, como bem exemplifica o texto abaixo:

> Foi então que uns brancos muito legais convidaram a gente prá uma festa deles, dizendo que era prá gente também. Negócio de livro sobre a gente, a gente foi muito bem recebido e tratado com toda consideração. Chamaram até prá sentar na mesa onde eles tavam sentados, fazendo discurso bonito, dizendo que a gente era oprimido, discriminado, explorado. […] E a gente foi sentar lá na mesa. Só que tava cheia de gente que não deu prá gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou muito bem, procurando umas cadeiras e sentando bem atrás deles. Eles tavam tão ocupados, ensinado um monte de coisa pro crioléu da platéia, que nem repararam que se apertasse um pouco até que dava prá abrir um espaçozinho e todo mundo sentar juto na mesa (González, 1984, p. 223).

O corpo feminino negro não é indivíduo do seu próprio discurso, é tratado como se fosse "infans", que González (1984, p. 225) explica significar "aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos". Isso acontece justamente por questões de condições biológicas de sexo e raça. Ainda, indo ao encontro das reflexões epistemológicas de González (1984, p. 224), "o que foi que ocorreu, para que o mito da democracia racial tenha tido tanta aceitação e divulgação? Quais foram os processos que teriam determinado sua construção? Que é que ele oculta, para além do que mostra? Como a mulher negra é situada no seu discurso?".

Havemos de concordar com González (2020, p. 142-143), quando afirma que "a questão racial na região foi escondida dentro de suas sociedades hierárquicas, com muitas camadas sociais diferentes e complementares". Nessa estrutura hierárquica, tudo e todas têm seu lugar, mas, contrariamente, carecem em termos de igualdade perante a lei. Podemos perceber isso na forma de tratamento. Ainda, declaramos, por meio de González (2020, p. 143): "As sociedades latino-americanas não puderam deixar de se caracterizar como hierárquicas. Estratificadas racialmente, elas apresentam um tipo de contínuo de cor que se manifesta em um verdadeiro arco-íris classificatório no Brasil. Existem mais de cem denominações para designar a cor das pessoas".

As mulheres do movimento feminista perceberam que tinham que atacar os problemas em outros pontos. A condição de ser mulher é atravessada por várias outras situações, a saber, no mercado de trabalho, nos meios de comunicação, saúde, enfim. Quanto à ocupação no trabalho, segundo Bento (2022, p. 11):

> Muitas dizem prezar a diversidade e a equidade, inclusive colocando esses objetivos como parte de seus valores, de sua missão e do seu

> código de conduta. Mas como essa diversidade e essa equidade se aplicam se a maioria de suas lideranças e de seu quadro de funcionários é composta quase exclusivamente de pessoas brancas?

Carneiro (2003) explica que existem diferenças nas relações e na forma de tratamento no quadro de funcionários. Ainda, a falta de oportunidades no sistema de saúde para as mulheres de baixa renda deixa-as sem opções de escolhas para não optarem pelo processo de esterilização. Segundo Davis (2016, p. 5), "uma mulher negra foi ameaçada de perder a tutela dos seus filhos se não aceitasse ser esterilizada". Outro aspecto interessante de apontar aqui, de acordo com Carneiro (2003), é a necessidade de implementação de um programa que combata a anemia falciforme, patologia mais comum entre mulheres negras.

Assim, conforme destaca Lorde (2019, p. 2-3):

> Podemos nos sentar num canto e emudecer para sempre enquanto nossas irmãs e nossas iguais são desprezadas, enquanto nossos filhos são deformados e destruídos, enquanto nossa terra está sendo envenenada, podemos ficar quietas em nossos cantos seguros, caladas como se engarrafadas, e ainda assim seguiremos tendo medo.

A crítica feminista não é movimento social. Cada conquista representa uma nova demanda e situações que requerem atenção com urgência. Exige, por um lado, pensar a condição da mulher negra a partir do ponto de contato que engloba as questões compartilhadas; por outro, pensar na perspectiva de enquadrar muitas outras questões. Carneiro (2003, p. 118) explica que "as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade".

Na mídia, o debate sobre a presença do corpo feminino negro tem se intensificado cada vez mais. Ao longo do tempo podemos perceber que, na televisão, por exemplo, as mulheres negras ocupavam, e ainda ocupam, categorias específicas de pouco destaque. De acordo com Carneiro (2003, p. 125), "A presença minoritária de mulheres negras nas mídias, bem como a fixação dessa presença em categorias específicas (a mulata, a empregada doméstica) foi um dos assuntos mais explorados nesse aspecto". Mas, conforme Collins e Bilge (2021, p. 25),

> dado o crescimento da mídia de massa e da mídia digital, é importante nos perguntar quais mensagens culturais sobre raça, gênero, classe, sexualidade e categorias semelhantes estão sendo transmitidas para esse vasto público global.

Outrossim, vejamos a presença do corpo feminino negro na TV brasileira como forma de contribuir e colaborar para a construção de um novo imaginário em relação a ele. Nesse sentido, traz-se mais diversidade na mídia para que as pessoas negras possam ocupar também o espaço que antes, na sua totalidade, estava sobre um domínio ideológico da branquitude. Contudo, assim como existem personagens que ocupam lugares de pouco destaque, também há aqueles que ocupam lugares privilegiados. Na verdade, reconhecemos esses dois lados opostos. Carneiro (2003, p. 125) vem reforçando a nossa argumentação ao afirmar que, "de acordo com os produtores dos meios, essa mudança reflete, igualmente, mudanças radicais na situação da mulher negra brasileira, que não mais estão ocupando apenas posições subalternas".

Percebemos outro aspecto necessário em Sousa Júnior (2020, p. 978): "o corpo negro não é lido como um corpo acadêmico, mas incapaz de posicionar-se no centro. É um sujeito reconhecido como diferente". Consideramos que as vozes que vêm das margens carecem de oportunidades para mostrar de que forma os seus discursos estão sendo colocados. Portanto, busca-se compreender em que sentido esses corpos têm oportunidades para colaborarem e interagirem nesse espaço latino-americano.

Acreditamos que existem instituições que dão oportunidades para que esses corpos sejam protagonistas dos seus próprios discursos, encontrando o seu "lugar de fala". Retomando aqui a ideia do conceito de interseccionalidade em Akotirene (2019), Collins e Bilge (2021), já explícito na apresentação deste trabalho, entende-se que essa ferramenta analítica também está no contexto acadêmico, servindo para examinar e identificar problemas que permitam ultrapassar essas barreiras.

Ainda para Collins e Bilge (2021), podemos explorar o conceito de: "interseccionalidade em toda parte, e é poliglota" (p. 13). "Em geral as pessoas usam a interseccionalidade como ferramenta analítica para resolver problemas que elas próprias ou gente próxima a elas têm de enfrentar" (p. 18). "Cada um de nós tem acesso igual às oportunidades nas instituições sociais" (p. 26).

Nota-se que Akotirene (2019) e Collins e Bilge (2021) usam o termo "interseccionalidade" para explicar que o corpo feminino negro está entrelaçado a um conjunto de situações que o envolvem como um todo. É necessário compreender o significado das mulheres dentro do seu contexto e percurso histórico. Além disso, elas "possuem demandas

específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso" (Carneiro, 2003, p. 119).

Assim, é possível identificar que, "para a interseccionalidade, importa saber, além disso, a aflição imposta ao negro visto como perigoso, na medida em que a vulnerabilidade de um, surge mediante a presença desconfiada do outro" (Akotirene, 2019, p. 27). A interseccionalidade voltada para o feminismo negro explica de que maneira as populações negras têm a possibilidade de romper o pacto da branquitude e a omissão da resistência para demarcar a sua própria existência. Nesse contexto, falar da escravidão implica reconhecer que a branquitude suprime algumas recordações do passado bem como oculta verdades em relação aos nossos ancestrais que provocam, para pessoas brancas, certo desconforto, vergonha e contrariedade (Bento, 2022). "Fala-se muito na herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas" (Bento, 2022, p. 15).

Akotirene (2019, p. 38) explica que

> A interseccionalidade baseada no feminismo negro conta os porquês de mulheres brancas poderem representar judicialmente as mulheres de cor, bem como os homens negros poderem representar toda comunidade negra na Corte, enquanto as mulheres negras, segundo Kimberlé Crenshaw, não estarem elegíveis para demarcar a própria experiência particular da discriminação sem que suas causas fossem indeferidas.

E, de fato, importa lançar um olhar específico sobre a condição de estar – entre-lugar no próprio discurso no latino-americano. Santiago (2000) pontua que o conceito de estar *entre-lugar* é questionar a condição da ausência do corpo feminino negro na sua própria história, e não naturalizar a supremacia branca, pelo fato de perguntar onde estão as vozes negras presentes nesse contexto. Isto é, esquecer a escala da superioridade e dar também a essas pessoas o lugar de interação no mundo, sobretudo na literatura. É o momento de o colonizado aparecer nesse espaço para marcar a discussão de sua identidade. Akotirene (2019, p. 42) explica que "a interseccionalidade pode fornecer os meios para lidar com outras marginalizações também", para compreender como o racismo se forma na América Latina e está sujeito ao comportamento da supremacia branca.

Aprendemos com a pensadora González (2020) que o racismo se manifesta de diversas maneiras no comportamento do sujeito, algumas até bem sofisticadas, de forma a mascará-lo. O corpo feminino negro que não se enquadra nos estereótipos da sociedade fica sujeito à exploração e à subordinação de um trabalho forçado. A condição do racismo é diferente para o homem e para a mulher negra. Esse tipo de comportamento, consequentemente, provoca "o desejo de se tornar branco", "limpar o sangue" (González, 2020, p. 144). No pensamento de Akotirene (2019, p. 23), "pretas e pretos são pretas e pretos em qualquer lugar do mundo. Na profusão de identidades viajantes, contingentes, fluidas, a cor da pele não se desarticula da identidade preta".

Para González (1984, p. 224), "o lugar de onde falaremos põe um outro". A questão do racismo na América Latina é tão forte que acaba por "perturbar" as pessoas que vêm de fora, apropriadas de uma cultura e uma realidade de vida diferente. Não queremos, com isso, afirmar, em hipótese alguma, que não exista racismo nos outros países, porque ainda existem pessoas com mente colonizada. O que queremos pontuar é que na América Latina a questão do racismo é muito presente, e essa experiência pode ser vivida de várias maneiras, bem como ser percebida por meio dos entrecruzamentos de olhares entre duas ou mais pessoas negras, na rua, na fila do supermercado e em outros espaços públicos e privados. Nesse "entrecruzamento de olhares", surge a necessidade de reconhecimento e pertencimento, que pode ser carregada de leveza e acolhimento, muitas vezes quando o cidadão está fora de seu país de origem, ou de angústia e reparação, quando se trata de alguém já acostumado com essas desigualdades raciais e sociais.

Conforme assinala Akotirene (2019, p. 18), "Independentemente da idade, o racismo infantiliza as mulheres negras. Velhice é como a raça é vivida; e classe-raça cruza gerações, envelhecendo mulheres negras antes do tempo". O racismo está incutido na cabeça das pessoas colonialistas, porém não é fácil elas aceitarem que são racistas. Algumas estão sempre na defensiva; mesmo que não haja uma pergunta direta do interlocutor, a pessoa já afirma que "no Brasil não existe racismo", exemplo disso, "quem melhor sintetizou esse tipo de dominação racial foi um humorista brasileiro quando afirmou: 'No Brasil não existe racismo porque o negro conhece o seu lugar'" (Gonzalez, 2020, p. 144). Contudo, entendemos que não basta não ser racista, é preciso ser antirracista, ou seja, ter atitudes que combatam o racismo.

Nas palavras de Bento (2022, p. 10), "Não temos um problema negro no Brasil, temos um problema nas relações entre negros e brancos". É preciso reconhecer e debater que no Brasil o que existe é a relação entre negros e brancos, visando a manter e assegurar os privilégios das pessoas brancas. Às pessoas de pele negra são negadas certas possibilidades que lhes permitiriam uma vida digna, ou até mesmo lhes é tirado o próprio direito à vida, considerando que sempre precisam estar na defensiva em qualquer momento. Trata-se de entender que existe uma relação de dominação entre esses dois grupos, claramente perceptível em várias esferas, nas instituições, na política, na economia e na cultura. O pacto da branquitude proporciona exclusão do grupo dominado e a naturalização do racismo, traduzindo a situação como sendo "vitimismo" dos negros. Entretanto, apesar da existência desse pacto, para Bento (2022, p. 11), "É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros".

Nas palavras de González (1984, p. 226):

> Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas.. Nem parece preto.

Observa-se que na América Latina, conforme discorre Sousa Júnior (2020, p. 973), as pessoas "ainda são colonizados pela ideologia colonialista do sujeito branco, colocando o discurso destes como verdade absoluta além de fragmentar a identidade do sujeito negro e reduzir sua presença a funções tidas como inferiores".

Entende-se que, para o autor, "o racismo atua de modo que os sujeitos brancos criem o próprio desenho dos sujeitos negros" (Sousa Júnior, 2020, p. 979). O outro é visto em segundo plano, portanto a sua história é narrada e contada na perspectiva do colonizador. Lutamos justamente para conseguir a "unidade", a "autodeterminação", "o trabalho coletivo e a responsabilidade".

Unidade, a decisão de lutar pela unidade e mantê-la em nós mesmas e na comunidade. A autodeterminação, a decisão de definir a nós mesmas, de dar nomes, de falar por nós em vez de sermos nomeadas e expressadas por outros. O trabalho coletivo e a responsabilidade,

a decisão de construir e conservar juntas nossas comunidades, de reconhecer e resolver juntas nossos problemas (Lorde, 2019, p. 3).

Contudo, falar do corpo feminino negro é trazer novamente as questões já pontuadas a partir de outras pesquisas. Epistemologicamente, esses corpos, nossos corpos, precisam estar no centro, de modo a não se desconsiderar as nossas presenças em muitos espaços na América Latina. Que as narrativas contadas na perspectiva das pessoas brancas sejam descolonizadas e não tomadas como verdade absoluta que buscam justificar as desigualdades sociais quanto aos méritos. Concordando com Bento (2021, p. 12), a meritocracia pretende fazer com que aceitemos que a "representação excessiva de pessoas brancas nos lugares mais qualificados é porque elas mereceram isso, e a ausência de negras e negros e de outros segmentos deve-se ao fato de não estarem devidamente preparados".

Sabemos que "essa projeção sobre a identidade negra como inimigo, é incorporada em seus discursos ao passo que julgam o sujeito negro como ruim. Nesse sentido, o sujeito negro é colocado como 'Outridade', sendo oposto ao branco" (Sousa Júnior, 2020, p. 975). O sujeito negro é inferiorizado e "obrigado" a reinventar o "sujeito" que a branquitude idealiza. Lembrando que estamos falando de modo específico, porque existem pessoas brancas, como González (2020) e Sousa Júnior (2020) concordam, que lutam pela mesma causa, colaborando para o bom senso comum, buscando justiça e igualdade sobre o reconhecimento do corpo feminino negro, enquanto protagonista e narrador da sua própria história. Estas, sim, devemos chamar de irmãs, pois transformam a "não existência" de mulheres negras numa existência, demonstrando solidariedade, aproximação e respeito.

Vale ressaltar, "de forma a que se escureça o que nos oprime, quem nos subjuga, quem são os nossos inimigos, para que possamos unidas pela nossa condição social e racial (povo negro) possamos resistir e lutar" (Davis, 2016, p. 7). González (2020) explica que a internalização de tudo isso reflete no corpo e na mente. As pessoas começam a negar a sua própria raça e traços culturais, ao ponto de não quererem manifestar-se de maneira positiva na preservação da sua identidade e cultura para as futuras gerações. Nesse contexto, "a consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica" (Carneiro, 2003, p. 118).

Para nós, existe um conjunto de desigualdades sociais que estão presentes no universo feminino e precisam ser discutidas – por exemplo, a política do cabelo crespo é vista como símbolo de inferioridade. Conforme ressalta González (1984, p. 234), "Tem uma música antiga chamada 'Nêga do cabelo duro' que mostra direitinho porque eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né?". Kilomba (2019) discorre que o cabelo crespo não é visto com bons olhos na sociedade.

Isso faz com que rejeitemos nossa identidade em busca de uma nova (re)configuração da nossa existência.

> Tem gente que acredita tanto nisso que acaba […] esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta. Pura besteira. Se bobear, a gente nem tem que se defender com os xingamentos que se referem diretamente ao fato da gente ser preta (González, 1984, p. 234).

Conforme dissemos, o conceito da mulher negra não é estável, e essa reflexão possibilita falar do feminismo no sentido mais amplo, complexo e pluralista. Estabelecendo esse diálogo novamente com a ideia da interseccionalidade, nos resta compreender que "O pensamento interseccional nos leva reconhecer a possibilidade de sermos oprimidas e de corroboramos com as violências. Nem toda mulher é branca, nem todo negro é homem, nem todas as mulheres são adultos heterossexuais, nem todo adulto heterossexual tem locomoção política" (Akotirene, 2019, p. 27-28).

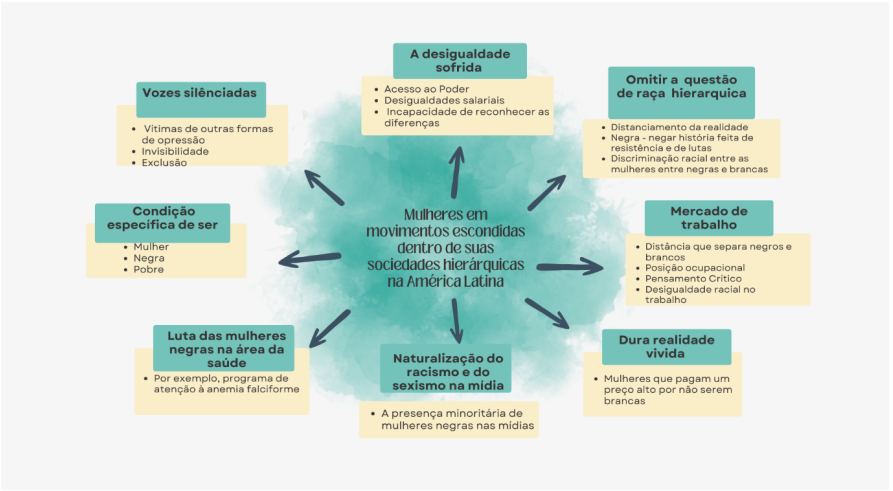
Assim, falar do feminismo é colaborar com a busca de emancipação e com o rompimento do projeto colonialista. Todavia, "Se aos dois milhões de mulheres negras do Sul não foram assegurados os direitos de pessoa, propriedade, salário e filhos, a sua emancipação é outra forma de escravatura" (Davis, 2016, p. 56). Silva Júnior (2020, p. 976) confirma nossa argumentação ao pontuar que "é explícito que a retórica da identidade negra se articula no sentido da emancipação e na destruição do projeto colonial da supremacia branca, por isso, é silenciada".

Consequentemente, fazendo um diálogo com a perspectiva de Said (1978), ao nosso ver, esse projeto colonialista está também vinculado à construção de uma imagem "simplista" e racializada que a branquitude projeta nas pessoas negras na tentativa de reduzi-las, categorizá-las e dominá-las. Segundo Davis (2016, p. 4), "Constatamos que na imagem que temos de nós mesmas está a apreciação que o machismo faz de nós e os papéis que a sociedade patriarcal nos incumbiu de desempenhar".

O corpo feminino negro é como se fosse um “espelho” distorcido dentro desse contexto patriarcal que o trata de maneira inferiorizada. No entanto, precisamos desconstruir esse olhar, porque, conforme explica González (2020, p. 143), “falar de opressão à mulher latino-americana é falar de uma generalidade que esconde, enfatizam que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito alto por não serem brancas”.

Em síntese, na Figura 1 apresentamos um esboço das desigualdades sociais vividas pelas mulheres dentro do sistema político patriarcal. A figura mostra a ideia geral, como as mulheres estão escondidas dentro de uma sociedade hierárquica na América Latina, e foi elaborada com base nas ideias de algumas autoras já mencionadas no texto.

Figura 1 – Um pequeno esboço representando mulheres negras em movimentos dentro de uma sociedade hierárquica na América Latina.



Fonte: Elaboração das autoras.

Considerações finais

A questão da identidade e alteridade de gênero na América Latina nos convida a pensar a ideia do feminismo no plural, abarcando as perspectivas interessantes que colaboram na construção do corpo feminino negro como um todo. O sujeito busca emancipar-se, mas, à medida que não lhe é assegurada a oportunidade para se autorreconhecer como indi-

víduo pertencente àquela comunidade, coloca em dúvida a sua própria existência.

A identidade começa a fragmentar-se, e a partir disso a pessoa nega a sua história e memórias coletivas que também fazem parte da história dos seus antepassados. O corpo feminino negro se autorreconhece, estabelecendo compromissos com a linguagem, quebrando o silêncio e posicionando-se no centro, de modo que haja igualdade, unidade, autodeterminação, trabalho coletivo e responsabilidade.

O conceito de gênero não é estável, mas atravessado por um conjunto de atributos flutuantes que merecem ser respeitados dentro desse sistema cis-heteropatriarcal. O nosso corpo não é neutro, a alteridade está presente nele, não na cultura da supremacia branca. O feminismo é um ato de resistência para as mulheres que transformam o silêncio em linguagem de amor, contribuindo para o não apagamento dessas vozes em determinado espaço-tempo. Além disso, colabora para que o sistema político patriarcal pense a ideia do gênero no plural, libertando novos significados desses corpos que muitas vezes são atravessados pelo coletivo.

Acreditamos que as experiências de vida das pessoas que vivem na América Latina são (de)marcadas pelo mito da democracia racial. Há uma incompreensão sobre o porquê da identificação de pessoas pela sua cor. Nós, mulheres "não brancas", somos as mais atingidas. A mediação e o autorreconhecimento do corpo feminino negro na sociedade democrática e justa colaboram para um novo pensar ideológico, rompendo o hábito de subordinação e exploração dentro de um sistema político patriarcal na América Latina. Por fim, com este estudo, esperamos contribuir para nossa inserção definitiva na sociedade enquanto cidadãos latino-americanos que somos.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. *E-book.* Disponível em: https://files.cercomp. ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_%28Feminismos_Plurais%29_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359. Acesso em: 16 jul. 2025.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos avançados*, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

HOOKS, bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

GONZÁLEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. *In:* GONZÁLEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 139-150.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista ciências sociais hoje*, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. *In:* LORDE, Audre. *Irmã Outsider*, 2019. p. 51-55. 1 v.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In:* SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SOUSA JÚNIOR, Arnóbio Rodrigues de. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. *Terra Livre*, v. 1, n. 54, p. 970-984, 2020.

A conjuração literária na peça *Joanna Mina*, de Luciany Aparecida

The literary conjuring in the play *Joanna Mina,* by Luciany Aparecida

Anne Quiangala
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Resumo: O presente trabalho objetiva refletir sobre como a personagem central do texto dramático *Joana Mina*, de Luciany Aparecida, presentifica uma série de traumas coloniais, atravessando a fronteira entre a vida e a morte. Argumento que isso se dá porque Joanna, uma mulher que fora escravizada e se libertou, em vida, retorna da morte para contar a sua história, retomar o seu poder. Para isso, ela borra a linearidade do tempo e conjura cada um de seus carrascos, também mortos, para lidar com as suas parcelas de responsabilidades e, por fim, desconjurar essas assombrações. A linguagem usada ao longo da peça oscila entre o vocabulário do século XVIII e termos contemporâneos, que criam espaços de colapso temporal significativos. Isso também denota que a morte da protagonista não é dado de um tempo e manifesta uma capacidade da prática conjuratória de transformar a morte em cura. Os sujeitos *brancos* da peça ora se encolhem, ora tornam a agredir fantasmagoricamente, como tentativa de manter a sua autoridade. Concluo que nem fantasmas nem a finitude como aspecto inalienável da existência são suficientes para dirimir o poder da Vida Negra.

Palavras-chave: Conjuração; Sankofanarração; Fantasma; Vida Negra.

Abstract: This article aims to reflect on the main character in the play Joanna Mina by Luciany Aparecida. The text presents many colonial traumas throughout the borders between life and death. I argue that it is based on the fact of Joanna, a former slave woman who has set herself free while living, came back from death to tell her story and bring back her power. Through this, she blurs the line of time and conjures up each of her dead tormentors wanting them to deal with their respective responsabilities, and conjures down these hunts ("haints"). The author uses a kind of language that moves between vocabs from the XVIII century to the contemporary, and this is relevant to bring up signifying spaces of time collapses. This denotes the heroine's death is not frozen in time and manifests a practical ability of conjuring and turning death in healing. The white subjects in the play osciles between retracting and also attacking as a hant, trying to keep their authority. I conclude that neither ghosts nor finitude as an inalienable aspect of existence is enough to reduce the power of Black Life.

Keywords: Conjuring; Sankofarration; Hunts; Black Life.

> Histórias de fantasmas são divertidas – tanto pra contar, como para ler ou ouvir. Aquelas [histórias] muito boas, sobrevivem por anos, passando de geração a geração[6] (Haskins, 1994, p. XII, tradução minha).

Introdução

A escritora, pesquisadora e professora Luciany Aparecida (2023) publicou *Mata doce*, o seu primeiro romance, assinando com o próprio nome, e venceu o importante prêmio São Paulo de Literatura na categoria de "melhor romance" em 2024. Além de alcançar notoriedade no campo literário como autora, essa e outras premiações de suas obras contribuem para pôr em evidência as personagens e as temáticas com as quais ela trabalha e que são, em grande medida, marginalizadas na literatura brasileira contemporânea, como é o caso da representação de mulheres Negras[7] e sáficas[8] vivendo experiências emocionais e formas de ser complexas, além dos ciclos de vida e morte (Brooks; Martin; Simmons, 2019).

Exemplo disso é *Joanna Mina*, uma das quatorze dramaturgias selecionadas pelo primeiro edital Peças em processo do Teatro da Universidade de São Paulo (USP), em 2021. O texto está disponível gratuitamente na página da internet do Dramaturgias em Processo, e foi publicado em formato físico e digital (*e-book*) pela editora ParaLeLo13S no ano seguinte. Cabe considerar que as peculiaridades na forma de cada uma dessas versões impactam a leitura; por esse motivo, na presente análise, uso como referência a paginação do *e-book* gratuito, mas atenta à rica visualidade (rasuras, itálico, espacialidade) do texto divulgado na página on-line no site Dramaturgias em Processo.

Apesar de a técnica literária da autora ser ricamente informada pela oralidade, tanto na poesia como na prosa, *Joanna Mina* foi a sua primeira incursão na forma de texto dramático. Isso se dá depois de ter experimentado a poesia e o conto, inclusive sob outras "assinaturas

[6] Trecho original: "Ghost stories are fun – both to tell and to read or listen to. The good ones survive for years, passed down from generation to generation" (Haskins, 1994, p. XII).

[7] Em concordância com Kilomba (2019), uso o vocábulo "Negra" com a inicial maiúscula, objetivando destacar a identidade política de mulheres Negras, ao mesmo tempo em que diferencio da forma flexionada pela concordância que levam a uma generalização como é o caso em "população negra".

[8] Existe um debate sobre o uso dos termos "lésbica" e "sáfica" na atualidade. A identidade lésbica tem um lastro histórico político consolidado e pressupõe uma sexualidade de mulheres e pessoas não binárias que se relacionam afetivo-sexualmente com mulheres. Já "sáfica" é um termo guarda-chuva usado para designar relações entre mulheres que não sejam necessariamente lésbicas e podem ser bissexuais ou pansexuais (orientação sexual) e trans (identidade de gênero), como são os casos, respectivamente, de Joanna e Bárbara.

estéticas" (Cruz; Aparecida, 2024), forma como ela mesma define os seus nomes de pena pregressos, como Ruth Ducaso. Aliás, a definição de "assinatura estética", segundo a romancista, tem como objetivo afastá-la da tradição dos heterônimos e, ao mesmo tempo, marcar a sua filiação a outras "preocupações estéticas" (Cruz; Aparecida, 2024).

No preâmbulo do texto, há orientações que descrevem o contexto, as personagens e o que virá a seguir: "Joanna Mina é uma peça sobre o poder de quem pode narrar. E como esse poder, numa sociedade racista, machista e LGBTfóbica é relativo, ela é uma farsa, uma peça pífia. Mas o importante não é isso. O mais importante é que Joanna Mina é um momento de emoção para iludir nossos corações" (Aparecida, 2021, p. 220). Nesse contexto dramático, o texto se posiciona como uma peça cômica, burlesca, permeada de situações violentas, e, dessa maneira, também tenciona as noções de mimese e verossimilhança. O que foi "copiado do real", a partir dos documentos históricos, se choca com o vestígio de outras temporalidades (passadas e futuras) (Sharpe, 2023), perturbando a memória tradicional e propondo uma performance que ofereça ao público uma perspectiva crítica, capaz de vocalizar elementos silenciados na historiografia.

Ainda no preâmbulo, estão as minibiografias das personagens, elementos que dão um contorno do que encontraremos ao longo da narrativa; elas não são mais do que a moldura, pois não preveem as grandes questões. No interior, Aparecida (2021) está propondo um modo de pensar a história das mulheres negras na diáspora[9], com especial ênfase no Brasil e nas peculiaridades do "racismo à brasileira", exaustivamente descritas em textos sociológicos clássicos. Iniciamos a leitura sabendo que essas mulheres, já mortas, como a rasura em seus nomes denota[10], foram vítimas de femicídio[11].

Nesse sentido, é interessante observar que todas as personagens estão mortas, "e como elas morreram em épocas diferentes da idade que conviveram nas histórias que *rememoram*, isso provoca uma disforia nas narrativas contadas em cena – o que inscreve o corpo como a narra-

[9] É interessante observar que outras narrativas focadas em experiências extraordinárias de mulheres Negras que se passam no contexto dos séculos XVII e XVIII, mesmo quando exploram os temas que aparecem no texto de Aparecida (2021), furtam-se de enfocar a mesma perspectiva. Rapidamente, considero aqui o jogo eletrônico *Banishers: Tales of New Eden* (2024) e a série televisiva *Black Sails* (Starz, 2014-2017).

[10] Aqui me refiro à versão disponível como página da internet.

[11] Para não incorrer em anacronismo uso femicídio, pois o feminicídio é um termo contemporâneo.

tiva da voz" (Aparecida, 2021, p. 220, grifo meu). Esse movimento de retorno do "além-vida" descrito evoca o conceito de "rememória", que a escritora estadunidense Toni Morrison (2019) define como um mecanismo da narrativa que envolve lembrar e esquecer, recalcar e o retorno do recalcado, com o intuito de libertar – senão trazer relativo alívio aos corações, ou seja, motivar a catarse. Entretanto, esta é dificultada, uma vez que o ego das personagens antagonistas, Gonçalo e Anna, não chega ao estágio do reconhecimento (Kilomba, 2019) de suas ações e sufoca o alívio. Essa recusa é compreendida a partir das suas justificativas, negação, busca por "roubar" o protagonismo, à medida que ordenham psicologicamente (Lorde, 1984) a luta para se pôr no foco narrativo/centro epistemológico, como ocorreu no tempo histórico de referência.

Entretanto, não é apenas a rememória o mecanismo composicional de *Joanna Mina*. De fato, o texto explora um território imaginativo incomum[12] e, ao mesmo tempo, põe ao centro as questões necropolíticas, isto é, consequências ligadas ao modo como indivíduos melaninados são esvaziados de subjetividade (Mbembe, 2018) e preenchidos por discursos exógenos, interessados em justificar toda a violência e terror racial promovidos, concomitante à modernidade. Morrison (2019) sinaliza que a sua técnica é muito mais comprometida com a observação e a memória do que com a história literária, jornalística ou com os documentos históricos. Nesse sentido, embora algo esteja sendo rememorado, em *Joanna Mina*, é preciso fazer um desvio do conceito dessa abordagem para empreender a análise literária. Digo "desvio" porque não podemos descartar a memória: há um movimento de oposição entre o que aprendemos "na cozinha da casa das avós" (Brooks; Martin, Simmons, 2019) e nos terreiros, com a voz "em off" daqueles considerados "grandes intérpretes do Brasil", que ecoam como uma memória diluída no imaginário nacional.

Assim, se o texto de Aparecida (2021) é fundamentado na pesquisa em documentos históricos, é preciso considerar que

> […] [v]ariavelmente chamada de Harriot, Phibba, Sara, *Joanna*, Rachel, Linda e Sally, ela é encontrada em todo lugar no mundo atlântico. O entreposto de escravos, o oco do navio negreiro, a casa de pragas, o bordel, a jaula, […] o canavial, *a cozinha*, *o quarto do senhor de*

[12] Estudos mais recentes partam dos textos machadianos para desnaturalizar a ideia de que a literatura canônica ou a contemporânea "válida" é repleta de elementos especulativos, caso nos atentemos a ele, então uso "incomum" no lugar do "insólito" para suscitar a questão.

> *escravos* acabam por se revelar exatamente o mesmo lugar e em todos eles ela é chamada de Vênus (Hartman, 2020, p. 3, grifo meu).

Ao tomar um dos nomes possíveis (significantes que se modificam, ao passo que o significado se mantém) e considerar o lugar de morte (o espaço histórico) como elemento na composição literária, Aparecida (2021) extrapola a metodologia da história (o que se sabe, ou é crível cientificamente), devido à materialidade ofertada pelo arquivo. Tomando a história individual de Joanna (Mina) Machada, a escritora preenche os vazios do arquivo com referências culturais, religiosidade, denúncia política, preocupações estéticas e, assim, transforma a experiência individual em "uma janela para as vidas das pessoas escravizadas em geral" (Hartman, 2020, p. 3), mas no terreno da literatura.

Uma vez que a literatura não é história, diferente de Hartman (2020), que se debruça sobre a impossibilidade, limitada pelas fontes documentais, Aparecida (2021) parte do arquivo, mas preenchendo os silêncios com o que poderia ter sido, a partir de procedimentos linguísticos e figuras de linguagem articuladas por sua mente imaginativa. Então, além de propor uma nova leitura das descrições que catalogam e reiteram a morte (a cada vez que lemos) (Hartman, 2020), podemos nos perguntar: o texto de Aparecida (2021) consegue "*conjurar* alguma coisa nova a partir da ausência dos africanos como humanos que está no coração do texto?" (Phillip, 2005 citado por Hartman, 2020, grifo meu)[13]. E, se sim, como?

A protagonista que dá nome ao texto, Joanna Mina, é uma jovem mulher que fora sequestrada na Costa da Mina (Benin) e trazida ao Recôncavo da Bahia (Brasil), na condição de escravizada no século XVIII. A sua trajetória é contada ao longo de nove atos numa estrutura metalinguística, que representa a disputa discursiva através do espaço-tempo. Por meio dela, podemos refletir sobre o agora e sobre como chegamos aqui. É interessante notar que a ação é performada por sujeitos de diferentes estratos sociais, que viveram no Brasil Colônia, mas as variações linguísticas no registro de todas elas remetem à contemporaneidade, desobedecendo aos parâmetros da literatura histórica que, geralmente, intenta reconstituir os detalhes de eras passadas.

Exemplo disso é a *voz off*, presumivelmente, dum homem cisgênero heterossexual, mais velho e *branco*, usando o termo "mimimi" (Apare-

[13] Essa citação por meio de Hartman (2020) tem em vista, unicamente, demonstrar a costura, deixando destacar alguns fios da minha trama.

cida, 2021, p. 221) para deslegitimar a fala e as questões relacionadas às desigualdades sociais apontadas pelas personagens femininas. Além disso, o conjunto dos insultos, dos discursos políticos, dos intertextos musicais e literários contemporâneos contribui para essa distorção no tempo da narrativa.

Em dado momento, Joanna passou a viver de forma semelhante à estrutura conjugal com o proprietário Gonçalo, embora naquele contexto setecentista a relação não pudesse ser oficializada na forma de casamento, por ferir a "moral e os bons costumes" fidalgos. Mas cabe considerar que o quarto é como outros espaços onde a mulher negra é violentada (Hartman, 2020). Assim, apesar de estar no quarto principal, um interesse econômico impossibilita que uma relação de amor seja estabelecida.

Consequentemente, para manter a herança na família, foi determinado que a parenta, Anna, aos 15 anos, se casaria com Gonçalo. Porém, este mantinha a relação com Joanna até que ela engravidou. Para tentar compensar o trauma causado por sua anuência à lógica discriminatória, ele assina a sua carta de alforria. O que ele não esperava era que Joanna e Anna se apaixonariam. Porém, essa relação durou até que o episódio de racismo, encenado por Anna, fez com que a Joanna fosse embora da residência para sempre, afinal "[f]ilha de cobra (*pausa*), vira escorpião a qualquer hora do dia" (Aparecida, 2021, p. 222).

Segundo a teórica surinamesa Jacqueline de Weever (1992), autoras negras usam metáforas de um modo vívido, especialmente quando se trata de uma imagem ctônica. Ela explica que transformar pessoas em animais por meio duma aproximação discursiva ressalta e nomeia características na construção de personagens. Nesse sentido, é interessante notar que a metáfora usada por Joanna Mina para se referir a Anna e à mãe remete a um conjunto de características letais associadas aos répteis e aracnídeos, que representam uma hierarquia de ameaça à integridade física. Enquanto a mãe, uma serpente, pode demonstrar seu poder coreografando um ataque mais direto (o bote), conforme o saber popular, a "natureza" da filha é a traição: um ataque que evita o confronto direto. Com essa metáfora, a personagem sintetiza diferentes formas de violência racial cujo resultado é semelhante.

Motivada por essa decepção, Joanna decidiu deixar a casa grande, tornou-se uma comerciante de tecidos, até que, no final de sua vida, encontrou Bárbara Poderosa. Em meio a tudo isso, uma *voz off*, o papai

(patriarcado) tenta impor o seu ponto de vista violento como uma espécie de narrador onisciente. Essa figura incorpórea simboliza a estrutura amorfa das violências estruturais que permeiam tudo no ocidente e se recusa a morrer em definitivo.

Tendo em consideração esse enredo movimentado pela personagem Joanna Mina, a seguir, reflito sobre como a sua performance presentifica uma série de traumas coloniais atravessando a fronteira entre a vida e a morte (*kalûnga*). Argumento que isso se dá porque essa mulher negra que se libertou em vida retorna da morte como assombração[14] e convoca os fantasmas de seus algozes e de seu amor (Bárbara) para contar a sua própria história, retomar o seu poder e, finalmente, descansar. Quando evoca as suas memórias associadas aos fantasmas de Anna e Gonçalo, Joanna borra a linearidade do tempo, conjura tais carrascos, já mortos, para, então, desconjurar esses traumas. Concluo que nem fantasmas, nem a finitude como aspecto inalienável da existência são suficientes para obliterar o poder plástico, abundante e poderoso da Vida negra (Ko; Ko, 2017; Brooks; Martin; Simmons, 2019).

Nós e as nossas preocupações estéticas "outras"

A artista multidisciplinar portuguesa Grada Kilomba (2019, p. 54) afirma que "[d]evido ao racismo, pessoas *negras* experienciam uma realidade diferente das *brancas* e, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos essa realidade de maneira diferente". Essa diferença forja uma perspectiva e consciência que molda os nossos questionamentos, as temáticas e as metodologias distintas do fazer artístico e científico dominantes (Kilomba, 2019). Embora seja exigida de nós a versatilidade de transitar entre as diferentes perspectivas do saber, na maioria das vezes tais pontos de vista são inconciliáveis.

Assim, quando Luciany Aparecida (2021, p. 219) explica que a "[d]ramaturgia [foi] escrita a partir de pesquisa em documentos históricos" e que as "[p]ersonagens [foram] inspiradas em trajetórias reais", não está produzindo uma peça estética qualquer: ela expressa a preocupação em criar uma contranarrativa. Inclusive, ao acreditar que uma "escritora é uma intelectual de seu tempo" (Cruz; Aparecida, 2024), ela acaba

[14] Ao teorizar sobre a literatura de horror escrita por mulheres, Brooks, McGee e Schoelman (2017) afirmam que assombrações não são negativas nesse âmbito, até porque o ato de assombrar é um modo de resistir ao trauma. Então, usarei o termo para identificar sujeitos que fizeram a passagem para o mundo espiritual como Ancestrais, aqueles espíritos que viveram a partir duma relação perversa com o poder.

se detendo na especulação a partir de documentos históricos, "provas materiais do que aconteceu", repletas de vazios, violência, noções equivocadas e mesmo de "ficções da História" (Hartman, 2020, p. 27).

Ao questionar as informações que constam (e as que não constam) nos documentos, Aparecida (2021) faz uma operação que a pesquisadora estadunidense Saidiya Hartman (2020) define como fabulação crítica[15]. Afinal, não é totalmente inventado; porém, diferente do que Hartman (2020) propõe, o conteúdo recuperado é ressignificado, preenchido e pensado a partir de uma atenção à pessoa negra e aos seus diminutos momentos sublimes. Esses instantes são como "um respiro", já que a violência permeia a vida e precisa ser falada para desnaturalizar e curar (Cruz; Aparecida, 2024). A fabulação crítica carrega um conjunto de considerações epistemológicas importantes para intelectuais, escritoras e ativistas Negras por ser uma resposta à escrita do impossível na medida em que entrelaça fontes diferentes para contar uma história ignorada (Hartman, 2020). Entretanto, como técnica literária é uma extrapolação do que a teórica define, pois é demandada uma questão estética, não historiográfica. Porém, não abandonemos a fabulação; em vez disso, façamos outro desvio.

Aparecida (2021) propõe um entrelaçamento de relatos em diferentes temporalidades (um gesto por si só sankofiano) no qual os atores (aqueles que agem) são fantasmas de pessoas *reais*. Essa presença fantasmal manifesta[16] uma consciência histórica (Brooks; McGee; Schoelman, 2017) contornada pela documentação e atenta aos elementos da memória (emoções, objetos, imagens) agrupados para engajar a audiência em experiências desconfortáveis (Morrison, 2019), que permeiam o mundo *real* referencial.

Portanto, *Joanna Mina* representa o movimento de elevação, por meio do resgate das memórias mergulhadas na profundeza do esquecimento, bem como a percepção de que a violência corriqueira é uma

[15] Numa conversa, em 2024, a pesquisadora Hildália Fernandes comentou que a sua leitura de *Macala* partia da hipótese de esta ser uma fabulação crítica. Então eu gostaria de marcar esse fato para manter visível esse fio da trama minha trama e revelar os caminhos do processo do presente texto.

[16] A premissa e os conceitos do jogo *Banishers: tales of New Eden* (2024) ajudam a iluminar a questão literária central de *Joanna Mina*. O casal Antea e Red são banidores, isto é, pessoas que interagem com o mundo espiritual a partir de suas habilidades e rituais (conjuração). Os rituais (que envolvem o desenho de um círculo como forma básica) servem para ver cenas do passado, fazer espíritos de manifestarem, ascender, banir, revelar memórias ou desamarrar maldições. Quem está no mundo espiritual consegue acessar informações, imagens e vestígios do passado que os encarnados convencionais não são capazes.

perturbação antiga na água a qual experimentamos no presente, como um vestígio do processo histórico infindo – e, por ora, inescapável – de sujeição (Sharpe, 2023). Como um possível antídoto a isso, Hartman (2020, p. 30) adverte: precisamos nos comprometer em "pensar nosso presente e visualizar o passado que o criou", mas também alimentar nosso desejo de liberdade futura.

Exercitar esse desejo de liberdade, preocupada com as questões estéticas, a partir do silêncio e da violência (Hartman, 2020) crua, requer uma sofisticação ao compor imagens capazes de evocar a experiência multissensorial: luz, cores, texturas, movimentos do corpo, sons, deslocamento, texto verbal. Para a leitora Negra, optar por se expor ao horror, mas não a um horror desconhecido ou anômalo, é como reingressar no tempo curvo, experimentando outros círculos da espiral do tempo, vivenciar a simultaneidade (Martins, 2021).

Aquele caminho de transformação o qual Hartman (2020) recomenda pode se assemelhar a um trabalho espiritual que muda as circunstâncias, em busca de justiça, equilíbrio (Moise, 2018) e novas possibilidades. Vale considerar que, quando aproximo esse fazer artístico da conjuração, via símile, estou seguindo o rastro das teóricas Marion Pryse e Hortense Spillers (1985), lidas por Brooks, Martin e Simmons (2021). Ao trilhar esse caminho, tenho o intuito de enfocar dois termos caros na análise do texto de Aparecida (2021): a transformação e o fármaco (Hartman, 2020; Mbembe, 2018). Não é um procedimento simples extrair beleza de cenas saturadas de horror presentificadas pelos documentos históricos, mas é uma das técnicas utilizadas no ofício das escritoras feministas Negras como conjuradoras metafóricas (Brooks; Martin; Simmons, 2019).

Então, *Joanna Mina* trata, estritamente, de uma fabulação crítica que tem em vista extrair a beleza (Hartman, 2020), porque é uma história de fantasmas. Por focar nesse *fato*, outro desvio teórico se faz importante na operação em curso. Essa é uma história de fantasmas literais – seres desencarnados a partir do nosso referencial, o século XXI – e metafóricos – reencenando traumas históricos. Em culturas do oeste africano, a presença de espíritos não é dissociada da vida cotidiana, de modo que Assombrações e toda a sorte de Ancestrais[17] desencarnados, divindades, espíritos naturais e *tricksters* são parte do

[17] Uso os termos Ancestral, Assombração e Fantasma para especificar o tipo de espírito elevado, cujas ações em vida ecoam em suas descendentes de forma construtiva.

cotidiano. Não por acaso, Brooks, McGee e Schellman (2017) usam o termo "Fantasmas" e "Assombrações" como um signo duma pendência a ser resolvida. No texto em questão, a contenda a ser desfeita é o emaranhado de memórias, noções de amor e práticas de objetificação sexual.

O amor, aliás, é um dos conceitos centrais discutidos pela teoria feminista negra, dentre as quais se destaca a reflexão de bell hooks (2021). Primeiro, porque existe um substrato cultural que relaciona sentimentalismo ao amor; segundo, porque na cultura colonial a ideia de amor e violência coexistem sem conflito aparente; em terceiro lugar, conforme a autora, porque só é possível existir amor entre iguais, e, na condição de escravizada, a mulher Negra é submetida aos supostos atos de amor e de excessos brutais concomitantes. A autora toma como paradigmático que amor é uma ação, o ato de contribuir para o desenvolvimento da pessoa amada, o que de forma alguma se alinha às atitudes de Gonçalo e de Anna, como a própria "cousa amada" sintetiza:

> Vivi cativa na casa dos Marinho Falcão. Fui mulher de Gonçalo (*com tesão*). Fui mulher. Mesmo quando ele casou com Anna. Eu e ele seguimos no quarto principal da casa. Ela em outro cômodo. Ali ele já tinha me dado a carta de alforria. (*irônica*) Mas um Senhor Marinho Falcão amando uma africana? Não podia. Que se casasse com a prima. A menina, Anna, chegou com 15 anos. […] Gonçalo me deu a carta. Eu comecei a tramar minha saída (*triste, abaixa a cabeça*) (Aparecida, 2021, p. 222).

A partir do excerto, compreendemos que, se, por um lado, Joanna se relacionava com Gonçalo, sendo "sua mulher", por outro, Anna também reivindica a posse, ambas as figuras afirmando, reiteradamente, amá-la enquanto também a violentam. Consciente disso, mais à frente, Joanna diz: "[a] posse marca minha história. Eu fui sequestrada e vendida como peça. Eu não posso ter uma relação amorosa que eu não possa problematizar todas essas coisas" (Aparecida, 2021, p. 229). Essa frase confirma a relevância do emaranhado amoroso e do entendimento da protagonista sobre a economia libidinal que a prejudica (Hartman, 2020).

Sobre esse tipo de contradição, em *Usos do erótico: o erótico como poder*, a escritora caribenha Audre Lorde (1984) explica que existe uma diferença, em localização diametralmente oposta, entre o erótico e o pornográfico, sendo que essa segunda categoria é tributária da economia libidinal do contexto da colônia. No texto dramático, tanto Anna como

Gonçalo desconsideram as emoções, a religiosidade, as "mais profundas vontades" (Lorde, 1984, p. 3) e o peso esmagador da diferença na subjetividade da "amada". Portanto, ambos se relacionam sexualmente, deturpando a potencialidade do gozo compartilhado (Lorde, 1984).

Uma outra personagem Negra, chamada Max (interpretada pela atriz Jessica Parker Kennedy), contemporânea de Joanna, no século XVIII, atua como prostituta no Caribe, onde estabelece uma relação afetivo-sexual com uma mulher *branca* abastada. Em dado momento, em situação não correlata, ela expressa uma noção crítica sobre amor, prazer e poder, que remete à Lorde (1984): "o prazer deveria ser compartilhado igualmente. É o único modo de evitar ferir os sentimentos"[18] (Starz, 2014, n.p., tradução minha). Com isso, ela elucida que o "uso [dos sentimentos de outras pessoas] sem consentimento da usada é abuso" (Lorde, 1984, p. 4). O consentimento, aqui, não se refere apenas a sexo consensual, mas à horizontalidade, ao compartilhamento, uma dimensão mais emocional da experiência.

Embora conheçam o conceito intimamente, tanto Joanna como Max só se desvinculam de suas parceiras quando estas privilegiam os seus interesses pessoais, independentemente da repercussão emocional e física que gere nas "amadas". Tal conexão entre a experiência de ambas as personagens sinaliza que esse trauma da traição motivada pela diferença racial é coletivo, tanto como emoção quanto como parte duma dinâmica colonial. De fato, ações racistas de feministas *brancas* reafirmando esse poder em espaços políticos são amplamente documentadas, havendo ou não romance. Joanna e Max, portanto, vivem situações de injustiça com suas parceiras, bastante semelhantes às que a socióloga brasileira Lélia Gonzalez (1984) denunciou[19], indicando que esses traumas são, inclusive, intergeracionais.

A emergência dessa consciência em meio a situações que envolvem emoções, trauma e diferentes modalidades de violência ativa e passiva se deve à perspectiva específica, à posicionalidade social dessas mulheres, em relação ao poder destrutivo da identidade *branca* perpetrada por suas companheiras. Por um lado, elas reconhecem – são levadas a reconhecer – que são o elo fraco, especialmente quando Anna (ou poderia ser Eleanor, em *Black Sails*) é levada a escolher a si mesma e, em

[18] Trecho original: "Pleasure should be shared equally. It's the only way to avoid hurt feelings" (Starz, 2014, n.p.).

[19] Outras feministas Negras trataram desse tema: Soujourner Truth, Angela Davis, bell hooks e Patricia Hill Collins são algumas delas.

meio ao ato sexual com Joanna, começa a insultá-la "de brincadeira", quando descobertas por Gonçalo na cozinha. Essa é, aliás, uma traição que revela a "natureza" de Anna e contribui para o retorno do espírito de Joanna. Por outro lado, as personagens negras carregam uma noção de que o erótico é um poder e o evocam por meio de uma memória cultural por meio da diáspora (Brooks; Martin; Simmons, 2019). Sendo assim, elas possuem um tipo de poder, magia, encantamento, "curandería"[20] próprio: a habilidade de modificar as circunstâncias, inclusive de morrer e renascer.

Aliás, nas cosmogonias africanas, a morte absoluta não existe. Ela é antes um ponto de transformação que permeia o ciclo de tudo que existe e traz renovação (Martins, 2021). Esse conhecimento que permeia as culturas negras relaciona a morte não ao fim, mas à mudança. Em *Joanna Mina*, a mudança de estado pretendida é sair do esquecimento à vocalização. E, não por acaso, o santo de Obá, Xangô, é a divindade associada à busca por justiça.

Assim, ao entrar em cena, as personagens, na verdade, entram em um "espaço cosmológico em que o passado, o presente e o futuro existem simultaneamente"[21] (Brooks; McGee; Schoelman, 2016, p. 244, tradução minha). Nesse sentido, temos uma direção metodológica que abarca o ato de voltar ao passado, representar um "eu coletivo" que revisita emoções e busca resolver uma pendência: a sankofanarração (Brooks; McGee; Schoelman, 2016). Uma vez que *Joanna Mina* é uma produção artística protagonizada por mulheres Negras, resultado da confluência entre horror histórico, preocupações estéticas, ficção de gênero e a presença de fantasmas, o caminho metodológico apontado por Brooks, McGee e Schoelman (2016) contempla o ato de fabular e rememorar, mas com atenção específica à ficção literária de gênero e – acrescento – à arte da conjuração.

Uma vez que o termo "*sankofa*" se refere ao *adinkra* do povo Akan, farei uma adaptação da *sankofarration* para o contexto filosófico *bantu-kongo*, conforme descrito por Fu-Kiau (2018). Essa escolha se deve ao fato de que boa parte das populações trazidas para a diáspora pertence a esse grupo étnico, somado aos reiterados símbolos circulares que aparecem ao longo do texto, o que me autoriza a fazer tal gesto.

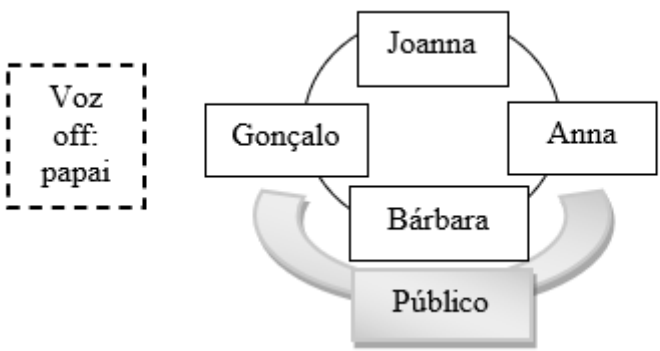
[20] Aqui, manteve-se o termo em espanhol, como aparece na literatura sobre conjuração, para acrescentar a experiência de conjuradoras hispanohablantes.

[21] Trecho original: "enters a cosmological space in which the past, present, and future exist simultaneosly" (Broooks; McGee; Schoelman, 2017, p. 244).

Riscando o círculo para conjurar em cena

Conforme os desenhos de cena (Figura 1), descritos no início do texto dramático de Aparecida (2021, p. 220), a encenação deve se dar num "[t]eatro semiarena, [cujo] palco [apresenta uma] base redonda de madeira, [e] sobre a base [repousam] quatro cadeiras posicionadas nas marcas do relógio (12/3/6/9). Na posição 12, Joanna Mina, 3 Anna, 6 Bárbara Poderosa e 9 Gonçalo". Em religiões de matriz africana, esses pontos representam os pontos cardeais e correspondem às direções para onde se enviam as intenções e energias mobilizadas no trabalho mágico (Moise, 2018), mas a presença dos espíritos dos algozes nos leva a proceder de modo cauteloso, ao pensar no significado do círculo sagrado na narrativa.

Figura 1 – Desenho de cena.



Fonte: Elaboração minha, a partir das orientações do texto de Aparecida (2021, p. 220).

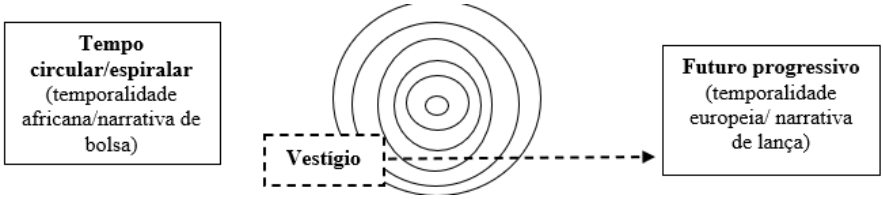
De fato, o desenho circular da cena *representa* a evocação de fantasmas do passado e remete às práticas cerimoniais que abrem portais entre os mundos, como notável no jogo *Banishers: Tales of New Eden* (2024): por meio do ritual de desenhar o círculo e da oferta de determinadas ervas é possível fazer os espíritos se manifestarem e reencenarem eventos traumáticos, com o intuito de alcançar a sua libertação.

As posições de Anna e Gonçalo são pontos opostos dispostos de forma horizontal, diametralmente. Em dado momento, a mudança de Anna, divorciada, carregada por pessoas escravizadas, cruza o caminho de Joanna – cujo local é no ponto ao norte – de modo desencontrado, indicando que não houve um ponto de encontro central, e nem poderia, uma vez que o desequilíbrio é a marca dessa relação. Um ponto

de encontro ao centro simbolizaria a resolução dos conflitos, o ponto de equilíbrio (Fu-Kiau, 2018). Essa linha horizontal da encruzilhada corresponde ao portal entre os mundos, território da deidade suprema *Nzambi Mpungu* (*Kalûnga*), caminho que certamente Anna não poderia fazer efetivamente.

Sobre esse cruzamento: ele simboliza uma encruzilhada de temporalidades distintas, que podem ser agrupadas entre as posições 12 e 6 (Joanna e Bárbara) e 9 e 3 (Gonçalo e Anna). Para uma melhor compreensão do que estou propondo como cruzamento temporal, tomo emprestado as metáforas da escritora estadunidense Ursula Le Guin (2021), sobre a ficção como bolsa ou cesta. Enquanto Le Guin (2021) esquematiza as narrativas feminina e masculina em oposição, nomeando-as respectivamente como "narrativa de bolsa" e de "lança"; em *Joanna Mina*, o ideal seria reagrupar esses termos dando centralidade à raça e gênero simultaneamente (Figura 2).

Figura 2 – Noções de temporalidade são culturais.



Fonte: Elaboração minha, a partir de ideias contidas em Aghanya (2024), Fu-Kiau, (2018), Le Guin (2021), Martins (2022) e Sharpe (2023).

A narrativa negra, nesse sentido, é aquela focada na colheita, nas pessoas e em seu desejo de sobreviver. Em sentido oposto, a narrativa dominante, "adornada no contexto dos modelos masculinos de poder" (Lorde, 1984, p. 1), é centrada na figura do herói, seus conflitos bélicos e conquistas (Le Guin, 2021). Acrescento ainda o ponto de encontro entre Anna e Gonçalo – o prazer de transformar pessoas em bens móveis. Podemos facilmente propor esses tipos de narrativas ficcionais para modelos que expressam diferentes modos de lidar com o tempo, dos quais destaco o africano (circular) e o europeu (linear).

Aprofundando a leitura do desenho de cena inscrito em outros dois modelos de narrativa, temos o tempo espiralar (Martins, 2021), correspondente à "narrativa de bolsa" (Le Guin, 2021) em contraste com o tempo linear, atravessando impassível tudo e a todos como uma lança.

Além de modos de narrar que privilegiam determinados sujeitos e temáticas, esses modelos também tratam de tempo, uma vez que narrativas nada mais são que ações em conjunção com o tempo e o espaço. Antes de prosseguir, é importante considerarmos que existe uma miríade de percepções de tempo em diferentes culturas. Meu enfoque esquemático (e, por ora, dicotômico) visa apenas a esquematizar uma batalha espiritual e discursiva específica, que se destaca no texto dramático de Aparecida (2021).

Martins (2022) explica que o tempo é interconectado por um fluxo contínuo, cíclico, ou seja, uma dinâmica de transformação. Nessa perspectiva espiralar, tudo pode ser revertido, então não há substrato para o onipresente "fim do mundo" que as catástrofes causadas pelo capitalismo insistem em pôr na ordem do dia. Vale lembrar que essa espiral não faz necessariamente um movimento vertical, porque isso resultaria num eixo linear como a europeia, mudando apenas a direção[22]. Não existe aqui uma superação ou acúmulo nos termos ocidentais, embora a libertação de ciclos de dominância seja um conceito importante.

Na Figura 2, há um talhe pontilhado que representa a fenda ou ferida fundamental, que utilizo como imagem para representar o antagonismo histórico instaurado pela escravidão, que perdura sob as formas de racismo cotidiano, epistêmico, ambiental, recreativo, para citar algumas ramificações, e permeia a estrutura social como um todo. Essa abertura, em expansão, foi causada pelo corte horizontal, reto e assimétrico da linha do tempo positivista, através dos círculos concêntricos do tempo na cosmopercepção *bantu* (Fu-Kiau, 2018). Um corte horizontal que Joanna vivenciou como a "passagem do meio" da Costa da Mina ao Brasil e resultou em "feridas oceânicas" (Aparecida, 2021, p. 259), as quais apreendemos por meio da imagem das ondulações na água criadas pelos navios que transportavam as pessoas escravizadas.

Esses rastros, segundo a pesquisadora estadunidense Christina Sharpe (2023), perduram no tempo, como a prova de que o passado não passou. É possível entrever esse rastro sempre que os personagens "do passado" se apropriam de discursos políticos do presente referencial, afora a execução de Joanna e Bárbara, que ecoa o assassinato da vereadora Marielle Franco. Cabe ainda considerar que os rastros são

[22] Inicialmente, usei direção no contexto da conjuração. Nesse ponto, já me refiro aos conceitos vetoriais que dizem respeito à linha onde o vetor se encontra (direção) enquanto o sentido é para onde ela aponta.

difíceis de apreender porque são pistas cuja interpretação demanda a formulação especulativa.

Por consequência, para contarmos a nossa história, precisamos de métodos criativos, libidinosos (Lorde, 1984), corporificados de capturar o significado do vestígio do que passou (Sharpe, 2023). E é preciso que esses métodos extrapolem as dicotomias sobre o corpo e a matéria. Sabemos que, para uma epistemologia embasada em pensamento negro, uma coisa é uma coisa, e a outra coisa não é aquela mesma, mas também não se opõe tão maniqueísta, impermeável e fobicamente. Ao contrário, tudo é permeado e permeia, inclusive a noção de tempo que não é linear, como explica a poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga brasileira Leda Maria Martins (2022).

A percepção de tempo, aliás, é um ponto importante, porque lidamos com duas dimensões, em *Joanna Mina*: a atemporalidade do racismo (Kilomba, 2019), que intenta capturar e forçar o sujeito negro a performar o passado no presente, e o tempo espiralar (Martins, 2021), este, sim, propositivo. Enquanto o conceito de Kilomba (2019) se preocupa com as angústias em volta da experiência vestigial da escravidão, o segundo se preocupa com o aspecto mais criativo, com a potência transformativa (Martins, 2021).

Independentemente do tempo e espaço retratados nas narrativas, é notável o princípio da imortalidade da alma e dos defuntos contando a sua história numa performance nas espirais do tempo (Martins, 2021). Assim, a representação do retorno da morte pelo gesto carrega símbolo, movimento, múltiplas dicções, e essa performance ritualística é apropriada no texto dramático de Aparecida (2021), que inscreve o corpo, com todos os seus sentidos, como "narrativa da voz": oralitura (Martins, 2021).

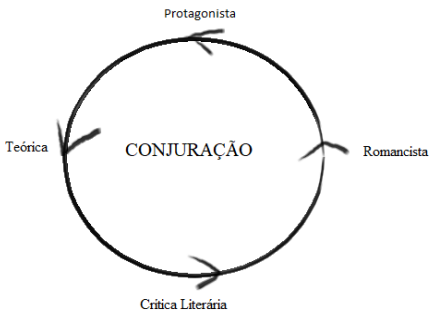
A conjuração literária em *Joanna Mina*

As pesquisadoras estadunidenses Kinitra Brooks, Kameelah Martin e LaKisha Simmons (2019) retornaram um campo de estudos demarcado pela publicação de *Conjuring: Black Women, fiction, and Literary Tradition*, de Pryse e Spillers (1985). Enquanto as predecessoras reconheceram a arte e, especialmente, a ficção de autoria Negra como um modo de conjurar, a geração seguinte se sentiu autorizada para conectar esse tipo de narrativa ao intangível e a outras formas de conhecimento herdadas nos âmbitos familiar – com atenção à linhagem materna –, mas

também os princípios religiosos aos quais se converteram na fase adulta (Martin, 2022). É interessante observar que, para a primeira geração, o interesse no conjuro é inscrito a formas acadêmicas mais tradicionais, o distanciamento, as preocupações intertextuais, a legitimidade (e isso é uma borda, um limite de dado momento da produção intelectual Negra na universidade). Por diversas razões, inclusive relacionadas às bases teóricas legitimadas pelas conquistas individuais que consolidaram a coletividade (o Nobel de Toni Morrison, a tese de Patricia Hill Collins, por exemplo), Brooks e Martin exibem, na atualidade, uma orgulhosa relação entre seu interesse de estudos sobre literatura e religiões de matriz africana. Assim, suas preocupações epistemológicas refletem e se entrelaçam com o modo de fazer, a técnica literária da escritora contemporânea Luciany Aparecida (2021).

A partir dos caminhos trilhados pelos trabalhos de Pryse e Spillers (1985), bem como de Brooks, Martin e Simmons (2019), desenvolvi na minha tese de doutorado uma proposta de pensar a "magia popular como arte e ficção como forma conjuratória"[23] (Pryse; Spillers, 1985, p. 2, tradução minha) no modelo de movimento circular anti-horário, semelhante ao que eu conhecia à época: a dança/grito do anel [*ring shout*], ou seja:

Figura 3 – Conjuração literária.



Fonte: Quiangala (2025, p. 15).

Assim, a conjuração literária, que é tributária e colaboradora do pensamento feminista negro (Brooks, Martin e Simmons, 2019), corresponde ao movimento de Aparecida (2021) de evocar, chamar,

[23] Trecho original: "[…] folk magic as art and fiction as a formo of conjuring" (Pryse; Spillers, 1985, p. 2).

elevar a sua protagonista, Joanna Mina. Esta, uma mulher capaz de voltar da morte, remodelar o espaço-tempo e convocar à cena o seu amor, Bárbara Poderosa, bem como algozes Anna e Gonçalo, também conjura a presença das teóricas (Pryse; Spillers, 1985; Brooks; Martin; Simmons, 2019), que, por sua vez, conjuram ideias e a figura da crítica literária (a escritora do presente texto). Criei esse círculo de mulheres conjuradoras e conjuradas para melhor compreendermos a conexão e o dinamismo dessas funções. Esse ciclo de produção e análise corporifica a conjuradora literal (a teórica que também trabalha com espíritos e a personagem que, literalmente, tem experiências sobrenaturais) e a aproxima da metafórica (a romancista e a crítica literária) enfatizando que todas exercem papéis fundamentais interdependentes, como um sistema de sistemas (Fu-Kiau, 2018).

Transpondo para a obra analisada, temos a romancista baiana Luciany Aparecida (2021), conjurando a africana da Costa da Mina, Joanna, que viveu no século XVIII e conjura a teórica mineira Leda Maria Martins (2021), que me conjura (a crítica literária espírito-santense Anne Quiangala), para que, com este texto, eu torne a conjurar Aparecida (2021). Curiosamente, meu sobrenome paterno, composto por "Quiangala João", poderia ser genderizado como Joana Quiangala, embora a versão escolhida como nome formal (Fu-Kiau, 1991) seja Anne. Esse "causo" particular, tendo em vista que o nome é algo essencial nas culturas africanas (Fu-Kiau, 1991), me redireciona ao modo como Aparecida – cujo nome carrega o significado da promessa à Nossa Senhora Aparecida (Aparecida, 2024) – pensou nos nomes de Joanna, Anna e Bárbara Poderosa.

Inicialmente, a protagonista é designada com o "nome popular no Brasil" (Aparecida, 2021, p. 219) Joanna Mina, mas o seu "nome de etnia" era Niponissem Duduá, transformado em Joanna Machada, por meio do batismo cristão, e, por fim, a partir do nome religioso do Candomblé, passou a se chamar Nissem Obá filha de Xangô. Fu-Kiau (1991) explica que uma criança africana costuma ter três tipos de nome: o informal (sobrenome), o formal (relacionado às circunstâncias de nascimento, o que revela a identidade pública e o destino) e o iniciático (recebido a partir de completado um programa de uma dada escola), mas com Joanna, não é esse o caso. A imposição de um nome português interrompeu o processo de nomeação supracitado. Essa forma de vio-

lência busca simbolicamente romper a ligação com a "corda biogenética da família" (Fu-Kiau, 1991, p. 12), porque

> [s]im, a palavra que é o seu nome é mais do que uma palavra. Seu nome é o seu verdadeiro eu. É uma força motriz, o seu poder através do sucesso. É um poder socialmente concedido a você que ninguém pode impedir. Seu nome é a palavra mais importante que você conhecerá na sua vida. […] Existe um magnetismo entre você e o seu nome quando ele é falado[24] (Fu-Kiau, 1991, p. 15, tradução minha).

A partir do conhecimento descrito do Fu-Kiau (1991), torna-se evidente que o batismo cristão faz com que o sujeito se afaste não apenas da consciência de seu destino e senso de pertencimento cultural, mas também de seu poder pessoal. Dizer o nome equivale a presentificar e reiterar o poder de alguém, por isso o suplício da personagem se converte em nova vida ao passar pela iniciação no candomblé. Essa nova vida implica deixar para trás a objetificação (se *Joanna* é composto por *Anna*, necessariamente carrega algo pernicioso daquela vida) e torna-se sujeito:

> Eu viajaria para a capitania das Minas Gerais a negócio, mas não só. Era encontro com a minha região Mina, com meu primeiro nome que foi me dado por minha avó, mulher de santo, cabeça de Obaluaiê, velha de entendimento e guardiã de séculos. Ir à capitania das Minas Gerais era encontro ancestral com a Costa da Mina me chamando para assentar o meu passo no dela (Aparecida, 2021, p. 252).

O trecho inicia com uma forma pretérita e condicional do verbo viajar, como divinação, denotando a convergência entre os tempos (passado, presente e futuro) e espaços (Minas Gerais é lugar de reencontro simbólico com a Mina). Ela *viajaria* (e viajou) pra MG, onde se *religou* com a sua avó – que se tornou Ancestral na passagem pelo Atlântico, mas que volta cerimonialmente – e consigo mesma, agora, de posse de seu nome *verdadeiro* e da missão, como filha do orixá Xangô, de presentificar a justiça, autoridade e coragem e equilibrar as forças. Esse processo de transformação corresponde a um trabalho espiritual que o sacerdote Voodoo Sem Moise (2018) descreve como "conjuração".

A mulher Negra que conjura, também referenciada popularmente como "macumbeira", no Brasil, é uma curandeira, "consorte dos espíri-

[24] Trecho original: "Yes, the word that is your name is more than just a word. Your name is the real you. It is a moving power your moving power toward success. It is a socially given power to you that no one can prevent. Your name is the most important word that you will ever know in your lifetime […] There is magnetization between you and your name when it is spoken" (Fu-Kiau, 1991, p. 15).

tos", bruxa, que "mexe com plantas" e faz um tipo de trabalho espiritual. É interessante observar que "conjuradora" é um termo-guarda-chuva para abarcar todas as práticas mágicas exercidas por essas mulheres, seja de modo estruturado como religião (Candomblé, Umbanda, Voodoo, Lucumí…) ou como um estilo de vida que não demanda uma estrutura e é mais ligado ao contexto, como o Hoodoo.

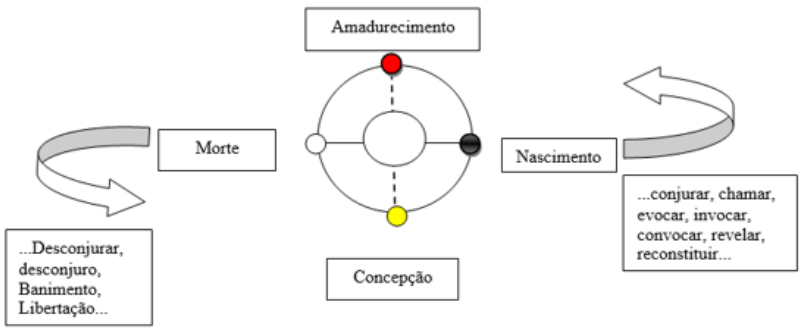
Segundo Kameelah Martin (2013), a conjuradora permeia a literatura na diáspora negra e corresponde a uma atualização da figura histórica do líder espiritual que sobreviveu à passagem do Atlântico (como a avó de Obá). Há culturas da família bantu nas quais as atividades espirituais eram exclusivamente masculinas, mas a mudança nas circunstâncias fez com que papéis sociais, rituais e aspectos éticos fossem renegociados como uma estratégia de sobrevivência (Martin, 2013). Desse modo, o arquétipo da pessoa com habilidade de cura, aconselhamento e repositório da sabedoria de um dado povo cumpre uma importante função de manter vivo no imaginário esse tipo de liderança e heroísmo (Martin, 2013).

A "mulher encantada" (Aparecida, 2021, p. 257), aquela figura geralmente estereotipada a partir da representação de elementos e práticas tradicionais associados às superstições, heresias e "crendices" que destoam da religiosidade cristã, foi redesenhada em *Joanna Mina* como reservatório de poder, uma Bárbara que, a despeito de mandarem-na calar, fala, conta, historiciza, denuncia e qualifica a si mesma como "poderosa", característica que se materializa em sua performance. Bárbara também tem uma intuição poderosa, uma vez que teve a revelação sobre Obá antes de esta chegar a Minas Gerais, então, quando reúne forças metafísicas com Obá, Gonçalo interrompe: "[e]u preciso contar a vocês que essas macumbeiras não vão lhes contar nada de suas macumbas, elas estão enganando vocês. Macumbeiro nenhum revela mistério, mas eu tenho revelações a fazer" (Aparecida, 2021, p. 244). Depois disso, Bárbara Poderosa o provoca, ri, o insulta, até que, por fim, "empurra Gonçalo e toma o foco de luz" (Aparecida, 2021, p. 244).

Esse gesto de empurrar e recobrar o foco é uma analogia que torna a reação ao silenciamento um instante carregado de dramaticidade, um clímax, um momento em que o poder da Vida Negra se destaca. E o que há de ser a Vida Negra? Em oposição à aplicação da poderosa força da morte sobre indivíduos negros, sujeitos ao esvaziamento da subjetividade que viabiliza a destruição dos corpos, existe uma reação

proporcional, oposta que devolve: a Vida, ou seja, tudo o que compõe o indivíduo para além das funções biológicas (Ko; Ko, 2017). A partir disso, defendo que a Vida é (dentre muitas coisas) o potencial de conjurar e de desconjurar, a habilidade de transformar a si mesma, o que fazem tanto Joanna como Bárbara. Para isso, as personagens precisam fazer o movimento do sol, da concepção até a morte, como descrito na Figura 4. Esse movimento na porção superior do cosmograma representa a plasticidade humana (Mbembe, 2018), uma vez que Joanna transita entre os mundos material e espiritual, passa por ciclos de revelação e ocultação, conjuro e desconjuro. Isso só é possível, no contexto de *Joanna Mina*, porque esse espectro vingador se desprende da fixidez da morte e a converte em um processo de cura (Mbembe, 2018), pela fala e pelo gesto.

Figura 4 – Cosmograma *bantu*-kongo.



Fonte: Elaboração minha, a partir de Fu-Kiau (2018) e do vocabulário de *Banishers* (2024).

Assim, evocam-se e reconstituem-se as imagens traumáticas desde fora de seu corpo físico, numa realidade evanescente, temporária, que perdura apenas durante o tratamento, que é o ziguezague pelas espirais do tempo (representadas pelas memórias que emergem). Desse modo, dos "escombros da infelicidade" (Mbembe, 2018, p. 260) emerge a consciência fantasmagórica, cambiante, reivindicando o seu lugar no holofote da história frente aos seus algozes. Então, exumadas as memórias e horrores de todos os tempos, finalmente Obá e Bárbara seguem sob o foco de luz, entrando numa nova espiral, juntas, e sem obstáculos emocionais, físicos ou espirituais para viver o amor.

Conclusão

Afinal, o texto dramático de Aparecida (2021) consegue conjurar algo diferente do que o silêncio do arquivo poderia pressupor e autorizar. A partir da convergência de temporalidades, promovida pelo retorno da morte de Joanna Mina, para vocalizar pendências emocionais do passado, é notável a mobilização da potência de se transformar e se movimentar através dos mundos (Mbembe, 2018). Esse poder criativo permite que a protagonista convoque o seu amor e os seus desafetos, denuncie e elabore toda a sorte de emoções, até o desenlace. Ao conjurar, ela se eleva e adentra o espaço cosmológico onde as temporalidades coexistem, até que os nós se desfaçam e ela se liberte das pendências. Quando isso acontece, a narrativa reafirma a capacidade restauradora do trabalho espiritual representado na literatura: a sankofanarração especulativa (Brooks; Simmons; Schoelman, 2017). Partindo do cosmograma *bantu-kongo* para analisar o movimento entre a Vida e a Morte, observei que a circularidade permeia a narrativa de diferentes formas bem como o contexto de produção e de análise. Descrevi como a conjuração é um movimento complexo de evocar desde a porção inferior do cosmograma (correspondente ao mundo espiritual). Depois de detalhado isso, há subsídio para compreender o quão potente é *Joanna Mina* como uma conjuração literária, que também desconjura, bane e liberta, de algum modo, quem escreveu, performa, analisa e lê. Eis uma história de fantasmas que tende a ficar para a posteridade.

Referências

AGHANYA, Ikenna. Development of a Lexicon Of Some Igbo Motifs: A Re-creation in Digital Art Forms. *Academia.edu*, 2024. Disponível em: https://www.academia.edu/120015801/DEVELOPMENT_OF_A_LEXICON_OF_SOME_IGBO_MOTIFS_A_Re_creation_in_Digital_Art_Forms_By_DR_IKENNA_O_AGHANYA. Acesso em: 18 out. 2025.

APARECIDA, Luciany. *Joanna Mina.* São Paulo: TUSP, 2021. *E-book.* Disponível em: https://sites.usp. br/dramaturgiasemprocesso/2021/edicao-2021/joanna-mina/. Acesso em: 17 fev. 2025.

APARECIDA, Luciany. *Macala*. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

APARECIDA, Luciany. *Mata doce*. São Paulo: Alfaguara, 2023.

BANISHERS: Tales of New Eden. Don't Nod. Focus Entertainment: 2024. 1 jogo eletrônico.

BLACK SAILS. Criação de Jon Steinberg e Robert Levine. Santa Mônica: Lions Gate Entertainment Corporation/Starz, 2014-2017.

BROOKS, Kinitra D.; MCGEE, Alexis; SCHOELLMAN, Stephanie. Speculative Sankofarration: Haunting Black Women in Contemporary Horror Fiction. *Obsidian*, v. 42, n. 1/2, p. 237-248, 2016.

BROOKS, Kinitra D.; MARTIN, Kameelah L.; SIMMONS, LaKisha. Hypatia Special Issue: Conjure Feminism: Tracing the Genealogy of a Black Women's Intellectual Tradition. *Hypatia,* v. 36, n. 1, p. 452-461, 2021.

CRUZ, Eliana Alves; APARECIDA, Luciany. Autora baiana Luciany Aparecida é a convidada do Trilha de Letras. *YouTube*, 2024. 1 vídeo (28 min). Disponível em: https://youtu.be/NuBOh4d9CYk?si=7jkVH2IfSZECMofC. Acesso em 19 out. 2025.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Busenki. *African cosmology of the Bântu-Kôngo:* principles of life and living. Brooklyn: Anthelia Henrieta Press, 2018.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Busenki. *Self-Healing Power, and Therapy:* old teachings from Africa. Baltimore: Imprint Editions, 1991.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun.1988.

HARTMAN, Saidyia. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós,* [*S. l.*], v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 7 mar. 2025.

HASKINS, James; OTERO, Ben. *The Headless Haunt:* and Other African-American Ghost Stories. New York: Harper Trophy edition, 1995.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor:* novas perspectivas. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação:* Episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KO, Aph; KO, Syl. *Aphro-ism:* Essays on pop culture, feminism, and Btwo Sisters. New York: Lantern Publishing & Media, 2017. *E-book*

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção.* Trad. Luciana Chieregati e Vivian Chieregati Costa. São Paulo: n-1, 2021.

LORDE, Audre. *Usos do erótico*: o erótico como poder. Trad. tate ann. *In:* LORDE, Audre. Sister outsider: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-59. Disponível em: https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/usos-do-erotico-o-erc3b3tico-como-poder-audre-lorde.pdf. Acesso em: 17 out. 2025.

MARTIN, Kameelah L. Hoodoo Ladies and High Conjurers: New Directions for an Old Archetype. *In:* WEST, Elizabeth; MARSH-LOCKETT, Carol. (ed.). *Literary Expression African Spirituality.* Boston: Lexington Press, 2013. p. 119-144.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar:* Poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra.* Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MORRISON, Toni. *The Source of Self-Regard:* Selected Essays, Speeches, and Meditations. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2019.

PRYSE, Marjorie; SPILLERS, Hortense J. (ed.). *Conjuring:* Black women, fiction, and literary tradition. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

QUIANGALA, Anne Caroline. *Mulheres que Conjuram:* o discurso do horror na literatura especulativa de autoria feminina negra. 2025. 291 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2025.

SHARPE, Christina. *No vestígio:* Negridade e existência. Trad. Jess Oliveira. São Paulo: Ubu, 2023.

MOISE, Voodoo Sen. *Working Conjure:* A Guide to Hoodoo Folk Magic. Newburyport:Weiser Books, 2018. *E-book.*

WEEVER, Jacqueline de. *Mithmaking and Metaphor in Black Women's Fiction.* New York: St Martin's Press, 1992.

Medo e xenofobia: representações da violência no conto "Biografía", de María Fernanda Ampuero

Miedo y xenofobia: representaciones de la violencia en el cuento "Biografía", de María Fernanda Ampuero

Bibiane Ferreira Borges
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Patrícia Pereira Porto
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Resumo: O presente artigo tem como objetivo discutir as representações do medo, da xenofobia e da violência no conto "Biografia", presente na obra *Sacrificios humanos* (2021), da autora latino-americana María Fernanda Ampuero. Para tanto, baseia-se nos estudos de Roas (2014) e Santos (2021) para discorrer sobre a literatura fantástica de horror; Bauman (2008) e Summerscale (2023) para abordar os diferentes tipos de medo representados no conto; e Delumeau (2009) e Miller (2024) para analisar a relação do conto com o medo e a violência contra grupos minoritários, principalmente mulheres imigrantes. "Biografia" é um conto de literatura fantástica de horror que traz uma representação ficcional da realidade imposta às mulheres imigrantes, principalmente as que não são ouvidas e que desaparecem longe de casa, vítimas de homens violentos e preconceituosos. Esse conto, uma releitura do gótico oitocentista, demonstra que nem sempre é a presença dos elementos insólitos ou grotescos o que causa medo, mas as motivações humanas.

Palavras-chave: Maria Fernanda Ampuero; Xenofobia; Violência de gênero; Literatura fantástica de horror.

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo analizar las representaciones del miedo, la xenofobia y la violencia en el cuento "Biografía", incluido en la obra *Sacrificios humanos* (2021) de la autora latinoamericana María Fernanda Ampuero. Para ello, se fundamenta en los estudios de Roas (2014) y Santos (2021) para abordar la literatura fantástica de horror; Bauman (2008) y Summerscale (2023) para explorar los distintos tipos de miedo representados en el cuento; y Delumeau (2009) y Miller (2024) para examinar la relación entre el cuento, el miedo y la violencia contra grupos minoritarios, particularmente mujeres inmigrantes. "Biografía" es un relato de literatura fantástica de horror que ofrece una representación ficticia de la realidad impuesta a las mujeres inmigrantes, principalmente a aquellas que no son escuchadas y que desaparecen lejos de casa, víctimas de hombres violentos y prejuiciosos. Este cuento, una relectura del gótico del siglo diecinueve, demuestra que no es siempre la presencia de elementos insólitos o grotescos lo que causa miedo, sino las motivaciones humanas.

Palabras-clave: María Fernanda Ampuero; Xenofobia; Violencia de género; Literatura fantástica de horror.

Introdução

"Biografia" é o primeiro dos 12 contos da obra *Sacrifícios humanos*, de María Fernanda Ampuero, publicada originalmente em Madri pelo Editorial Páginas de Espuma, em 2021, e no Brasil pela Editora Moinhos, em 2022. O conto aborda os perigos aos quais uma mulher imigrante, buscando trabalho em um país estrangeiro, acaba sendo exposta. Em meio à sua narrativa cheia de suspense, "Biografia" lembra os contos góticos, por se passar em uma mansão isolada e escura, além de conter elementos sobrenaturais e personagens com passados sombrios, mas distingue-se daqueles por suas reflexões sobre o preconceito com imigrantes, o desaparecimento de mulheres imigrantes que nunca são encontradas, as dificuldades que motivam a imigração e os anseios femininos.

María Fernanda Ampuero nasceu no Equador em 1976, e vive na Espanha desde 2005. Sua obra mais famosa, *Pelea de Gallos*, foi um dos dez livros do ano de 2018 do *The New York Times en Español*, já tendo sido traduzido para vários idiomas e premiado como melhor livro de contos. É uma das escritoras latino-americanas contemporâneas mais conhecidas, sendo que seus trabalhos abordam temáticas sociais, tais como: monstruosidade, violência, cenário urbano, preconceitos, sentimentos femininos e desigualdades sociais e de gênero.

O conto é narrado em primeira pessoa, o que nos permite acompanhar o monólogo interior da protagonista, uma imigrante sem documentos e com dificuldade financeira, desempregada, sem condições de pagar aluguel, comida ou internet. A protagonista nos conta que pediu dinheiro a um agiota para sair do país de origem, na esperança de conseguir um emprego com o qual pudesse sustentar sua família.

O artigo está dividido em quatro partes. Na primeira, discute-se a literatura de horror escrita por mulheres e sua utilização como metáfora discursiva das inquietações femininas ao longo da história, para posteriormente inserir o conto de Ampuero como literatura fantástica de horror latino-americano em um contexto de pós-pós-modernidade. A segunda parte aborda os tipos de medo representados em "Biografia", com ênfase no medo do *outro* e no medo da violência, ambos evidenciados na narrativa. Na terceira e quarta partes, apresenta-se uma breve discussão sobre as representações do medo, xenofobia e violência no

conto, buscando demonstrar seu papel na denúncia contra a invisibilidade social que acomete mulheres imigrantes.

A literatura fantástica de horror

Desde a literatura gótica, as mulheres se apropriam do horror para serem ouvidas, utilizando o sobrenatural como metáfora para seus dilemas pessoais e críticas sociais, como a solidão, a opressão feminina, e os abusos físicos e psicológicos sofridos dentro de seus lares. Segundo Santos (2022, p. 102), "como outros espaços góticos, a casa se torna também uma ruína, uma vez que suas funções primárias – de proteção, segurança – se degradam, transformando-se em um local de insegurança e medo".

O espaço narrativo de "Biografia" nos remete tanto ao *locus horribilis* clássico das histórias góticas quanto ao fantástico contemporâneo, uma vez que "la indeterminación se convierte en un artificio para poner en marcha la imaginación del lector" (Roas, 2011, p. 132). À medida que a personagem percebe a degradação do espaço, nota também o quão delicada é sua situação e que não há como fugir dela: a casa em si é claustrofóbica, e é essencial para determinar o efeito cerceante e de suspense do conto. A casa de Alberto, palco dos acontecimentos terríveis do conto, é um espaço que se situa além de fronteiras "civilizadas": da cidade, da modernidade e da realidade. Uma das primeiras coisas que a própria protagonista aponta, assim que chega ao local, é seu isolamento e deslocamento, um lugar que outras pessoas sequer sabem que existe e que não faz parte de nenhuma comunidade. Os elementos modernos (como celulares e luz elétrica) não funcionam, o que deixa a casa estagnada no tempo. Por fim, é nesse cenário que os elementos fantásticos se desenrolam, desafiando os limites da própria realidade.

O horror se consolida como um gênero literário somente no século XX. França (2020) aponta algumas mudanças nas narrativas de horror em relação ao gótico clássico, dentre alguns aspectos estão: o mal em todos os lugares, as ameaças onipresentes que não se concentram em um único monstro ou vilão, ou em um único *locus horribilis*; a maldade passa a ser vista como algo inerente ao ser humano, manifestando-se em atos corriqueiros. Também se observa a ascensão do terror de cunho político, em que a narração paranoica pode dar lugar a um tom denunciador contra as figuras de autoridade; e, agora, além do retorno do passado reprimido, há, muitas vezes, uma visão sombria do futuro,

em contrapartida à segurança do arcaico conhecido. Nesse novo gênero estão contidos os elementos narrativos e cenográficos da literatura gótica, além da hesitação, da inquietação e da transgressão sobrenatural presentes no fantástico.

Hoje, o discurso político é muito mais evidente, não sendo um plano de fundo, mas o catalisador dos acontecimentos, podendo-se considerar que a narrativa só ocorre por causa deles. Por outro lado, o sobrenatural se tornou metafórico, pois justamente as ausências do texto são sua mais poderosa declaração. O diálogo artístico acontece quando as expectativas do leitor se refutam ou se corroboram, causando estranhamento ou reconhecimento estético na obra.

Os autores do horror buscam criar o efeito de medo e suspense a partir das lacunas a serem preenchidas pelo repertório do leitor, deixando espaço em suas narrativas para que este possa espelhar e projetar seus próprios medos e angústias nas personagens. Ao arriscar uma explicação racional ou mágica para o inexplicável, ou firmar uma figura monstruosa grotesca, os autores correm o risco de perder o efeito fantástico e inclusive o efeito de medo que causam, pois "quando conhecemos a extensão total de algum perigo ou quando acostumar nossos olhos a isso, uma grande parte de nossa ansiedade desaparece" (Burke, 2019, p. 66). Os não ditos da literatura fantástica servem para a imaginação do leitor, a partir de sua época, criar horrores particulares e mais sinistros do que se fossem impostos pelo autor.

Entretanto, na pós-modernidade, os elementos que eram considerados insólitos na literatura fantástica do final do século XIX e início do século XX precisam ser ressignificados. Para David Roas (2014), o fantástico não apenas continua tendo vigência dentro do panorama literário pós-moderno como *é* um gênero pós-moderno. A diferença entre a narrativa fantástica e a pós-moderna está nos modelos de leitura que cada uma exige. A primeira revela a complexidade e nossa incapacidade de compreender e explicar o real por meio da transgressão da ideia que o leitor faz da realidade, enquanto a segunda também refuta a ideia de um mundo racional e estável, mas o faz por meio da autorreferencialidade.

O objetivo do fantástico é provocar a reflexão sobre a realidade e nosso conhecimento em relação a ela, sendo esse conflito entre o real e o impossível exposto tanto a nível intra quanto extratextual. Essa irrupção do impossível supõe uma transgressão do paradigma real e um efeito de inquietude diante de nossa incapacidade de pensar em

uma coexistência do possível e impossível. Nesse sentido, o autor se questiona "como identificamos um fenômeno como impossível?", ao que responde: "comparando-o com a concepção que temos do real" (Roas, 2014, p. 76). Para ele, essa é uma das condições essenciais do funcionamento do fantástico, o fato de que acontecimentos devem ser construídos em função da ideia que temos do real. Os elementos que provocam a incerteza do real podem até ter mudado no decorrer da história, mas continuamos expressando essa transgressão da ideia de realidade, as contradições entre o natural e o sobrenatural. Conforme Roas (2014, p. 90), "é isso que determina que o mundo construído nas narrativas fantásticas seja sempre reflexo da realidade em que o leitor habita. A irrupção do impossível nesse quadro familiar supõe uma transgressão do paradigma do real vigente no mundo extratextual".

Assim, distanciando-se de alguns teóricos sobre o insólito, Roas defende que a literatura fantástica não "morreu" com o final do século XIX (quando seu movimento perde um pouco de força e começa a se mesclar com novos gêneros), mas que se modernizou e perdura até a atualidade, possuindo, hoje, um caráter cotidiano. Para ele, essa literatura não é definida apenas pela presença do sobrenatural:

> O que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente: descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos, exatamente como propunha o conto fantástico tradicional, mas expresso de outro modo (Roas, 2014, p. 67).

Na pós-pós-modernidade, autoras como Maria Fernanda Ampuero têm se valido da literatura fantástica de horror para denunciar as diversas formas de opressão e violência às quais as mulheres têm sido submetidas no decorrer da história, buscando, assim, dar visibilidade a temas até então considerados marginais na produção literária. O horror, principalmente o *horror social*, é um gênero de resistência. Pode ser produzido literalmente, de forma exagerada da realidade, ou metaforicamente, de forma a produzir sentido à realidade, como conscientização ou resposta a questões, dores e dilemas sociais, com a subversão artística das expectativas estéticas do público – daí sua dificuldade de se estabelecer como cânone literário, pois a crítica literária, muitas vezes, desviou o olhar, de modo direto ou indireto, silenciando essas literaturas de violência.

Nesse sentido, a literatura fantástica de horror pode ser entendida como um exercício de sensibilidade, um oportuno convite ao desconforto: "o corpo ferido convoca um contra-ataque à violência, é uma chamada para a urgência da mudança" (Farias, 2019, p. 52). Essas violações provocam o público, de forma que não permaneçam indiferentes a essas questões, servindo como uma denúncia do mundo real por meio da ficção. Além disso, ao se identificar e se preocupar com a integridade física das personagens, o público personifica e projeta nelas suas próprias fragilidades. O horror da materialização da agressão ou da impotência corporal causa uma perturbação dos sentidos, portanto, se a personagem é ferida, nossa alteridade faz com que nosso corpo reaja, reconhecendo a dor do outro como própria.

Os medos representados em "Biografia"

"Biografia" é um conto sobre o medo. O medo do *outro*. O medo de uma imigrante que, por necessidade de sobrevivência, se arrisca em um país diferente, mesmo tendo consciência de todos os riscos aos quais estaria submetida. E o medo de Alberto, seu agressor, que reage às mulheres imigrantes como uma ameaça ao seu mundo, desumanizando-as e subjugando-as, agredindo-as e matando-as.

Alberto representa o medo do colonizador em relação ao imigrante, o medo metafísico do *outro*. A diferença é uma ameaça à estabilidade do poder hegemônico, que possui uma ilusão de controle sobre o mundo social, econômico, natural, e que busca apagar esse *outro*, considerado impuro por ser diferente. Os grupos dominantes ditam formas de representação que são apresentadas como verdades absolutas e que não deveriam ser questionadas, delimitando margens culturais e geográficas que não deveriam ser ultrapassadas. Além disso, tentam assimilar – quando não conseguem aniquilar – essa figura do *outro*, procurando manter vivos seus valores e origens. De acordo com Summerscale (2023), a xenofobia surge do medo de nossos próprios impulsos, pois associamos a figura do outro com partes que reprovamos em nós mesmos, dessa forma, o ódio torna-se um bode expiatório simbólico. Ela afirma que os estereótipos culturais nos fazem associar símbolos de um representante de um grupo como marca do grupo todo. Para Santos (2022, p. 124).

Se, no século XIX, as personagens femininas sofreram algumas mudanças significativas, os antagonistas masculinos, por sua vez, con-

servaram as mesmas características vilanescas de seus antecessores, com poucas diferenças dignas de nota. Eles continuaram sendo figuras de autoridade que cometem horríveis atrocidades contra as suas vítimas.

No conto, as mulheres imigrantes são representadas de forma divergente das convencionais e canônicas, servindo como contra-narrativa, uma vez que as cenas de violência podem ser interpretadas como denúncia e crítica negativa e extrema a essas relações de poder, materializando certos preconceitos que antes não eram muito abordados na literatura de horror, visto que esta era produzida predominantemente por e para as classes dominantes. A crítica literária, principalmente latino-americana, "desviou seu olhar das marcas da violência registradas, seja de modo direto, seja dissimuladamente, nos textos literários, silenciando sobre eles ou invertendo o real" (Santos, 2021, p. 11). Em contrapartida, sempre que existem relações de poder, há também a possibilidade de resistência. Daí a importância de produções de narrativas, especialmente de mulheres latino-americanas, que deem voz a esses grupos aos quais elas pertencem, para que assim sirvam de base para novos estudos culturais, dos quais também se utilizam para fundamentar suas produções.

O conto de Ampuero denuncia o apagamento e a invisibilidade das mulheres imigrantes. Durante toda a narrativa, a protagonista repete expressões como "olhem para mim", "me escutem". Fala sobre os corpos de mulheres que simplesmente desaparecem, porque ninguém se importa com "mais uma mulher" imigrante desaparecida. Também fala sobre a negligência social e policial em relação aos crimes cometidos contra as mulheres imigrantes, sobre o quanto a violência contra essas mulheres é naturalizada por um sistema que cala e finge não ver: "Olhem meus vizinhos, calados, dos dois lados da rua. A procissão de Nossa Senhora dos Estrangeiros, virgenzinha sem pompa, que não tem a mínima importância" (Ampuero, 2022, p. 11).

Toda sociedade age, molda sua visão de mundo e reage a possíveis ameaças no intuito de evitar sua própria aniquilação e garantir sua existência futura. As escolhas sociais dos objetos fóbicos são um indicativo de nossas necessidades e pesadelos coletivos. Como afirma Bauman (2008, p. 31): "todas as culturas humanas podem ser decodificadas como mecanismos engenhosos calculados para tornar suportável a vida com a consciência da morte". Cada comunidade busca preservar seus integrantes da destruição, que pode ser causada pela guerra, pela fome,

pela pobreza e pela peste, o que, muitas vezes, acaba por isolar membros desviantes das normas estabelecidas, subjugar comunidades de inferioridade militar, estabelecer preconceitos étnicos e econômicos e até mesmo instaurar certa atmosfera ansiosa e paranoica, sempre temendo um ataque relâmpago ou uma desgraça imprevisível, o que, ironicamente, pode gerar uma atmosfera ainda mais caótica. Para Bauman (2008), o agente do medo não é a ameaça em si, mas a sensação de vulnerabilidade que sentimos diante dela. Por isso, é natural repelirmos a mudança, já que tendemos a perceber o mundo de uma maneira homogeneizada, prezando pela harmonia estática e, evidentemente, mais segura – ainda que isso seja apenas uma ilusão.

Além disso, o medo da *diferença* faz com que o *outro*, ou seja, qualquer um que não pertença a uma noção culturalmente estabelecida de *nós*, vire um alvo justificado dessa violência, pois será considerado uma ameaça, uma anormalidade que precisa ser combatida. Quando o *outro* invade um espaço que consideramos nosso, negamos seus direitos e julgamos seu simples existir como intrusivo, perturbador, causador de desequilíbrio e desarmonia, desferindo contra ele uma reação violenta, já que o agressor deixa de enxergar a vítima como ser humano. No medo da diferença, não tememos apenas por nossa integridade física, mas também identitária, pois a presença do *outro* ameaça nossas estruturas de pertencimento no mundo. Bauman (2008) afirma que antigamente atribuíamos o mal a forças extra-humanas, e nos sentíamos mais seguros em comunidade; hoje, após percebermos a capacidade da maldade humana, a figura do *outro* e as relações humanas passaram a representar uma constante desconfiança, uma ameaça vaga e imprevisível que substituiu o conforto pela aflição.

Summerscale (2023) sugere que tememos tudo que ameace nossa suposição de que somos capazes de manter a natureza controlada e mercantilizada. Partindo dos medos citados acima e seguindo por essa linha de raciocínio, outro medo que podemos identificar é o da *transgressão*. Essa transgressão pode ser moral e identitária, quando as normas estabelecidas por uma sociedade não são respeitadas, quando alguém ultrapassa os limites impostos por cada um de nós ou, ainda, pela realidade, do que julgamos possível e impossível.

Vale ressaltar também, em especial, o medo da *violência*, uma das faces mais universais do medo, tanto individual quanto social. O termo "violência" significa ação ligada ao ato de violar, de desviar o equilíbrio

natural das coisas por meio do emprego de meios externos e extremos; representa a desumanização do ser humano (Santos, 2021). O medo individual da dor é biológico, natural e compartilhado com os animais, e serve para nos manter vivos e alertas; porém, as violações físicas também incluem o medo do sofrimento, proveniente não apenas de violências externas, mas da doença e da velhice. Summerscale (2023, p. 13) traz pesquisas que evidenciam que as mulheres apresentam duas vezes mais casos de fobia do que os homens, e explica que isso se deve ao instinto evolutivo de proteção da prole, mas que vai além disso: "As fobias também podem parecer mais comuns em mulheres porque o ambiente social é mais hostil a elas – as mulheres têm mais motivos para sentir medo – ou porque, com muita frequência, os temores de que são acometidos são menosprezados e descartados como se fossem sentimentos irracionais". Outra forma de violência que precisamos abordar é a institucional, praticada pelas autoridades do Estado, por exemplo, a polícia. Esse tipo de violência, muitas vezes ocasionado por uma possível ameaça hierárquica, gera em suas vítimas o medo como substituto da segurança, pois ela parte justamente de quem deveria representar proteção. Socialmente, a violência, por ser tão naturalizada, pode passar facilmente despercebida – principalmente quando voltada contra grupos minoritários –, de forma que as violações só são notadas quando deixam de ocorrer apenas verbalmente, afetando o psicológico da vítima, para ocorrer fisicamente, quando são desferidas em massa ou quando geram represália. As ações violentas dos grupos dominantes podem ser motivadas por gênero, raça, deficiência, classe social, orientação sexual, dentre muitos outros motivos, todas produzidas pelo dualismo do que decidimos inquestionavelmente aceitar e do que decidimos ser inaceitável. Como se não bastasse por si só, a violência pode provocar uma *contra-violência*, gerando um ciclo interminável de desumanização.

Medo, xenofobia e violência em "Biografia"

O conto inicia com a protagonista relatando que estar em um país estrangeiro, sem documentos e dinheiro, era visto como imprudência e loucura. Comenta também que o fato de não estar legalizada no país não lhe permitia muitas oportunidades de emprego. O primeiro emprego que consegue é em uma *lan house*, onde seu chefe, que a princípio lhe trata bem e lhe diz que se parece com sua filha, acaba a assediando

e tentando estuprá-la. Quando ela resiste à tentativa de estupro, ele a agride na cabeça com um telefone da cabine: "Saí correndo seminua pelas ruas recém-lavadas e ninguém chamou a polícia, pois naquele bairro todo mundo sabia que quem a polícia realmente castigava eram aqueles que estavam sem os documentos em ordem, não os estupradores" (Ampuero, 2022, p. 10).

Depois de largar o emprego, sem receber nada do salário, mesmo tendo estudo e sendo escriturária, ela não consegue outro emprego por ser estrangeira e estar sem documentação.

> Uma tarde, depois de responder a não sei quantos anúncios me oferecendo como cuidadora, babá, faxineira, cozinheira, e ouvir que sem documentos não seria possível, que não empregavam ilegais, resolvi publicar uma coisa ridícula.
> *Você acha que sua história vale um livro, mas não sabe como contá-la? Ligue para mim! Vou escrever sua vida!* (Ampuero, 2022, p. 9-10).

Seu anúncio é respondido de imediato por Alberto, que oferece, em adiantamento, metade do valor e o restante ao final do serviço. A partir desse momento a narrativa adota um tom catastrófico, que provoca a sensação de que algo ruim está prestes a acontecer.

Devido à necessidade, a protagonista, mesmo apreensiva e desconfiada, atravessa o país de ônibus para encontrá-lo. Chegando na rodoviária, um motorista particular de Alberto está esperando para levá-la até uma grandiosa e decadente mansão. Chegando lá, o motorista vai embora e a deixa sozinha com Alberto, um senhor misterioso, peculiar e indecifrável, que a recebe na companhia de dois grandes cães dobermanns. A narradora percebe que a grande casa de campo é afastada de tudo e de todos, e que ninguém iria ouvi-la gritar; além disso, não há sinal de celular.

Mesmo ansiosa e pessimista, ela percebe que não há como voltar atrás. Apesar do medo, tenta permanecer calma, impassível: "Eu finjo confiança e sorrio. Ele não me devolve o sorriso. Perguntei o nome dos cachorros e ele murmurou algo que não ouvi, mas não me atrevi a perguntar de novo. Aprendi muito jovem a não perturbar o homem bravo, o homem bêbado, o homem desconhecido, o homem" (Ampuero, 2022, p. 15). A narradora tenta de todas as formas ser aceita pela sociedade, perante o homem que decide seu destino, o que representa as lutas reais das mulheres durante a história.

No entanto, privada de sua liberdade financeira e de seu direito de igualdade de poder e de gênero, ela não vê outra escolha senão seguir Alberto para dentro da casa. Ele tranca a porta. Do lado de dentro, a casa é escura, vazia, sem ventilação e cheira tão mal que, segundo a narradora, se assemelha a um covil abandonado. Além disso, tem passagens bíblicas escritas nas paredes, com tinta vermelha. Ela pede para falar no telefone, mas ele diz que não pagou a conta e que o telefone e a luz foram cortados. Ela imediatamente se sente ameaçada, aterrorizada, como um animal acuado e preso em uma armadilha: "Quanto tempo é preciso fingir que está tudo bem até você reconhecer que está infinitamente ferrada e que sabe disso? […] Quanto de prudência pode demonstrar um animal ameaçado? E uma mulher?" (Ampuero, 2022, p. 16).

Ela se obriga a engolir o medo e se senta à mesa com ele, pega o gravador e começa a gravar a história que Alberto conta, como se dirigisse as palavras a si mesmo. Ele conta sobre sua infância pobre, quando passava fome, juntamente de sua família, composta por seu irmão gêmeo, seu pai e sua mãe.

Alberto narra os episódios de violência do pai contra a mãe, "a dolorosa", em que a deixa sangrando, manca, surda e sem dentes. Conta que ele e seu irmão, ainda na infância e na adolescência, praticavam atos incestuosos, de autoflagelo, prostituição, e se tornaram viciados em drogas. Os dois planejaram matar o pai, se ele voltasse a bater na mãe, mas o pai nunca mais voltou para casa. Algum tempo depois, a mãe idosa ficou doente, mas os irmãos gastaram o dinheiro de seus remédios para comprar heroína; quando chegaram em casa e encontraram a mãe morta, enfeitaram seu cadáver, vestindo-o com um vestido floral, e dançaram com ele, debochando que sua mãe nunca esteve tão bem.

Esse foi um momento transformador para Alberto, pois decidiu largar as drogas, com medo de que sua mãe voltasse dos mortos para lhe levar como punição pelo que havia feito. A protagonista, então, pergunta sobre o paradeiro de seu irmão, e ele reage negativamente, resolvendo encerrar a conversa e retomá-la no dia seguinte. De repente, Alberto se transforma, seu rosto muda, ele faz uma careta de dor e é como se todo seu corpo fosse tomado por outra personalidade, a do irmão, que grita com Alberto, obrigando-o a revelá-lo: "conte a ela sobre mim, filho da puta. você trouxe esse pedaço de merda estrangeira para ouvir nossa história, agora conte, mas conte bem, irmãozinho" (Ampuero, 2022, p.

20). Essa nova personalidade é extremamente violenta, e é com ela que ele lhe olha nos olhos pela primeira vez. O preconceito da personalidade do suposto irmão de Alberto é escancarado no trecho a seguir:

> Você acha que tem a porra do direito de entrar na nossa casa assim do nada? Lixo estrangeiro, sua puta nojenta, por que você veio? Para roubar. É pra isso que todos vocês vêm. Claro, vocês vêm para tirar o que é nosso. Vocês querem tudo, tudo: nosso dinheiro, nossas histórias, nossos mortos, nossos fantasmas. Você já vai ver o que o Senhor e eu reservamos para você e para todas aquelas vadias que vêm sujar nossas ruas.
> Os cães latiram enlouquecidos (Ampuero, 2022, p. 20).

Ela se levanta da cadeira e, suprimindo um grito, implora por misericórdia, dizendo que tem uma filha, mas ele não se comove:

> Sente-se agora mesmo, sua vadia, claro que você tem filhos, todas vocês dão à luz como porcas, vocês têm tantas crianças que, em breve, não haverá mais ninguém com sangue limpo nessa porra de mundo. Nós vamos matar todas vocês.
> Ele cuspiu no chão (Ampuero, 2022, p. 21).

Quando ele vai em sua direção e chega tão perto a ponto de ela sentir seu hálito de decomposição, ela é tomada por um pavor tão grande que se urina nas calças, misturando o líquido ao sangue menstrual; faz ruídos semelhantes ao de um coelho nas mandíbulas de um lobo e implora por misericórdia novamente, mas, dessa vez, em nome da mãe de Alberto. Ele "cala-se como se tivesse sido apagado com um extintor de incêndio, abaixa a cabeça, pede desculpas" (Ampuero, 2022, p. 21), e diz que o luto ainda é muito recente. Ela percebe que passaram sete horas sentados ali, então, educadamente, ainda acuada, pede para que ele a leve até a estação, mas ele diz que não tem como levá-la.

Ela pergunta em um sussurro onde fica o banheiro, agarra-se à própria mochila, o segue até um banheiro tão imundo que ela prefere fazer suas necessidades lá fora, mas se lembra dos cães rondando a casa à noite. A personagem tenta se limpar naquele banheiro de cheiro tóxico e podre, esforçando-se para não vomitar no chão grudento de restos orgânicos. Enquanto isso, ouve Alberto discutindo com a personalidade do irmão do lado de fora; ela vê sua sombra na porta do banheiro e imagina que ele irá estuprá-la e matá-la ali mesmo. Ela procura uma rota de fuga, mas a única janela do cômodo é gradeada.

Quando cria coragem para sair dali, Alberto a direciona ao quarto ao lado, que diz ter pertencido à sua mãe. No cômodo há uma mesinha

onde ele acende velas vermelhas, uma cadeira de balanço com um urso de pelúcia, uma janela, de onde podia ver as sombras dos enormes cães espreitando do lado de fora, e um grafite vermelho na parede escrito "Arrependa-se!", ao lado de um Cristo ensanguentado. Ele a deixa no quarto e se retira.

Tentando não fazer barulho, a protagonista arrasta a cama contra a porta, para bloquear a entrada, e chora como nunca havia chorado. Depois, seus instintos de sobrevivência se ativam e ela começa a procurar nos armários e gavetas algo com que pudesse se defender. Ao invés disso, encontra algo muito pior:

> Numa das gavetas, encontro passaportes, passaportes azuis, vermelhos, verdes, de meninas de todo lugar. Como o meu, o de quase todas elas é o primeiro passaporte da vida. Sorriem com o queixo travado. Assim como eu também sorri. Pego o gravador e repito seus nomes como se estivesse rezando um rosário. Repito suas datas de nascimento, suas origens, a data de chegada ao país, descrevo-as o melhor que posso. Seguro cada passaporte por um momento contra meu coração enlouquecido […]. Eu pronuncio seus nomes da melhor maneira possível (Ampuero, 2022, p. 24).

Em outra gaveta, também encontra pertences pessoais, como óculos, escovas, produtos de higiene, livros sagrados, fotos de familiares, entre outros. Na terceira gaveta há mechas de cabelos de todos os tipos e cores, que "pertenciam a alguém, que brilhavam sob o sol na cabeça de uma mulher viva" (Ampuero, 2022, p. 25).

Ela se agarra ao urso de pelúcia e espera horas por algo terrível, vivenciando uma espécie de medo intrínseco de angústia de algo incerto, imprevisível, da vulnerabilidade sem defesa. Então, a maçaneta é forçada várias vezes e a porta quase é derrubada com uma fúria monstruosa. Ela ouve Alberto ter um embate consigo mesmo: por um lado, rezando e pedindo para que a outra personalidade pare, pedindo ajuda à mãe; por outro, dizendo que vai matá-la e que não adianta implorar ou rezar. Subitamente, ele dá um grito terrível e desumano, de alguém que está vendo o que não pode ser real. Depois disso, a protagonista escuta alguns sons que a fazem imaginar Alberto morrendo de forma brutal, espancado e triturado. E então, silêncio absoluto, nem Alberto, nem cães, nem um murmúrio sequer.

Ela espera por mais algumas horas abraçada ao urso, até que decide que é seguro escapar pela janela. Ela corre em direção ao horizonte até que vê:

> Olhem para elas, olhem para elas. Na beira da estrada, como sombras, elas me veem passar e sorriem, irmãs de migração. Sussurram: conte nossa história, conte nossa história, conte nossa história.
> Olhem para ela, olhem para ela. Apenas um lampejo de cabeça branca e vestido de flores miúdas que me abençoa como todas as mães: fazendo com as mãos o sinal da cruz (Ampuero, 2022, p. 27).

Saímos do conto sem muitas explicações. Estaria Alberto possuído pelo espírito do irmão ou teria transtorno de personalidade múltipla? Teria a protagonista imaginado as outras imigrantes vítimas do assassino em série pedindo para serem vistas, ou seriam realmente seus espíritos? Teria o espírito da mãe de Alberto realmente voltado para vingar-se dele, ou teria ele se suicidado e a visão final da protagonista seria simplesmente fruto de sua imaginação sugestionável e delirante pelo trauma que havia sofrido?

No entanto, não é a explicação para os fenômenos possivelmente sobrenaturais que concede o principal toque de horror ao conto, mas o desprezo e a crueldade preconceituosa de um homem perverso. Para Miller (2024), o desprezo é um mecanismo político para classificar as pessoas. Quando os "de cima" se sentem seguros em suas posições, exercem um desprezo complacente, indiferente ou até caridoso em relação aos "de baixo". No entanto, nas sociedades democráticas, o desprezo de cima para baixo geralmente é acompanhado de dúvidas a respeito da legitimidade de sua posição social, portanto, quando há qualquer instabilidade nessas posições e o poder se sente ameaçado, esse desprezo se torna violento e cruel; de forma que a inação já é considerada um avanço, já que a expectativa é o insulto e a agressão. Portanto, "quando a posição dos de cima está segura, os de baixo são objetos de desprezo ou pena. Quando os de baixo começam a sacudir seus grilhões ou são tratados com mais igualdade política, a complacência dos de cima dá lugar ao nojo causado pelo horror aos de baixo" (Miller, 2024, p. 60).

Ainda de acordo com Miller (2024, p. 60): "onde existe hierarquia, existe o desprezo cumprindo a tarefa de mantê-la", o autor endossa que, quanto mais rígidas forem as regras de uma cultura, mais estritos serão os limites do nojo para as violações e julgamentos morais, o que, por sua vez, ajudaria ciclicamente a moldar essa cultura. Portanto, se a hierarquia dita o que é desprezível, consequentemente "o que é considerado belo é o contrário do que representam os inferiorizados" (Miller, 2024, p. 303), dessa forma, tudo que representa os inferiorizados é considerado *horrível*. Para ele, "os limites do eu vão além do corpo e incluem

um território jurisdicional, que pode ser definido como qualquer espaço que, caso invadido, possa nos causar indignação ou nojo" (Miller, 2024, p. 81), de forma que, quanto mais elevado for o status de uma pessoa, maior o espaço que ela considerará seu para ser vítima de invasão e ofensa. Miller (2024, p. 263) ainda questiona: "o que é, de fato, superior em uma classe mais alta senão a capacidade de impor mais espaço?". Em contrapartida, defende que o desprezo de baixo para cima é uma forma de reação, uma tentativa de criar uma margem maior de respeito próprio, de forma que o antes desprezado não se sente superior aos de cima, mas entende que os de cima estão abaixo do nível que colocam a si mesmos.

A partir disso, é possível estabelecer que Alberto se sentia com permissão para praticar os atos de violência contra as mulheres imigrantes, uma vez que se considerava superior e, da mesma forma, ameaçado por elas. Fica evidenciado o desprezo que ele sentia pelas mulheres imigrantes quando, no conto, se refere à crença de que elas estavam ali para "tirar tudo que era dele": dinheiro, história, mortos e fantasmas. O medo em "Biografia" é acentuado pelo realismo dos temas abordados pela autora. Cada vez mais assistimos a casos de violência contra imigrantes em todo o mundo, justamente em uma época em que os processos migratórios são mais frequentes e necessários devido ao contexto político e climático. Assim, Ampuero se utiliza da *indeterminação* para falar sobre o que, infelizmente, está *determinado*.

Algumas considerações

Esse conto fantástico, apesar das falas poéticas, das metáforas da narradora e da sua atmosfera onírica, serve como uma representação ficcional da dura realidade de mulheres imigrantes na sociedade contemporânea[25]. É uma reflexão sobre sua invisibilidade social, evidente no apelo por empatia e solidariedade da narradora, quando repete "olhem para mim, olhem para mim. E me escutem", seguido de "olhem para elas, olhem para elas. Também foram imprudentes, loucas. Também

[25] Em 2022, uma a cada trinta pessoas no mundo era um migrante. Em 2020, os migrantes internacionais equivaliam a 3,6% da população mundial. Entre 2014 e 2020, estima-se que aproximadamente 49,653 pessoas tenham morrido ou desaparecido na tentativa de travessias ilegais no mundo. De 2014 a 2024, apenas no continente americano, cerca de 9.679 migrantes foram dados como mortos ou desaparecidos. Estima-se que 53% das mulheres migrantes em 2018 sofreram de violência sexual (Organización Internacional para las Migraciones, [2025]; Riberio, 2022).

foram imigrantes" (Ampuero, 2022, p. 26), para um mundo que, mais do que não notar sua existência, escolhe ignorá-la.

Essa obra, apesar de seu título, não é um retrato biográfico de uma pessoa real, mas é produzida a partir de uma temática que teve sua importância renegada por muito tempo, a de grupos sociais excluídos. Como afirma Márcia Heloísa (2018, p. 18), "a literatura vitoriana, sobretudo quando inspirada pelo gótico, incutia uma espécie de monstruosidade inata aos estrangeiros. Colônias distantes, terras inexploradas e regiões ainda inacessíveis pareciam endemicamente impuras", de forma quase automática, transformando os estrangeiros também em seres impuros. Ao encontro desse argumento, Queiroz (2004, p. 28) elabora que "o infortúnio, a morte, a dor deviam vir de fora, como um estrangeiro, e não como algo familiar […] pois temia-se não coincidir a leitura da imagem projetada com a boa imagem que cada um desejava apresentar de si".

Todavia, é importante lembrar que Alberto não se contentava em matar imigrantes, deviam ser *mulheres* imigrantes. Delumeau (2009) atesta que as mulheres são sinônimo de pecado e revolta, especialmente se pertencentes a um grupo social inferior ao masculino que a domina, como se a "perversidade" feminina aumentasse à medida que se desce a escala social, consequentemente, aumentando também sua perseguição. Ampuero faz uso do horror social para escancarar preconceitos de raça e nacionalidade contra imigrantes, principalmente mulheres (duplamente discriminadas), que são utilizados para justificar as violências praticadas contra elas e minimizar seu sofrimento e suas dificuldades, negando, assim, sua existência e sua humanidade.

O estado dissociativo do agressor do conto seria uma justificativa que ele mesmo adotou para se livrar da responsabilidade por seus atos. Partindo de Santos (2022), podemos considerar que os agressores buscam aniquilar a liberdade das mulheres para controlá-las. O próprio processo de desumanização e objetificação das pessoas torna mais "fácil matá-las, escravizá-las ou degradá-las" (Bloom, 2018, p. 178-179 *apud* Santos, 2022, p. 168).

Ainda de acordo com Santos (2022), nas narrativas góticas clássicas, escritas por homens, o foco narrativo proporciona ao leitor a possibilidade de estabelecer vínculos empáticos e de identificar-se com as personagens vilanescas, já que o sofrimento feminino é apresentado de forma que o leitor sinta prazer pelas crueldades, geralmente com apelo sexual, que são desferidas contra as vítimas femininas. Já no

gótico feminino, o enfoque está na denúncia e na transgressão, mostrando-se mais interessado que o gótico masculino em levar o leitor a simpatizar com a condição da mulher do que a "explorar os prazeres estéticos provenientes do sofrimento dela" (Santos, 2022, p. 91).

A partir do conto "Biografia", podemos identificar que a dominação de Alberto sobre a personagem principal evidencia que o ser humano possui um desejo de subjugar por meio da categorização. A forma como a protagonista é tratada reforça os estereótipos sociais e denuncia a deslegitimação de grupos minoritários, tais como imigrantes e mulheres.

Referências

AMPUERO, María Fernanda. *Sacrifícios humanos.* Trad. Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2008.

BURKE, Edmund. *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza*. Trad. Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente* 1300-1800: uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado; trad. notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FARIAS, Paulo Roberto. *Morredeiro*: a corporalidade perturbadora numa composição cênica de horror. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201157/001104773.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 12 jul. 2023.

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. (org.). *Sobre o medo:* o mal na literatura brasileira no século XX. Niterói: Hugin Munin, 2020.

HELOÍSA, Márcia. "Introdução". *In:* STOKER, Bram. *Drácula*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

MILLER, William Ian. *Anatomia do nojo.* Trad. Alexandre Boide. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2024.

ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA LAS MIGRACIONES. Muertes en trayectos migratorios registrados desde 2014. *Missing Migrants*, [2025]. Disponível em: https://missingmigrants.iom.int/es/datos. Acesso em: 4 maio 2025.

QUEIROZ, Edilene Freire de. Terror e compaixão. *Psyche*, São Paulo, v. 8, n. 13, p. 25-31, jun. 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382004000100003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 1 nov. 2024.

RIBEIRO, Adriana. Imigração Ilegal: causas e consequências. *Politize*, 23 out. 2022. Disponível em: https://www.politize.com.br/imigracao-ilegal-causas-e-consequencias/os. Acesso em: 25 abr. 2025.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real:* una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *A tradição feminina do Gótico*: uma descrição de formas e temas nas literaturas brasileira e de língua inglesa. 2022. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2022.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. "Apresentação – A natureza estética da violência" *In:* BENATTI, Andre Rezende; Souza, Lívia Santos de (org.). *Escrituras da violência da literatura latino-americana*. Curitiba: Ed. UFPR, 2021.

SUMMERSCALE, Kate. *O livro das fobias e manias*: 99 obsessões para entender a mente humana. Trad. Renato Marques. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

Estilhaços memoriais: análise de *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra* sob a perspectiva da memória do trauma

Memorial fragments: analysis of *Zlata's diary: a child's life in wartime* from the perspective of trauma memory

Bruna Bembom Costa
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

> *A vida continua. O passado é cruel e justamente por isso é preciso esquecê-lo. O presente também é cruel e não consigo esquecê-lo* (Filipović, 1994, p. 56).

Resumo: A narrativa *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra* (1994), de Zlata Filipović, representa aos leitores infanto-juvenis a mediação entre o real e o subjetivo da protagonista sobre a Guerra na Bósnia. O objetivo deste trabalho é analisar a obra pelo viés da Memória do Trauma, compreendendo a narrativa do "real" a partir do teor testemunhal, presente na narrativa a partir das considerações de Seligmann-Silva (2004) e na perspectiva subjetiva, segundo Sarlo (2007). Também, observar a fixação memorial por meio da testemunha secundária, bem como da Memória Coletiva, segundo Halbwachs (2006). Segundo considerações de Ricoer (2006) sobre a reapropriação do passado a partir do presente da narrativa, as memórias de Zlata mesclam-se com o presente de guerra. Analisa-se essa voz subalterna da protagonista, conforme Mohanty (2020), observando seu testemunho a respeito de seu país, recém-desvinculado da União Soviética, mencionando um país sem estigmas culturais ou religiosos, autorrepresentando-se de maneira distinta daquilo que a mídia da diegese mostrava sobre os sérvios. Serão analisadas a modificação moral, social e psicológica da narradora e a forma como narrar tornou-se algo imperativo à sobrevivência da protagonista adolescente, para reelaborar seu trauma quando se tornou uma refugiada em Paris.

Palavras-chave: Memória do Trauma; Memória Coletiva; Teor testemunhal; Guerra na Bósnia.

Abstract: The narrative *Zlata's Diary: A Child's Life in Wartime* (1994), by Zlata Filipović, represents a mediation between the real and the subjective experiences of the protagonist during the Bosnian War. The aim of this article is to analyze the testimonial content of the work through the lens of Trauma Memory, understanding the narrative of the "real" and symbolic based on the considerations of Seligmann-Silva (2004), and from a subjective perspective, according to Sarlo (2007). It also seeks to observe the memorial fixation through the secondary witness, as well as through Collective Memory, following Halbwachs (2006). Based on Ricoeur's (2006) reflections, one notes the reappropriation of the past through the narrative present, in which Zlata's memories merge with the reality of war. By examining the testimony regard-

ing a country newly detached from the Soviet Union, this study analyzes the subaltern voice of the narrator, through the perspective of Mohanty (2020), in which she self-represents without cultural or religious stigmas. The article analyzes the moral, social, and psychological transformation of the narrator, and how narrating became imperative to the adolescent protagonist's survival, enabling her to rework her trauma when she became a refugee in Paris.

Keywords: Trauma Memory; Collective Memory; Testimonial Content; Bosnian War.

Introdução

Contrariando a celebração do instante na contemporaneidade, obras literárias destinadas a adolescentes que retomam o passado por meio de testemunhos são bem recebidas por esse público. Valida-se essa afirmação tendo em vista obras sobre Anne Frank e Malala que são amplamente divulgadas e distribuídas em escolas brasileiras. Mas, diferentemente dessas narrativas, testemunhos em forma de diário escritos em países não hegemônico cultural e economicamente não têm a mesma repercussão, como, por exemplo, a obra *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra* (1993) de Zlata Filipović. O teor testemunhal da narradora pinta os quadros sobre a catástrofe vivida por ela com molduras históricas a respeito de eventos traumáticos vivenciados na Guerra da Bósnia, portanto, pretende-se analisar o teor testemunhal da narrativa memorial que contempla uma voz subalterna, que passou a ser mais valorizada principalmente após a Segunda Guerra Mundial.

Apoiando-se também nos estudos sobre Memória Individual e Memória Coletiva, pretende-se aproximar a teoria do *testimonio* com a Memória Individual, bem como a teoria da Memória Coletiva com a da Memória do Trauma. Busca-se compreender o "real" do ponto de vista testemunhal, a partir de fragmentos memoriais presentificados nas narrativas, na perspectiva subjetiva, segundo Sarlo (2007), e particularista, de acordo com Seligmann-Silva (2004), bem como analisar a obra ficcional enfatizando o seu teor testemunhal na era de catástrofes do século XX.

A obra *O diário de Zlata* inicia com o prefácio, contextualizando historiograficamente a Guerra da Bósnia e situando a zona de conflito no mapa. A região que o país ocupa pertenceu ao Império Otomano, Austro-Húngaro e União Soviética, o presente da diegese da obra representa o país recém-dissolvido da antiga Iugoslávia, em que povos de diferentes etnias, como sérvios, croatas, bósnios e muçulmanos, convi-

viam. Com a ascensão nacionalista, que instigou o espírito separatista, deflagrou-se a Guerra que Zlata testemunha segundo seu ponto de vista de adolescente.

No início do diário, a autora descreve sua ansiedade pelo início do ano letivo, como aproveitou suas férias naquele verão de 1991, a programação da MTV e séries que assiste pela televisão, também relata sua dedicação ao estudo quando menciona suas notas escolares de forma empolgada. Destaca-se sua sensibilidade quando faz observações a respeito das belezas naturais de seu país, "Que bela estação é o outono! Na verdade, todas as estações têm seus encantos, só que na cidade eu não me dou conta disso. Só desfruto a natureza e sua beleza em Crnotina. Lá a natureza tem cheiro bom, me acaricia, me chama para me embalar em seus braços" (Filipović, 1994, p. 22). Quando resquícios da guerra chegam até Zlata, rompe-se a "normalidade" de seu cotidiano, em que reparava aquilo que era belo, encerra-se sua infância de forma abrupta quando percebe que aquelas paisagens que considerava idílicas se tornam o cenário catastrófico da guerra.

Dessa forma, *O diário de Zlata* (1994) pode ser uma obra representativa da "era dos testemunhos". Para Seligmann-Silva (2014), esse período, o século XX, está relacionado à era das catástrofes, em que a inscrição do trauma se fez necessária. A trama analisada se desenvolve no período entre dois de setembro de 1991 e 17 de outubro de 1993; nesse ínterim, percebe-se o teor testemunhal da narrativa quando Zlata menciona as pessoas indo embora de Sarajevo, a destruição de monumentos, a dilapidação da cidade, a quebra da rotina, a restrição alimentar, a sequência de bombardeios e a constante menção à morte de civis. Cabe salientar que o período da narrativa é dos onze aos treze anos da narradora, ou seja, o excesso de realidade afastou Zlata da infância. Por desconhecer os motivos que deflagraram a guerra, passou a chamar os "Senhores da Guerra" de moleques, considerando que eles agem como crianças por não cumprirem acordos, e de desumanos, por não se importarem com a vida dos civis.

Em Filipović (1994, p. 179), a narradora lamenta que "Esses loucos, além de terem roubado minha infância e das outras crianças, também roubaram a velhice tranquila do meu avô, de minha avó e das outras pessoas idosas". Zlata necessita narrar suas angústias, e, ao relatar a catástrofe que vivencia, tem-se a noção de que ela reconhece a importância de seu testemunho e de que o mundo saiba o que está

acontecendo na Bósnia segundo seu ponto de vista. Ao reproduzir catástrofes vivenciadas, multiplicam-se os traumas e tem-se a consciência de que "o campo de guerra torna-se 'real' para o mundo, apenas através de sua representação. De sua mediação" (Seligmann-Silva, 2001, p. 103). Quando Zlata representa literariamente a guerra, esta deixa de ser uma experiência exclusiva sua, quem tem acesso à obra também a vive.

Percebe-se a intenção da Zlata quando pede paz e ajuda humanitária, critica governantes, conta os dias da guerra e elenca suas perdas; ao narrar, além de querer o retorno da "normalidade", quer testemunhar o horror da guerra. Ao reportar-se ao seu diário, apelidado de Mimmy, permite que ele seja publicado, "para que você conte a todos o que lhe contei. Falei a você da guerra, de mim, de Sarajevo em guerra, e o mundo quer saber dessas coisas. Eu lhe disse o que sentia, o que via e ouvia; agora as pessoas de fora de Sarajevo também vão saber" (Filipović, 1994, p. 178).

A narradora afirma que "o mundo quer saber dessas coisas", ela tem noção da importância de seu testemunho e que bibliografias desse gênero têm repercussão mundial. Zlata representa literariamente a necessidade de sobreviver à catástrofe para testemunhar quando diz ter esperança de que a guerra termine e de que ela não acabe como Anne Frank. Ao identificar-se com essa outra adolescente, reporta-se à Segunda Guerra Mundial, e em diversos momentos da narrativa, como em 15 de novembro de 1992, compara sua cidade natal, Sarajevo, aos filmes que viu sobre judeus durante a Segunda Guerra Mundial (Filipović, 1994).

Posteriormente, sugere que a solução para o fim de seu sofrimento seria o suicídio, pois desespera-se ao perceber a passagem do tempo, questiona-se se deve continuar vivendo para sofrer ou seguir "a esperar, ou achar uma viga, uma corda e.. Mais uns anos assim e ter vinte anos; se a coisa continua – 'como no Líbano', é o que dizem –, vou ter trinta. Minha infância terá passado, minha vida terá passado. Vou morrer e esta guerra ainda não vai ter acabado" (Filipović, 1994, p. 131). Ao referenciar outras guerras, *O diário de Zlata* (1994) se aproxima da literatura de cunho testemunhal, conforme Seligmann-Silva (2001), porque essa literatura é ainda praticada por sobreviventes de guerras e catástrofes, e mesmo aqueles que não vivenciaram diretamente os eventos narrados podem ser considerados testemunhos secundários. Quando se ouve constantemente a experiência do outro, assimila-se esse relato

como realidade. Quando Zlata menciona o Líbano, mesmo sem nunca ter estado nesse país, é porque já incorporou aquelas memórias como suas a partir do relato de outros.

Também é importante salientar que, ao comparar a catástrofe que está vivenciando na Bósnia com a Guerra do Líbano e a Segunda Guerra Mundial, tem-se a ideia de que a narradora sabe que guerras ocorrem constantemente, não sendo situações isoladas, e sim uma realidade do período em que vive. Recorre-se aos estudos de Seligmann-Silva (2001), em que classifica o século XX como uma era pós-massacre; viver nesse tempo também significa habitar essas catástrofes, portanto as memórias traumáticas não estão inseridas na lembrança, pois estão presentes no cotidiano dos sujeitos modernos.

> Não podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, pós Segunda Guerra Mundial, pós Shoah, pós Gulag, pós Guerras de Descolonização, pós Massacre no Camboja, pós guerras étnicas na ex-Iugoslávia, pós massacre de Tutsis, etc. e etc. (Seligmann-Silva, 2001, p. 103).

Nesse sentido, o prefixo "pós" não significa superação do passado, pós-catástrofe significa habitar a catástrofe. A narradora, ao testemunhar a realidade, faz com que o passado se presentifique. Assim, quando Zlata menciona outras guerras, compreende-se que ela vive nessa era pós-massacre ao mesmo tempo em que a habita. Quando relembra outras catástrofes, percebe-se que ela reconhece estar vivendo nessa "era pós catástrofe", que o mundo está permeado de guerras, que experiências antigas a motivam a escrever seu testemunho e sempre pedir pela paz. A literatura do século XX, assim como *O diário de Zlata*, está marcada em grande parte pelo presente traumático, em que se desenvolveu a capacidade de reler e reescrever a história da literatura pelo ponto de vista do testemunho (Seligmann-Silva, 2001).

O teor testemunhal de Zlata na narrativa aproxima o leitor da distante Guerra da Bósnia. Durante a leitura, observa-se que paulatinamente aumenta a gravidade dos horrores que a protagonista presencia, percebe-se que ela está no limiar entre a vida e a morte, ao mesmo tempo em que quer sobreviver, pensa na morte quando sente a falta daqueles que não estão no país, dos que morreram e daqueles que estão vivos, mas que se modificaram devido às vivências durante a guerra.

Destaca-se o teor testemunhal de *O diário de Zlata* (1994) quando a narradora media o real e o subjetivo, ao mesmo tempo que essa obra representa o avanço da Guerra da Bósnia até Sarajevo, bem como enumera mortes e bombardeios, representa a intimidade dessa protagonista adolescente. Por estar em primeira pessoa do discurso, o teor testemunhal se torna mais fidedigno, já que se distancia da linguagem denotativa e "joga com o simbólico, com suas fraquezas e artimanhas" (Seligmann-Silva, 2001, p. 112).

Por ser em formato de diário, o enredo da obra não é linear e parte do presente traumático, mas o passado sempre se presentifica quando retoma algum evento grave ou relembra sua vida antes da guerra. Como é representado o testemunho de uma sobrevivente, observa-se um tom pessoal quando Zlata comete alguns deslizes de exagero. Esses excessos podem ser compreendidos porque os traços mnemônicos estão abalados, o "real" confronta-se com o choque das catástrofes.

Apesar de aproximar-se de biografia e ressaltar a historiografia do período da Guerra na Bósnia, deve-se enfatizar teor testemunhal de *O diário de Zlata* a partir do relato da protagonista. Conforme as considerações de Seligmann-Silva (2001, p. 116), o testemunho "apresenta uma outra voz, um 'canto – ou lamento – paralelo', que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado".

Pode-se classificar as memórias da protagonista como traumáticas, porque se percebe que há a necessidade reconstruir suas memórias fragmentadas a partir do confronto com o "real". A narradora junta fragmentos do passado para compor a trama no presente, a narrativa mescla situações de horror com cotidianas, quando Zlata menciona a chegada do inverno, ao mesmo tempo em que recorda a época que esquiava na montanha, resigna-se a desmanchar móveis com seus pais para fazer fogo na cozinha, espaço em que, no presente da diegese, tomam banho, cozinham e dormem. O fragmento memorial em que se lembra de aspectos positivos do inverno mescla-se naturalmente ao horror, apresentando ao leitor o constante jogo entre o "real" e o simbólico; por mais que a narradora queira evocar memórias positivas, o presente vem à tona.

De acordo com Seligmann-Silva (2020, p. 375), o "sobrevivente, aquele que passou por um 'evento' e viu a morte de perto, desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade". Quando a narrativa

de Zlata menciona eventos históricos, estão carregados de "marcas" e "rastros" da realidade segundo seu ponto de vista, por isso, por mais que seja compreendida como ficção, a obra sensibiliza quem está lendo, pois as marcas de subjetividade impressas encontram-se com os eventos traumáticos. Seligman-Silva (2001, p. 113) considera que a literatura ao longo do século XX foi abalada pela história, assim, o testemunho inscreve-se nela por meio da linguagem, e o uso que faz dela engendra aquilo que é "real", com a imaginação e o que é simbólico de quem narra e recebe a obra. Pode-se notar o teor testemunhal manifestado pela literatura quando trata de "temas-limite, de situações que marcam e 'deformam' tanto nossa percepção como também nossa capacidade de expressão. O testemunho alimenta-se […] da necessidade de narrar e dos limites dessa narração (subjetivos e objetivos, em uma palavra: éticos)" (Seligmann-Silva, 2020, p. 40). Segundo Souza e Guimarães (2021), as principais características da escrita testemunhal "são, dentre outros, a literalização da memória cindida, a fragmentação discursiva, a permanente tensão entre oralidade e escrita, o descentramento do(s) sujeito(s) da enunciação, a recusa à representação mimética e a abordagem descritiva".

A partir da referência citada, pode-se reparar no teor testemunhal da narrativa de Zlata quando ela relata (fala) diretamente para a interlocutora Mimmy, que em uma leitura menos atenta pode parecer que é alguém com quem Zlata fala diretamente ou se corresponde por carta, mas, na verdade, é como chama seu diário. Descreve a situação de Nejra, uma menina de dois anos e meio, que teve sua casa bombardeada e passará a viver com outros sobreviventes. Reforça as características positivas dessa criança e relativiza que durante a guerra trabalha-se por doze horas.

> Domingo, 13 de setembro de 1992
> Dear Mimmy,
> Você se lembra de Nejra, a meninazinha de dois anos e meio que Samra e Emina me falam o tempo todo? Eu havia dito a você que gostaria de conhecer essa menina tão boazinha e tão gentil – pois bem, agora ela está na casa dos vizinhos. Caiu uma granada na casa dela. Toda a família teve que sair. Vieram para casa de Samra e Emina. As duas tinham toda a razão. NEJRA É MUITO ENGRAÇADINHA!
> Samra encontrou trabalho. Como mecânica. Está trabalhando doze horas por dia! Quase não a vejo mais (Filipović, 1994, p. 86).

A Memória do Trauma é ambígua e latente, permeada por lembranças e esquecimentos, produzindo nos indivíduos uma memória fragmen-

tada devido à sujeição constante com a violência (Seligmann-Silva, 2022). Esses traumas carregam consigo a política do esquecimento, pois resguarda-se muito mais à memória privada os eventos catastrófico históricos; além disso, tendo experiência em estudos memoriais em contextos bélicos, Pollak (1992, p. 203) salienta que nem tudo fica gravado ou registrado, já que a memória é seletiva quando constituída a partir desses traumas. Seligmann-Silva (2020) ainda desenvolve as considerações a respeito do "teor testemunhal" de diferentes literaturas e menciona que o conceito a respeito do testemunho foi impulsionado por meio de pesquisas sobre o Holocausto e de estudos literários sobre *testimonio* latino-americanos.

Parafraseando Ricoeur (2008), é pela memória que se reapropria o passado a partir da transmissão da história dita oficial no presente. Por isso, enfatizar a memória traumática da narradora sob o viés testemunhal, mais do que resgatar a memória daqueles que se refugiaram, também podem dar sentido à experiência daqueles que foram reprimidos, sendo um instrumento de verdade (Sarlo, 2007). Quando Zlata narra que sua cidade foi devastada, que perdeu sua referência de cidade e lar, que o lugar que ocupava representa perigo no presente, a subjetividade expressa faz com que se reflita a respeito de eventos semelhantes que acontecem a todo momento, em diversas partes do mundo.

> Quinta-feira, 7 de maio de 1992
> Dear Mimmy,
> Eu tinha quase certeza de que a guerra ia parar, e hoje.. Hoje atiraram uma granada ou uma bomba no parque, aqui ao lado de casa. O parque onde eu brincava, onde eu e minhas amigas nos encontrávamos para brincar. Houve uma porção de feridos. Dos que você conhece: Jaca, sua mãe, Selma, Nina, Dado, nosso vizinho, e não sei quanta gente que estava passando por acaso. […] Quanto a Selma, foi preciso tirar um de seus rins e não sei como ela está, pois ainda está no hospital. E NINA MORREU (Filipović, 1994, p. 55).

Quando as guerras não atingem países hegemônicos, a grande mídia não divulga ou relativiza essas catástrofes, assim, muitos sujeitos podem negar que esteja acontecendo a guerra. Ao ler o testemunho de Zlata, nota-se que a guerra percorre o espaço diegético, muitas vezes o bombardeio é próximo, outras caem "uma chuva de granadas sobre os bairros novos da cidade – Dobrinja, Mojmilo, Vojničko polje. Tudo está destruído e queimado, os habitantes estão nos abrigos. Aqui no centro da cidade não está acontecendo nada. Tudo está calmo" (Filipović, 1994, p.

46). Questiona-se o que está calmo e nota-se a fragmentação discursiva, já que novamente a narradora relativiza uma cena de barbárie.

Devido à catástrofe em seu país, no decorrer da trama a protagonista modifica-se moral, psicológica e socialmente. No início da narrativa, a guerra ainda não estava em sua região, mas era iminente; por ter apenas onze anos, seus pais desligavam a televisão para que ela não se impressionasse com as notícias a esse respeito. Interessava-se pela televisão para distrair-se e não compreendia o que estava por acontecer.

> Guerra na Croácia, guerra em Dubrovnik, reservistas na Herzegóvina. Papai e mamãe passam o tempo todo assistindo o noticiário pela tevê. Estão preocupados. Muitas vezes mamãe chora vendo as imagens terríveis que aparecem. Eles e os amigos discutem principalmente política. O que é política? Não faço a menor ideia. E depois, isso é uma coisa que não me interessa tanto. Acabei de assistir *Midnight caller* (Filipović, 1994, p. 27).

A televisão passa a não ser ligada pela falta de energia, e, quando possível, ligavam-na para saber onde haveria comida, ajuda humanitária, se algum tratado de paz estava sendo planejado, ou maneiras de escapar do lugar. Nota-se que o cuidado inicial da família se torna desnecessário, já que a adolescente narra que presenciara assassinatos, acostumara-se a ouvir as rajadas de bombas e faltava-lhe água, comida e roupa, visto que crescera fisicamente durante a guerra e desabafa: "Mimmy, você já notou que não estou mais falando em guerra e bombardeios? Deve ser porque agora virou rotina" (Filipović, 1994, p. 120). Observa-se o teor testemunhal do sofrimento não apenas de uma menina adolescente, refugiada, sérvia, da região dos Balcãs, mas a voz que representa grande parte da população que em diversos momentos da história viveram essa situação extrema e são silenciadas.

Reforça-se a necessidade de valorizar vozes testemunhais de países não hegemônicos cultural e socialmente, tanto para deslegitimar discursos estereotipados sobre a cultura desses países como a Bósnia, a partir do testemunho da narradora, quanto para perceber a articulação entre história e literatura. Segundo Pierre Nora (1993), a memória historicizada chega ao sujeito do exterior, podendo ser na escola, por meio da mídia ou livros, e é interiorizada como uma obrigação individual, pois costuma ser prática social que narrativas como essa gerem empatia. Assim, compreender as catástrofes vivenciadas pela narradora a partir da subjetividade da vítima é importante para perceber a narrativa sobre a Guerra da Bósnia, país não hegemônico, vivenciada por Zlata, contra-

pondo o conhecimento monopolizado e estereotipado do conhecimento não oficial narrado por ela.

Questiona-se o motivo de certas narrativas memoriais, sobre a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, serem tão difundidas, divulgadas por meio de filmes e livros, que muitas vezes são regravados, viram séries televisivas, ou sofrem adaptações para diversos gêneros literários, como quadrinhos, utilizando linguagem infantil e infanto-juvenil. Pode ocorrer de essas histórias contemplarem as vozes de sujeitos de países hegemônicos, por isso contemplar o testemunho de Zlata é relevante, para colocar-se luz na voz dessa adolescente que não representa um povo hegemônico cultural ou economicamente. De acordo com Seligmann-Silva (2022), a política do esquecimento deve ser enfrentada, já que a violência colonial se repete pelo mundo ocidental. Entende-se por ocidental países do norte global, por isso é salutar valorizar as memórias traumáticas desses sujeitos silenciados, como a narradora sérvia a respeito da Bósnia. A representação é realizada sem estigmas culturais ou religiosos, dessa forma, nota-se que a maneira como ela se autorrepresenta é diferente do que a mídia mencionada ou inimigos de guerra afirmam sobre seu povo. A Guerra da Bósnia foi motivada por questões nacionalistas, com forte apelo separatista. Mas, quando Zlata desabafa com Mimmy sobre questões políticas, não se considera diferente dos demais.

> Entre meus colegas, entre meus amigos, em nossa família, há sérvios, croatas, muçulmanos. O resultado é um grupo muito variado de pessoas e eu jamais soube quem era sérvio, quem era croata, quem era muçulmano. Hoje a política enfiou o nariz na história toda. Marcou os sérvios com um "S", os muçulmanos com um "M" e os croatas com um "C". A política quer separá-los. E para escrever essas letras ela usou o […] lápis da guerra, que só sabe escrever duas palavras: infelicidade e morte (Filipović, 1994, p. 102).

Analisar as obras na perspectiva memorial, e não exclusivamente historiográfica, permite que o encoberto seja desvelado e que se percebam outras formas de se relacionar com o passado, distanciando-se do discurso leniente, pois a narradora não percebe de que lado está na história, afinal faz parte da população que passa por uma catástrofe histórica, correndo risco de perder a vida a qualquer momento. Esses testemunhos são válidos quando se referem aos conflitos históricos narrados, já que "a historiografia trabalha em um campo tão infinito quanto o da memória, pois nunca haverá coincidência entre discurso e

‘fato’, uma vez que a nossa visão de mundo sempre determinará nosso discurso e reconstrução da história” (Seligmann-Silva, 2020, p. 17).

Seguindo as orientações Le Goff (2013), a luta pela democratização de memória é imperativa e deve ser trabalhada de modo que a memória sirva para libertar e não aprisionar os sujeitos. Por isso valorizar *O diário de Zlata* é relevante, pois, além de estar na maioria das bibliotecas escolares e trechos impressos em livros didáticos, aproxima jovens da literatura bem como do conhecimento histórico relativamente recente, por ser a partir da perspectiva de uma adolescente sobre sua realidade. Dessa forma, segundo Sarlo (2007, p. 39), as narrativas subjetivas se apresentam, “de um lado, como direito dos reprimidos que devem se libertar, de outro, como instrumento de verdade”.

Como já mencionado, Seligmann-Silva (2020, p. 65) considera o século XX como “era das catástrofes e genocídios”, em cuja literatura destacou-se o elemento testemunhal das obras e observou-se a ascensão do registro memorial, que é “fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado”.

Para Sarlo (2007), a literatura após os anos 1960 sofre uma guinada à subjetividade, restaurando-se a razão do sujeito, já que, a partir dos discursos que pesquisava, os testemunhos eram ferramentas jurídicas, mas também capazes de conservar lembrança e reparar a identidade. Nota-se que, na iminência de ter de abandonar seu país, surge a preocupação de Zlata em registrar cada vez mais os acontecimentos, após a perda de amigos e de suas casas, desconhecendo o país que vivia, restava-se pouco dela mesma, sobrando-lhe a possibilidade de testemunhar para recordar-se de quem era antes das catástrofes.

Para Sarlo (2007), a tendência da memória é resgatar episódios singulares, clamorosos ou terríveis. Candau (2019) corrobora com essa ideia quando afirma que se memorizam mais rapidamente acontecimentos desagradáveis ou os carregados de afetividade do que aqueles que são neutros, ainda que com o passar do tempo diminua-se o lado desagradável de algumas lembranças, provocando omissões ou exageros de alguns detalhes.

O testemunho da narradora aproxima-se teoricamente da classificação a respeito da Memória Individual, essa que, segundo Halbwachs (2006), mais exata, limitada no espaço e tempo, cria-se a partir de

pontos de vista e intuições sensíveis de cada indivíduo. Assim como o testemunho, a Memória Individual também está sempre inserida num contexto coletivo, já que, para testemunhar alguma ocorrência, outros sujeitos igualmente inserem-se no contexto. Além disso, para Sarlo (2007, p. 36),

> Não se pode representar tudo o que a experiência foi para o sujeito, pois se trata de uma matéria prima em que o sujeito testemunha é menos importante que seus efeitos morais de seu discurso. Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo provas pelas quais se pode comprovar sua verdade, elas devem vir de fora.

As certezas oferecidas pelas Memórias Individuais e o testemunho aproximam-se porque enriquecem a Memória Coletiva, bem como cristalizam na memória dos outros indivíduos a verossimilhança e a subjetividade, o que, segundo Nora (1993), ilustra melhor a mentalidade da população representada. As teorias de Memória do Trauma e Coletiva aproximam-se quando são consideradas ideias de Seligmann-Silva (2008), que afirma que Memória do Trauma é uma busca no que está construído entre a Memória Coletiva e a Memória Individual. Também, que a Memória do Trauma, assim como a Coletiva, confirma as fontes individuais, ou seja, "é uma memória que não passa", salientando que "algo da cena traumática permanece incorporado, como um corpo estranho dentro desse sobrevivente" (Seligmann-Silva, 2008, p. 5).

Ideias de Chandra Mohanty (2017) também contextualizam *O diário de Zlata* historicamente a partir do seu testemunho e da autorrepresentação da narradora adolescente. Zlata se autorrepresenta de forma diversa da imagem que bibliografias ocidentais de "Primeiro Mundo[26]" constroem sobre mulheres não ocidentalizadas. Segundo Mohanty (2017), essas mulheres são representadas por aquelas que não vivem no eixo econômico da Europa ou Estados Unidos, como mulheres limitadas, orientadas pela tradição, religião e família, não educadas e incapazes de tomar decisões.

A autorrepresentação de Zlata não acontece de forma estereotipada, o cotidiano de antes, em que ela tomava decisões, tinha planos, frequentava a escola, bem como mencionava a atividade laboral de sua mãe, foi abalado exclusivamente pelo contexto da guerra. Dessa forma, o teor testemunhal da adolescente pode adquirir a forma de Memória

[26] A autora Chandra Talpade Mohanty, em "Sob os olhos ocidentais: estudos feministas e discursos coloniais", reconhece a problemática envolvendo a nomenclatura de "Primeiro Mundo", que aqui se refere a países europeus centrais e aos Estados Unidos.

Traumática, em que a confusão após o traumatismo é a regra, mesmo estando em tempos e lugares diversos. Também se observa a mudança no discurso da narradora antes e durante as catástrofes, bem como a maneira como ocorre a banalização das catástrofes, como quando Zlata narra ao diário: "Você já notou que não estou mais falando em guerra ou bombardeio? Deve ser porque agora virou rotina. Só peço que as granadas não caiam a cinquenta metros da nossa casa, que não falte lenha, água e, evidentemente, eletricidade" (Filipović, 1994).

Nota-se a problematização entre a linguagem e o "real" que emerge na ficção, a partir das considerações de Seligmann-Silva (2020), pois, muito mais que sobreviver, essas narrativas também se ocupam com a necessidade das mártires em testemunhar suas experiências de catástrofes históricas, apesar da insuficiência da linguagem diante de fatos praticamente impossíveis de serem narrados.

Por fim, observam-se subjetividade e o teor testemunhal de *O diário de Zlata* (1994) em seu último relato, que mostra a angústia a respeito da falta de alimentação:

> E quando vimos Janine chegando com os braços cheios de provisões, começamos a chorar. Alexandra também estava aqui.
> Pessoas humanas se preocupam conosco, pensam em nós, pensam em nós, pessoas desumanas querem nos destruir. Por quê?
> Não fizemos nada. Somos inocentes. E não podemos fazer nada! (Filipović, 1994, p. 179).

Por isso a protagonista, ao sair da Bósnia para se refugiar na França, leva consigo algum material que represente o local que nascera. Zlata leva uma foto com seus antigos amigos, sem porta-retratos. Esse marco memorial é construído a fim de criar documentos ou monumentos como os mencionados por Le Goff (2013).

Le Goff (2013) salienta a capacidade de a memória humana ser maleável e reflete sobre os arquivos de memória criados a partir do século XX. Com o advento da fotografia, criam-se outras formas de arquivar as memórias privadas. Nora (1993) também salienta a importância de criar arquivos em períodos de incertezas, para acumular vestígios, testemunhos, documentos e imagens para serem sinais visíveis do que se foi, como se fosse uma prova de algum tribunal da história.

Conclusão

Este artigo pretendeu analisar a Memória do Trauma, bem como o teor testemunhal presente em *O diário de Zlata* (1994), observando a modificação da protagonista durante os dois anos em que narrou a Guerra da Bósnia, evento que está inserido na "Era das Catástrofes", segundo Seligmann-Silva (2020). O prefácio da obra contextualiza historicamente a guerra, mas, quando passou a ser narrada a partir do ponto de vista da protagonista, despertou a empatia, pois se tem noção do "real" dos eventos traumáticos vivenciados por Zlata devido ao teor testemunhal representado por ela. Compreendeu-se esse teor, segundo Seligmann-Silva (2004), quando a narradora expressou literariamente, por meio dos fragmentos memoriais, sua angústia em perceber a guerra se aproximar, quando perdeu seu lar, amigos e escola e modificou drasticamente sua rotina, visto que buscar alimentação passou a ser realidade.

Notou-se a mediação entre o real e o simbólico quando Zlata relata a gravidade de certos acontecimentos históricos, como bombardeios e dilapidação de monumentos narrados a partir de sua perspectiva, em que não havia diferenças entre sérvios, croatas e muçulmanos, os quais, antes da guerra, conviviam harmonicamente; além disso, sempre acreditou que o horror poderia terminar em apenas um combinado entre os "Senhores da Guerra". Assim, analisou-se essa obra como um instrumento de verdade, conforme as considerações de Sarlo (2007), já que o tom testemunhal da narrativa possibilitou o direito daqueles que foram reprimidos, silenciados, em se libertar por meio do testemunho.

Mais do que analisar o diário, essa pesquisa enfatizou a voz subalterna de uma menina entrando na adolescência, que não vivia em um país hegemônico, visto que a Bósnia pertencia à antiga Iugoslávia, vinculada à União Soviética. Dessa forma, segundo as reflexões de Mohanty (2017), notou-se que Zlata não se autorrepresentou de maneira estigmatizada ou religiosa, apesar de questões religiosas terem interferido para a deflagração da guerra. Também se observou que as mulheres narradas trabalhavam, tinham sua independência profissional, que questões culturais não as subalternizavam.

Finalmente, observou-se o *testimonio*, bem como a Memória Individual, de Zlata, enriquecida pela Memória Coletiva daqueles que conviviam com a protagonista. Conforme Seligmann-Silva (2020), a Memória do Trauma está inserido entre essas memórias, por isso é

aquela “memória que não passa”. Dessa forma, quando a protagonista mencionava no diário seu cotidiano e retomava as cenas de horror, quando temia sair à rua, era porque memórias traumáticas se presentificavam, representando, assim, ao leitor aquilo que havia de “real”, mesclando sua subjetividade de sobrevivente.

Referências

FILIPOVIĆ, Zlata. *O diário de Zlata:* a vida de uma menina na guerra: Zlata Filipović. Trad. Antonio de Macedo Soares e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* Trad. Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jaques. *História e memória.* Trad. Bernardo Leitão. 7. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MOHANTY, Chandra Talpade. *Sob olhos ocidentais:* estudos feministas e discursos coloniais. Trad. Ana Bernstein e Laura Erber. Rio de Janeiro: Zazie, 2020. Disponível em: https://zazie.com.br/wp-content/uploads/2024/05/PF_Chandra-Tapalde-Mohanty_Sob-olhos-ocidentais_Zazie-Edicoes_2020-2.pdf. Acesso em: 12 ago. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 12. 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento.* Campinas: Unicamp, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado:* cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma: um novo paradigma. *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani,* Pisa e Roma, III, p. 103-118. 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico.* Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SOUZA, I. L.; GUIMARÃES, M. R. Trauma e Testemunho em “Noite da espera”, de Miltom Hatoum. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 37: História, violência, traumas, p. 3-16, jan./jun. 2021. Disponível em: http://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/48101. Acesso em: 12 ago. 2025.

A literatura de temática africana em *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos*

Literatura de temática africana en *El Principito Negro para niños*

Camila Decól
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) Campus Farroupilha

Resumo: O presente estudo é parte da pesquisa desenvolvida para o Mestrado Profissional em Educação Básica (MPEB) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) Campus Farroupilha, em colaboração com o projeto de pesquisa "PNLD Literário". Com ênfase na linha de pesquisa de Políticas Públicas e Inclusão na Educação Básica, tem-se como objeto de análise a obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), selecionada e distribuída pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), em sua vertente literária, evidenciado elementos históricos e culturais em atendimento à Lei nº 10.639/2003. O percurso metodológico pauta-se na abordagem qualitativa, de caráter analítico e descritivo. As bases teóricas estruturam-se em estudos de Candido (2011), Zilberman (2006) e Debus (2018). Os resultados parciais indicam a importância de políticas públicas como o PNLD Literário, que fomenta a leitura e potencializa a literatura de temática africana no ambiente escolar, colaborando para a efetivação da Lei nº 10.639/2003 desde os primeiros anos escolares.

Palavras-chave: PNLD, Educação Infantil, Lei nº 10.639/2003.

Resumen: Este estudio forma parte de la investigación desarrollada para la Maestría Profesional en Educación Básica del Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Rio Grande do Sul (IFRS) Campus Farroupilha, en colaboración con el proyecto de investigación "PNLD Literário". Con énfasis en la línea de investigación Políticas Públicas e Inclusión en la Educación Básica, el objeto de análisis es la obra "El Principito Negro para Niños", seleccionada y distribuida por el Programa Nacional del Libro y Material Didáctico (PNLD), en su vertiente literaria, destacando elementos históricos y culturales de conformidad con la Ley 10.639/2003. El enfoque metodológico se basa en un enfoque cualitativo, analítico y descriptivo. Los fundamentos teóricos se estructuran en estudios de Candido (2011), Zilberman (2006) y Debus (2018). Los resultados parciales indican la importancia de políticas públicas, como el PNLD Literario, que promueve la lectura y potencia la literatura de temática africana en las escuelas, contribuyendo así a la implementación de la Ley 10.639/2003 desde los primeros años escolares.

Palabras-clave: PNLD, Educación Infantil, Ley 10.639/2003.

Introdução

A efetivação da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) altera o cenário educacional e faz emergir a necessidade de novas práticas pedagógicas voltadas ao ensino da história e cultura africana e afro-brasileira em todos os níveis da Educação Básica. O ensino das relações étnico-raciais no cotidiano escolar fortalece a identidade e o sentimento de pertencimento das crianças negras, mostrando que elas são parte fundamental da sociedade brasileira. Além disso, contribui para o desenvolvimento de práticas antirracistas, estimulando a valorização da diversidade e a promoção do respeito entre os estudantes.

A Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) determina a inclusão do estudo da "História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil". O documento complementa que seu conteúdo deve ser ministrado no âmbito de todo o currículo escolar, com destaque para o uso literário.

A literatura é um instrumento essencial de comunicação e interação social, que cumpre o papel de transmitir os conhecimentos e a cultura de uma sociedade. A literatura proporciona sentir que, mesmo na ficção, está expressa uma verdade profunda que não pode ser apreciada de outra maneira. Na Educação Infantil, a prática literária, ao mesmo tempo que diverte, é capaz de fornecer conhecimento de maneira direta e intensa sobre a realidade dos estudantes.

O PNLD Literário é uma política pública executada no âmbito nacional, atuando na seleção e distribuição de materiais literários para as escolas públicas previamente cadastradas no censo escolar. O programa atende todos os níveis da Educação Básica, desde a Educação Infantil até o Ensino Médio, fomentando a leitura e a literatura no espaço escolar. Cada edição do PNLD Literário destina-se a um nível de ensino, em 2022, por exemplo, as produções são destinadas à Educação Infantil, atendendo as etapas Creche e Pré-Escola.

A investigação do PNLD Literário de 2022 consistiu na análise de título, capa e resenha de 270 obras literárias disponíveis no guia do programa, dispostas nos acervos 19 a 23, destinados à etapa pré-escolar. O mapeamento inicial revelou a incidência de dez materiais cujas temáticas podem estar associadas ao disposto na Lei nº 10.639

(Brasil, 2023), entre as quais pode-se destacar: Não *derrame o leite!* (Davies, 2021), *Amoras* (Oliveira, 2021) e *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021).

Diante do exposto, o presente estudo tem como foco a literatura infantil de temática africana distribuída pelo PNLD Literário de 2022, evidenciada por meio da obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (2021), de Rodrigo França. As bases teóricas, pautadas por temáticas, são construídas a partir de Antonio Candido (2011) para o debate literário, Regina Zilberman (2006) para os conhecimentos sobre a literatura infantil e Eliane Debus (2018) para os entendimentos da literatura afro. Posteriormente, realizam-se a investigação e descrição da obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), destacando elementos históricos e culturais de acordo com a Lei nº 10.639 (Brasil, 2003).

O percurso metodológico

O percurso metodológico do presente estudo tem caráter qualitativo, de acordo com o proposto por Casarin e Casarin (2012, p. 33), ao destacarem que, "independentemente do título e do tema pesquisado, os objetivos de uma pesquisa qualitativa envolvem a descrição de certo fenômeno, caracterizando sua ocorrência e relacionando-o com outros fatores". Dessa maneira, a pesquisa qualitativa permite a análise da obra literária no que se refere às orientações propostas na Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) acerca do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana na etapa pré-escolar. Além disso, para desenvolver este estudo, ampara-se na construção teórica voltada para a temática selecionada. Nessa perspectiva, buscam-se estudos, pesquisas e documentos que versam sobre a literatura, a literatura infantil e a literatura de temática africana.

De acordo com a Lei nº 10.639 (Brasil, 2003), a história e cultura africana e afro-brasileira devem ser contempladas na extensão de todo o currículo escolar. As possibilidades permeadas pelo uso de obras literárias permitem integrar as atividades didáticas e inserir a temática africana em diferentes anos escolares. Nesse sentido, elege-se a obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (2021), do autor brasileiro Rodrigo França, como uma alternativa para discutir a temática da cultura africana com as crianças que estão nos primeiros anos escolares. Com isso, implementa-se a proposta da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) por

meio das narrativas literárias que prestigiam histórias em que o público infantil possa se identificar, sendo acolhido e tendo uma formação da identidade.

Literatura e as relações étnico-raciais

O desenvolvimento humano permeado pela literatura é fundamental para a formação dos estudantes, uma vez que auxilia no desenvolvimento de habilidades sociais e humanas, além de enriquecer o repertório cultural, emocional, reflexivo e crítico de todos que têm experiências literárias. Este tópico de estudo está direcionado à contextualização da práxis literária e sua vinculação com o ensino das relações étnico-raciais.

Candido (2011) é um importante crítico literário, sociólogo e professor que se dedica aos estudos sobre a formação do Brasil. Atuando por mais de 50 anos nos cursos de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). O pesquisador tem destaque nos diálogos entre a literatura e a sociedade. A literatura é vista por Candido (2011, p. 176) como "manifestação universal de todos os homens em todos os tempos", e "não há povo e não há homem que possa viver sem ela [a literatura], isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação". Logo, a literatura emerge como direito social, necessário para satisfazer as condições básicas dos indivíduos. Para Candido (2011, p. 178-179), a função literária dá-se a partir do conjunto de três aspectos: "(1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente".

Na obra *Vários escritos*, de 2011, Candido estabelece reflexões sobre a importância da literatura e o papel humanizador. Quando trata da humanização permeada pelo conhecimento da literatura e a prática da leitura, o autor cita o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor, e conclui que a literatura é fundamental para alcançar essa humanização. Dessa forma, a literatura desenvolve nos indivíduos o benefício da hu-

manidade, tornando-os mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante.

Amparado na perspectiva sociológica e literária, Candido (2011, p. 182-183) diz que "a literatura satisfaz, em outro nível, a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posições em face deles". Nesse caso, segundo Candido (2011), surge a literatura social, ou seja, quando o texto literário corresponde às realidades vividas em sociedade, sendo de caráter político, social ou histórico, desvelando as inquietudes dos indivíduos sobre os principais problemas enfrentados, pois "a literatura pode incutir em cada um de nós o sentimento de urgência de tais problemas" (Candido, 2011, p. 186).

Llosa (2004, p. 9) realça que umas das razões para dar à prática literária um lugar importante na sociedade é "porque toda boa literatura é um questionamento radical do mundo em que vivemos". A literatura, na medida que apazigua momentaneamente a insatisfação social, desenvolve o senso crítico das inconformidades histórico-sociais. Logo, em paralelo à compreensão do texto literário, o indivíduo organiza o pensamento e cria visões de mundo.

Ao verificar a influência da literatura no ensino das relações étnico-raciais, as obras literárias contribuem para a difusão de distintos contextos históricos, culturais e sociais, evidenciando que "nada ensina melhor que a literatura a ver, nas diferenças étnicas e culturais, a riqueza do patrimônio humano e a valorizá-las como uma manifestação da sua múltipla criatividade" (Llosa, 2004, p. 4). Em complemento, Candido (2011) reconhece que cada sociedade cria suas manifestações literárias de acordo com a sua realidade, crenças, sentimentos e normas. Assim, a literatura é um produto social, que manifesta as condições de cada civilização.

A incorporação da literatura no ato pedagógico colabora para a formação integral dos estudantes. Para Zilberman (2003, p. 29), "a literatura se dá conta de uma tarefa a que está voltada toda a cultura – a de conhecimento do mundo e do ser". O uso do material literário na escola estabelece relações com seu leitor, convertendo-o num ser crítico perante sua circunstância que lhe é apresentada por meio da literatura. Além disso, o uso literário exerce papel transformador dentro do ensino, abordando a realidade dos estudantes, capaz de apresentar referências concretas do mundo.

> […] se a criança – devido não só à sua circunstância social, mas também por razões existenciais – se vê privada ainda de um meio interior para a experimentação do mundo, ela necessitará de um suporte fora de si que lhe sirva de auxílio. É nesse lugar que a literatura infantil preenche de modo particular, porque, ao contrário da pedagogia ou dos ensinamentos escolares, ela lida com dois elementos adequados para a conquista da compreensão do real (Zilberman, 2003, p. 45).

As obras literárias na Educação Infantil podem apresentar, de maneira sistemática, as relações presentes na realidade, que a criança não pode perceber por conta própria. Abramovich (2009, p. 148) destaca "que a preocupação básica seria formar leitores porosos, inquietos, críticos, perspicazes, capazes de receber tudo o que uma boa história traz, ou que saibam porque não usufruíram aquele conto". Sendo assim, a literatura é a conexão entre a realidade e o ficcional, permitindo ao leitor conhecer uma realidade que pode ou não ser a sua.

Abramovich (2009) destaca que por meio de uma história pode-se descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica. Em complemento, Zilberman (2003, p. 175) aponta que "a obra literária pode romper também com os padrões vigentes de visão da realidade. Nesse sentido, a literatura pode-se constituir em objeto de conhecimento, ampliando e renovando o horizonte de percepção de seu leitor". As produções literárias possibilitam a descoberta de conflitos e impasses, mas também suas soluções, permitindo ao leitor a análise dos problemas que vão sendo enfrentados pelos personagens de cada história.

O propósito do uso literário ultrapassa os ditames pedagógicos. Para Abramovich (2009, p. 17), é por meio das narrativas que podemos sentir "emoções importantes, como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem estar, a alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tanta outras mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve". Dessa forma, é preciso que os livros executem a linguagem de seus leitores, oferecendo-lhes um ponto de orientação e entendimento diante de sua realidade existencial e do ambiente dominado pela norma adulta.

À medida que o texto literário se transforma em instrumento de representação da realidade, é necessário ficar atento aos estereótipos, a forma de agir e ser dos personagens, colaborando para que o leitor tenha a capacidade de identificar e discernir sobre o que é correto ou não. Abramovich (2009, p. 40) aponta que "preconceitos não se passam

apenas através de palavras, mas também – e muito!! – através de imagens". A literatura oferece uma janela para a compreensão de outras culturas, etnias e experiências, interferindo diretamente na formação dos estudantes e da sociedade.

A literatura de temática africana na Educação Infantil tem ganhado espaço a partir da efetivação da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003). Assim como previsto nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Brasil, 2004), o uso literário é uma possibilidade de abordar a história e cultura dos povos africanos e afro-brasileiros no contexto escolar. A literatura apresenta-se como meio para combater o racismo, valorizar a identidade e a ancestralidade, além de promover a desconstrução de estereótipos negativos e construir uma visão mais completa sobre a formação da sociedade brasileira.

Eliane Debus, uma importante pesquisadora da área da literatura de temática africana e afro-brasileira, em sua obra *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens*, publicada em 2018, dedica-se a contextualizar o texto literário e sua interação com os leitores, compartilhando valores de natureza social, cultural, histórica e ideológica. Debus (2018) destaca que a literatura vivenciou um período marcado pela política do branqueamento, na qual o negro era retratado superficialmente no texto literário. Quando presente, a figura do negro carrega o estigma do colonialismo, geralmente representado em personagens e situações que os inferiorizam.

> […] o negro é representado com docilidade servil, submisso ao cumprimento de seu papel de subalternidade (Tia Nastácia, de Monteiro Lobato), ou é aquele que provoca o apiedamento (Menino André, da lenda do Menino do Pastoreio) ou, ainda, aquele que não é o que é, travestindo-se de outra pele: o negro de alma branca (como Joaquim, de Joaquim, Zuluquim, Zulu, 1983), repercutindo ideias vinculadas, seja pelo regime de subalternidade promovido pela escravização dos povos africanos, seja pela política de branqueamento (Debus, 2018, p. 3).

Na literatura atual, a presença de personagens negros é marcada pela representação mais rica e diversificada, valorizando a cultura africana e afro-brasileira e desmistificando estereótipos. A produção literária de temática afro não é recente, mas ganhou mais visibilidade, tanto pelo foco em personagens negros como protagonistas, explorando suas realidades, quanto pela autoria negra que desperta um sentimento de pertencimento entre o autor, a obra e o leitor.

A ampliação literária nos dias atuais permite que diversas representações sejam contempladas, rompendo com estereótipos. Santos, Gomes e Souza (2024, p. 40) ressaltam que "a Literatura na Educação Infantil é importante principalmente porque as crianças estão abertas ao aprendizado". Portanto, é fundamental que as obras literárias de temática africana retratem os personagens em situações comuns do cotidiano, encarando preconceitos, resgatando sua identidade e valorizando suas tradições religiosas, mitológicas e oralidade africana, rompendo com as representações que inferiorizam os negros e sua cultura. Assim, a inserção de produções literárias em concordância com a Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) no ambiente escolar é significativa, desde que tenha como foco a realidade vivenciada pelas crianças.

O Pequeno Príncipe Preto para pequenos

O Pequeno Príncipe Preto para pequenos (França, 2021) é uma das diversas produções que compõem o acervo 23 do PNLD Literário de 2022. A obra é de autoria de Rodrigo França, ilustrada por Juliana Barbosa Pereira, sendo publicada em 2021 pela editora Trama. Classificada no gênero narrativo, o livro possui 32 páginas e destina-se aos estudantes em etapa pré-escolar. A narrativa apresenta a história do personagem Pequeno Príncipe Preto, que, viajando por muitos lugares, carrega consigo as sementes da sua árvore preferida, a baobá.

Rodrigo França é um autor e artista brasileiro conhecido por sua atuação como ativista pelos direitos da população negra no Brasil e pela sua obra pedagógica que busca a representatividade. Entre os trabalhos de destaque do autor está a produção teatral *O Pequeno Príncipe Preto*, de 2018, que posteriormente transforma-se em obra literária de mesmo título. A adaptação para o público da Educação Infantil deu-se na obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), objeto de análise deste estudo.

A análise inicial da obra dá-se por meio do Guia do PNLD Literário, uma ferramenta digital que possibilita conhecer superficialmente os materiais literários disponibilizados pelo programa. Conforme o Guia do PNLD Literário de 2022, a narrativa, "valoriza a identidade e a cultura negra em uma linguagem simples e envolvente para a faixa etária destinada", e "explora também a questão da autoestima, pois o personagem principal faz referência ao quanto ama o seu cabelo e ao quanto se

ama do jeito que é" (Brasil, 2022). Além disso, destacam-se as relações sociais, a afetividade, a resolução de conflitos entre os personagens.

A representação do personagem Pequeno Príncipe Preto como protagonista na obra é importante para a formação identitária dos leitores, permitindo a desconstrução de estereótipos. Na obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), a valorização da identidade negra é destacada no trecho "ele gosta muito da sua cor, do seu cabelo, do seu nariz" (França, 2021, p. 9). Além disso, a narrativa faz a comparação da cor da pele do protagonista com elementos como a terra molhada, o chocolate e o café, possibilitando ao leitor assimilar positivamente a cor da pele negra, colaborando para que os estudantes se reconheçam e valorizem suas características.

Produções com temática africana como *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021) rompem com a visão subalternizada e estereotipada dos negros na literatura. A obra de França (2021), ao destacar uma criança negra representando um príncipe, subverte estereótipos negativos e demonstra que negros também ocupam posições de nobreza, poder e liderança. Além disso, o personagem do Pequeno Príncipe Preto remete aos reinos existentes no continente Africano anterior à colonização europeia, ressaltando positivamente a história dos povos africanos.

A ancestralidade dos povos africanos manifesta-se por meio de valores, saberes, crenças e práticas transmitidas através das gerações. Na produção *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), a ancestralidade é apresentada por meio da árvore baobá, um símbolo africano considerado a árvore da vida, representando a conexão entre os antepassados e a sabedoria ancestral. No trecho "Antes do baobá, existiu outra árvore, e mais outra, outra e outra. Antes do Pequeno Príncipe Preto vieram os pais dele, os avós, os bisavós, os tataravós, os ta-ta-taravós" (França, 2021, p. 12) é possível verificar a associação que a obra faz entre a árvore baobá e a ancestralidade do personagem, simbolizando conexão com as origens. As raízes do baobá são frequentemente associadas aos ancestrais e às memórias da comunidade, e o tronco ao crescimento das gerações futuras.

Além da ancestralidade, o baobá na produção de França (2021) destaca-se pela capacidade de apaziguar situações vivenciadas pelo Pequeno Príncipe Preto nos diferentes lugares que ele visita. Caracterizada por sua longevidade e habilidade de prosperar em condições hostis, o

baobá simboliza a resistência e a força para superar as adversidades. Em sua viagem ao planeta Terra, o Pequeno Príncipe Preto encontra um grupo de crianças indo para a escola, e nota a tristeza e falta de afeto entre elas. O desfecho é destacado no trecho "aquele lugar ficou tranquilo e todas as crianças prestaram atenção. Juntos somos mais fortes, coração com coração. O menino plantou a sua última semente. Mais um lugar em que todos ficaram muito contentes" (França, 2021, p. 28). Na obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), o baobá é um ponto de encontro onde as relações de amor e afeto se fortalecem.

O Pequeno Príncipe Preto para pequenos (França, 2021) evidencia a história e cultura Ioruba, grupo étnico originário da Região Oeste da África. A cultura Ioruba chegou ao Brasil junto com os povos africanos escravizados e se mantém viva até os dias atuais, manifestando-se por meio da religiosidade, da oralidade, da música e do vocabulário. A obra inicia com a dedicatória "Para a cultura Ioruba, ancestralidade é passado, presente e futuro" (França, 2021, p. 5). A justificativa do autor por trazer a ancestralidade Iorubá dá-se devido a suas origens familiares africanas, inspirada principalmente em sua avó, pais e irmãos.

No trecho "No céu um barulho imenso. Eram raios e trovões. Os raios são dois guerreiros lutando. Uma guerreira e um guerreiro: Iansã e Xangô" (França, 2021, p. 16), a obra destaca dois orixás das religiões de matriz africana, representados como casal, frequentemente associados a tempestades, ventos e raios. As figuras de Iansã e Xangô são fundamentais nas religiões de matriz africana no Brasil, como o candomblé e a umbanda.

A filosofia africana Ubuntu é outro elemento destacado na análise da obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021). Ubuntu enfatiza a conexão entre os indivíduos, a importância do respeito, da empatia e da solidariedade, sendo um conceito fundamental para muitas culturas dos povos africanos. Na produção de França (2021), o Pequeno Príncipe Preto empregou a filosofia Ubuntu como meio de unir as crianças que encontrou no planeta Terra, evidenciado na passagem "Então o Pequeno Príncipe Preto gritou UBUNTU, todos ficaram em silêncio e não se ouvia nenhum zum-zum-zum" (França, 2021, p. 26). Na sequência, o trecho "UBUNTU significa estar junto, colado. Ficar sozinho não está com nada, melhor é estar acompanhado" (França, 2021, p. 27) enfatiza que uma pessoa se torna humana por meio das

outras pessoas, valorizando a coletividade para a construção de uma sociedade harmoniosa, contrapondo-se ao individualismo.

A produção *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021) colabora enquanto ferramenta pedagógica para a efetivação da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003), que torna obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e africana nas instituições brasileiras. A obra utiliza a narrativa afrocentrada para abordar temas como ancestralidade, autoestima e identidade negra, alinhando-se aos objetivos propostos no conteúdo da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003). Por meio de um protagonista negro que ama sua cor, sua cultura e suas ancestralidade, o livro colabora para uma visão diversificada a respeito dos povos africanos. Sendo assim, *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021) possibilita a ampliação das discussões sobre as relações étnico-raciais desde os primeiros anos de escolarização.

Considerações finais

Diante do exposto, constata-se que, apesar da baixa presença de obras com temática africana nos acervos analisados, o PNLD mantém-se como uma política pública que se preocupa com a fruição literária, estabelecendo cooperação para a efetivação da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) nos currículos escolares. O contato dos estudantes com elementos da história e da cultura dos povos africanos possibilita ampliar o conhecimento acerca das particularidades e da formação da sociedade brasileira. Sendo assim, a literatura torna-se uma ferramenta importante, não apenas pelo caráter de disseminar conhecimento, mas de humanizar, uma vez que está diretamente relacionada com as necessidades básicas do ser humano, sobretudo porque enriquece a percepção sobre o outro e a própria visão de mundo (Candido, 2011).

Ao investigar a composição da obra literária *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021), identifica-se a presença de elementos lúdicos possibilitando que o leitor faça parte da narrativa, vivenciando as viagens do Pequeno Príncipe Preto. A construção da obra mostra que a história e cultura africana têm particularidades, filosofia, religiosidade e muitos outros aspectos encontrados na formação do Brasil, como é o caso da cultura Ioruba, por exemplo. *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021) é umas das obras presentes no acervo do PNLD, que atende às prerrogativas da Lei nº 10.639 (Brasil,

2003), por conseguinte, valorizando as características, as tradições e os costumes dos povos africanos.

Por fim, a análise da obra *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos* (França, 2021) potencializa a história e a cultura africana a serem trabalhadas no ambiente escolar. Por meio da investigação efetuada, identifica-se que os elementos representativos de todos os povos podem ser contextualizados pelos docentes em sua prática pedagógica, adequando-os a cada faixa etária. Nesse caso, o material literário recebido pelas escolas brasileiras é objeto essencial para o reconhecimento da presença das ações de políticas públicas, como o PNLD, em prol da formação leitora.

Referências

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: g*ostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 2009.

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003.

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.* Brasília, DF: Ministério da Educação, 2004.

BRASIL. *Guia Digital PNLD 2022:* Obras Literárias – Educação Infantil. Brasília, DF: MEC/SEB/FNDE, 2022.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos.* Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2011.

DAVIES, Stephen. *Não derrame o leite!.* Curitiba: BecBooks, 2021.

DEBUS, Eliane. *A cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens. S*ão Paulo: Cortez, Centro de Ciências da Educação, 2018.

FRANÇA, Rodrigo. *O Pequeno Príncipe Preto para pequenos.* Rio de Janeiro: Trama, 2021.

LLOSA, Mário Vargas. *A verdade das mentiras.* Trad. Cordella Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

OLIVEIRA, Leandro Roque de (Emicida). *Amoras.* São Paulo: Schwarcz, 2021.

SANTOS, Domingos Dutra dos; GOMES, Guilherme Aguiar; SOUSA, Wraydson Silva. O eu, o outro e nós: a literatura infantil na construção antirracista. *In:* SOUSA JUNIOR, Manuel Alves de; RANGEL, Tauã Lima Verdan (org.). *(Re)Construindo saberes:* raça, racismo e educação antirracista. Vol I. Itapiranga: Schreiben, 2024. p. 32-46.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

Entre palavras e caminhos: memória, migração e identidade entre a história e a literatura

Between words and paths: memory, migration, and identity between history and literature

Carlos Eduardo Ströher
Universidade Feevale

Letícia Mayer Borges
Universidade Feevale

Resumo: Em uma experiência pedagógica que valoriza o protagonismo do aluno e a articulação entre saberes e a realidade vivida, a proposta de um trabalho interdisciplinar entre História e Língua Portuguesa, a partir da obra *Memórias de um adolescente brasileiro na Alemanha Nazista*, de Elisabeth Loibl, oferece uma oportunidade de integrar conhecimentos. A partir do relato memorialístico da autora, os alunos exploram, em História, conteúdos como a Primeira Guerra Mundial, o período entreguerras, a Segunda Guerra Mundial, além de temas como migração, xenofobia e tensões identitárias. O trabalho permite discutir conceitos de representação (Hall), relações entre história e literatura (Candido, Chiapini) e necropolítica (Mbembe), tensionando passado e presente. Em Língua Portuguesa, o foco recai sobre a relação entre ficção e relato, a importância da memória e o modo como o discurso testemunhal comunica vivências coletivas e subjetivas. Como desdobramento prático, propõe-se, com estudantes do 9º ano, um seminário interdisciplinar com ênfase na leitura crítica e argumentação oral; e uma árvore genealógica étnico-racial, estimulando reflexões sobre identidade e pertencimento. A literatura, ao mobilizar afetos e simbolismos, contribui para uma compreensão mais sensível dos processos históricos, sem substituir o rigor da pesquisa, mas ampliando seus sentidos, promovendo uma aprendizagem crítica e significativa.

Palavras-chave: Migração; Pertencimento; Interdisciplinaridade.

Abstract: In a pedagogical experience that values student protagonism and the articulation between knowledge and lived reality, the proposal for an interdisciplinary project integrating History and Portuguese Language – based on *Memórias de um adolescente brasileiro na Alemanha Nazista* (*Memories of a Brazilian Teenager in Nazi Germany*) by Elisabeth Loibl – offers an opportunity to foster the integration of different fields of knowledge. Drawing on the author's autobiographical narrative, students explore, in History, topics such as the First World War, the interwar period, and the Second World War, as well as broader themes including migration, xenophobia, and identity tensions. The project allows for the discussion of concepts such as representation (Hall), the relationship between history and literature (Candido, Chiapini), and necropolitics (Mbembe), thus creating a productive tension between past and present. In Portuguese Language studies, the focus lies on the relationship between fic-

tion and testimony, the significance of memory, and how testimonial discourse conveys collective and subjective experiences. As a practical outcome, the project proposes, for 9th-grade students, an interdisciplinary seminar emphasizing critical reading and oral argumentation, along with the development of an ethnoracial genealogical tree, encouraging reflection on identity and belonging. By mobilizing emotions and symbolism, literature contributes to a more nuanced and empathetic understanding of historical processes – without compromising research rigor, but rather expanding its interpretive possibilities and promoting critical and meaningful learning.

Keywords: Migration; Belonging; Interdisciplinarity.

Introdução

A articulação entre literatura e história no contexto escolar favorece a construção de aprendizagens que ultrapassam os limites disciplinares, permitindo ao aluno compreender o passado por meio das vozes e experiências humanas representadas nos textos literários. Esse trabalho foi desenvolvido com turmas de 9º ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede pública municipal de Bom Princípio/RS, a partir da obra *Memórias de um adolescente brasileiro na Alemanha Nazista* (Loibl, 2020), e buscou integrar o estudo de conteúdos históricos à reflexão sobre identidade, pertencimento e memória.

A escolha do livro se justifica por sua abordagem sensível e histórica da experiência migratória durante o regime nazista, o que permite problematizar temas como a xenofobia, o racismo e as tensões identitárias. Ao mesmo tempo, o texto literário possibilita exercitar a empatia histórica e o olhar crítico sobre os discursos de exclusão, aproximando os alunos das questões humanas presentes nos processos históricos.

O contexto educacional contemporâneo demanda práticas que unam leitura crítica e formação cidadã, de modo que o ensino de literatura e de história não se restrinja à memorização de dados, mas à construção de sentido e de vínculos com o mundo vivido. Nesse sentido, a leitura literária e o estudo histórico, quando articulados, produzem uma experiência significativa de aprendizagem, pautada no diálogo entre memória, cultura e identidade. Essa proposta insere-se nas diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2017), que valoriza o trabalho com competências gerais como o pensamento crítico, a empatia e a responsabilidade ética e social, assim como articula-se com os objetos de conhecimento dos componentes curriculares supracitados e previstos para o ano escolar em que foi desenvolvida a atividade.

Fundamentação teórica

As relações entre literatura e sociedade, segundo Antonio Candido (2006), se estabelecem em um duplo movimento: a arte é simultaneamente expressão da realidade social e instrumento de questionamento dos valores vigentes. Assim, o texto literário não deve ser reduzido a um documento histórico, mas compreendido como produção estética que dialoga com seu contexto. Para Candido (2006, p. 29), a arte "é social, isto é, interessada nos problemas sociais", constituindo-se em espaço de comunicação entre autor, obra e público.

Candido destaca ainda que a literatura é uma forma de comunicação que envolve um processo de produção de sentido. O autor escreve, a obra é mediadora, e o leitor atua como interpretante. Nesse circuito, a arte ganha materialidade e significado social. Essa concepção é central para o ensino da literatura, pois desloca o foco da simples transmissão de conteúdo para a construção ativa de sentidos pelo leitor, o que se articula com as práticas formativas voltadas ao letramento literário.

A pesquisadora Lígia Chiapini (2000) amplia essa discussão ao afirmar que a literatura e a história se entrelaçam por meio de discursos, valores e expectativas culturais compartilhadas. Para a autora, compreender o texto literário implica reconhecer suas relações com outros discursos e com o processo histórico de produção de significados. Nesse sentido, o ensino de literatura e história deve possibilitar ao estudante perceber que os textos literários são também documentos culturais, atravessados por ideologias e representações sociais, mas dotados de autonomia estética.

No campo das ciências humanas, Achille Mbembe (2016) contribui com a reflexão sobre a *Necropolítica*, ao evidenciar que o poder moderno se define pela capacidade de decidir quem vive e quem morre. Ao analisar os regimes totalitários e as guerras, o autor propõe que a violência institucionalizada é uma forma de controle político dos corpos. Esse conceito, quando aplicado à leitura de obras literárias como a de Loibl (2020), permite problematizar as representações da barbárie, do extermínio e da perda da humanidade.

Stuart Hall (2016), por sua vez, ao discutir o conceito de representação, aponta que ela conecta sentido e linguagem à cultura. Representar é usar signos e imagens para significar o mundo real e o imaginário. Assim, a literatura se configura como prática representacional que

contribui para a construção de identidades e memórias coletivas. No contexto pedagógico, essa abordagem favorece o desenvolvimento da leitura simbólica e crítica, permitindo que os alunos compreendam o texto como lugar de produção cultural e não como simples reconstituição do real.

A articulação entre as perspectivas de Candido, Chiapini, Mbembe e Hall permite compreender que o texto literário é simultaneamente histórico, simbólico e político. Sua leitura em contexto escolar estimula o pensamento crítico e amplia a capacidade de análise dos estudantes sobre o mundo social, tornando-se instrumento de resistência e de formação cidadã.

Metodologia

O projeto foi desenvolvido com turmas de 9º ano do Ensino Fundamental em uma escola municipal de Bom Princípio/RS, em parceria entre as disciplinas de História e Língua Portuguesa. As etapas envolveram atividades planejadas para integrar leitura, oralidade, escrita e reflexão crítica.

A leitura orientada da obra literária *Memórias de um adolescente brasileiro na Alemanha Nazista* foi o ponto de partida do trabalho. Essa leitura se deu de forma compartilhada, com momentos de leitura silenciosa e leitura em voz alta, seguidos de rodas de conversa nas quais os alunos puderam discutir as impressões sobre o enredo, o contexto histórico da Alemanha nazista e o gênero memorialístico. Após um período estipulado para a leitura, organizou-se um seminário de discussão e reflexão sobre a obra, a partir de questões que abordaram desde o contexto histórico da obra até as ações e emoções das personagens. As aulas privilegiaram o diálogo, aproximando a narrativa de Loibl das experiências dos estudantes e das realidades contemporâneas de migração, preconceito e exclusão social.

Figura 1 – Turmas trabalhando para o seminário.



Fonte: dados da pesquisa (2025).

A sequência do trabalho culminou no seminário interdisciplinar, no qual os estudantes, organizados em grupos, apresentaram análises que articularam as perspectivas de História e Literatura. Em História, discutiram os contextos da Primeira e Segunda Guerras Mundiais, o avanço do regime nazista e suas políticas de exclusão e extermínio. Em Literatura, exploraram as estratégias narrativas do texto, os modos de representação da memória e a tênue fronteira entre relato e ficção. O

seminário serviu como espaço de socialização do conhecimento e de exercício da argumentação oral, incentivando a escuta ativa, o respeito às diferentes interpretações e a construção coletiva de sentido.

Para orientar o seminário interdisciplinar realizado pelas turmas, elaborou-se um conjunto de questões norteadoras que buscavam articular compreensão histórica, análise literária e reflexão ética. As perguntas foram organizadas de modo a permitir que os estudantes reconstruíssem a trajetória da família Loibl, compreendendo as motivações migratórias, os impactos da ascensão do nazismo e as transformações identitárias vividas no deslocamento entre Brasil, Alemanha e Polônia. Além disso, as questões incentivavam a relação entre passado e presente, estimulando a leitura crítica de fenômenos contemporâneos como xenofobia, racismo, intolerância e discursos de ódio.

As perguntas que orientaram o seminário foram as seguintes:

1. O que representa a imagem da capa do livro? Em que ocasiões esses equipamentos eram usados?
2. Explique por que a família Loibl emigrou para o Brasil em 1913.
3. Descreva como era a vida da família Loibl no Brasil, na cidade de São Paulo.
4. De que forma a família acompanhava as notícias sobre a Alemanha enquanto estava no Brasil?
5. Quais os motivos que levaram a família Loibl a retornar à Alemanha em 1938?
6. A realidade encontrada na Alemanha correspondeu às expectativas da família? Justifique.
7. Por que a família foi morar na cidade de Ulm? Como era a vida lá?
8. Quais dificuldades a família enfrentou em Ulm? Que outros grupos sofriam preconceito?
9. Descreva como era a rotina escolar de Rudolf na Alemanha.
10. Por que a família tentou retornar ao Brasil em 1939? O plano teve sucesso?
11. Como a vida da família mudou após o início da Segunda Guerra Mundial?
12. Por que a família Loibl mudou-se para Varsóvia, na Polônia?
13. Como era a vida em Varsóvia para a família Loibl?

14. Em que momento e por que a família decidiu deixar a Polônia?
15. Como Franz escapou de ser enviado para lutar na guerra?
16. Como funcionavam os abrigos antiaéreos utilizados pela família durante os bombardeios?
17. Para onde a família se refugiou nos últimos meses da guerra? Por quê?
18. De onde vieram os soldados que libertaram a cidade de Ulm? Como foram recebidos?
19. Como se deu o retorno da família Loibl ao Brasil? Quando ocorreu?
20. Podemos afirmar que a família Loibl foi discriminada em todos os locais em que viveu? Explique.
21. Qual é a relação de Elisabeth Loibl com a história narrada na obra?
22. O que a leitura da obra te fez refletir?
23. É possível relacionar os acontecimentos do livro a situações atuais? Quais?
24. Você recomendaria o livro para alguém? Por quê?

Esse roteiro serviu para consolidar a compreensão dos estudantes sobre os processos históricos trabalhados, ao mesmo tempo em que possibilitou o desenvolvimento da empatia histórica e da argumentação crítica. A análise coletiva das respostas promoveu o diálogo entre experiências pessoais, memórias familiares e narrativas literárias, reforçando a dimensão formativa da literatura e da história no espaço escolar.

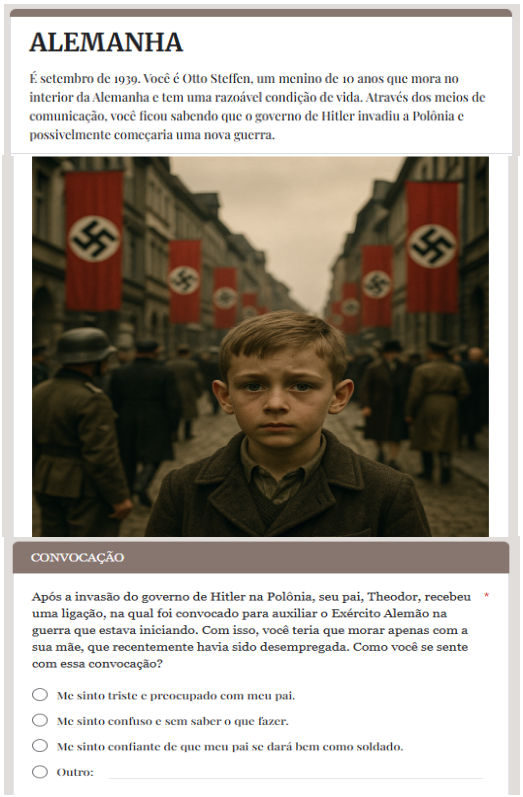
Com o objetivo de consolidar os conteúdos de forma lúdica, a equipe docente propôs a criação de jogos interativos e formulários digitais, elaborados pelos próprios alunos a partir dos temas estudados. Utilizando plataformas digitais, os estudantes desenvolveram *quizzes* e desafios sobre os principais acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, o conceito de identidade, a importância da memória e as noções de empatia histórica.

A empatia histórica é compreendida como uma habilidade essencial para a compreensão do passado em sua complexidade, permitindo que o sujeito histórico se coloque no lugar do outro sem, contudo, projetar sobre ele valores, sentimentos ou visões do presente. Os historiadores ingleses Rosalyn Ashby e Peter Lee (1987) entendem que a empatia histórica trata-se de um exercício cognitivo e interpretativo que busca entender os modos de pensar, sentir e agir de indivíduos e grupos em

contextos históricos específicos. Schmidt e Garcia (2006) destacam que desenvolver a empatia histórica na Educação Básica significa formar sujeitos capazes de compreender o outro historicamente, reconhecendo as condições e perspectivas que orientaram suas ações. Assim, a empatia histórica contribui para a formação de uma consciência histórica crítica, sensível à alteridade e comprometida com uma compreensão ética da experiência humana ao longo do tempo.

Essa estratégia de gamificação incentivou o engajamento e a autonomia, transformando o aprendizado em uma experiência dinâmica e colaborativa, conforme demonstra a figura a seguir, que apresenta o *template* inicial de uma atividade gamificada na qual o participante deve se identificar com um menino alemão que viveu na Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial.

Figura 2 – Layout de atividade gamificada.



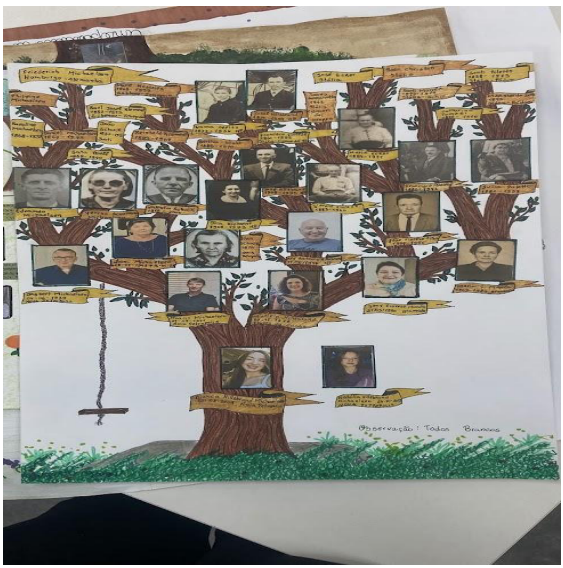
Fonte: dados da pesquisa (2025).

Como culminância do projeto, os estudantes desenvolveram uma árvore genealógica étnico-racial, proposta que possibilitou o reconhecimento e a valorização das próprias histórias familiares. A atividade consistiu no levantamento de informações sobre origens familiares, trajetórias migratórias, pertencimentos culturais, línguas, costumes e memórias transmitidas entre gerações. Esse processo envolveu conversas com familiares, pesquisa de documentos, coleta de fotografias antigas e registro de relatos orais, promovendo um exercício de escuta e cuidado com as memórias da própria comunidade.

A construção das árvores genealógicas permitiu que os alunos percebessem que os processos migratórios e identitários não constituem fenômenos distantes ou restritos aos grandes eventos históricos, mas estão presentes na formação de cada sujeito. Assim, a atividade possibilitou articular micro-história e macro-história, reforçando que a experiência histórica é vivida nos corpos, nas famílias e nas narrativas cotidianas. Além disso, o trabalho favoreceu a reflexão sobre pertencimento, diversidade e respeito às diferenças culturais, valorizando a pluralidade identitária existente no contexto escolar.

Ao final, os estudantes socializaram suas árvores genealógicas em sala de aula, em um momento de partilha e reflexão coletiva.

Figura 3 – Árvore genealógica étnico-racial.



Fonte: dados da pesquisa (2025).

Essa metodologia, sustentada na integração entre teoria e prática, consolidou um espaço de aprendizado significativo, no qual o rigor histórico e a sensibilidade estética se entrelaçaram. A abordagem interdisciplinar estimulou o protagonismo discente, o pensamento crítico e a formação de leitores e sujeitos sociais conscientes de seu papel na construção da memória coletiva. Metodologicamente, o projeto se fundamenta na pedagogia da pesquisa e da experiência, unindo o rigor da investigação histórica à sensibilidade literária. O uso da empatia histórica (Ashby; Lee, 1987; Schmidt; Garcia, 2006) permitiu compreender o passado a partir das perspectivas humanas, estimulando a ética do cuidado e do reconhecimento do outro.

Resultados e discussão

A experiência interdisciplinar evidenciou que a literatura é uma mediadora potente para a compreensão dos processos históricos e sociais. Ao ler e discutir o relato de Loibl (2020), os alunos reconheceram as relações entre as violências do passado e as discriminações do presente, compreendendo a migração como fenômeno social complexo e multifacetado.

As reflexões coletivas demonstraram a capacidade dos estudantes de articular micro e macro-história, reconhecendo que os grandes eventos históricos impactam diretamente as vidas individuais e familiares, impulsionando deslocamentos intencionais ou forçados. Essa perspectiva foi reforçada pelo exercício de elaboração de árvores genealógicas étnico-raciais, que permitiu identificar processos migratórios dentro das próprias histórias familiares.

As reflexões sobre os fluxos migratórios no passado e no presente existentes ao longo do projeto interdisciplinar dialogam com as reflexões de Abdelmalek Sayad (1998). Conforme o sociólogo argelino, o migrante não deve ser compreendido apenas como alguém que se desloca de um país para outro em busca de melhores condições de vida, mas como um ser social total, cuja existência está marcada por uma dupla ausência, tanto no seu país de origem quanto no local de destino. Sayad (1998) argumenta que o migrante vive uma condição de desenraizamento e deslocamento simbólico, pois, ao mesmo tempo em que é visto como estrangeiro no país que o recebe, torna-se também um "estranho" ao retornar à sua terra natal.

Nos seminários, observou-se o aprimoramento da argumentação e da oralidade. As análises apresentadas revelaram leitura atenta e interpretação crítica, com destaque para a compreensão das contradições da modernidade e dos discursos de poder. A utilização dos jogos e formulários digitais também se mostrou eficaz para promover a participação e a consolidação dos conhecimentos, evidenciando que a integração entre tecnologia e humanidades potencializa a aprendizagem.

A literatura, conforme propõe Candido (2006), não apenas reflete a sociedade, mas atua sobre ela, promovendo transformações simbólicas e éticas. Os estudantes, ao lerem a narrativa de Loibl, desenvolveram uma sensibilidade que ultrapassa o conhecimento factual, aproximando-se do que Chiapini (2000) denomina de postura democrática do leitor, aberta à reflexão e à ampliação das sensibilidades.

Além disso, o diálogo com os conceitos de Mbembe (2016) e Hall (2016) possibilitou uma compreensão mais complexa das relações entre poder, identidade e representação. Ao discutir os mecanismos de exclusão e violência, os alunos puderam relacioná-los às formas contemporâneas de preconceito e intolerância, reafirmando a importância de uma educação que promova o respeito à diversidade e aos direitos humanos.

Desse modo, ao observar a experiência migratória narrada por Loibl, compreende-se que a identidade, conforme Hall (2016), não é um dado fixo, mas um processo de constante negociação entre pertenças, memórias e deslocamentos. Esse movimento encontra eco no que Sayad (1998) denomina "dupla ausência", pois o migrante se encontra simultaneamente desenraizado do local de origem e jamais plenamente integrado ao local de chegada. Tal condição é atravessada por relações de poder que, como aponta Mbembe (2016), definem quem tem o direito de existir, de narrar sua história e de ocupar o espaço social. Nesse sentido, a leitura da obra possibilitou aos estudantes reconhecer que as disputas identitárias do passado permanecem atualizadas nas práticas de exclusão contemporâneas, revelando a urgência de uma educação que valorize as memórias subalternizadas e promova a construção de pertencimentos plurais.

Considerações finais

O projeto reafirma a potencialidade da interdisciplinaridade entre História e Literatura na formação cidadã e crítica dos estudantes. Ao

promover a leitura de obras literárias em diálogo com processos históricos, possibilita-se uma aprendizagem significativa, pautada na reflexão, na empatia e na construção de identidades plurais. A experiência demonstrou que o ensino integrado das duas áreas amplia a compreensão dos alunos sobre o mundo social, desenvolve competências de leitura e escrita e estimula o pensamento crítico. Mais do que transmitir informações, buscou-se formar leitores e cidadãos capazes de interpretar o real, reconhecer a complexidade da história e valorizar a diversidade cultural.

Como perspectiva de continuidade, propõe-se ampliar o projeto com novos relatos e obras que abordem diferentes experiências migratórias e identitárias, permitindo o aprofundamento do diálogo entre passado e presente. Assim, a escola se consolida como espaço de memória e resistência, onde os conhecimentos histórico e literário se unem para formar sujeitos éticos, críticos e sensíveis.

A leitura literária, articulada ao estudo histórico, mostrou-se não apenas uma estratégia pedagógica, mas uma prática ética e política de formação. Ao trabalhar com memórias de deslocamento, dor e reconstrução identitária, reconhece-se que o passado não está encerrado em si mesmo: ele continua a reverberar nos corpos, nas falas e nos silêncios que atravessam o presente. Promover esse trabalho em sala de aula é assumir a escola como espaço de disputa simbólica, no qual se decide quais vozes serão lembradas e quais experiências permanecerão invisibilizadas. Ao aproximar os estudantes de narrativas que tematizam a migração e o estranhamento, ampliam-se as possibilidades de reconhecimento de si e do outro, fortalecendo vínculos comunitários e identitários que rompem com discursos de exclusão.

Nesse sentido, o projeto reafirma que a educação não pode restringir-se à transmissão de conteúdos, pois ela envolve escolhas sobre o tipo de sociedade que se deseja construir. Ao incentivar os alunos a escutar histórias familiares, reconhecer ancestralidades e compreender processos históricos de opressão, promove-se uma educação para a memória, que resiste ao esquecimento e à indiferença. As atividades realizadas evidenciam que a escola pode constituir-se como lugar de acolhimento das diferenças e valorização das identidades plurais, contribuindo para a formação de sujeitos críticos, empáticos e conscientes de seu papel na produção da história coletiva. Dessa forma, literatura e história, quando entrelaçadas, não apenas ampliam horizontes interpretativos,

mas também produzem mundo: um mundo no qual lembrar, nomear e narrar tornam-se atos de responsabilidade e pertencimento.

Assim, ao aproximar memória, migração e literatura, a escola torna-se espaço de reconstrução de narrativas e reconhecimento da pluralidade que compõe nossas histórias, reafirmando a educação como prática de liberdade.

Referências

ASHBY, Rosalyn; LEE, Peter. Children's concepts of empathy and understanding in history. *In:* SHEMILT, D. (org.). *History and Philosophy of Education*. London: Heinemann, 1987.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. Educação Infantil e Ensino Fundamental. Versão final. Brasília, DF: MEC, 2017.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. *In:* CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 27-50.

CHIAPINI, Ligia. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 5, p. 18-28, 2000.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; GARCIA, Tânia M. F. Braga. *Educação histórica:* perspectivas de aprendizagem da história no ensino fundamental e médio. Curitiba: UFPR, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Representação, sentido e linguagem. *In:* HALL, Stuart. *Cultura e representação.* Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Pontifícia Universidade Católica Rio: Apicuri, 2016. p. 31-56.

LOIBL, Elisabeth. *Memórias de um adolescente brasileiro na Alemanha Nazista*. São Paulo: Melhoramentos, 2020. (Coleção PNLD Literário.)

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169. Acesso em: 1 dez. 2023.

SAYAD, Abdelmalek, O retorno: elemento constitutivo da condição do imigrante. *Travessia: revista do migrante* (especial), p. 7-32, 2000.

Identidades antipatriarcais e transgressoras de *Las grandes mujeres* de Alfonsina Storni

Identidades antipatriarcales y transgresoras de *Las grandes mujeres* de Alfonsina Storni

Cristiane de Mesquita Alves
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Resumo: Alfonsina Storni foi uma escritora suíça-argentina que (re)significou os manifestos feministas na produção interliterária das primeiras décadas do século XX. Por meio de seus textos e de suas atividades socioculturais e educativas, defendeu a ideologia do movimento das mulheres como um modo político e intelectual de emancipação do patriarcado. Um dos textos em que ela demonstrou publicamente esse posicionamento transgressor e opositor ao sistema que exigia um comportamento feminil voltado para o espaço privado, na intenção de perpetuar este corpo como objetivação e sob dominação masculina foi *Las grandes mujeres*, publicado originalmente em 1925. Nesse ínterim, essa pesquisa tem como objetivo compartilhar uma leitura interpretativa desse poema, pontuando a crítica que Storni faz dos perfis de mulheres que mantêm ainda um diálogo com seu papel social definido por esse modelo, além de apresentar outros perfis de mulheres que foram desconstruindo esse paradigma do patriarcalismo cristão ao longo da história das mulheres. Para a realização deste estudo, fez-se uso de uma metodologia bibliográfica e de documentação digital de pressupostos teóricos de Vela (2003), Perrot (2019), Lerner (2019), dentre outros(as) que amparam a argumentação levantada no trabalho.

Palavras-chave: Transgressão feminina; Patriarcado; Emancipação.

Resumen: Alfonsina Storni fue una escritora suizo-argentina que (re)significó los manifiestos feministas en la producción interliteraria de las primeras décadas del siglo XX. A través de sus textos y de sus actividades socioculturales y educativas, defendió la ideología del movimiento feminista como una forma política e intelectual de emancipación del patriarcado. Uno de los textos en los que demostró públicamente esta postura transgresora y contraria al sistema que exigía un comportamiento femenino orientado al ámbito privado, con la intención de perpetuar este cuerpo como objetivación y bajo la dominación masculina, fue *Las grandes mujeres*, publicado originalmente en 1925. En este contexto, esta investigación tiene como objetivo compartir una lectura interpretativa de este poema, destacando la crítica que Storni hace de los perfiles de mujeres que aún mantienen un diálogo con su papel social definido por este modelo, además de presentar otros perfiles de mujeres que han ido desconstruyendo este paradigma del patriarcado cristiano, a lo largo de la historia de las mujeres. Para la realización de este estudio, se utilizó una metodología bibliográfica y documentación digital de los supuestos teóricos de Vela (2003), Perrot (2019), Lerner (2019) y otros que respaldan la argumentación planteada en el trabajo.

Palabras-clave: Transgresión femenina; Patriarcado; Emancipación.

Introdução

Alfonsina Storni (1892-1938) é considerada, hoje, uma das maiores expressões do feminismo literário e social da América Latina. Sua vasta produção (em diferentes gêneros artísticos e literários) já anunciava as pautas do movimento feminista em suas mais variadas reivindicações e representações de lutas.

Além de poeta, escritora, dramaturga e ensaísta, ela atuou no campo do jornalismo, exerceu, dentre muitas atividades, a de atendente em estabelecimentos comerciais e foi professora. Decidiu manter uma gravidez, sem estar vinculada a um matrimônio e foi mãe solo de seu único filho, Alejandro Storni. Muitas pessoas, atreladas a um moralismo patriarcal cristão, julgaram-na e rotularam-na como uma mulher subversiva e transgressora dos costumes de educação atribuídos às mulheres em seu tempo.

Seu modo de vida e seus pontos de vista em relação à defesa do lugar de igualdade e equidade das mulheres, no mesmo nível dos homens, transcenderam a um ideal de vida no qual, ela discursava publicamente em grupos e associações políticas dos quais fez parte, como os voltados para o Socialismo, e chegaram à escrita de sua literatura insubmissa, de resistência e de enfrentamento ao sistema do patriarcado-cristão que ela criticou veementemente em todas as oportunidades que teve.

Um exemplo desse enfrentamento a educação patriarcal destinada ao feminino pode ser observado no poema *Las grandes mujeres*, publicado no livro de poesias mais aclamado pela crítica literária escrito por ela, *Ocre*, de 1925. E é nos versos desse texto poético que esta breve pesquisa concentra seu estudo, no que tange a compreender como Alfonsina Storni apresenta perfis de mulheres antipatriarcais e transgressoras.

Mulheres grandes e antipatriarcais nos versos de Storni

O tema central da obra de Alfonsina Storni foi o feminismo. Declarada feminista publicamente, Alfonsina explorou a ideia, o movimento, as práticas, as ações, as suposições, os resultados, as consequências do feminismo e considerou até o posicionamento das antifeministas em seus discursos propagados entre 1916 a 1938, anos que correspondem à publicação e circulação de sua produção.

Seu modo de manifestar seus posicionamentos sobre o papel da mulher na sociedade, da virada do século XIX para o XX, mudou a forma de como a crítica literária concebia a escrita de autoria feminina. Isso ocorre, em muitos aspectos, porque "El desarrollo de Alfonsina como poeta no solo se refiere al de una autora en busca de un estilo individual y una voz personal. Está estrechamente ligado al crecimiento de una mujer que poco a poco fue trascendiendo sus circunstancias y descubriendo las posibilidades dentro de sí" (Vela, 2003, p. 12).[27]

Essa escrita transcendental de Alfonsina para mais de uma obra que explorasse o sentimento como temática predominante em um texto escrito por uma mulher buscou novas relações identitárias que poderiam representar a mulher para além do estereótipo patriarcal de mulher-objeto/mulher-lar. A definição de mulher no parâmetro desse sistema foi compreendida por Lerner (2019, p. 264):

Desde sua concepção na escravidão, a dominância de classe tomou formas distintas para homens e mulheres escravizados: os homens eram primeiro explorados como trabalhadores; as mulheres eram sempre exploradas como trabalhadoras, fornecedoras de serviços sexuais e reprodutoras. O registro histórico de todas as sociedades escravocratas oferece evidências dessa generalização. A exploração sexual da mulher de classe baixa por homens de classe alta pode ser demonstrada na Antiguidade, sob o feudalismo, em lares burgueses dos séculos XIX e XX na Europa, nas complexas relações de sexo/raça entre mulheres dos países colonizados e seus colonizadores homens – é onipresente e disseminada. Para as mulheres, exploração sexual é a própria exploração de classe. […] A posição de classe das mulheres se tornou consolidada e estabelecida por meio de suas relações sexuais. […] Para os homens, a classe foi e é baseada em suas relações com os meios de produção.

Historicamente, as mulheres estiveram expostas à exploração e tratadas como uma categoria social de inferiorização em relação aos homens. Ao longo do tempo, elas foram pouco vistas e pouco se falava delas nos espaços públicos, o que incomodou bastante autoras como Alfonsina. Essa ausência das mulheres nos espaços sociais justifica a razão do silenciamento histórico das fontes sobre elas. "As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à

[27] "O desenvolvimento de Alfonsina como poetisa não se refere apenas ao de uma autora em busca de um estilo individual e uma voz pessoal. Está estreitamente ligado ao crescimento de uma mulher que, pouco a pouco, foi transcendendo as suas circunstâncias e descobrindo as possibilidades dentro de si" (Vela, 2003, p. 12, tradução minha).

escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas" (Perrot, 2007, p. 17); isso dificulta até hoje o acesso às histórias das mulheres do passado em todos os campos dos saberes, inclusive sobre a circulação/propagação de escritos de autoras como a própria Alfonsina Storni. Ela demonstrou, por meio de sua escrita e atuação política, cultural e social, que a mulher também tinha direito de ocupar, além do espaço privado, o público e poderia assumir as mesmas funções públicas que um homem. "Desde el punto de vista de Alfonsina, la soledad otorga a la mujer una vida socialmente libre, porque al romper la mujer con las cadenas que la atan a la sociedad, que con todos sus obstáculos les causa sufrimientos y dolores, obtiene así la libertad y la posibilidad de expresión libre" (Haghroosta, 2008, p. 1.104).[28]

No entanto, a liberdade almejada por Alfonsina Storni, muitas vezes, colocou-a em uma situação de julgamentos sociais, uma vez que sua condição feminina estava atrelada à concepção de um sistema voltado para oprimir quem não se encaixasse no padrão dos valores morais estabelecidos. Embora essas orientações servissem apenas para as mulheres, como argumenta Lerner (2019) ao apontar, por exemplo, que o patriarcado oriental abrangia a poligamia e a prisão de mulheres nos haréns, enquanto o patriarcado ocidental na "Antiguidade clássica e em seu desenvolvimento europeu baseava-se na monogamia, porém, em todas as suas formas, um duplo padrão sexual – que colocava a mulher em desvantagem – era parte do sistema" (Lerner, 2019, p. 266). Por esse motivo, manter a exploração, a submissão e as desvantagens sociais para as mulheres caracterizavam os pilares desse sistema opressor.

Em primeiro lugar, porque as mulheres são menos vistas no espaço público, o único que por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas em casa ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas (Perrot, 2007, p. 17).

Mas Alfonsina Storni foi uma das mulheres que desconstruiu a ordem das coisas, no momento em que passou não só a questionar o sistema que impôs esse modelo como também demonstrou, por meio da literatura, como essa grande voz de formação humana e artística

[28] "Desde o ponto de vista de Alfonsina, a solidão proporciona à mulher uma vida socialmente livre, porque ao romper as correntes que a prendem à sociedade, que com todos os seus obstáculos lhe causa sofrimentos e dores, ela obtém assim a liberdade e a possibilidade de se expressar livremente" (Haghroosta, 2008, p. 1.104, tradução minha).

contribuiu para educar a sociedade como um todo, a importância de se identificar novos papéis para as mulheres, além dos voltados para a família e a educação dos filhos, como pode ser interpretado no poema *Las grandes mujeres*, texto poético publicado em um dos livros mais celebrados de Storni:

> Cuando publica Ocre, en 1925, se vislumbra un cambio sutil pero firme en su hacer poético que expresa precisamente una inflexión personal y emocional; los autorretratos que aparecen en este libro se enmarcan en atmósferas más cerebrales o psíquicas; es la voz de alguien que sabe distanciarse y observarse como parte del mundo, utilizando técnicas más maduras. Aquí se muestra menos como la mujer amada o rechazada, sufrida o gozosa; y más como el ser humano preocupado por el funcionamiento de su «máquina psíquica». Es introspectiva, recuerda a sus progenitores y se refiere a su propia sexualidad. Se aleja de su antigua irritación contra el hombre para referirse desapasionadamente a los lazos humanos con que deben lidiar ambos sexos. Porque un descubrimiento la desgarra: la fuente de sus angustias no es el hombre, sino ella misma. También cobra protagonismo la forma en que percibe la libertad de su cuerpo en una cultura conservadora (Vela, 2003, p. 14, grifos da autora).[29]

Assim, Alfonsina Storni, em *Las grandes mujeres*, insere protagonismo dando aos perfis de mulheres apresentados por ela, ao longo dos versos de seu soneto, uma liberdade corporal representativa a cada uma delas, dentro de suas especificidades, desmontando o único perfil que poderia ser considerado aceitável para a mulher em seu tempo histórico: mulher-lar. Nesse caminho, as duas primeiras estrofes do poema iniciam apresentando dois perfis de mulheres:

> En las grandes mujeres reposó el universo.
> Las consumió el amor, como el fuego al estaño,
> a unas; reinas, otras, sangraron su rebaño.
> Beatriz y Lady Macbeth tienen genio diverso.
>
> De algunas, en el mármol, queda el seno perverso.
> Brillan las grandes madres de los grandes de antaño.

[29] "Quando publica Ocre, em 1925, vislumbra-se uma mudança sutil, mas firme, na sua produção poética, que expressa precisamente uma inflexão pessoal e emocional; os autorretratos que aparecem neste livro se enquadram em atmosferas mais cerebrais ou psíquicas; é a voz de alguém que sabe distanciar-se e observar-se como parte do mundo, utilizando técnicas mais maduras. Aqui ela se mostra menos como a mulher amada ou rejeitada, sofredora ou alegre; e mais como o ser humano preocupado com o funcionamento de sua «máquina psíquica». Ela é introspectiva, lembra-se de seus progenitores e refere-se a sua própria sexualidade. Ela se afasta de sua antiga irritação contra o homem para se referir desapaixonadamente aos laços humanos com os quais ambos os sexos devem lidar. Porque uma descoberta a dilacera: a fonte de suas angústias não é o homem, mas ela mesma. Também cobra protagonismo a forma como ela percebe a liberdade do seu corpo em uma cultura conservadora" (Vela, 2003, p. 14, grifos da autora, tradução minha).

> Y es la carne perfecta, dadivosa del año.
> Y son las exaltadas que entretejen el verso (Storni, 2021, p. 275).[30]

Os versos destacam criticamente que apenas as mulheres que se mantêm no papel de mães são valorizadas. Elas representam a força do amor e do fogo, que as consomem, como se suas vidas só dependessem dessa função. E, se brilham em algum momento, esse destaque se deve por elas terem sido mães de grandes homens. Essas identidades para essas mulheres foram alicerçadas por uma civilização patriarcal que

> Votou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se "cede", se "cai", suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração (Beauvoir, 2009, p. 122, grifos da autora).

Por outro lado, há as mulheres transgressoras, que não merecem admiração por esse sistema instituído: são aquelas que segundo o poema são "otras, sangraron su rebaño", que, no caso, são exemplificadas por Beatriz e Lady Macbeth, duas personagens de obras clássicas da literatura ocidental. Beatriz, o amor espiritual de Dante em sua jornada ao inferno, em *A divina Comédia*, de Dante Alighieri, e a ambiciosa e dominadora Lady Macbeth, da peça teatral *Macbeth*, de William Shakespeare. Essas duas personagens literárias se desvirtuaram da educação doméstica imposta de submissão e passaram a representar, nas histórias em que os homens protagonizavam, um papel norteador paradoxal entre a perdição e a salvação deles. Essas duas mulheres (re)significam o que é a domesticalização das mulheres em espaços de poder masculino.

O trabalho doméstico é fundamental na vida das sociedades, ao proporcionar seu funcionamento e reprodução, e na vida das mulheres. É um peso nos seus ombros, pois é responsabilidade delas. E um peso também na sua identidade: a dona de casa perfeita e o modelo sonhado da boa educação, e torna-se um objeto para os homens e uma obsessão

[30] "Nas grandes mulheres repousava o universo.
O amor consumiu-as, como o fogo ao estanho,
algumas; rainhas, outras, sangraram o seu rebanho.
Beatriz e Lady Macbeth têm temperamentos diferentes.

De algumas, no mármore, resta o seio perverso.
Brilham as grandes mães dos grandes de outrora.
E é a carne perfeita, generosa do ano.
E são as exaltadas que entrelaçam o verso" (Storni, 2021, p. 275, tradução minha).

para as mulheres. O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona de casa (Perrot, 2007, p. 114).

O peso da identidade da dona de casa perfeita, como motivação de admiração, é desconstruído por Alfonsina Storni quando ela apresenta exemplos de mulheres grandes, como Beatriz e Lady Macbeth, e insere o acesso à leitura pela mulher à pauta da descaracterização da mulher-lar/mulher-objeto, como perceptível na sequência da estrofe do poema:

> De los libros las tomo como de un escenario
> Fastuoso – ¿Las envidias, corazón mercenario?
> Son gloriosas y grandes, y eres nada, te arguyo" (Storni, 2021, p. 276).[31]

Vale ressaltar que as mulheres dos livros que não seguiram exclusivamente a maternidade ou ficaram presas ao papel de mulher do lar são grandiosas, assim como o coração mercenário e rebelde apresentado pela poeta. Independentemente do perfil de mulher que se considere, todas elas são grandes e mantêm uma espécie de transgressão, mesmo aquelas que permanecem no silêncio, a elas se tem a referência das ações que fizeram para ajudarem os homens em suas conquistas e vitórias, como as mães que geraram grandes heróis ou Beatriz a Dante e Lady Macbeth a seu marido.

Essa aprendizagem é ainda mais eficaz por se manter, no essencial, tácita: a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados. Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob a forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética (Bourdieu, 2017, p. 38).

Os princípios antagônicos das identidades femininas em muito colaboram para que, dentro do sistema hierárquico do patriarcado, elas também possam se rebelar de alguma forma estratégica; no caso em questão, Alfonsina Storni, ao buscar inovação na temática de sua elaboração poética, encontrou um lugar predominante de inquietações feministas e conseguiu se posicionar como uma feminista que soube empregar a palavra, como uma pauta nas lutas por melhores condições

[31] "Dos livros, eu as vejo como um cenário
Fastuoso – Você as inveja, coração mercenário?
São gloriosas e grandes, e não eres nada, eu lhe digo" (Storni, 2021, p. 276, tradução minha).

para a vida da mulher em sociedade. Nessa perspectiva, pode-se observar que a escrita de Alfonsina se insere também na

> […] considerável produção literária de autoria feminina dada a público à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, parece surgir imbuída da missão de "contaminar" os esquemas representacionais do ocidente, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, estrategicamente posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, apontam para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais (Zolin, 2009, p. 186, grifo da autora).

Nessa perspectiva, Alfonsina "llegó a lugares donde ninguna mujer de su tiempo había llegado, y se convirtió en miembro regular de los cenáculos más importantes gracias a su inteligencia, su humor, su personalidad chispeante" (Vela, 2003, p. 12-13).[32] Apesar das constantes críticas em relação a sua produção litero-artística e decisões pessoais, Alfonsina fazia questão de demarcar seu posicionamento no que se referia ao patriarcado, como um sistema de opressão contra as mulheres, trazendo para si a tarefa de educar e informar as demais mulheres por meio de uma obra feminista. Uma dessas atitudes pode ser observada nos excertos do último terceto de *Las grandes mujeres*:

> – Ay, rastreando en sus almas, como en selvas las lobas,
> a mirarlas de cerca me bajé a sus alcobas
> y oí un bostezo enorme que se parece al tuyo (Storni, 2021, p. 276).

As presenças das palavras lobas/alcobas, aposentos/quartos e bostejo/bocejo enorme são muito significativas no âmbito da análise interpretativa que se faz sobre esse poema. O desceu das alcovas (do quarto/espaço privado), olhou outras mulheres, ouviu seu "bostejo enorme" como se fossem lobas e se identificou com elas diz muito sobre com qual identidade feminina essa voz poética se reconhece e luta para que outras mulheres também se libertem de seu espaço privado e de seu silêncio em gritos. Esse poder de transgredir a educação feminina imposta sobre as mulheres permite refletir acerca dos limites e dos obstáculos de segregação e de subordinação do patriarcado, que

[32] "Chegou a lugares onde nenhuma mulher da sua época tinha chegado e se converteu em membro regular dos círculos mais importantes graças a sua inteligência, seu humor, sua personalidade brilhante" (Vela, 2003, p. 12-13, tradução minha).

> Sempre que são limitadas por obstáculos do patriarcado ou segregação em grupos (o que sempre tem como objetivo a subordinação), transformam esse obstáculo em complementaridade e o redefinem. Assim, mulheres vivem uma dualidade – como integrantes da cultura geral e participantes da cultura da mulher (Lerner, 2019, p. 293).

Essa dualidade que paira sobre a condição feminina no poema pode ser compreendida do ponto de vista tanto da mulher silenciada quanto da mulher que escuta e se identifica com "o bostejo enorme", transgressor das lobas. Nessa perspectiva, nota-se que, embora existam dois perfis identitários de mulheres apresentados por Alfonsina em seu *Las grandes mujeres*, nas duas situações as mulheres exercem papéis de importância. No primeiro caso, se observado do ponto de vista de uma denominação mulher-lar, ela mantém o controle da família e dá respaldo para que o homem seja reconhecido em algum empreendimento público – no caso do poema, as mães dos grandes homens laureadas no passado –; no segundo exemplo, as que transgridem são perspicazes como uma loba. Nesse último, a voz poética que enuncia os versos se identifica melhor. Isso se justifica porque

> Alfonsina fue una de los vanguardistas que hizo cambios y creó nuevas formas. Intentó alejarse de la literatura modernista y de rasgos románticos, aunque en sus primeros poemas no logra alcanzarlo. Este afán de búsqueda se manifiesta en sus últimas obras, en los cuales logra apartarse del sello romántico y del modernismo, y logra escribir una poesía de verso libre, mostrando la realidad del ser humano y de su vida cotidiana. Es considerada como la representante de la voz femenina en América Latina y una de las iniciadoras de la poesía femenina en el continente Latinoamericano (Haghroosta, 2008, p. 1.107).[33]

Nesse contexto, Alfonsina Storni desconstrói a ideia de educação feminina de submissão imposta à mulher, pelo sistema de dominação masculina vigente na sociedade, e transgride um modelo de subordinação simbólico e cultural instituído pelo patriarcado baseado na premissa de que a atuação do papel feminino é voltada para o espaço privado. Assim, Alfonsina destitui o padrão da ordem natural das coisas, alicerçado na ideia de que

[33] "Alfonsina foi uma das vanguardistas que fez mudanças e criou novas formas. Ela tentou afastar-se da literatura modernista e dos traços românticos, embora em seus primeiros poemas não tenha conseguido alcançar esse objetivo. Essa busca se manifesta em suas últimas obras, nas quais ela consegue afastar-se do selo romântico e do modernismo e escrever uma poesia de versos livres, mostrando a realidade do ser humano e da sua vida cotidiana. É considerada a representante da voz feminina na América Latina e uma das iniciadoras da poesia feminina no continente latino-americano" (Haghroosta, 2008, p. 1.107, tradução minha).

> A força da ordem masculina pode ser aferida pelo fato de que ela não precisa de justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar, visando sua legitimação. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina na qual se funda: é a divisão social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos (Bourdieu, 2017, p. 15).

Ao questionar a legitimação das ações dos homens em detrimento da dominação, da submissão, da subordinação e da objetivação das mulheres na sociedade, Alfonsina Storni, ao lado de outras grandes autoras que defenderam a pauta do feminismo em sua vasta obra, contribuiu não só para as denúncias sociais que também foram justificadas pelas ações dos homens contra as mulheres, como as violências, mas também para a defesa de novas formações identitárias femininas, que possibilitassem às mulheres atuar em outros planos, além do doméstico.

Diante desse cenário, a escrita de Alfonsina Storni, como uma grande voz do feminismo presente na literatura, não somente fez da identidade feminina e feminista um tema principal em suas obras, mas também conseguiu desempenhar um papel significativo da literatura de autoria feminina na construção da identidade de leitores(as). Alfonsina reconduziu o valor das obras literárias produzidas por mulheres, demonstrando o quanto o texto literário encoraja na formação e na identificação das personagens, narradoras e vozes poéticas, apontando as coisas do seu ponto de vista. Isso se deve ao fato de a literatura ter entre seus valores e funções a defesa de ser

> […] um instrumento ideológico: um conjunto de histórias que seduzem os leitores para que aceitem os arranjos hierárquicos da sociedade? Se as histórias aceitam sem discussão que as mulheres devem encontrar sua felicidade, se é que vão encontrá-la, no casamento; se aceitam as divisões de classe como naturais e exploram a idéia de como a serviçal virtuosa pode casar com um lorde, elas trabalham para legitimar arranjos históricos contingentes. Ou a literatura é o lugar onde a ideologia é exposta, revelada como algo que pode ser questionado? A literatura representa, por exemplo, de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e, ao tornar isso visível, levanta a possibilidade de não se aceitar isso sem discussão. Ambas as asserções são completamente plausíveis: que a literatura é o veículo de ideologia e que a literatura é um instrumento para sua anulação (Culler, 1999, p. 45).

No caminho dessa reflexão de Culler (1999), na literatura, ao propiciar novas discussões e asserções pelas mulheres, que antes não

eram aceitas ou inseridas devido ao poder controlador do patriarcado, Alfonsina representa uma dessas vozes insubmissas e plausíveis que incitou e colocou as mudanças. Dentre elas, uma política feminista nos textos que exigiu uma noção de identidade feminina, de características fundamentais, nas quais as mulheres compartilhavam como mulheres e que conferiam a elas interesses e metas comuns, como a desconstrução do mito da feminilidade e os arquétipos femininos impostos a elas:

> As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais. É pois necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurarei descrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo. Quando emprego a palavra "mulher" ou "feminino" não me refiro evidentemente a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável; após a maior parte de minhas afirmações cabe subentender: "no estado atual da educação e dos costumes". Não se trata aqui de denunciar verdades eternas, mas de descrever o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda existência feminina singular (Beauvoir, 2009, p. 7, grifos da autora).

Nesse parâmetro do desenvolvimento da existência feminina, Alfonsina elaborou uma forma de pensar a literatura feminina alicerçada na representatividade da visibilidade da mulher, assegurando a ela o direito de falar, enquanto o patriarcado lhe condicionava ao silenciamento. Por esse motivo, Alfonsina representou uma ameaça à seguridade da perpetuação do controle feminino nos discursos hegemônicos e tornou-se uma voz potente na literatura feminista produzida no espaço latino-americano no século XX.

Conclusões

Após as considerações apresentadas no decorrer desta escrita sobre o antipatriarcalismo e os perfis femininos, aqui descritos como transgressores no poema *Las grandes mujeres*, de Alfonsina Storni, pontuam-se algumas conclusões para esta pesquisa.

Ao longo das observações realizadas sobre o pensamento e o posicionamento de Alfonsina Storni, amparadas nas argumentações de

diferentes teóricos em torno do tecido literário, sobretudo de autoria feminina, percebeu-se que o feminismo – como tema central de Storni – esteve presente nos versos do poema selecionado, apresentado em dois vieses de empoderamento feminino por parte da poeta: seja nas mulheres educadas ainda sob dominação do patriarcado, seja naquelas que iniciaram seu processo de emancipação feminista, com um tímido bocejo que foi ecoando como um uivo de uma loba, que se despertava da prisão e que passaria a guiar o restante da alcateia, com força e desejo de liberdade e igualdade.

Interessante demarcar que a metáfora da loba, como uma mulher em crescimento pessoal e profissional, foi uma recorrência nas vozes poéticas de Alfonsina Storni, simbolizando, assim, uma das identidades femininas de transgressão e força diante do sistema de opressão caracterizado pelo patriarcado cristão.

Alfonsina desnorteou a premissa de submissão da mulher em sua obra e entendeu muito cedo que dependia fundamentalmente da ação feminina o enfrentamento frente à subjugação do patriarcado que legitimava/legitima os comportamentos masculinos diante da mulher, em particular, aquele que justifica ela sendo considerada uma parte de seus pertences, o que usualmente se escreve como mulher-objeto ou mulher-objetivada.

Nesse contexto, a escrita de Alfonsina Storni foi erguida na resistência e no enfretamento direto ao patriarcado. Assim, Alfonsina dedicou sua poderosa voz insubmissa e transgressora, em relação ao sistema de poder vigente em sua época, para educar as mulheres e informá-las sobre o movimento que poderia, naquele contexto, salvá-las: o feminismo, já que Alfonsina acreditou insistentemente nesse poder de transformação social que o feminismo representou em sua existência.

Las grandes mujeres, por exemplo, significa essa demanda de aceitação e respeito a todas as mulheres – independentes se eram feministas ou não. Alfonsina, embora manifestasse publicamente sua insatisfação às antifeministas, não deixou de acreditar na mudança que estas poderiam passar no decorrer dos dias, se tivessem consciência da destruição que o patriarcado fazia com as mulheres. Desse modo, mesmo desapontada, algumas vezes, insistia na força da solidariedade entre as mulheres, o que marcou uma das características da escrita storniana.

Logo, o poema nesta investigação serviu apenas como mais um compartilhamento de um recorte da produção da grande mulher que foi Alfonsina Storni, como um modo de dividir com a comunidade acadêmica e geral um pouco do legado de uma das maiores vozes do feminismo literário e social que viveu na América Latina e que contribuiu grandemente para que hoje as mulheres pudessem ter voto e voz na sociedade.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo:* fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina.* Trad. Maria Helena Kühner. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária:* uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

HAGHROOSTA, Maryam. Alfonsina Storni y Fourough Farrokhzad: Mujeres que vivieron alertas. *Arbor*, v. 184, n. 734, p. 1.103-1.110, 2008. Disponível em: https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/255. Acesso em: 14 mar. 2025.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado:* história da opressão das mulheres pelos homens. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres.* Trad. Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

STORNI, Alfonsina Storni. Ocre. *In:* STORNI, Alfonsina. *Poesía.* Compilado por Delfina Muschietti. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Losada, 2021. p. 269-383. (Obras Completas).

VELA, Tania Pleitez. *Alfonsina Storni:* mi casa es el mar. Madrid: Espasa Calpe, 2003.

ZOLIN. Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166. Acesso em: 30 set. 2025.

Migrantes na sala de espera da Europa: a HQ de Aimée de Jongh sobre o campo de refugiados em Lesbos

Migrants in Europe's waiting room: Aimée de Jongh's graphic novel about the refugee camp in Lesbos

Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Daniel Clós Cesar
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Resumo: O presente artigo apresenta o livro da escritora e desenhista holandesa Aimée de Jongh, que realizou, no ano de 2017, na companhia de outras duas escritoras, uma reportagem em quadrinhos no campo de refugiados Kara Tepe, na ilha de Lesbos, na Grécia. A autora descreve as vicissitudes do espaço destinado a asiáticos e africanos que buscam ingressar em países da União Europeia, fugindo de regiões em conflito, como Iraque, Afeganistão e Síria. O texto tem como objetivo analisar como a autora representa os espaços do campo de refugiados, onde há impedimento para o uso de câmeras fotográficas e, portanto, o desenho torna-se a única forma de representação das condições de vida daquele ambiente, além de apresentar os diferentes personagens reais que Aimée descreve em conversas retratadas por meio da arte sequencial, tendo como pano de fundo as migrações contemporâneas, que se configuram como tema-chave nos palanques políticos da Europa, especialmente diante dos ataques da extrema direita e da promoção da xenofobia contra muçulmanos, negros e povos árabes que tentam acessar o continente pelo Mediterrâneo.

Palavras-chave: Jornalismo em Quadrinhos; Migrações; História.

Abstract: This article presents the book by Dutch writer and illustrator Aimée de Jongh, who, in 2017, together with two other writers, produced a graphic reportage at the Kara Tepe refugee camp on the island of Lesbos, Greece. The author describes the hardships of a space designated for Asians and Africans seeking to enter European Union countries while fleeing conflict regions such as Iraq, Afghanistan, and Syria. The text aims to analyze how the author represents the spaces within the refugee camp, where the use of cameras is prohibited and, therefore, drawing becomes the only means of representing the living conditions of that environment. It also seeks to present the different real-life characters that Aimée portrays through sequential art, against the backdrop of contemporary migrations, which have become a key theme on Europe's political platforms, especially in the face of far-right attacks and the promotion of xenophobia against Muslims, Black people, and Arab peoples attempting to reach the continent via the Mediterranean.

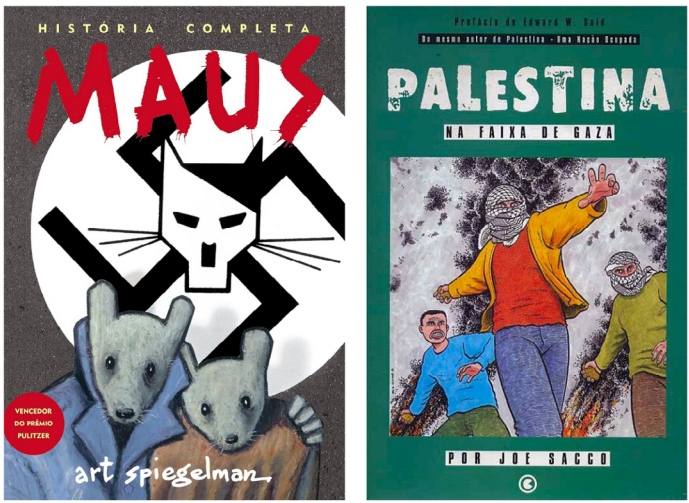
Keywords: Comics Journalism; Migrations; History.

Por que jornalismo em quadrinhos?

Em 1992, Art Spiegelman recebia o prêmio Pulitzer por seu livro *Maus*[34], uma biografia de seu pai, um judeu polonês preso durante a Segunda Guerra no campo de concentração de Auschwitz. Pulitzer, uma premiação jornalística, entregava pela primeira vez a honraria para uma história em quadrinhos, e não uma qualquer, *Maus* é ainda hoje uma referência na nona arte.

Spiegelman não tinha a pretensão de tornar sua obra uma matéria ou documentário jornalístico em quadrinhos, mas o jornalista maltês Joe Sacco, com seu livro *Palestina: na Faixa de Gaza*, publicado pela primeira vez em 1993, tinha exatamente esse objetivo; produzir uma matéria jornalística de um trabalho de campo realizado entre os anos de 1992 e 1993, entrevistando palestinos moradores da Faixa de Gaza para buscar entender e expor ao mundo o que hoje conhecemos como Primeira Intifada[35].

Figura 1 – Livros, *Maus* e *Palestina: na Faixa de Gaza*.



Fonte: Spiegelman, 2009; Sacco, 2005.

[34] *Maus* retrata a vida de Vladek Spiegelman, pai do escritor Art Spiegelman, que, junto de sua esposa, foi feito prisioneiro no campo de concentração de Auschwitz, Polônia, durante a Segunda Guerra Mundial. O livro foi inicialmente publicado em pequenos episódios entre os anos de 1980 e 1991.

[35] A Primeira Intifada foi um movimento de resistência palestina à ocupação sionista na Faixa de Gaza, iniciado em 9 de novembro de 1987. O movimento encerrou-se após o Acordo de Oslo em 1993, com a morte de aproximadamente 2.000 palestinos e 300 israelenses.

Palestina e outras obras de Joe Sacco que se seguiram nos anos seguintes, como sua cobertura da Guerra da Iugoslávia, especialmente no território da atual Bósnia, culminaram em uma nova forma de se fazer jornalismo: o jornalismo em quadrinhos, termo cunhado pelo próprio Joe Sacco, hoje reconhecido e amplamente estudado pela Comunicação Social. Mas o jornalismo em quadrinhos não se restringiu a Joe Sacco; ele passou a ser reproduzido, inclusive, na imprensa brasileira. Em 2009, o jornal *Correio Braziliense* publicou uma matéria sobre o consumo de drogas em Porto Alegre, e a revista *Continuum*, do Itaú Cultural, publicou uma reportagem em quadrinhos contando a história do Esporte Clube Juventude (Paim, 2011).

Outros escritores tornaram-se referências na área, como Guy Delisle, que realiza uma espécie de autobiografia documental de suas vivências em lugares como Pyongyang, Birmânia (Mianmar) e Jerusalém, ou Fabien Toulmé, que acompanha uma família de migrantes sírios em sua jornada de fuga da guerra civil na Síria. É nesse cenário de crescente movimento migratório de partes da Ásia e da África para o continente europeu que situamos a obra analisada neste artigo.

A sala de espera da Europa

Em outubro de 2017, a escritora e quadrinista holandesa Aimée de Jongh embarcou com outras duas desenhistas, Judith Vanistendael e Mei-Li Nieuwland, para fazer reportagens em um local onde câmeras fotográficas eram proibidas, mas eram permitidos o caderno, o lápis e a borracha. Na Grécia, mais especificamente no campo de refugiados de Kara Tepe, na ilha de Lesbos – localizada no Mar Egeu, geograficamente mais próxima ao litoral turco do que ao próprio litoral grego –, o local tornou-se, como a própria Aimée expressa no título de seu livro, uma "sala de espera" para migrantes e refugiados, especialmente do Oriente Médio, que desejam ingressar em países da União Europeia.

No ano em que visitou o campo de refugiados, Aimée encontrou em Kara Tepe aproximadamente 1.000 refugiados. Ele não é o único campo na ilha; é, na verdade, um campo construído de forma provisória para "desafogar" o campo de Moria, que já abrigava cerca de 6.500 pessoas na mesma época. Esses números são fornecidos pela própria autora na conclusão de seu livro, que acrescenta, com base em documentos da Agência da ONU para Refugiados (ACNUR), que aproximadamente 100 refugiados chegavam por dia a Lesbos no ano de 2017.

A experiência da autora acontece ao longo de sete dias, residindo próximo ao acampamento e realizando visitas diárias aos residentes do campo, elaborando atividades de desenho com as crianças e realizando entrevistas com os moradores. Apesar de não ter experiência nem formação jornalística, Aimée é capaz, por meio de seus desenhos, pela primeira vez, de expor ao mundo, em imagens, as condições de vida desses migrantes: como são suas casas-contêineres, mal iluminadas e sem aquecimento ou refrigeração; os banheiros que utilizam de forma precária e em número insuficiente para a quantidade de pessoas que habitam o lugar; o acesso à alimentação e até mesmo a precariedade para o preparo dos alimentos.

Figura 2 – Capa do livro.



Fonte: Jongh, 2022.

O primeiro impacto causado por Aimée em seus leitores está na própria capa do livro: um menino usando um colete salva-vidas (Figura 2), o único objeto em cor que se destaca dos outros elementos que compõem a cena. A referência parece bastante clara ao menino sírio Alan Kurdi, de 3 anos, encontrado sem vida em uma praia da Turquia, próxima à cidade de Bodrum. A cena, que correu o mundo, serviu de inspiração para Aimée em sua obra. O objetivo, como em toda a sua narrativa, é sensibilizar quem lê o livro, humanizar aqueles que são de-

sumanizados em campos de refugiados como o de Kara Tepe e mostrar ao leitor que o migrante enxerga o horizonte como uma esperança, mas também como uma incógnita sombria.

Figura 3 – Alan Kurdi.



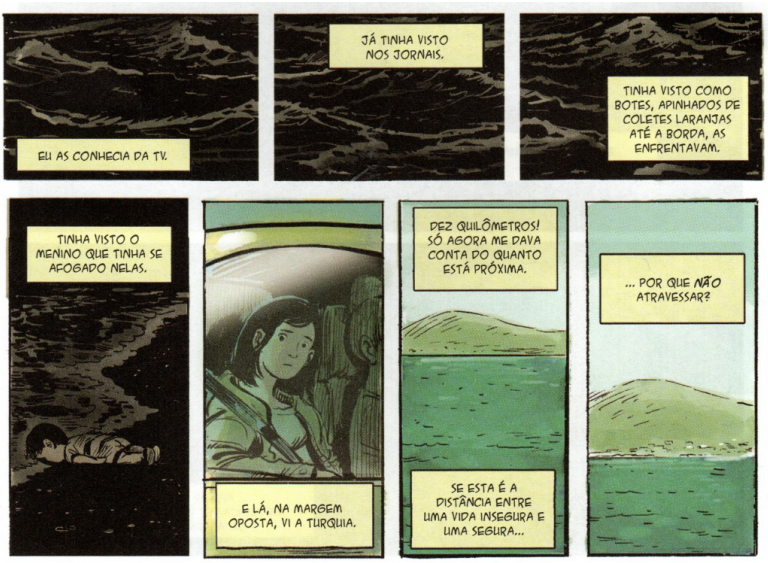
Fonte: AlJazeera.com[36].

Imagens que expressam dor e esperança

A arte de Jongh aliada às suas descobertas nas entrevistas com os moradores de Kara Tepe, expressam um misto de esperança daqueles que fugiram de lugares em guerras civis superexplorados pelas grandes potências europeias e americana, em busca de uma nova vida justamente nesses países que atuam há séculos na exploração de recursos, escravização e destruição do ecossistema de suas terras natal.

[36] Disponível em: https://www.aljazeera.com/news/2016/9/2/alan-kurdi-what-has-changed-since-his-death. Acessado em: 31 de outubro de 2025.

Figura 4 – Chegada a Lesbos.



Fonte: Jongh, 2022, p. 6.

Lesbos[37] é muito próximo ao litoral turco, é possível enxergar a "Europa" tão desejada pelos migrantes, são apenas 10 quilômetros de distância separando a Turquia e a ilha grega, como a própria Aimée desenha e descreve em uma de suas primeiras páginas de apresentação, e questiona: "por que não atravessar?" (Figura 4).

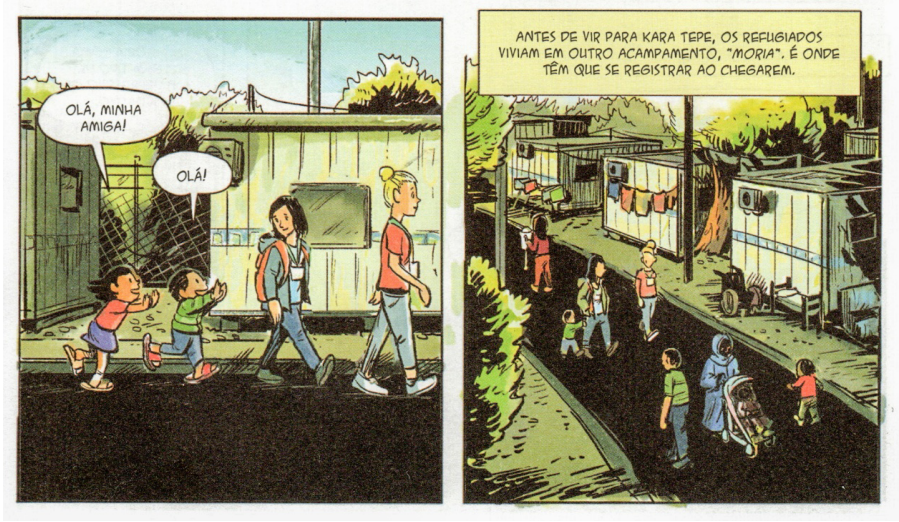
Segue-se a imagem de uma família, muçulmana, que caminha com duas crianças pelo litoral e suas lembranças do que viu e sabia até aquele momento; os botes apinhados de pessoas com coletes laranjas, o menino que tinha se afogado na praia; imagens antes vistas apenas na TV, agora seriam presenciadas por ela *in loco*.

Aimée indica que Kara Tepe, que era um campo familiar, tornou-se um campo para refugiados em vulnerabilidade, e nessa classificação são enviadas para Lesbos mulheres grávidas, pessoas com necessidades específicas físicas e mentais e homossexuais. A maioria dos habitantes do campo são oriundos do Iraque, Irã, Afeganistão, Síria, além de curdos. Como já explicado anteriormente, não é permitido câmeras fotográficas em Kara Tepe, assim como em outros campos de refugiados na Grécia.

[37] Lesbos é localizada no Mar Egeu, a oeste da Turquia, com economia baseada principalmente na produção de azeite de oliva. As oliveiras cobrem aproximadamente 40% do território de Lesbos.

Em uma busca no Google, por exemplo, a maioria das imagens que existem são aéreas ou distantes, não sendo possível verificar como realmente é o campo. E apesar de ser autorizada a desenhar, ainda sim a autora mostra que sua anfitriã, uma representante da ONG holandesa, formada por mulheres voluntárias, Because We Carry, explica e impõe restrições ao que pode ou não ser desenhado.

Figura 5 – Crianças.



Fonte: Jongh, 2022, p. 11.

Os desenhos de Aimée mostram a presença constante e muito numerosa de crianças (Figura 5) pelo campo. A autora e suas companheiras de viagem inclusive utilizam, como parte da estratégia para estarem presentes em Kara Tepe, a atividade com crianças na área de convivência. Mas imagens mostram mais que crianças correndo ou se entretendo, mostram crianças que compartilham e sentem a dor de adultos, inclusive com o consumo de antidepressivos por parte da população do campo (Figura 6).

Figura 6 – Consumo de antidepressivos.



Fonte: Jongh, 2022, p. 12.

As condições de moradia de Kara Tepe são um ponto importante nas imagens produzidas por Aimée. Na sequência apresentamos três imagens (Figuras 7, 8 e 9) que mostram em detalhes os espaços compartilhados. Na primeira (Figura 7), corredores com containers adaptados para serem usados como alojamento. Cada um deles é dividido em duas unidades e em cada unidade reside uma família, independentemente do tamanho. Solteiros dividem espaços de forma coletiva. É possível observar na imagem objetos como ar-condicionado, que a própria autora se encarrega de informar que não funcionam, e sistema de energia solar para abastecer o campo. A segunda imagem (Figura 8) é das estações para cozinhar. Há várias dessas estações montadas pelo campo, são construídas de forma bastante espartana, com blocos de concreto e alimentadas com gravetos e galhos. A artista mostra como as mulheres improvisam para poder cozinhar, como na confecção de uma grelha utilizando pedaços de cerca de arame farpado. Por fim, na terceira imagem (Figura 9), a parte interna de uma das unidades familiares de habitação, chamadas de ISO-BOX[38]. Elas possuem beliches e eletricidade abastecida por painéis solares. Não há refrigeração (ar-condicionado) nem aquecimento. No quadro, Jongh (2002, p. 22) faz uma observação: "vidas inteiras que cabem dentro de uma mochila".

[38] Unidades modulares de alojamento ou contentores adaptados pela ACNUR.

Figura 7 – Pelas ruas de Kara Tepe.



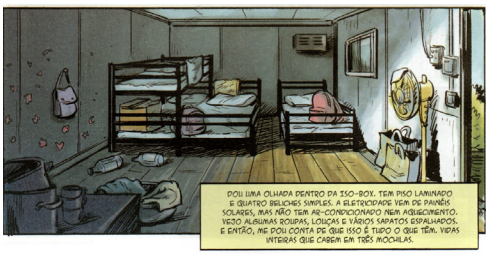
Fonte: Jongh, 2022, p. 13.

Figura 8 – Cozinhas coletivas.



Fonte: Jongh, 2022, p. 15.

Figura 9 – “Vidas inteiras em três mochilas”.



Fonte: Jongh, 2022, p. 22.

As imagens narrativas, como escreveu Peter Burke (2017), trazem um problema de sua própria natureza, tanto para quem desenha como para quem lê essa imagem. Aimée representa cenas que estão em movimento, são dinâmicas, mas que são representadas de forma estática. “É necessário condensar ações sucessivas em uma única imagem, geralmente um momento de clímax” (Burke, 2017, p. 213). Jongh faz isso muito bem em seu texto, suas imagens são muito bem complementadas pelo diálogo e pelas caixas de legenda, que ajudam na leitura e interpretação da cena exposta.

Para Will Eisner[39] (1999), os quadrinhos surgem para preencher a necessidade do homem de se comunicar por meio de códigos e imagens combinadas (arte sequencial). Ela deve ser de entendimento comum e, portanto, de fácil compreensão ao leitor. E Aimée domina a técnica, o que facilita que suas imagens sejam compreendidas, e, de alguma forma, compartilhamos com ela o mesmo sentimento ao ver as cenas de Kara Tepe e as condições de vida de seus habitantes.

[39] William Erwin Eisner (1917-2005) é considerado um dos maiores desenhistas e roteiristas de quadrinhos, seus livros técnicos e personagens são referências para qualquer profissional que atue ou trabalhe com pesquisa em história em quadrinhos.

Traumas e esperança, as entrevistas de Aimée

A primeira entrevistada de Aimée é a também holandesa De Elies, uma voluntária da ONG Because We Carry[40], que fica responsável por ser a guia das desenhistas durante a estadia em Lesbos. De Elies vai além de explicar as regras do campo de refugiados, ela tem experiência no espaço para contar os caminhos e desafios que aquelas pessoas precisam enfrentar para sobreviverem e, quem sabe, continuarem sua jornada para fora da ilha – incluindo uma cena bastante estranha, quando pede para que a artista não pegue crianças no colo, e cita um Transtorno de Apego Reativo (TAR)[41] (Figuras 10 e 11). O interessante desse diálogo que Aimée desenvolve com De Elies é uma demonstração de preocupação com o futuro das crianças. Uma necessidade de "informá-las" que um mundo difícil as espera. A autora demonstra, inicialmente, certo descrédito nos argumentos da guia, mas pesquisou sobre o assunto e percebeu que, naquele espaço, encontrava os sintomas descritos em diversas crianças, marcas invisíveis, mas também visíveis, como queimaduras e outros tipos de machucados.

Figura 10 – Transtorno de Apego Reativo.



Fonte: Jongh, 2022, p. 16.

[40] Because We Carry é uma Organização não governamental com sede em Amsterdã, representada apenas por voluntárias mulheres. Atualmente a equipe é formada por 30 mulheres sediadas em Lesbos, Atenas e Amsterdã.

[41] O transtorno de apego reativo é uma condição rara, porém grave, na qual um bebê ou criança pequena não estabelece vínculos afetivos saudáveis com os pais ou cuidadores. O transtorno de apego reativo pode se desenvolver se as necessidades básicas da criança por conforto, afeto e cuidado não forem atendidas e se vínculos afetivos, carinhosos e estáveis com outras pessoas não forem estabelecidos. Disponível em: www-mayoclinic-org. Acesso em: 13 out. 2025.

Figura 11 – Transtorno de Apego Reativo.



Fonte: Jongh, 2022, p. 17.

Mas os entrevistados que mais importam são aqueles que já enfrentaram o Mediterrâneo e agora, por períodos que muitas vezes superam 18 meses, aguardam o dia em que poderão sair de Kara Tepe, não extraditados de volta para suas terras de origem, mas com um visto para nações como França, Inglaterra ou Alemanha. A primeira entrevista de Aimée é com um barbeiro que exerce sua profissão no campo de refugiados. Ele é iraquiano e trabalhava como segurança para visitantes europeus em Bagdá. Fugiu do Iraque após ser ameaçado justamente por trabalhar para europeus. Na entrevista, ele explica que, de tempos em tempos, precisa recontar sua história para as autoridades da imigração grega, aguardando o dia em que possa deixar o campo (Figura 12). O objetivo da imigração, ao solicitar que os refugiados repitam muitas vezes a mesma história em diferentes períodos, é encontrar inconsistências que inviabilizem a concessão do visto.

Figura 12 – "Vermelho. Não pode ir."



Fonte: Jongh, 2022, p. 22.

A entrevista seguinte é com um casal iraniano, vizinhos do barbeiro iraquiano. Aqui a autora mostra sua sensibilidade, ou empatia, ao ouvir a história do casal, eles são cristãos, o que pode ser visto pela cruz como pingente no pescoço do iraniano. A própria imagem parece fazer pregar uma peça no leitor, pois, primeiro, ela apresenta um casal de um país de maioria muçulmana que é cristão e questiona se aquele seria o motivo da fuga; segundo, eles são vizinhos de um iraquiano, historicamente nações inimigas[42], mas que, nessa situação, se aproximam e parecem manter um convívio amigável (Figura 13). A autora, ao apresentar as duas primeiras entrevistas, põe em xeque o crescente discurso xenofóbico, especialmente encabeçado pelos partidos de extrema direita europeus, como o Chega, em Portugal, ou o Reunião Nacional, na França. Apesar de os dois entrevistados serem migrantes de origem árabe, um foi expulso de sua terra natal por atuar justamente a serviço de europeus em turismo ou trabalho na capital iraquiana, enquanto o outro identifica-se com a religião símbolo da direita conservadora europeia, desfazendo, assim, o mito de que refugiados são muçulmanos que possuem um objetivo obscuro de minar a religião e os costumes tradicionais da Europa (Vermeren, 2024).

Figura 13 – Irã e Iraque.



Fonte: Jongh, 2022, p. 24.

Uma obra para ler, aprender e ensinar

A Sala de Espera da Europa é uma história em quadrinhos jornalística que pode servir não apenas como um recurso de entretenimento, mas também como uma prática de ensino em História, Geografia, Ciências

[42] Entre os anos de 1980 e 1988, Irã e Iraque travaram uma guerra que ultrapassou a marca de 1 milhão de mortos, na sua maioria civis.

Sociais etc. Apesar de curta – são apenas 28 páginas –, é extremamente rica graficamente, com imagens detalhadas e múltiplas camadas de interpretação, graças à capacidade técnica de Aimée de Jongh desenvolvida ao longo de sua carreira. Se há menos profundidade em suas entrevistas do que nas matérias escritas por Joe Sacco, por exemplo, há uma simplicidade de escrita que pode ser bastante cativante para pré-adolescentes e adolescentes, introduzindo-os a um tema tão complexo quanto as migrações modernas, que, invariavelmente, estão presentes nos atuais meios de comunicação, incluindo as redes sociais.

Apesar de muito presentes nas mídias contemporâneas, a temática das migrações e, em especial, uma compreensão mais sensível e complexa sobre o fenômeno ainda carece de recursos que forneçam informações mais rigorosas. A trajetória de um migrante não pode ser facilmente captada sem elementos que sensibilizem o interlocutor, apresentando as diferentes teias que envolvem os deslocamentos humanos no século XXI. Obras como a de Jongh proporcionam uma leitura empática sobre as condições de mobilidade humana atuais. Por meio das ilustrações, permite a consolidação de imagens que, muitas vezes, podem estar ausentes no entendimento que o ledor tinha sobre o assunto. Conhecimento e sensibilidade são formas de acolhimento. Assim, o texto de Jongh colabora para a acolhida humanitária a deslocados e refugiados.

É importante chamar a atenção também para a publicação desse livro no Brasil. Ele foi publicado pela Conrad Editora no ano de 2022, em sua coleção HQ para Todos, uma série de livros com acabamento em grampos, vendidos a preço quase simbólico, se considerarmos o custo dos livros no país. Na época de sua publicação, podia ser encontrado por menos de R$ 10,00. Já está disponível também a edição publicada por Mei-Li Nieuwland[43], que esteve com Aimée em Lesbos em 2017, lançada pela mesma editora e na mesma coleção de baixo custo.

Por fim, conforme Reis Júnior (2016), o gênero de jornalismo em quadrinhos oferece, por meio da arte sequencial, uma maior imersão em detalhes, assumindo um papel informativo e formativo envolvente para o leitor, em material acessível e mais atraente para diversos públicos. E é isso que o livro de Jongh oferece a qualquer um que atravesse suas páginas.

[43] NIEUWLAND, Mei-Li. *Um Dia em Kara Tepe*. São Paulo: Conrad Editora. 2025.

Referências

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular:* o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

JONGH, Aimée de. *A Sala de Espera da Europa:* uma história de refugiados. São Paulo: Conrad Editora, 2022.

NIEUWLAND, Mei-Li. *Um dia em Kara Tepe*. São Paulo: Conrad Editora. 2025.

PAIM, Augusto. Os filhos de Joe Sacco. *Revista da Cultura*, São Paulo, ed. 44, p. 22-24, mar. 2011.

REIS JÚNIOR, Roberto da Silva. *Jornalismo em Quadrinhos:* As vantagens do uso da narrativa em traços e palavras no fazer jornalístico. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2016.

SACCO, Joe. *Palestina:* na Faixa de Gaza. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

SPIELGMAN, Art. *Maus:* a história de um sobrevivente. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2009.

VERMEREN, Pierre. O objetivo dos fundamentalistas islâmicos é conquistar a Europa. [Entrevista concedida a] Nuova Bussola Quotidiana. *Gazeta do Povo*, 25 set. 2024. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/objetivo-fundamentalistas -islamicos-conquistar-europa/. Acesso em: 29 out. 2025.

A poética do banzo: inscritura de Helena do Sul em "É fogo!" (1987)

The poetics of banzo: the *inscritura* of Helena do Sul in "É fogo!" (1987)

Dênis Moura de Quadros
Universidade Federal do Pampa (Unipampa)

Resumo: Maria Helena Vargas da Silveira, ou Helena do Sul, como se autodenominava, publica, de 1987 a 2007, dez obras literárias e uma pedagógica. Mulher, negra, gaúcha de Pelotas, residiu em inúmeras cidades do Rio Grande do Sul, como Porto Alegre e São Lourenço do Sul, até mudar-se para Brasília, onde assumiu um cargo na Fundação Palmares. Mesmo publicando um número expressivo de obras, ainda é pouco conhecida e lida, seja pela crítica literária ou pelos leitores pressupostos de suas obras. O presente trabalho busca pensar os atravessamentos de raça, gênero e localidade espacial no romance de estreia da autora, *É fogo!* (1987), a partir de dois pressupostos teórico-analíticos: a inscritura (Quadros, 2023), que discute a multimodalidade do texto literário que "inscreve" o corpo físico e sócio-histórico dessa autora; e banzo (Fanon, 1968, 2008; Gonzalez, 2018), como uma condição existencial específica do sujeito afrodiaspórico, emergindo a partir das experiências históricas de violência, deslocamento forçado e ruptura com a ancestralidade.

Palavras-chave: Literatura afro-gaúcha; Inscritura; Banzo; Helena do Sul.

Abstract: Maria Helena Vargas da Silveira, who referred to herself as Helena do Sul, published ten literary works and one pedagogical work between 1987 and 2007. A Black woman from Pelotas, Rio Grande do Sul, she resided in numerous cities across the state, such as Porto Alegre and São Lourenço do Sul, before moving to Brasília, where she took up a position at the Palmares Foundation. Despite having published a significant number of works, she remains relatively unknown and underread, both by literary critics and the presumed readership of her works. This paper aims to examine the intersections of race, gender, and spatial location in the author's debut novel, *É fogo!* (1987), based on two theoretical-analytical premises: "inscritura" (Quadros, 2023), which discusses the multimodality of the literary text that "inscribes" the author's physical and socio-historical body; and "banzo" (Fanon, 1968, 2008; Gonzalez, 2018) as a specific existential condition of the Afro-diasporic subject, emerging from historical experiences of violence, forced displacement, and rupture with ancestry.

Keywords: Afro-Gaúcho Literature; Inscritura; Banzo; Helena do Sul.

Considerações iniciais

Registrado nos principais dicionários da língua portuguesa, o termo *banzo* é definido como tristeza profunda, melancolia ou saudade

extrema, especialmente entre africanos escravizados no Brasil colonial. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2009) o descreve como "estado de tristeza profunda […], acompanhado de recusa à alimentação e ao trabalho, podendo levar à morte". O *Dicionário Aurélio* (2010) aponta para uma "tristeza melancólica que acometia os escravizados africanos, geralmente acompanhada por desejo intenso de retorno à África". Tais definições registram o *banzo* como experiência afetiva intensa, vinculada à despossessão, à ruptura cultural e à dor coletiva da diáspora.

O primeiro registro escrito do termo "banzo" aparece em 1793, no ensaio *Memória a respeito dos escravos e tráfico da escravatura entre a Costa d'África e o Brazil*, elaborado por Luís Antônio de Oliveira Mendes e submetido à Real Academia das Ciências de Lisboa. Nesse documento, Mendes observa o *banzo* como forma de "nostalgia da terra", associando-o à melancolia profunda que afetava os novos escravizados – um sofrimento físico e emocional que podia levar à morte. Esse vocabulário marca o início do reconhecimento formal do fenômeno no Brasil Colônia e estabelece uma linguagem para sua vinculação com a condição forçada da escravização.

Nas décadas seguintes, o tema reaparece em relatos médicos e científicos sobre a psicopatologia dos escravos africanos no Brasil – como observado nos estudos do século XIX por José Francisco Sigaud (1844) e Carl Friedrich Philipp von Martius (1844). Esses relatos são analisados em detalhe por Ana Maria Galdini Raimundo Oda, em seu artigo "O banzo e outros males: o páthos dos negros escravos na Memória de Oliveira Mendes" (2007), em que recupera excertos de ambos os autores e destaca o uso do termo como "enfermidade chamada banzo". Oda reforça o caráter médico-psicológico atribuído ao banzo por esses naturalistas, conectando-o aos demais mal-estares físicos e mentais descritos entre os africanos em trânsito forçado entre África e América.

Esses registros primários lançam as bases para uma genealogia do banzo, revelando sua construção inicial como categoria que combina nostalgia e doença, associada diretamente ao trauma da escravização.

A partir dessa articulação, a literatura escrita por mulheres negras no século XXI retoma o banzo não apenas como fenômeno clínico, mas como matéria sensível para a *escrevivência*, *amefricanidade* e *dororidade* – reescrevendo-o como experiência criativa e expressão de resistência.

No campo da literatura produzida por mulheres negras, o conceito de *escrevivência* se apresenta como ferramenta fundamental para compreender a inscrição da experiência subjetiva e coletiva no texto literário. Segundo Conceição Evaristo, "as escritoras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação" (Evaristo, 2005, p. 205), um gesto de afirmação identitária e resistência diante dos processos de invisibilização histórica e social. Ainda, a intelectual negra afirma: "a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância" (Evaristo, 2007, p. 19), evocando memórias que atravessam afetos, dores e aprendizados cotidianos – como o desenho de um sol em dias chuvosos para que a mãe lavadeira pudesse secar as roupas e receber o pagamento pelo trabalho. Essa experiência sensível e vivida torna-se, assim, matéria-prima para a escrita, configurando uma poética que inscreve a existência negra em sua complexidade, tornando visíveis narrativas historicamente marginalizadas.

Essa poética da *escrevivência* encontra interlocução direta com o conceito histórico de banzo, que, embora nascido em contextos clínicos e coloniais para nomear um sofrimento psíquico ligado à separação da terra natal, transcende sua origem para se configurar como metáfora do luto, da saudade e da resistência ancestral. Nas obras das mulheres negras contemporâneas, o banzo deixa de ser apenas um quadro patológico para ser ressignificado como matéria sensível da memória e da reconstrução identitária.

Assim, o texto literário torna-se um espaço de encruzilhada, conceito pensado por Leda Maria Martins (1997, p. 25), para quem "as culturas negras nas américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios". Esse espaço, então, nos permite e, mais do que isso, exige da crítica literária novas formas, conceitos e ferramentas analíticas para analisar essas produções.

Essa ideia de encruzilhada permite compreender como o banzo é simultaneamente passado e presente, perda e invenção, silêncio e voz. No âmbito da produção literária de mulheres negras, essa memória de dor se entrelaça ao conceito de *dororidade*, proposto por Vilma Piedade (2017) como uma ética e estética de partilha da dor entre mulheres negras – uma dor ancestral, coletiva e estrutural, que é também motor de solidariedade e criação. Piedade (2017, p. 35) ainda destaca que "A religiosidade de matriz africana na diáspora brasileira ressig-

nificou símbolos, territórios", bem como conceitos advindos do olhar eurobrancocêntrico.

Lélia Gonzalez (2018, p. 64) observa que "no Brasil, o racismo – enquanto construção ideológica e um conjunto de práticas – passou por um processo de perpetuação e reforço após a abolição", o que indica que as dores herdadas do passado colonial permanecem estruturando as vivências negras contemporâneas. A literatura de mulheres negras, ao articular memória, corpo e linguagem, opera como forma de reescrita desse passado-presente, reconfigurando o banzo como campo de elaboração simbólica e gesto político de autoafirmação cultural.

Assumir a *amefricanidade* como categoria política e epistêmica permite à literatura de mulheres negras operar um duplo movimento: reinscrever África como herança viva e, ao mesmo tempo, encarar criticamente as condições materiais e simbólicas que estruturam a existência negra nas Américas. Nesse sentido, como afirma Lélia Gonzalez (2018, p. 331), "assumindo nossa Amefricanidade, podemos ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada de África e, ao mesmo tempo, voltar o nosso olhar para a realidade em que vivem todos os amefricanos do continente".

O banzo, ao ser reconfigurado nesse contexto, deixa de ser apenas a memória nostálgica da perda e se converte em ferramenta de reflexão sobre as continuidades coloniais, os desafios históricos e as práticas de resistência que marcam os sujeitos amefricanos. Na poesia e na prosa dessas autoras, África não é apenas origem, mas horizonte ético e político de mobilização coletiva, de onde se extraem força, linguagem e projeto de futuro.

A leitura de *É fogo!* (1987), de Helena do Sul, pode ser intensificada quando colocada em diálogo com o pensamento de Frantz Fanon, especialmente em *Os condenados da terra* (1968). Nessa obra, Fanon formula uma das mais contundentes críticas ao colonialismo moderno, expondo como a violência fundadora da colonização se inscreve não apenas nas estruturas econômicas e políticas, mas também nas dimensões psíquicas e corporais dos sujeitos colonizados. O banzo, entendido como uma dor existencial herdada da diáspora e da ruptura forçada de pertencimento, encontra eco naquilo que Fanon denomina a "alienação do colonizado", processo pelo qual o corpo negro é apartado de si mesmo e do mundo que o cerca.

Helena do Sul, ao narrar a experiência da memória afro-gaúcha, parece reinscrever no corpo de suas personagens o mesmo trauma que Fanon (1968) identifica como uma "patologia coletiva da desumanização". Para o autor martinicano, o colonizado é constantemente interpelado por um olhar que o reduz à condição de objeto – um corpo sem voz, um "outro" a ser civilizado. Essa violência simbólica e material gera o que ele chama de "desvio da afetividade" (Fanon, 1968), pois o sujeito negro, privado de espelho identitário, passa a desejar o lugar do opressor. Em *É fogo!*, essa tensão se manifesta no conflito entre memória e assimilação, no embate entre a ancestralidade silenciada e o desejo de aceitação social. A poética do banzo, assim, emerge como resposta àquilo que Fanon descreve como a cisão ontológica do ser negro sob o regime colonial.

Ao reescrever as dores do passado em forma literária, Helena do Sul opera um gesto que Fanon vislumbrava como indispensável à libertação dos povos colonizados: a recuperação do "ser histórico" por meio da cultura. Em *Os condenados da terra*, ele argumenta que a cultura colonizada não é um simples reflexo da dominação, mas um campo de resistência. O artista comprometido com a libertação precisa "retornar ao povo", reinscrever a memória e criar uma nova linguagem capaz de romper com a dependência simbólica. É justamente essa operação que se observa em *É fogo!*, cuja inscrição poética – ou, nos termos aqui adotados, *inscritura* – devolve à palavra um sentido de corporeidade ancestral. O texto de Helena é, portanto, um exercício de desalienação pela escrita, um modo de fazer vibrar, no português normativo, as marcas de um corpo e de uma memória coletiva reprimidos.

Fanon sustenta que "a descolonização é sempre um fenômeno violento", não apenas no sentido físico, mas sobretudo no simbólico: romper com a colonialidade implica desmontar os mecanismos internos de autonegação. A literatura negra, nesse contexto, torna-se um espaço de insurgência psíquica. A protagonista de *É fogo!* encarna, nesse sentido, a travessia do colonizado que, ao se reconhecer no espelho de sua dor, reverte a lógica do poder. A violência que Fanon entende como inevitável para a libertação pode ser lida, na narrativa de Helena, como uma violência simbólica da palavra que corta, rasga e reconfigura o idioma do colonizador. A escrita torna-se, assim, um ato ogúnico – gesto de ferro e fogo que fere para curar, que destrói a forma para reconfigurar o sentido.

Essa aproximação entre *Os condenados da terra* e *É fogo!* permite compreender a noção de *inscritura* como uma prática de resistência. Se Fanon descreve a necessidade de libertar o corpo colonizado da "neurose da inferioridade", Helena do Sul realiza, pela ficção, essa catarse coletiva, reconstruindo o corpo negro como sujeito histórico. O banzo, nesse contexto, não é apenas melancolia ou perda, mas a própria memória de resistência que sobrevive sob a forma de canto, narrativa e corpo-escrita. Trata-se de uma poética que transforma a dor em linguagem, e a alienação em consciência de pertencimento.

Fanon observa que "o colonizado é um homem enraivecido" e que a libertação não pode se dar pela via da assimilação, mas pela ruptura radical com o modelo europeu de humanidade. A literatura de Helena do Sul parece enunciar justamente essa raiva transmutada em estética, esse fogo que queima as camadas de submissão e abre espaço para uma nova humanidade. O gesto escritural da autora gaúcha encontra ressonância no que Fanon chama de "reabilitação do homem novo", ou seja, de um sujeito capaz de existir fora das coordenadas coloniais do ser. Nesse sentido, o banzo torna-se um operador estético-político: o sentimento que marca a ausência de um mundo é o mesmo que impulsiona a criação de outro.

A poética do banzo, lida à luz de *Os condenados da terra*, revela-se, portanto, uma poética da descolonização. Helena do Sul, ao reconstituir as vozes silenciadas do povo negro do sul do país, participa de uma reescrita histórica que Fanon considerava imprescindível para a cura dos povos colonizados. A *inscritura* surge, então, como a linguagem possível dessa cura – um espaço em que o corpo e a palavra se reconciliam, onde a memória coletiva pode finalmente falar por si. Assim, *É fogo!* não apenas representa a dor do banzo, mas a transforma em instrumento de reapropriação simbólica, ecoando o chamado fanoniano para que os "condenados da terra" retomem a palavra e se reconheçam como autores de sua própria história.

Dessa forma, o banzo, originalmente compreendido como melancolia profunda dos africanos escravizados, foi descrito por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (1968) como efeito psíquico da colonização, uma "ferida" da subjetividade negra diante da violência racial. Para Lélia Gonzalez (2018), o banzo não deve ser reduzido a patologia individual, mas reconhecido como experiência cultural da diáspora, uma memória de perda que se transmite coletivamente. Grada Kilomba

(2019) atualiza essa compreensão ao evidenciar como o trauma colonial ressurge na violência cotidiana, no racismo e na exclusão.

Nesse sentido, o banzo constitui-se como uma condição existencial que não pertence apenas ao passado da escravização, mas que se reinscreve nas gerações seguintes, marcando corpos, subjetividades e narrativas. Pensar *É fogo!* a partir do banzo é reconhecer que a narrativa não se limita a dramatizar conflitos individuais, mas encena, literariamente, a persistência da dor histórica e sua tentativa de elaboração.

Ainda, precisamos pensar dois textos que me parecem necessários e que dialogam com essa construção: *In the Wake: On Blackness and Being* (2016), de Christina Sharpe e *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2021), de Saidiya Hartman.

A obra de Christina Sharpe constitui-se como uma referência incontornável nos estudos contemporâneos da diáspora africana e dos efeitos persistentes da escravidão. A autora propõe um aparato conceitual inovador ao articular a noção de *wake*, termo polissêmico que abarca o luto, o rastro deixado pelos navios no mar, o estado de vigília do trauma. A partir desse léxico, Sharpe argumenta que os negros vivem e resistem "*in the wake*" – ou seja, nas reverberações contínuas da violência colonial, do tráfico transatlântico de escravizados e do racismo estrutural.

Um dos pontos mais contundentes da obra é a articulação entre a violência colonial e suas sobrevivências no presente. Ao analisar o massacre do navio negreiro Zong (1781), Sharpe (2016, p. 40) destaca como a materialidade da morte no mar inscreve-se no oceano e no imaginário: "It is likely, too, that they would have sunk relatively quickly and drowned relatively quickly as well. And then there were the sharks that always traveled in the wake of slave ships"[44]. A permanência desses corpos e memórias sublinha a dimensão do "passado que não é passado", categoria que atravessa toda a reflexão da autora.

A contribuição de Sharpe é dupla: de um lado, oferece um arcabouço conceitual para compreender as continuidades do terror colonial; de outro, inscreve as formas de resistência, cuidado e imaginação que emergem "*in the wake*". O livro convida a pensar a vida negra para além do paradigma da morte, mas sem negar sua constante presença.

[44] Tradução nossa: "É provável, também, que eles tenham afundado relativamente rápido e se afogado também rapidamente. E então havia os tubarões que sempre viajavam no rastro dos navios negreiros".

Publicado originalmente em inglês como *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* (2007), o livro de Saidiya Hartman é uma obra híbrida, que mescla relato de viagem, autobiografia, ensaio histórico e reflexão teórica. A autora percorre Gana em busca de vestígios da escravidão atlântica, enfrentando o desafio de narrar um passado marcado pelo apagamento e pelo silêncio dos arquivos.

O livro está organizado em doze capítulos que acompanham a jornada da autora, desde sua chegada a Accra até a visita a antigos fortes de escravização, vilarejos e locais da chamada "porta do não retorno". O texto articula impressões pessoais, entrevistas, reflexões históricas e registros memorialísticos. O fio condutor é a busca pela "mãe perdida" – metáfora para a origem apagada pela escravidão. Como Hartman (2021, p. 25) afirma: "Perder a mãe é perder a origem, é estar sempre à procura de um lar impossível".

O projeto da obra é investigar como se transmite a experiência da escravidão quando os vestígios são fragmentários ou inexistentes. A autora questiona: é possível "retornar" a um lugar de onde se foi arrancado pela violência? Que tipo de pertencimento pode ser construído em meio à ruína?

Um dos pontos centrais da obra é a constatação de que a escravidão deixou como herança não apenas a violência e a exploração, mas também a perda estrutural da origem. Hartman descreve a sensação de não pertencer nem completamente à América, nem à África. Em suas palavras: "Eu não era filha da África. Era filha da diáspora. O que me ligava ao continente era o tráfico de escravos" (Hartman, 2021, p. 87). Essa afirmação sintetiza a condição diaspórica: a identidade não se ancora em uma origem plena, mas em uma história de desenraizamento e violência.

A visita à "porta do não retorno" é o momento mais simbólico do livro. Diante da monumentalidade histórica do local, Hartman (2021, p. 234) reconhece que não há possibilidade de retorno efetivo: "Não havia mãe para ser encontrada no fim dessa jornada". O trauma da escravização se transmite como ausência, como legado de perda, e a narrativa literária surge como forma de dar voz a esse silêncio.

Banzo em *É fogo!* (1987), de Helena do Sul

A obra de estreia de Helena do Sul, *É fogo!* (1987), pode ser lida como uma das inscrições literárias no Rio Grande do Sul a dramatizar, por meio de uma narrativa de formação, a experiência do banzo como herança cultural e existencial da diáspora negra. A trajetória de Maria, protagonista do romance, encena não apenas conflitos individuais, mas a memória coletiva de uma comunidade que vive na esteira (*wake*) da escravização, enfrentando apagamentos, violências e resistências cotidianas.

Logo no início, a narradora expõe a ruptura genealógica da negritude no Brasil, evocando diretamente a categoria de banzo:

> Maria, a miscigenada. Não sei te falar além de seus avós, pois a negritude perde a árvore genealógica. Sei lá se os seus africanos eram Banto, Nagô ou Zulu. Todos tornaram-se Banzo na terra das palmeiras e deitaram raízes em várias direções, gerando os negros servos do gigante, as cruzas de fundo das charqueadas, das ribanceiras das lavouras, dos lixos de engenhos (Helena do Sul, 1987, p. 12-13).

Aqui, o banzo não é descrito como sentimento episódico, mas como condição estrutural: a perda da ancestralidade, a impossibilidade de localizar origens e a herança de uma diáspora marcada pela escravização. A inscrição do termo no próprio corpo da narrativa é uma tomada de posição estética e política: escrever o banzo é reconhecer que a história da população negra no sul do Brasil é atravessada por silêncios impostos e por genealogias interrompidas. Esse gesto conecta-se à reflexão de Saidiya Hartman em *Perder a mãe*, em que a busca pela origem culmina na constatação da ausência: "Não havia mãe para ser encontrada no fim dessa jornada" (Hartman, 2021, p. 234). Assim como Hartman, Helena do Sul explicita que a impossibilidade de retorno e de recomposição da linhagem é parte constitutiva da experiência negra.

A epígrafe de *É fogo!* antecipa a estrutura fragmentária da narrativa: "Nos incêndios das lutas, quem descobrir as fagulhas que restarem, poderá criar um fogo maior para continuar os movimentos de amor ou desamor, dependendo daquilo em que acreditar" (Helena do Sul, 1987, p. 8). As fagulhas são metáforas para os rastros de memória, que, embora esparsos, permitem reacender a chama da história. Essa imagem conecta-se à proposta de Christina Sharpe em *In the Wake* (2016), ao pensar a vida negra como existência no rastro da escravidão. Viver *in the wake* é habitar o espaço-tempo em que o passado não é passado,

mas se reinscreve continuamente no presente. A narrativa de Helena do Sul opera exatamente nessa lógica: o passado da escravização reaparece como fagulha, fragmento, resto, e a escrita se encarrega de transformá-lo em memória partilhada. A poética do banzo, assim, não é restituição da origem, mas elaboração a partir do que sobra – um trabalho sobre os rastros.

Um dos núcleos afetivos do romance é a casa dos avós, nomeada como Canaã, espaço de acolhimento e resistência: "Maria passou a conhecer sua mãe na água de poço que buscava, na comida que dividia, nas rezas que fazia, no cuidado da saúde dos filhos, nas esperas caladas pelo Zé, na madrugada" (Helena do Sul, 1987, p. 24-25). Esse espaço de afeto, contudo, não é perene: a peregrinação da família, a pobreza e a violência corroem a possibilidade de permanência. A Canaã de Maria é sempre provisória, sempre ameaçada, sempre perdida. Essa experiência reflete a formulação de Hartman (2021), para quem a diáspora não pode reencontrar plenamente uma origem arrancada, mas apenas encenar continuamente a busca. A Canaã do romance é um lugar de memória e de ausência, reforçando o banzo como condição existencial da personagem.

O romance não escamoteia as violências do cotidiano: "As diferenças internas, quem sabia delas eram mãe Rosa e Maria, filha mais velha, testemunha e vítima concreta dos pesadelos da cidade grande, do estupro à miséria" (Helena do Sul, 1987, p. 25). A violência sexual e a miséria inscrevem-se como experiências fundantes da trajetória de Maria, mas não esgotam sua potência de vida. A dor compartilhada entre mãe e filha conecta-se à noção de dororidade, formulada por Vilma Piedade (2017) como uma ética da partilha da dor entre mulheres negras. É nesse compartilhamento que se encontram as forças de resistência. Essa resistência aparece de forma emblemática na figura de Rosa, mãe de Maria e de tia Ci. O canto e a costura tornam-se metáforas para a resiliência e para a possibilidade de reconstrução da vida. Em diálogo com Sharpe, pode-se dizer que Rosa realiza um tipo de *wake work*: uma prática cotidiana que transforma o luto em cuidado e o trauma em pedagogia de resistência.

A leitura de *É fogo!* permite, portanto, delinear o que se pode chamar de uma poética do banzo: a inscrição do banzo como condição coletiva e estrutural, e não apenas individual ou episódica; a escrita a partir de fragmentos e fagulhas, assumindo a impossibilidade de recom-

posição plena da origem; a representação da busca de pertencimento, simbolizada em Canaã, sempre ameaçada ou corroída pela violência histórica; e a elaboração estética da dor compartilhada em práticas de cuidado, resistência e memória. Em diálogo com Christina Sharpe, essa poética pode ser entendida como uma forma de narrar o viver *in the wake*, habitar o rastro da escravização transformando ausência em memória. Em articulação com Saidiya Hartman, revela-se também como fabulação crítica: narrar a impossibilidade de retorno e a perda da origem, sem apagar as lacunas, mas tornando-as parte da escrita.

Assim, *É fogo!* é mais que um romance de formação: é uma narrativa que dramatiza a experiência negra no sul do Brasil a partir de uma poética do banzo. Helena do Sul elabora literariamente o trauma histórico, o apagamento genealógico e a violência cotidiana, mas também inscreve formas de resistência, de cuidado e de memória. Ao fazê-lo, insere sua obra no horizonte da literatura afrodiaspórica, em que narrar é sempre inscrever o corpo e a comunidade na luta contra o esquecimento e no trabalho de reexistência.

Considerações finais

A análise de *É fogo!* (1987), de Helena do Sul, revela como o banzo transita de conceito histórico e clínico – associado à melancolia dos africanos escravizados – para uma ferramenta estética, política e ética no âmbito da literatura de autoria negra contemporânea. O romance dramatiza a experiência da diáspora no sul do Brasil, articulando memória, sofrimento e resistência em uma escritura que inscreve corpos, afetos e genealogias interrompidas no tecido literário. Maria, protagonista da narrativa, encarna a condição estrutural do banzo, marcada pela perda da ancestralidade, pela impossibilidade de retorno e pela herança coletiva da escravização. Contudo, ao transformar a dor em gesto de cuidado, em memória e em prática de resistência, a personagem mobiliza o que Christina Sharpe denomina *wake* – a vigília da dor e da vida negra – e o que Saidiya Hartman chama de *fabulação crítica*, reconstruindo a história a partir das frestas deixadas pelo arquivo colonial.

Essa operação poética encontra correspondência no pensamento de Frantz Fanon em *Os condenados da terra* (1968), para quem a libertação dos povos colonizados exige não apenas a superação das estruturas políticas da dominação, mas, sobretudo, a cura das feridas psíquicas e simbólicas deixadas pela colonização. A alienação do corpo coloniza-

do, descrita por Fanon como uma patologia da história, é reconfigurada por Helena do Sul como matéria estética: o corpo banzo é também o corpo que recorda, que escreve e que reexiste. Se, para Fanon, a descolonização é um fenômeno violento, pois implica romper com o olhar que inferioriza o sujeito negro, em *É fogo!* essa violência se realiza de modo simbólico – pela palavra que queima, pela memória que insiste, pela inscrição do sofrimento em forma de linguagem. A escrita torna-se, assim, instrumento de desalienação, um modo de devolver humanidade ao que fora expropriado pelo trauma colonial.

Nesse sentido, a obra de Helena do Sul demonstra a potência do banzo como categoria interpretativa que permite compreender a literatura de mulheres negras como campo de inscrição da escrevivência, da amefricanidade e da dororidade. Os fragmentos narrativos, as fagulhas de memória e os cenários ameaçados – como a Canaã que se desfaz sob o fogo e o esquecimento – reconstroem o trauma histórico em chave de resistência, evidenciando a continuidade do sofrimento colonial e suas reverberações no presente. Como em Fanon, a descolonização aqui se faz pelo corpo, pela palavra e pela imaginação; e é justamente nesse entrecruzamento que o banzo deixa de ser sintoma e passa a ser força criadora.

Em última instância, *É fogo!* exemplifica como a literatura de autoria de mulheres negras rearticula categorias históricas e culturais para narrar a experiência negra, transformando o banzo de enfermidade psíquica em linguagem estética e política, em poética da memória e da afirmação identitária. O romance consolida-se, assim, no horizonte da literatura afrodiaspórica, como espaço de *inscritura* – território em que a dor se converte em gesto, o silêncio em palavra e a ausência em presença viva. À luz de *Os condenados da terra*, o banzo pode ser compreendido não apenas como marca do sofrimento histórico, mas como possibilidade de criação de um novo imaginário de liberdade, um lugar de fala que reivindica a humanidade dos "condenados da terra" pela via da arte, da lembrança e da palavra. Nessa abertura, delineia-se o horizonte de uma poética do banzo: uma estética que emerge do luto, mas aponta para a reconstituição do mundo, onde escrever é também curar, lembrar e reinventar o próprio corpo da história.

Ao pensar a poética do banzo a partir da noção de *amefricanidade* proposta por Lélia Gonzalez (1988), é possível compreender que a escrita de Helena do Sul se inscreve em um continuum cultural que atravessa

fronteiras nacionais e linguísticas, articulando experiências comuns da diáspora africana nas Américas. A *amefricanidade* propõe um modo de ser e de pensar que emerge das intersecções entre África, América e ancestralidade, e que reconhece a centralidade da experiência negra e indígena na formação das identidades do continente. Em *É fogo!*, esse princípio se manifesta tanto na fusão de memórias afro-gaúchas e afro-brasileiras quanto na valorização de saberes cotidianos e espirituais que resistem à colonialidade. Assim, o banzo, ao ser reconfigurado por uma escrita amefricana, ultrapassa o lamento e torna-se eixo de uma poética relacional, insurgente e transnacional – uma estética que faz da dor um lugar de encontro, da perda uma forma de conhecimento e da literatura um território de reconexão entre corpos, tempos e mundos diaspóricos.

Referências

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

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afrolatino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe:* uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação:* episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

QUADROS, Denis Moura de. *Ferramentas afrocentradas para pensar uma literatura de autoria de mulheres negras*. São Paulo: Na raiz, 2023.

SHARPE, Christina. *In the Wake:* On Blackness and Being. Durham: Duke University Press, 2016.

SILVEIRA, Maria Helena Vargas da (Helena do Sul). *É fogo!*. Porto Alegre: [*S. l.*].

Memória e desbotamento: a persistência do eu autobiográfico nas escritas de Annie Ernaux e Katja Petrowskaja

Memory and fading: the persistence of the autobiographical self in the writings of Annie Ernaux and Katja Petrowskaja

Dirceu Arno Krüger Junior
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Resumo: Este trabalho tem por pretensão analisar a forma de enunciação configurada pelas autoras Annie Ernaux e Katja Petrowskaja em alguns de seus respectivos escritos. Especificamente, *Memória de menina* (Ernaux, 2016) e *Talvez Esther* (Petrowskaja, 2014) compõem parte do relevo investigativo deste estudo. Por meio de uma metodologia analítica, observa-se que tanto Ernaux como Petrowskaja imbuem suas narrativas de um caráter autobiográfico sob os auspícios de concebimento de um *eu enunciador* capaz de definir os meandros de suas respectivas escritas, bem como de instituir a precedência do relato em primeira pessoa em detrimento de um arranjo enunciativo ficcional. Perpassada pela guerra (de diferentes modos) e pelos conflitos familiares, além do afastamento geográfico, premissas que as interseccionam, a persistência do eu autobiográfico em ambas as escritoras é um modo de preconizar a memória como um fator o qual plasma a escrita e assegura o vínculo entre autor e leitor e a tentativa de contenção do desbotamento daquela. Seja a partir de fotografias ou de detalhamentos fornecidos por meio de documentos e datas, Ernaux e Petrowskaja estabelecem um labor infatigável em suas respectivas ortografias sob o intento de represar o desgaste (inevitável) dos contornos que sustém a memória, proporcionando, então, a persistência do eu.

Palavras-chave: Memória; Desbotamento; Annie Ernaux (1940); Katja Petrowskaja (1970).

Abstract: This work aims to analyze the form of enunciation configured by the authors Annie Ernaux and Katja Petrowskaja in some of their respective writings. Specifically, *A girl's story* (Ernaux, 2016) and *Maybe Esther* (Petrowskaja, 2014) make up part of the investigative relief of this study. Through an analytical methodology, it is observed that both Ernaux and Petrowskaja imbue their narratives with an autobiographical character under the auspices of the conception of an enunciating self capable of defining the intricacies of their respective writings, as well as establishing the precedence of the first-person account to the detriment of a fictional enunciative arrangement. Pervaded by war (in different ways) and family conflicts, in addition to geographical distance, premises that intersect them, the persistence of the autobiographical self in both writers is a way of advocating memory as a factor which shapes writing and ensures the bond between author and reader and the attempt to contain the fading of that. Whether from photographs or details provided through documents and dates, Ernaux and Petrowskaja establish a

tireless work in their respective orthographies with the intention of damming the (inevitable) erosion of the contours that sustain memory, thus providing the persistence of the self.

Keywords: Memory; Fading; Annie Ernaux (1940); Katja Petrowskaja (1970).

Introdução

A autobiografia em sua moldura de gênero literário encontra em seu narrador o eu autobiográfico, que desempenha as funções de personagem e autor, simultaneamente, sendo abalizado na primeira ou na terceira pessoa do singular, o bastião que lhe proporciona a possibilidade de entroncar o passado e o presente. Dessa maneira, a fundamentação da diegese relatada pelo eu autobiográfico mensura a sua temporalidade com a temporalidade esmaecida do passado, que é revitalizada pelo frescor do presente, em sua infatigável tarefa de albergar o tempo por meio das imagens e das palavras. A escrita autobiográfica, então, nas literaturas de Annie Ernaux e Katja Petrowskaja, é desenvolvida a partir de um estratagema que vincula texto e imagem à fantasmagoria da narrativa, em sua vertente autorreflexiva. A fantasmagoria narrativa é um dos alicerces do eu autobiográfico, que, em sua estreita relação com o leitor, consubstancializa o pacto de leitura e o pacto autobiográfico com o segundo, prorrompendo a verdade nas linhas do texto, o qual é o receptáculo dos filamentos da memória que tributa as peripécias de sua experiência.

O avassalamento provocado pela guerra, a denotação (documental) de indivíduos, enigmáticos em suas não presenças, e a interconexão entre a temporalidade do passado e a temporalidade do presente, isto é, a temporalidade em sua unicidade que interliga os sujeitos em sua própria historiografia constitutiva e narrativa, são alguns dos postulados que irrigam as escrituras de Ernaux e Petrowskaja. As autobiografias de ambas as autoras são circunscritas à política, revelando, à vista disso, a posição, o motivo e a mobilidade dos entes, fantasmáticos ou não, que englobam o universo de suas produções literárias. O eu autobiográfico, por intermédio das narratologias de Ernaux e Petrowskaja, persevera em sua constante, arbitrária e virtuosa contenda com o tempo e com os dispositivos da memória. Mesmo aprisionado em uma fotografia ou em um texto, o eu autobiográfico padece pela pátina do tempo, na qual o seu abaulamento determina a decrepitude que perpetrará o desbotamen-

to e as ranhuras que serão produzidas na superfície das imagens e dos objetos resguardados no mausoléu do passado.

O primeiro capítulo, intitulado "As dimensões da memória", discute as nuances referentes às literaturas de Ernaux e Petrowskaja sob o auspício da teoria de Susan Sontag (1933-2004), reatribuindo o seu endosso, em *Diante da dor outros* (2003), de que a política não pode ser descartada da arte fotográfica, precisamente a fotografia direcionada à retratação da guerra. Embasada por essa compreensão, a memória, encouraçada pela política, também é arregimentada pelos preceitos que regem a decrepitude suscitada pelo tempo. O eu autobiográfico, nessa instância, obstina-se de forma a desacelerar o processo de desbotamento inerente ao tempo, reconduzindo ao passado os fatos que, no átrio do presente, representarão o solilóquio que figurará nas narrativas autobiográficas disseminadas em livros como *Memória de menina* (Ernaux) e *Talvez Esther* (Petrowskaja). As autoras inserem-se na categoria de uma literatura inespecífica, mediante um prisma teórico encabeçado pela intelectual argentina Florencia Garramuño, como mote para a escansão e a delimitação de um escopo para as literaturas erigidas no cerne da contemporaneidade, assim como na atribuição de uma nova semiologia estética que reinveste o belo de uma eminente *impermanência*.

O segundo capítulo, denominado "O recobramento do passado e o eu autobiográfico como arquivista", recentraliza o narrador-personagem-autor, uma concatenação identitária com fins tautológicos, cunhada por Philippe Lejeune (2014), autobiógrafo francês, que testifica o eu autobiográfico como o ente o qual esquadrinha a memória e reconecta as temporalidades do passado e do presente. Ernaux, proclamando-se uma *arquivista* na revisitação dos sujeitos que precederam sua existência e que estipularam a cronologia dos fatos descritivos de sua conjuntura social e política, em *Uma mulher* (1987), refletindo acerca de sua avó materna, formula a arqueologia de sua memória, enumerando eventos decisivos que impulsionaram seu eu autobiográfico como o grande *arquivista de sua historiografia familiar*. Petrowskaja, inventariando o atentado contra os judeus ucranianos em Babi Yar, no longínquo ano de 1941, entrelaça a sua vida com a vida anônima e furtiva de sua bisavó paterna, Esther, designada de tal maneira como um espectro persistente na iconografia de sua própria origem familiar, uma origem firmada no nomadismo do eu autobiográfico, que recalcitra na tarefa de restituir a aparelhagem de sua própria história.

Por fim, as *considerações finais* versam sobre a inexorabilidade do desbotamento da memória, uma configuração que, consequentemente, desemboca na finitude do eu. Logo, o eu autobiográfico, nesse cenário, debate-se no interior da literatura que corresponde à sua luta pelo recobrar do passado e pela precedência da memória. Como uma espécie de contraponto, Patrícia Portela, escritora portuguesa, em sua inclassificável obra *A coleção privada de Acácio Nobre* (2016), com Acácio Nobre, personagem-ente fictício, espírito de uma nação e apóstata de um espírito do tempo labiríntico e insustentável na quadratura do presente, assim como os antepassados de Ernaux e da incognoscível Esther de Petrowskaja, exprime os arranjos da memória no desaparecimento desatado pelo tempo, que, como alegou o personagem-título do romance, *nos vive*. Desse modo, ele, o tempo, dispersa seus eflúvios na incontestável erosão do eu, que permanece por meio da degradação, degradação esta aclimatada pelo próprio tempo, pela temporalidade que transpassa o indivíduo, outorgando-lhe, por conseguinte, o relato de sua veridicidade.

As dimensões da memória

A concepção de memória nos arcabouços teóricos de Annie Ernaux e Katja Petrowskaja é estabelecida de maneira a possibilitar a perseverança do eu autobiográfico. O eu, tanto no prisma de Ernaux quanto no prisma de Petrowskaja, enseja o resgate da memória como uma espécie de assomo dos artefatos posicionados nos redutos do passado, assegurando a reconstituição dos fatos que alicerçam a existência nos meandros do presente.

Memória de menina, narrativa desenvolvida por Ernaux na tentativa de expor as nuances relacionadas à sua primeira experiência sexual, mesmo que entremeada pela referência à *menina* do título da obra, *ela*, na terceira pessoa do singular, caracteriza o ensejo da autora de solidificar um determinado distanciamento, como maneira de avaliar o evento, que se desdobra na colônia de férias em que atuou como monitora. Ernaux (2025, p. 73) escreve:

> Não estou tentando me lembrar, estou tentando estar nesse cubículo de uma residência para moças enquanto fotógrafo, estar ali sem escapar nem para atrás, nem para a frente, apenas neste exato momento. Na imanência pura desse instante em que sou uma menina de quase dezenove anos que fotografa o lugar de onde vai embora, e sabe que é para

> sempre. Fixar meu olhar na luz branca irradiada pela porta provoca um fluxo de sensações auditivas.

Em *Talvez Esther*, livro de Katja Petrowskaja, a análise do passado está fundamentada na reflexão acerca da guerra e de seu expediente de disjunção e de aniquilamento. A memória, na ótica de Petrowskaja, é assentada em um tecido composto de fragmentos que permitem, em alguma proporção, a reconsideração do passado como oportunidade de problematizá-lo. O eu enunciativo da escritora converge-se aos inúmeros *eus* que pululam no interior de sua arqueologia familiar. Petrowskaja (2019, p. 200) redige:

> Eu me entregava a meu caminho como à correnteza de um rio, atravessava amplos vales que se espreguiçavam feito mulheres sonolentas, exibindo sempre novos recantos de paisagem. O verde, o sol, o céu azul me engoliam. Os campos de colza eram tão amarelos que eu só podia piscar de felicidade. Nesse sonho viandante me esqueci até de que era uma mulher, caminhava como um rapazinho com sua trouxa, completamente esquecida de mim, via só os caminhos.

As dificuldades que se instalam na recomposição do passado, especialmente a partir de uma rubrica autobiográfica, nivelam a escrita do texto de teor documental, em que os artefatos compósitos da memória surgem sob um novo horizonte quando submetidos à luz do presente. Configurar a verdade que subjaz o recobrar do passado e de seus vestígios, sedimentados nos escombros de seu território acidentado, representa um esforço por parte de Ernaux e Petrowskaja em suas respectivas escrituras.

É necessário, contudo, compreender que a escritora francesa não se embrenha em um projeto de reconstituição da memória na concepção de seu trabalho biográfico. O tom documental de sua literatura é perpassado pela verve literária, como uma oportunidade de universalização das expressões que imbuem e permitem uma aproximação com um pretenso público leitor. Opostamente, a aura memorialística do livro de Petrowskaja alicerça-se sobre uma agenda direcionada à denúncia, bem como ao posicionamento dos indivíduos que figuram como os herdeiros do legado oriundo da guerra e dos proponentes que, direta ou indiretamente, a integraram.

Analisando-se o romance de Ernaux compreende-se, que o acesso à memória não se restringe ao mero processo de recenseamento das lembranças, mas da pungência das recordações que conferem a devida dignidade ao passado. De todo modo, a revivificação de um *patos* repre-

sentativo, assim como específico, de uma determinada época, é diluído nas margens do presente. O desbotamento da memória, então, reinveste a verdade de uma caracteriologia perpassada pela sua intangibilidade. O fato de distanciar-se de uma narrativa calcada em uma superfície de elementos ficcionais propicia a Ernaux revestir a sua narratologia de um viés social que se imbrica a uma contextualização política de suas experiências. Nesse aspecto, a autobiografia ernauxiana aproxima-se da autobiografia articulada por Petrowskaja no âmago de sua obra. Não há como *descartar a política*, nos termos de Susan Sontag (2025), das narrativas catalisadas por enquadramentos instituídos mediante uma concepção sociopolítica. Citando Sontag (2025, p. 21), em *Diante da dor dos outros*: "Ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos".

A memória, quando insuflada de componentes políticos que a tangenciam, proporciona uma abordagem do arquivo recuperado de maneira a compreender que o seu desbotamento é uma consequência não apenas da pátina do tempo, mas do modo como sua envergadura é reinaugurada no fulgor resplandecente do presente. Escrever, logo, é um investimento diante da iminência do apagamento e da fragilidade do campo da memória, o que consequentemente redescreve os fatos do passado impregnando-os de uma nova acepção discursiva. Ernaux (2025, p. 136), ao refletir acerca do exercício da escrita, assinala:

> A lembrança do que escrevi já está se apagando. Não sei o que é este texto. Até o que eu buscava ao escrever o livro se dissolveu. Encontrei nos meus papéis uma espécie de nota de intenções: explorar o abismo entre a assombrosa realidade daquilo que acontece, no momento em que acontece, e a estranha irrealidade em que, anos depois, aquilo que aconteceu se transforma.

Averiguando esse excerto de *Memória de menina*, Ernaux desencadeia o entendimento de que a prática da escritura, especialmente nos moldes fornecidos pela auto-*socio*-biografia (Gasparini, 2014), enquadra-se na acomodação de uma quadratura inespecífica. O inespecífico, de acordo com os estudos literários hodiernos, responde a um anseio da modernidade consignado com base na remodelagem da literatura como um objeto afeito a uma adesão plural e multifacetada, em detrimento do imperativo valor estético e de uma cultura letrada embasada pelo cânone e pela tradição acadêmica. De acordo Celia Pedrosa *et al*. (2018,

p. 220), no *Indicionário do contemporâneo*, no que tange ao verbete de *práticas inespecíficas*:

> A realidade cotidiana não é a realidade histórica verossímil e referencial do pensamento realista e sua história política e social. Mas sim uma realidade construída pelos meios, pelas tecnologias e pelas ciências. Uma realidade que não quer ser representada, pois já é pura representação: tecido de imagens e palavras em diferentes velocidades, graus e densidades, interiores-exteriores a um sujeito, que inclui o acontecimento, mas também o virtual, o potencial, o mágico, o fantasmático. Na "realidade cotidiana" não se opõem "sujeito" e "realidade histórica", "literatura" e "história", "ficção" e " realidade".

A escrita como uma salvaguarda da memória e de um franco desejo de prorrogação de seu solapamento assume um posicionamento primordial na arquitetura autobiográfica. A incorruptibilidade do relato autobiográfico, chancelada pelo pacto autobiográfico (autor-personagem-narrador), de acordo com a teoria forjada por Philippe Lejeune (2014), observada por meio da mescla entre autobiografia e autoficção, paradoxalmente entroncadas no texto de Petrowskaja, reacende o debate sobre a inespecificidade da literatura na produção da textualidade contemporânea. No capítulo "Autobiografia e ficção" (2005), de seu livro *O pacto autobiográfico* (1975), texto célebre transfigurado em um conjunto de ensaios afins para a amplificação de sua consagrada análise da ideia de autobiografia, Lejeune (2014, p. 121) elucida:

> A promessa de dizer a verdade, a distinção entre verdade e mentira constituem a base de todas as relações sociais. Certamente é possível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer a verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística.

O lugar da memória parece estar em jogo quando se pensa acerca da impenetrabilidade do texto literário autobiográfico e da discursividade que o sustém por intermédio do baluarte da verdade. Os destroços do passado são engendrados a partir de uma retórica estruturada na concepção de veridicção, de introjeção de um discurso atrelado à leitura, dos episódios do passado como um preâmbulo das balizas que interpenetram o presente e seus desdobramentos. Mover-se por essas ruínas é recontar um período por meio de sua ênfase arqueológica, tracejando a genealogia de um pensamento ou de uma epistemologia vigorantes no

espectro do presente e das reverberações desse pretérito amplamente disponível. Ao descrever o périplo de sua mãe, quando criança, e de sua família, ao fugir de Kiev durante a Segunda Guerra Mundial, Petrowskaja (2019, p. 69) disserta:

> Volta e meia eu acordava num trem superlotado, as pessoas sentadas em sacos, minha mãe aos seis anos de idade, a irmã dela, Lida, minha *babuchka* Rosa, todas acocoradas em um canto do vagão de transporte de gado, a viagem já durava dias. Minha mãe jazia no chão do vagão, recoberto com uma escassa camada de palha; ela estava com sarampo. A expressão "vagão de transporte de gado" não me preocupava muito, porque eu sabia que eles viajavam na outra direção, não da morte, e sim rumo à incerteza.

O dispositivo de reascensão da memória pode ocorrer por meio de uma palavra, de um campo lexical ou de uma imagem incrustada no imaginário individual ou coletivo. O embate contra o desbotamento, mesmo que irrecorrível, desenvolve-se por meio de uma ação iniciática de retomada de um ponto de partida, de uma mola propulsora que age como força motriz no desatar dos fatos constitutivos de uma narrativa. Cada recordação, na forma de um documento fantasmagórico e eivado de um teor de inespecificidade, reativa a assimilação do eu acerca de si mesmo. Um eu situado no passado que é deslocado para o presente no qual se mobiliza na experimentação de repactuar-se com um espírito do tempo que lhe é desconhecido. Florencia Garramuño (2014, p. 29) esclarece em seu livro, *Frutos estranhos* (2014), a complexidade da literatura inespecífica, interrogando-se acerca da valoração estética da arte contemporânea:

> Uma desapropriação da especificidade, portanto, caracterizaria essas práticas do não pertencimento. Se propuser que se caracterizasse o efeito dessa aposta no inespecífico como a elaboração de práticas de não pertencimento mais do que como novos modos de pertencimento, é porque me parece que esse movimento de invenção comum como inespecífico é impessoal – ainda que único – elas nos estão propondo outros modos de organizar nossos relatos, e, por que não?, também nossas comunidades.

A impossibilidade de um resgate pleno e integralmente significativo das minúcias que recobrem os fatos do passado é um dos desafios que se instala na jornada do eu autobiográfico em sua flagrante tentativa de perseverar. A tenacidade da memória, contra a decrepitude, inscreve-se na luta do eu enunciador pela concatenação entre os acontecimentos do passado e as ocorrências do hodierno, isto é, os abalos

sísmicos imagéticos que são descritivos do presente que o ensejam. Essa saturação da memória, o pulular das imagens e das conexões que a incrementam, é uma questão central no labor narrativo contemporâneo que, por interferência de seus artífices, como Ernaux e Petrowskaja, reincide no recobrar como a estratégia de perscrutação do passado, e como a alquimia que forja e que permite a eclosão da verdade no entorno do presente. Consoante a Régine Robin (2016, p. 19), em seu livro *A memória saturada* (2016), ao manifestar-se sobre sua metodologia de trabalho com a memória:

> Na verdade, salvo exceção, eu não escrevo sobre a guerra, mas com a guerra. Na minha escritura de ficção, recorro à colagem, à montagem, à composição, a tudo o que pode dar indícios dos tempos esquivos em que vivemos, a tudo o que permite estremecer as temporalidades. Eu falo de um passado dessignificado, de uma história que perdeu o senso e não pode dizer mais nada. Nem romance, nem grande narrativa, eu escrevo num cenário de fraturas e recolha de destroços, estilhaços, fragmentos e vestígios.

A *recolha* realizada por Régine Robin intensifica a técnica de acesso ao passado como uma configuração profundamente desprovida de um senso de coesão, de uma congruência capaz de angariar o sentido de uma fusão entre o grande e inefável passado, que se avizinha ao indivíduo, e a hipertrofia de seu presente. Consoante a Robin (2016, p. 19): "Memória coletiva, dever da memória, trabalho da memória, abusos da memória, etc. Em última análise, não falamos mais nada além disso, escrevemos apenas sobre essa questão".

Ernaux reconhece que o seu intuito ao escrever, por mais que a memória e as suas rasuras atuem como a embocadura de sua redação, estabelece-se a partir da dramatização do eu impelido por sensações que prevalecem sobre a recordação. Petrowskaja, em contrapartida, busca entender como a guerra, que bule a cadeia de acontecimentos do presente, forçando-o ao retrocesso da inação e do avassalamento das representações que mantém o grau de realidade comum aos sujeitos, insurge-se no bojo da existência dos entes que, inerentemente, *recolhem* e resguardam os fatos da guerra em seu receptáculo da memória, inaugurando, assim, monumentos e produzindo uma curadoria das manufaturas que significam e materializam o ornato da história e do sujeito, que é responsável por esboçá-la.

O recobramento do passado e o eu autobiográfico como *arquivista*

As dimensões do processo de recobramento do passado por parte de Ernaux e Petrowskaja reposicionam o eu autobiográfico no tecido de sua história, entremeando o passado e o futuro de modo a instituir uma verdade, que é proteiforme à medida que o passado está apenso à configuração de sua auditoria. Flertando com a autobiografia e a autoficção, Petrowskaja propicia em *Talvez Esther* os lastros que reconstituem as urdiduras de sua diegese familiar, na qual a figura fantasmagórica de sua bisavó paterna, Esther, incógnita por meio da despersonalização assentada em incongruências respeitantes à sua existência, dispõe a efígie das dificuldades e das fronteiras que identificam a *remontagem* do passado. Contudo, em uma outra vertente, Ernaux compreende que o passado e a sua estrutura perene estão vinculados à sua narrativa autobiográfica, em que os acontecimentos sociais e políticos que tangenciaram o seu nascimento e o seu desenvolvimento instituíram o preâmbulo dos eventos, que ocasionaram os delineamentos de sua escrita, tanto quanto das distensões que caracterizaram o seu enfoque autobiográfico.

Mutatis mutandis, a escrita de Petrowskaja também é *auto-socio-biográfica*, tal como em Ernaux, no modo como reabilita o pano de fundo histórico da Segunda Guerra Mundial, no qual a autora depreende que a perseguição e o extermínio dos judeus ucranianos, no quadro de Babi Yar, representaram (e representam) um dos artefatos do vasto museu da história universal e da crônica de seus ancestrais. Os narradores da posteridade, sob o intuito da promoção de um vislumbre das categorias do passado, especialmente as que desdobram as discursividades que reverberam no núcleo do presente, estabelecem a precedência do eu que narra e dramatiza as ocorrências históricas, revivificando-as na concretude do contemporâneo, num ensejo de prevenção ao desbotamento temporal. Petrowskaja (2019, p. 144) reproduz em *Talvez Esther* uma carta que lhe foi endereçada contendo informações acerca de um familiar executado nos anos 1930, Judas Stern, por ter realizado um atentado contra um diplomata alemão:

> Para que você precisa desse ser humano, porque remexe suas cinzas? E como é ser ligada a ele? Você diz que teu texto seria uma tentativa desesperada de estabelecer esse vínculo. Mas será que funciona? O instinto de sobrevivência nos vigia e observa atentamente nesses momentos. Lâminas de facas saem da parede e se movem não muito

> longe do corpo. Pairam em alguma parte e, vez por outra, chegam bem perto, e você as descreve em teoria (nem isso eu consigo), mas não pode reproduzir esse medo e o horror da presença delas, porque reproduzi-lo significa aceitá-lo, dar-lhe passagem. Terríveis assim são as coisas.

A pátina do tempo, a partir da nomenclatura fornecida por Susan Sontag em seus estudos sobre a fotografia, transfigura o passado de modo a fazer ressoar de maneira não tão elucubrada as disposições que o aplainaram como determinante na constituição do sujeito histórico, descontínuo em sua transitividade, para a localidade do hodierno. A memória, então, nas concepções de Ernaux e Petrowskaja, nivela-se por meio da proporção da emoção que é desencadeada com a assunção do passado e de seus artefatos, para além da organização de uma linearidade temporal, que seria capaz de proporcionar uma elucidação acerca das motivações que catalisaram o passado em sua superfície teleológica. Ao remeter-se à vergonha, um dos sustentáculos de sua metamorfose, ao proclamar-se uma trânsfuga de classe, Ernaux (2024b, p. 92) redige, em *A vergonha* (1997):

> Tudo o que dizia respeito à nossa vida passou a ser sinal de vergonha. O urinol no pátio, o quarto comum – onde, segundo um hábito repetido no nosso meio devido à falta de espaço, eu dormia com os meus pais -, as bofetadas e os palavrões da minha mãe, os clientes bêbedos e as famílias que compravam fiado. Devido à vergonha e apenas a ela, o conhecimento preciso que eu possuía dos graus de bebedeira e dos finais do mês a carne de boi enlatada definia a minha pertença a uma classe perante a qual a escola privada manifestava apenas ignorância e desdém.

A memória, então, petrifica o quadro psíquico e iconográfico, cristalizando a imagem, tornando-a épica no espaçamento do seu contorno, assegurando uma reverberação que se notabilizará com a transpassagem dos anos e com o iminente acesso a ela por meio do indivíduo. O núcleo da questão é o espírito do tempo capturado por determinada imagem e a forma como este ressoará no recinto do presente. A distinção entre memória e imaginação, proposta por Henri Bergson (1859-1941), filósofo francês, proporciona uma elucidação quanto à prevalência da imagem nas mobilizações da empreitada pelo passado concernente ao eu (autobiográfico ou não). Em *Matéria e memória* (1939), Bergson (2010, p. 158) declara:

> *Imaginar* não é *lembrar-se*. Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos

> que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la, seguindo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade à luz.

Em *Uma mulher*, Ernaux emoldura a sua figura materna tornando-a o catalisador de sua textualidade, compreendendo, consoante a isso, os rudimentos de sua genealogia, como uma mulher nascida e educada em um contexto pobre e rural, até a sua ascensão como dona de um café-mercearia. A cronologia dos fatos tangenciais à mãe de Ernaux tem sua ambiência com a doença de Alzheimer que a acometeu e que a fez sucumbir. Dessa forma, Ernaux prognostica que a memória, em seu enquadramento biológico, é passível do apagamento e da deterioração intrínseca a decrepitude que nivela o humano. Nas palavras sentenciosas de Cecília Meireles (1901-1964), o indivíduo e seus convizinhos são apenas o desaparecimento (1976), ou seja, o gradativo desbotar de uma empreitada que é atravessada pelo tempo em sua ação *refratária* e inapelável. A mãe de Ernaux, nascida em 1906, vivenciou duas guerras mundiais e estabeleceu, a partir desse marco histórico, uma relação pressurosa com o passado, demarcando, assim, os capilares que a interligaram ao presente e à sua temporalidade. Na concepção de Ernaux, o seu trabalho de recenseamento das informações referenciais à sua procedência familiar resvala na produção de um arquivo, sendo ela a arquivista desse vasto e oneroso trabalho: a organização dos fatos e da verdade constituintes do passado. Ao referir-se à sua avó materna, Ernaux (2024a, p. 15) sublinha o seu labor enquanto uma *arquivista*:

> Ela era uma boa dona de casa, em outras palavras, com o mínimo de dinheiro conseguia alimentar e vestir a família, arrumava os filhos para a missa com roupas sem furos nem manchas e assim chegava perto de ter uma dignidade que lhes permitia viver sem se sentirem broncos. Dobrava os cós e os punhos das camisas para que durassem o dobro de tempo. Aproveitava tudo, a nata do leite e o pão amanhecido para fazer bolos, as cinzas da lenha para o sabão das roupas, o calor do fogão apagado para secar as ameixas ou panos de prato, a água usada ao lavar o rosto pela manhã para limpar as mãos ao longo do dia. Conhecia todas as práticas que amenizam a pobreza. Esse saber, passado de mãe para a filha durante séculos, parou em mim, que sou apenas a *arquivista* de todos eles.

O trabalho com o arquivo, premente nas literaturas de Ernaux e Petrowskaja, recria a discursividade da verdade com base em uma paisagem histórica forjada por um misticismo, que se desdobra por meio de figuras épicas pertencentes aos seus eixos familiares. Distintamente da mítica Esther, a bisavó paterna de Petrowskaja, cuja existência é

envolta por uma névoa de dúvidas e de obliteração quanto à sua permanência e à sua experiência (e precedência) durante a Segunda Guerra Mundial, a avó materna de Ernaux desenvolveu uma liturgia historiográfica e doméstica capaz de permitir o *arquivamento* dos princípios consignadores das narrativas que prefiguram o recobrar do passado, que é apenso a qualquer relato que intente a sua reconfiguração na tessitura do presente.

Quando se reporta ao evento de Babi Yar, em setembro de 1941[45], Petrowskaja questiona-se acerca da atuação de sua bisavó paterna, *talvez chamada Esther*, na medida em que reflete sobre o cerceamento de Kiev e do iminente extermínio dos judeus ucranianos no dia 29 do supracitado mês. A partir dessa interpelação, a figura de Esther se evanesce diante da impossibilidade de se reconstituir, no que é atinente à impossibilidade de retransmissão de um relato ou de uma narrativa, ambas incapazes de emoldurá-la e documentá-la, na memória historiográfica da chacina de Babi Yar. De acordo com Petrowskaja (2019, p. 172, grifos meus), projetando o eu enunciador autobiográfico, ao conjecturar a localização de sua bisavó Esther no contexto de Babi Yar, a autora lavra em seu livro:

> Quando, diante do exército alemão, em agosto de 1941, a família fugiu de Kiev e meu avô Semion teve de ir para a frente de batalha, a *babuchka* ficou sozinha em casa, na rua Engels, que descia íngreme em direção à suntuosa avenida Khrechtchatik. Não a levaram consigo. Ela mal podia andar; durante todo verão de guerra, não conseguira nem sequer descer as escadas até a rua. Levá-la estava fora de cogitação, porque ela não teria aguentado a viagem. […] *Eu acho que ela se chamava Esther, disse meu pai, talvez Esther. Eu tinha duas avós, e uma delas se chamava Esther, isso mesmo*.

A inconsistência relacionada ao nome da bisavó paterna de Petrowskaja, que nominaliza seu livro, confronta o eu enunciador autobiográfico forcejando-o a confrontar uma possível matriz ficcional na reprodução dos fatos e da diegese em sua estrutura narratológica. Petrowskaja é o eu enunciador, categorizada em primeira pessoa (eu), reescrevendo os meandros da memória de um indivíduo extraordinário fadado ao desbotamento implacável da documentação genealógica e

[45] Estima-se que 33.771 pessoas, em termos de um quociente, foram assassinadas e desovadas na ravina de Babi Yar, em 29 de setembro de 1941, em Kiev, capital da Ucrânia. Katja Petrowskaja não conseguiu reunir informações suficientes que comprovassem o extermínio de sua bisavó paterna no acontecimento de Babi Yar, o que se sabe é que a anciã foi deixada em Kiev, quando a família decidiu partir antes do derradeiro momento do genocídio.

familiar, bem como da incongruência dos indícios infundados, e sob o viés da suspeição, à vista de sua existência contestada, de sua bisavó, porque difusa em seu enquadramento nominalístico. Petrowskaja fabula uma abordagem de Esther na ocasião em que os soldados alemães ocuparam Kiev, precisamente no dia do massacre perpetrado em Babi Yar. A escritora interroga-se sobre o que ela teria proferido aos soldados, quais as indagações que foram proferidas pela anciã, do mesmo modo qual teria sido a reação dos alemães em alusão a um comportamento intransigente ou dubitável por parte da velha senhora.

Instituindo-se um paralelo entre Ernaux e Petrowskaja, compreende-se que as autoras enveredam pela escrita como um movimento não exclusivamente estrito a um arquivamento do passado e à sua vivificação, ambicionando o seu registro nos autos do presente. A escrita transfigurada no eu autobiográfico – excetuando-se a tonalidade ficcional que inexiste no texto de Ernaux –, ou seja, a narrativa autobiográfica, é uma estratégia que traz à baila a conjuntura daquilo que se convencionou como inaudito, como inacabado, como vestígios de uma antiga fotografia despida pela pátina do tempo. O que não necessariamente a esvazia de sua integridade ou de sua capacidade comovedora, quanto ao ato de pungir (Roland Barthes)[46] o espectador que a fita. Ernaux (2024a, p. 25) assevera em *Uma mulher*: "Agora tenho a sensação de que escrevo sobre minha mãe para poder eu mesma trazê-la a vida". Escrever com o passado, na terminologia de Régine Robin (2016), é ressuscitar os indivíduos encampados pelas tintas do inaudito? Do insondável? Do impenetrável pelo arquivo em sua ordenação museológica? Segundo Aleida Assmann (2011, p. 166), professora alemã, em seu livro *Espaços da recordação* (2006), ao pensar sobre a escrita em sua íntima aliança com a memória:

> A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estruturação da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. *Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente* [grifo meu]. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la.

[46] O *pungir da fotografia* é um argumento de Roland Barthes (1915-1980) presente em seu livro *A câmara clara*, um estudo dedicado a arte fotográfica. *Pungir*, nesse caso, detém o sentido e o valor de um *ferimento* provocados pela foto, como algo que toca (e desestabiliza) o sujeito que a escruta.

O vislumbre do passado requer a projeção da nominalização, dos verbetes que serão capazes de tracejar o percurso no qual deambulará o eu autobiográfico. Em sua poética, o eu autobiográfico é um ente que batalha por sua sobrevivência, executando um trabalho para a alcance da verdade. O *punctum* do passado, o corolário da conceptualização imagética difundido por Roland Barthes (2022), ao se retomar uma teorética definida em seu clássico estudo respeitante à fotografia, *A câmara clara* (1980), o eu enclausurado na redoma do passado recria a sua própria temporalidade, exacerbando os ditames do tempo cronológico e da enunciação dos fatos que erigem o tecido da memória. Para além da pungência das recordações, o embate pela memória, pela tenacidade e pela força dos componentes que calcam o passado e a sua reconexão com o eu autobiográfico, que também é um espectador, visualizando as imagens que *peregrinam* pelo imaginário de sua existência, arvora-se como os predicados do projeto estético que é empreitado por ele.

Considerações finais

A memória e o desbotamento não são indistintos no que se relaciona à percepção do passado como algo que acompanha o eu autobiográfico em sua trajetória de manifestação poética e artística. A subjetividade autobiográfica repousa em um ponto de ancoragem que subsume a identidade do autor à identidade do personagem e à identidade do narrador. Essa tautologia testamenta a incursão do eu autobiográfico como o germe que principia a atmosfera literária onde a verdade, em sua condicionalidade humana, desfere os golpes que atingem o eu autobiográfico em sua disposição pela recomposição da factualidade de sua existência.

Annie Ernaux e Katja Petrowskaja, em seus antagonismos geopolíticos e literários, perfazem o eu autobiográfico como o *arquivista*, parafraseando Ernaux, que age como o curador do espólio do passado, justapondo-o ao presente, deflagrando, assim, a inexorável ação do tempo, que vivencia o indivíduo, exigindo os tributos de sua mobilização nas teias do presente e nos contornos da realidade. Soando discrepante, na literatura de Patrícia Portela (2017, p. 119), em seu romance *A coleção privada de Acácio Nobre*, o personagem-título (fictício ou não?) conclama: "é o tempo que viaja em nós, e não nós que viajamos no tempo"[47].

[47] O personagem da obra de Portela remete-se, no excerto em específico, ao escritor britânico H.G. Wells (1866-1946), e ao seu romance, *A máquina do tempo* (1895).

Ernaux, em seu constructo do eu autobiográfico, elabora-o de maneira a concebê-lo nômade, transitório, no seu caminhar pelos entulhos da história da França e da paisagem topografada do pós-guerra e dos campos da Normandia. Como trânsfuga de classe, a autora *factualiza* (*arqueologiza*) a sua história permeando-a de fotos e aprisionando faróis do tempo em sua iconografia pessoal. Inquirindo-se a literatura de Ernaux e a sua fortuna crítica, interpreta-se que a memória é política, logo, a memória da imagem ernauxiana é irrevogavelmente imbricada à política, não se podendo descartar (Sontag) essa última de seu texto e imagem. Em *Os anos* (2008), Ernaux (2021, p. 15) professa sua clarividência ao anunciar: "Nas conversas ao redor de uma mesa em dias de festa, nós seremos apenas um nome, cujo rosto vai desvanecer até desaparecer na massa anônima de uma geração distante".

Petroswkaja alcunha sua bisavó paterna, Esther, talvez uma mulher anciã denominada como Esther, provavelmente erradicada no cerco de Babi Yar, e no massacre sucedido no local, em fins de setembro de 1941, descerra o véu do abismo, dos lapsos da história os quais abarcam o eu autobiográfico. A autora ucraniana permite antever, de certo modo, que não há a viabilidade de uma narrativa, em tons autobiográficos, sem a recorrência à ficcionalização, à fabulação da miríade de peças que funda a verdade. A guerra, como a máxima da narrativa reconstitutiva de Petrowskaja, desloca a linha argumentativa da história, retilínea, sulcando disrupções em seu estofo. A memória e a verdade também detêm a política como sua ordenação matricial. Petrowskaja (2019, p. 179) argumenta: "Vejo as folhas daquela figueira que, agora, em 1941, balançam ao ritmo dos acontecimentos mundiais. É àquele fícus que devo minha vida[48]".

As literaturas de Ernaux e de Petrowskaja extrapolam a temporalidade, alargando-a, impregnando-a de uma aura inespecífica, de desajuste estético, que encontra a beleza na força e na pungência da narrativa autobiográfica, no eu que emerge por meio da linguagem, pois oculto antes da derradeira elocução que o deslancha (Lejeune, 2014).

A memória expande-se em concomitância com o desbotamento provocado pela corrosão do tempo, fazendo com que passado e presente fundem-se de forma a tornarem-se indissociáveis, na projeção

[48] A escritora faz uma alusão ao vaso de fícus que foi deixado pela sua família, para garantir transporte a um outro grupo familiar, que também pretendia sair do local, quando da fuga de Kiev, no prelúdio da derrocada da cidade, antes do massacre em Babi Yar, episódio no qual Petrowskaja acredita que sua bisavó Esther tenha sucumbido.

do eu autobiográfico, como a sentinela do portal que lhes dá acesso. E é por meio desse comportamento insurgente e beligerante que o eu autobiográfico persiste e ostenta-se poeticamente.

Referências

ANDRADE, Antônio; PEDROSA, Célia *et al*. (org.). Práticas inespecíficas. *In:* ANDRADE, Antônio; PEDROSA, Célia *et al*. *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 205-230.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARTHES, Roland. *A câmara clara:* nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória:* ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 4. ed. 2ª reimp. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ERNAUX, Annie. *Os anos*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.

ERNAUX, Annie. *Uma mulher*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2024a.

ERNAUX, Annie. *A vergonha*. Trad. Maria Etelvina Santos. Lisboa: Livros do Brasil, 2024b.

ERNAUX, Annie. *Memória de menina*. Trad. Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2025.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos:* sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p. 09-30.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê?. *In:* Jovita Maria Gerheim Noronha (org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-222.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico (a); Autobiografia e ficção (b). *In:* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 15-55 (a); p. 120-130 (b).

MEIRELES, Cecília. *Ilusões do mundo:* crônicas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

PETROWSKAJA, Katja. *Talvez Esther*. Trad. Sergio Tellalori. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PORTELA, Patrícia. *A coleção privada de Acácio Nobre*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Trad. Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

Entre o esvaziamento do espírito e as remanescências simbólicas: surrealismo latino-americano de autoria feminina e as pulsões de Eros e Tânatos

Between the emptiness of the spirit and symbolic remnants: female latin american surrealism and the drives of Eros and Thanatos

Elizabete Farias de Castro
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo: Este artigo investiga a linguagem surrealista e sua relação com a psicanálise, explorando como artistas latino-americanos como Tilsa Tsuchiya e Leila Ferraz usam a arte e a literatura para representar conteúdos do inconsciente e a realidade além da lógica racional. A psicanálise, com seus conceitos de pulsão e inconsciente, se entrelaça com as obras desses artistas, que criam imagens oníricas e eróticas, refletindo a tensão entre Eros e Tânatos. Este estudo se insere na proposta do dossiê temático ao considerar a pulsão como motor da criatividade artística, investigando como o surrealismo, enquanto expressão de liberação e delírio, dialoga com os desafios da subjetivação e as relações entre arte, literatura e psicanálise.

Palavras-chave: Surrealismo latino-americano; Autoria feminina; Arte, literatura e psicanálise.

Abstract: This article explores surrealist language and its connection to psychoanalysis, examining how Latin American artists like Tilsa Tsuchiya and Leila Ferraz use art and literature to represent contents of the unconscious and reality beyond rational logic. Psychoanalysis, with its concepts of drive and the unconscious, intertwines with the works of these artists, who create dreamlike and erotic images, reflecting the tension between Eros and Thanatos. This study fits into the thematic dossier by considering the drive as a motor for artistic creativity, investigating how surrealism, as an expression of liberation and delirium, engages with the challenges of subjectivity and the relationships between art, literature, and psychoanalysis.

Keywords: Latin American surrealism; Female authorship; Art, literature, and psychoanalysis.

Da gênesis na europa ao êxodo na América Latina: uma breve incursão pelo surrealismo

> Da Revolução Francesa ao Romantismo, À Revolução Bolchevista, À Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos..
> Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo.
> Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.
> Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.
> ("Manifesto Antropófago", Oswald de Andrade).

Toda leitura da humanidade, das dinâmicas sociais e do "Ser consciente" deve considerar o contexto histórico e a adaptação do homem e da cultura na formação das identidades coletivas e das sociedades. Indivíduo e arte se influenciam mutuamente – refletindo o sujeito coletivo da modernidade, que se reconhece e se adapta na era do culto à razão e à ordem, em diálogo com a mitologia, o maravilhamento e o impulso delirante. Somente porque caíram os impérios, cresceram na lama os porcos, tomaram-se as terras, nasceu o feudo, engordou o clero, surgiram as suseranias, as vassalagens, levantaram-se castelos, galopou a peste, as travessias, cresceu o comércio, cultuou-se o mercado, sesmarias, porque houve renascimentos, protestantismo e iluminismo, estabeleceu-se a ciência, chegou o bonde, a eletricidade, o mito do progresso, a crueldade da ordem, a barbárie, pode surgir o imaginário surrealista que tanto procura pelas origens, pelo começo e pela liberdade do espírito quanto reage ao colapso acelerado expandido pela lógica ocidental e ocidentalizada de progresso e carência de sentidos profundos, como também de unidade.

No século XX, enquanto o vazio se expandia, imagens e palavras reinterpretavam a realidade sob uma ótica que rejeitava a objetividade e o empirismo, privilegiando a estimulação irrestrita. Diante da crise humanitária e da devastação, colheu-se "o que havia sido semeado nos anos anteriores à guerra, quando as inovações estéticas se acumulavam" (Gay, 2009, p. 24). Surge, então, o Manifesto Surrealista na França de 1924, negando a ordem, o progresso e a razão, que deixaram um rastro de milhões de mortos, desaparecidos e famintos. A perseguição intensifica a busca pela liberdade, e, em resposta, como um modo de revide, o imaginário surrealista se manifesta. Contudo, o foco aqui não está no surrealismo europeu, mas na apropriação dessa estética na poesia e na

arte plástica latino-americana, que rompe com a realidade homogênea e os códigos morais estabelecidos.

A afinidade entre a estética surrealista e os artistas visuais da costa do Pacífico pode recuperar ou se distanciar do interesse europeu por reproduções de máscaras pré-colombianas, impulsionado pela busca por um primitivismo imaginado na Oceania, África e América. Assim, o conceito "primitivismo" pode ser analisado sob duas perspectivas: uma ligada ao evolucionismo e ao darwinismo social do século XIX e XX, que influenciaram diferentes áreas e correntes da sociedade, atribuindo às questões humanas códigos das ciências naturais, o que, aliás, não escapou a Freud, bem como toda ação colonialista e imperialista nesses mesmos continentes; outra que compartilha a ideia de anterioridade, referindo-se ao que existia antes da civilização ocidental. No entanto, pensar um estado original da humanidade só faz sentido dentro do campo metafísico, poético e mítico, não das dinâmicas sociais.

Para os surrealistas europeus, a viagem empenhada a esses continentes indicaria um meio de fazer surgir o novo homem numa Nova Ordem, numa outra realidade existencial. Delírio utópico e poético do mito do regresso, do espaço sobrecomum, do resgate de uma certa experiência perdida no processo civilizatório, empresa também dos simbolistas aos quais os surrealistas remontavam e, antes deles, dos românticos, que se valiam, por exemplo, do nativismo. Conservam ambas as correntes artístico-literárias um lugar-comum entre suas procuras: as imagens e as representações da natureza, recuperando a humanidade destituída da ética e da moral, adquiridas na cotidianidade com a qual, como veremos, a linguagem surrealista pretende romper.

Nesse sentido, os surrealistas continuaram, ainda que por outros caminhos, uma tradição iniciada na cultura europeia a partir da descoberta da América. O olhar do velho continente se abriu para as maravilhas do novo, interpretando-as ora sob uma perspectiva poética, ora utópica, e, em geral, com uma essência colonialista. Com o tempo, veremos que os surrealistas fizeram o possível para se afastar dessa última visão, preservando as duas primeiras (Luís, 2023, n.p., tradução minha)[49].

[49] No original: "En ese sentido los surrealistas continuaron, aunque por otras vías, una tradición que se iniciara en la cultura europea a partir del descubrimiento de la América. La mirada del viejo continente se abrió a las maravillas del nuevo, interpretándolas bajo el tinte de una visión a ratos poética, otras utópica y de esencia colonialista por lo general. Eventualmente iremos viendo que los surrealistas hicieron lo posible por apartarse de esa última visión, conservando las dos primeras" (Luís, 2023, n.p.).

Assim, ainda que os surrealistas europeus buscassem negar o racionalismo e o utilitarismo vigente, quando lançaram o seu interesse à África, à Oceania e à América, fascinados pela procura da anterioridade, da originalidade, não poderiam desvincular-se inteiramente dos valores atribuídos ao "selvagem" e ao "civilizado", pensados desde o século XV. No entanto, admitir o interesse de Breton e Antonin Artaud, por exemplo, o exotismo cultural e o imperialismo que influenciam a visão do Ocidente em relação à América latina não pressupõe uma desvalorização consciente e colonialista do homem e da cultura latino-americana; mas, ao lançarem sobre a América "o último olhar romântico" (Luís, 2023, n.p.), continuaram a utopia de um velho mundo que, de acordo com Núñes (1998) e Sérgio Buarque de Holanda[50], imaginava o continente americano como Éden, a terra prometida, o lugar onde se encontra a saúde e felicidade, a cura e a possibilidade de um começo de um renascimento.

Faz-se necessário um breve esclarecimento acerca de certas escolhas semânticas adotadas neste artigo, as quais correspondem a discussões recorrentes em dois níveis: inicialmente, de ordem linguístico-semântica – especialmente no que se refere à tradução do vocábulo *Trieb*, na primeira versão do alemão para o inglês feita por James Strachey; e, em seguida, de ordem paradigmática – que envolve tanto questões políticas, como a correção moral e a discriminação baseadas em pseudociências naturalistas, quanto modos diversos de conceber a ciência, a vida e o humano. São conceitos que, aliás, Lacan[51] discutiu reiteradamente em colóquios, seminários e congressos. A escolha, neste artigo, dos termos "instinto", "ímpeto", "impulso" e "instinto", refere-se, sobretudo, ao primeiro nível da discussão – o linguístico-semântico –, uma vez que grande parte da bibliografia utilizada se baseia na primeira tradução de língua portuguesa direto do original alemão, feita por Paulo César de Souza à edição das "Obras completas de Freud V. XVI", publicado pela Companhia das Letras. Essa versão busca uma maior fidelidade

[50] Em "Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e na colonização do Brasil".

[51] Para mais, as divergências entre os termos *impulso* e *pulsão* poderiam promover aqui outro ponto de reflexão, não fosse a brevidade deste trabalho: a proximidade maior e mais afinada entre Lacan e o surrealismo europeu, visto sua relação com esses artistas e seu interesse por essa linguagem artística, e, para Freud, embora tenha recorrido à tragédia grega para pensar teorias importantes para a psicanálise, a manifestação artística não se mostrava como um meio interessante para observar suas teorias – veja, por exemplo, a breve relação entre Breton e Freud.

ao original, evita mediações e interpretações anteriores, especialmente aquelas introduzidas por Strachey em sua tradução inglesa.

Podemos admitir, amparados nas contribuições de Luiz Alfredo Garcia-Roza (2008), que, embora as divergências quanto à escolha de Strachey por traduzir *Trieb* como *instinct* sejam muitas, ela não comprometeu a definição conceitual de pulsão oferecida por Freud. Enquanto *instinct* evoca conotações biológicas, *drive*, alternativa viável no inglês, traria ressonâncias psicológicas específicas – associadas, por exemplo, à teoria da redução do impulso de Clark Hull, o que geraria outras distorções interpretativas. Na edição adotada neste artigo, compreendemos o sentido original de *Trieb* não como instinto biológico, mas como uma força energética contínua que se origina no corpo e se manifesta no psíquico – uma força dinâmica e multiforme. Assim, entende-se que instinto, no contexto deste artigo, aproxima-se da noção de pulsão, pensada como uma força anterior ao pensamento, capturável apenas em parte e abrigada nas profundezas do psiquismo.

Não nos deteremos aqui às implicações ideológicas associadas ao uso desses termos – que, por vezes, funcionam como insígnias de certas posturas diante das dinâmicas humanas –, tanto pela inserção dos conceitos de erótico, libido e pulsão em uma bacia semântica da linguagem poética quanto pela distância que essas noções mantêm em relação aos estudos sobre a linguagem surrealista e o imaginário. Isto é, trata-se de uma experiência criativa em que a maior valorização do pensamento humano se dá por certo temperamento imaginativo que remete a um estado mítico no qual a experiência cíclica permite retornar a um princípio ativo, além de influenciar o modo como se vive no Cosmos. Desse modo, *instinto* aproxima-se de *primordial* no que se refere a uma força anterior ao pensamento, que se deixa capturar em parte, ou por outra, que está abrigada nas profundezas de um psiquismo no qual as imagens atuam na atitude imaginativa e que se formaliza, neste caso, nas representações poéticas de Eros e Tânatos.

Pensaremos o termo "primitivo" como a existência em seu estado inalterado, livre das construções e das restrições sociais (portanto irracional e lúdica). Esta talvez seja a ambiguidade latente da linguagem surrealista: surgir dos estímulos que provocam uma sociedade em colapso e, ao mesmo tempo, ser a resposta e a negação. Isto é, o mesmo homem que existe porque também existe um social, por meio de uma

expressão que só pode ser social, como é a arte, nega a própria formação da humanidade na busca por sua origem.

Segundo Carlos M. Luiz (2008), a América Latina, sobretudo o México, ofereceu aos surrealistas imagens, mitos, cultura e natureza que alimentaram a busca pelo maravilhoso, ampliando o horizonte criativo dos vanguardistas com influências de culturas não europeias. Essa aproximação também ajudou a desenhar o surrealismo no continente latino-americano, neste terreno que parece ser a justa terra fértil para a palavra-pensamento, a linguagem revolucionária e libertária. A expressão surrealista ganha novas matizes, nuances e delírios na América Latina que, desde a busca dos artistas europeus pela linguagem natural e pelo estado original até os cronistas, narradores, piratas, navegantes do século XVI, "está muito distante da inteligência europeia e parece apenas parcialmente estudada"[52] (Núñes, 1998, p. 97, tradução minha).

Segundo Edward Lucie Smith, os artistas latino-americanos aderiram ao surrealismo na América somente a partir década de 1960 e 1970, estando antes como propriedade "dos artistas latino-americanos (como Lam e Matta) que decidiram exercer sua carreira, em grande parte, fora da América Latina, ou de imigrantes (como Wolfgang Paalen, Remedios Varo e Carrington)[53]" (Smith, 1993, p. 182, tradução minha). Entre essa geração de artistas, oriundos da costa do pacífico, destaca-se notadamente Tilsa Tsuchiya, Mário Carreño, Nemesio Antúnes, Roberto Ainzenberg e Juan Battle Planas. Assim, o recorte eleito neste trabalho – como fragmento, parte, traço que integra uma identidade cultural –, de autorias femininas latino-americanas de expressão surrealista, influenciam significativamente a escolha de obras da peruana Tilsa Tsuchiya e da brasileira Leila Ferraz.

Leila Ferraz, poeta, ensaísta e artista plástica brasileira, é uma figura importante do Movimento Surrealista Brasileiro, com obras como *Cometas* (1977), *Poemas plásticos* (1980) e *A mobília violenta do ar* (2020), que esquadrinham o inconsciente e o imaginário, buscando significados entre o mundo interior e a realidade objetiva, recriando realidades em zonas herméticas e ininteligíveis: "Meu mundo e o mundo dos significados se contemplaram um no outro" (Ferraz *apud* Martins, 2021). Assim, são traços marcantes dessa poética as metáforas

[52] No original: "está muy lejana de la inteligencia europea y sólo parece estudiada a medias".
[53] No original: "de los artistas latinoamericanos (como Lam y Matta) que decidieron ejercer su carrera en su mayor parte fuera de latinoamerica, o de inmigrantes (como Wolfgang Paalen, Remédios Varo e Carrington".

e imagens oníricas, desafiando a noção de verdade objetiva, como em "Digito em tua língua este recado". Sua participação na 13ª Exposição Internacional do Surrealismo (1967) e em publicações como *Cometas* e *Poemas plásticos* consolidam sua posição no movimento. Em entrevista ao poeta Floriano Martins, afirma: "o surrealismo me supriu plenamente" (Ferraz *apud* Martins, 2021).

Na resenha publicada por Anna Apolinário (2024) na revista *Acrobata*, "Leila Ferraz e o Delírio Esculpido na Pele", sua poética é assumida como vigorosa e metamórfica, identificada por imagens que nos transportam aos abismos do desejo, do corpo e do espírito. No seu universo onírico, segundo Apolinário, Leila Ferraz dissolve limites entre amor e morte, sonho e vigília, propondo uma realidade fluida. Desse abismo experienciado por Anna Apolinário é que nos confrontamos, conforme veremos, com a tensão entre Eros e Tânatos.

Tilsa Tsuchiya (1936-1984), artista plástica integrante do grupo surrealista latino-americano em 1970, é uma figura emblemática da arte peruana. Personalidade artística singular cuja manifestação integra elementos do imaginário mítico oriental e pré-colombiano, refletindo sua identidade desenhada por sua descendência, pois era filha de um imigrante japonês e de uma peruana descendente de chineses, e ascendência. Na década de 1960, durante sua estadia na França, Tsuchiya se aprofundou nos estudos orientais, influenciada por obras de René Guénon, que resgatavam a tradição esotérica oriental. Esse interesse pela cultura andina e pela arte latino-americana desafiava a ideia da Europa como centro cultural, ao mesmo tempo em que Nova York emergia como centro da cultura, com o auge do expressionismo abstrato. Tsuchiya ressignificou a tradição oriental, integrando-a com sua visão de arte latino-americana (Cânovas, 2016).

Inicialmente, sua arte refletia a vida cotidiana no Barrio Chino de Lima, com uma paleta terrosa e técnica figurativa. Nos anos 1960, passou a adotar um estilo mais abstrato e simbólico, explorando temas universais como música e natureza, inspirando-se no mundo pré-colombiano e oriental. Desenvolveu um estilo pessoal, utilizando formas curvas e esgrafito para criar profundidade e textura. Seus personagens possuem rostos enigmáticos, semelhantes aos fardos funerários da cultura Chancay. Elementos recorrentes em sua obra incluem mulheres de nariz achatado e olhos grandes, além de peixes vibrantes e sinuosos.

Além disso, suas imagens apresentam com frequência uma combinação de elementos naturais e simbólicos, como montanhas, árvores, flores e animais, cenas sagradas da harmonia e da interconexão entre o mundo natural e o mundo humano. A presença do falo também é central para esta identidade autoral criadora de performances artístico-eróticas. Suas imagens parecem pulsar com uma energia própria, e exploram a relação entre a arte, a natureza e a condição humana (Cânovas, 2016). Neste texto, viajamos por esse universo simbólico, habitado por seres naturais conectados além das diferenças entre o mineral, o vegetal, o animal e o humano, criado por meio da integração de dualidades e elementos de diferentes fontes.

Revelações: imagens visionárias da experiência erótica, mítica e sagrada

En el bosque sagrado
el jazmín de mi centro
se enerva y abre
los sentidos descansados.
("Athil", Aimée Bolaños)

Ocorre no imaginário artístico surrealista uma fusão de ideias acerca das camadas mais ocultas da psique humana, inspirando-se em conceitos freudianos, como inconsciente, sonho, automatismo e livre associação. Assim, livre das restrições da razão e da lógica, a linguagem surrealista desenvolve a "maravilhosa faculdade de alcançar duas realidades muito distintas sem abandonar o domínio da nossa experiência; é reuni-las e tirar uma fagulha do seu contato" (Breton *apud* Bradley, 2001, p. 28). Logo, o "conteúdo manifesto"[54] da imagem (verbal ou não) surrealista acolhe a livre associação, o automatismo psíquico, a narração dos sonhos, o estado entre o sonho e a vigília, o maravilhoso – capazes de, assim como nos sonhos, promover deslocamentos semânticos.

[54] O conceito de Conteúdo Manifesto, cunhado por Sigmund Freud, tal como apresentado no "Vocabulário da psicanálise", de Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, refere-se ao sonho tal como é relatado pelo sonhante, antes de ser submetido à investigação analítica, abrangendo qualquer produção verbalizada que seja objeto de interpretação analítica. Ele é a face visível, a aparência superficial que mascara as forças psíquicas inconscientes em ação. Portanto, o Conteúdo Manifesto é apenas o ponto de partida para a interpretação analítica, que busca desvendar os significados ocultos e as motivações inconscientes que estão por trás da produção verbalizada.

Pensemos, contudo, universos oníricos que são inventados não de modo a questionar se, por exemplo, o "Ser Místico"[55] (1971) – entidade feminina por detrás do que, em latim, equivale à persona cuja cabeça é habitat ou origem de serpentes e que flutua nua, montada em peixe sobre o deserto cercado pelas montanhas andinas –, da peruana Tilsa Tsuchiya, diz algo sobre a liberdade do "princípio do prazer" na infância da artista, como se sobre o peixe fosse guiada a noção de si da autora. Isto é, não se trata de pôr a arte num divã, nem de sugerir que esse deserto montanhoso tão semelhante à mão da terra onde viaja esse ser místico seja a imagem condizente à personalidade psíquica de Tilsa Tsuchiya, nem se trata de atribuir sentidos fechados e pretensamente explicativos.

Do contrário, a sondagem dessa obra surrealista, à luz da teoria da pulsão, por exemplo, engendra-se na intersecção entre arte e inconsciente, delírio, devaneio e psicanálise. Faz-nos participar da tecelagem de uma imagem que mobiliza nosso imaginário ao nos sugerir a existência do que, ao ocultar-se, revela-se como uma nova identidade heterogênea; representação do princípio ativo da vida; do que, sendo raro, incompreensível e misterioso, nos remete à gênese da vida, a pulsão indomável. A própria formulação freudiana do conceito de pulsão pode nos fazer sentir à vontade, embora cuidadosos, com a proximidade entre as ideias da psicanálise e a leitura acrescida da obra da peruana: "A teoria das pulsões é, por assim dizer, nossa mitologia. As pulsões são entidades míticas, magníficas em sua imprecisão. Em nosso trabalho, não podemos desprezá-lo, nem por um só momento, de vez que nunca estamos seguros de os estarmos vendo claramente" (Freud, 1996, p. 98).

Para mais, o surrealismo, desde sua gênese – assim como Freud –, destaca o sonho como uma via de acesso ao inconsciente. Para o pai da psicanálise, os sonhos projetam representações de afetos recalcados no processo de individuação e nos processos de regulação dos impulsos dos instintos biológicos e na regulação das crenças sociais. Tomo como empréstimo, portanto, alguns mecanismos empregados como o deslocamento de sentido, o amálgama de elementos ocultos, assim como tomaremos algumas acepções e conceitos desenvolvidos por Freud, como impulso, pulsão, estímulo inconsciente, entre outros

[55] Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/ser-m%C3%ADtico-zybC0DgMr4VqUmbccp2ytg2. Acesso em: 30 abr. 2025.

– empréstimos para uma análise que construirá, junto às autorias, sentidos acrescidos e abertos, conservando toda a liberdade e desordem do arranjo comum da cotidianidade imediata. São analisados nesta seção "Digito em tua língua esse recado", de Leila Ferraz, e três obras de Tilsa Tsuchiya, "Mito del guerrero rojo"[56], "Fantasia II"[57] e "Canto de Paz"[58], à luz da psicanálise e dos estudos filosóficos e antropológicos acerca da imagem e do imaginário.

Em "O sagrado e o profano", de Mircea Eliade, duas experiências do ser no mundo são conceituadas e observadas: as experiências dos espaços comuns, dos acontecimentos rotineiros; e as experiências no hiato universal, comum e particular, na revelação inaudita do Sagrado, do espaço *sui generis* da vida que se manifestam no mundo profano. Penso que seja interessante a essa sondagem, nos momentos em que vermos "Santas madonas proscritas de suas / sacrovestimentas", como em "Digito em tua língua este recado" (Martins, 2021), de Leila Ferraz, por exemplo, entre outras imagens, considerarmos as experiências artísticas suscitadas no presente artigo, numa dialética entre autor-obra--leitor, como uma experiência Maravilhosa na qual os espaços comuns e os acontecimentos rotineiros são momentaneamente superados.

De sorte que, para todas as vezes em que for mencionado, neste trabalho, o termo "sagrado", ampliaremos nossa percepção, tal qual as santas madonas de Leila Ferraz nos fazem ampliar. Quando Tilsa Tisuchiya cria a "Fantasia II" (1973) e o "Canto de Paz" (1977), sua experiência "é sempre religiosa pois o universo é concebido como sagrado" (Eliade, 2001, p. 20), uma vez que suas personagens, ora criaturas e entidades sem braços, ora com peixes ocupando a posição dos membros superiores, integram a humanidade à animalidade e ao místico, o reino vegetal ao mineral e corporificam o princípio de ligação que está sob o domínio de Eros. Assim, "Fantasia II" (1973)[59] reluz a empresa pela anterioridade, seja pelos resultados da força da pulsão de morte que nos encaminha a um estado de anterioridade, seja pelo

[56] Em razão de não ter encontrado a quem pertence o direito das imagens da pintora Tilsa Tsuchiya (1928-1984), recomendo ao leitor o endereço virtual da obra. Disponível em: https://redaccion.lamula.pe/media/uploads/552b161b-0cd2-4fae-b7b3-738b174245eb.jpg. Acesso em: 30 abr. 2025.

[57] Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/fantasia-ii-sin-t%C3%ADtulo-a-pair-of-works-yEijeZbMikM1x1pePexGkw2. Acesso em: 30 abr. 2025.

[58] Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/canto-de-paz-B0CmvXC3F-wj5dMU4tatBYA2. Acesso em: 30 abr. 2025.

[59] Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/fantasia-ii-sin-t%C3%ADtulo-a-pair-of-works-yEijeZbMikM1x1pePexGkw2. Acesso em: 30 abr. 2025.

fulgor surrealista, de modo a nos deixar vislumbrar através da luz que emana da parte superior do canto direito e irradia-se pelo restante da tela, como uma energia que deixa ver a revelação mítica da harmonia entre o homem e a natureza.

Esses seres sem braços se relacionam nesse universo onírico a partir de outros sentidos a serem recuperados e são manifestados na cena como entidades místicas que, para mais, possibilitam a vida para além da ideia desse indivíduo uno e descontínuo. Em "Canto de paz" (1977)[60], tal harmonia e reintegração se associam ao simbolismo das serpentes – que representa o início do esforço pela evolução da matéria viva e a própria oposição à humanidade que, no mais, está no outro extremo da escala evolutiva – e se soma às forças da criação e da libido, e "visível é uma hierofania do sagrado natural" (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 815). Essas serpentes, por sua vez, sugerem a experiência da existência original e primitiva e potencializam a comoção diante do louvor glorioso que também testemunhou o homem ridículo de Dostoiévski, quando voou no sonho para um mundo anterior à violência da usura e da falta, transformam-se em serpentes fêmeas e incorporam igualmente o princípio e o fim.

De outro modo, todos os símbolos eróticos e míticos se somam ao simbolismo das serpente e atingem a faculdade da linguagem surrealista na criação da personagem "transformada em antepassado mítico" (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 817) que corporifica a polarização sexual, desfaz as categorias de feminino e masculino, homem e besta, e compõe uma narrativa mítica da interconexão e do princípio ativo. Assim como o conteúdo-manifesto da pulsão e do sonho irrefreados, a obra assemelha-se ao sonho que, além de ser "apenas um pensamento como outro qualquer possibilitado pelo relaxamento da censura e pelo reforço inconsciente" (Freud, 2011, p. 276), a despeito das tentativas de observação herméticas e dinâmicas, permanecerá livre de toda lógica de regulação.

Segundo Marinaide Ramos Moura (2000), o símbolo está intrinsecamente ligado à categoria do Sagrado, porque não é apenas uma representação de uma ideia ou conceito, mas sim uma porta de entrada para uma experiência espiritual e original. A categoria do Sagrado é, portanto, essencial para o entendimento do simbolismo, pois é ela que

[60] Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/canto-de-paz-B0CmvXC3F-wj5dMU4tatBYA2. Acesso em: 30 abr. 2025.

confere ao símbolo seu poder e significado. Sem a consciência do Sagrado, o simbolismo se reduz a uma mera representação, perdendo sua capacidade de evocar uma experiência espiritual autêntica.

Compreende-se a partir da fluência entre os sentidos da categoria do sagrado e do simbólico a razão de entrecruzarem-se, tanto nas obras de Tsuchiya quanto na poética de Ferraz, imagens incorporadas de profusões simbólicas que aludem a experiências míticas e místicas e, como veremos, a experiências eróticas. Sabemos que o surrealismo foi posto à dianteira de uma revolução estética que se opunha à racionalidade moderna que varreu o ocidente e espalhou-se. Para Eliade (1991), a tensão entre a descentralização e a busca por significado põe luz à dialética entre racionalidade e espiritualidade que marca a forma de ser da vida moderna. A humanidade sente a perda de significados transcendentais enquanto está repleta de remanescências de crenças esquecidas, de fragmentos simbólicos, embora desgastados, e eventualmente entrega-se à necessidade de reconectar-se com o sagrado.

É justamente nessa crise de significado da vida moderna que o surrealismo começou a operar e ainda continua, razão também pela qual artistas e escritores surrealistas europeus procuravam a América, para beberem do sangue quente do mito vivo, para experienciarem o hiato da realidade moderna e fotografarem a revelação inaudita, experiência Sagrada. Eliade (1991, p. 14), contudo, ao discorrer sobre a "dessacralização incessante do homem moderno", recorre não ao surrealismo, mas à nostalgia que, segundo o autor, por vezes, trata de uma expressão da busca humana por significado, transcendência e comunicação com a própria existência.

Assim, o surrealismo, antes de ser uma invenção, é uma performance artística que, dando vazão ao simbolismo, à fantasia e ao delírio, recupera, como já mencionado, matizes pregressas; é inovação ao valorizar a estética e a temática do sonho para experienciar o maravilhoso do que se oculta nas brechas da realidade. Interessante convergência entre arte e realidade, enquanto o espírito surrealista parece reagir justamente à crise de significados da vida comum, à alteração do "conteúdo da vida espiritual", como estudado por Eliade (1991, p. 14). Suponho que, se ainda testemunhamos, como na poesia de Leila Ferraz, a expressão espontânea do pensamento livre, dos instintos, dos sonhos e desejos, é porque as concepções surrealistas de liberdade e de sagrado não religioso continuam influenciando nossa intuição, e porque ainda

compomos uma humanidade dessacralizada e envolta por símbolos e mitos remanescentes que sobrevivem numa espécie de memória adormecida, embora ativa.

Símbolos e mitos remanescentes, *matrizes da imaginação, sagrado extra-religioso.*. Estamos, ao fundo, na zona pendular entre *mythos* e *logos*, não só porque as narrativas míticas integram a base da psicanálise freudiana, como também porque nos propomos a observar, com dose certa de razão, performances estético-temáticas que, como *mythos*, não se dirigem "a nenhuma conclusão, não admite uma valorização por critério externo de verdade: é inverificável" (Lopez, 2014, p. 24). Tomemos agora, como exemplo da intersecção entre as epistemologias elidianas e a psicanálise, o poema de Leila Ferraz citado anteriormente, "Digito em tua língua este recado", no qual se sugere a inscrição da palavra-fantasia, palavra-delírio, da ideia executada e inscrita no som e no corpo do amante:

> Só faltam cinco.
> Vou criá-las em preto e branco para que as cores não me seduzam.
> Elas terão que ter suas próprias seduções.
> Nascerão entre brancos, negros e acinzentados.
> Uma palheta onírica e louca será usada para cometê-las.
> Ultrapassarão todas as demências sem grandes alardes.
> Santas madonas proscritas de suas sacrovestimentas.
> Difícil será trazer um toque masculino no céu de tantas bocas.
> Como será entrelaçar barbas em cabelos?
> Procuro a vertigem dentro de vórtices escalando hermafroditas irracionais em suas [diárias]
> prestidigitações.
> Inconsciente dedilho cada letra do imponderável sem caminhos de volta.
> Refeita de tanto prazer eu me batizo amante (Ferraz, 2016, n.p.).

Cinco eixos sustentam o poema: erotismo sugerido por termos como "prazer", "amante", pelo qual não escaparemos às forças de Eros e Tânatos, indispensáveis ao desenvolvimento dos conceitos de libido e sexualidade (*logos* e *mythos*); sagrado, proposto por palavras como "sacrovestimentas", "batismo", "madonnas", "santas", pelas quais já nos são sugeridas as relações entre erotismo e mito e, portanto, erotismo e sagrado; "sonho" e "delírio" constituem os dois últimos eixos do poema dos quais resultará a experiência do Maravilhoso, que também se aproximam do erotismo, conforme nos sugerem algumas acepções como "onírica", "louca", "demência", "inconsciente", "irracional", "refeita", "prazer", "batizo", as cinco primeiras como uma espécie de insígnia da

corrente estética que me proponho a observar neste artigo. Nessa teia de significados que compõem a metáfora da criação artística, da expressão do inconsciente pela linguagem-pensamento, manifesta-se livremente o desejo.

Em "O significado ocultista dos sonhos", publicados com *Alguns complementos à interpretação dos sonhos* (1925/2011), Freud se dedica à complexidade dos sonhos e como eles dialogam com a totalidade da vida psíquica humana. Em síntese, os sonhos não são uma realidade isolada, mas sim uma continuação – e, por vezes, intensificação – dos conflitos e conteúdos do inconsciente que se manifestam com uma "língua fundamental" – que expressa desejos, medos e experiências universais –, afeita ao "nosso pensamento arcaico" (Freud, 2011, p. 298). Questões como o simbolismo, a angústia e a sexualidade não são exclusivas do mundo onírico, mas sim expressões de uma estrutura psíquica mais ampla, que se manifesta também nos mitos, nos rituais e na neurose. Os sonhos, devido a sua natureza misteriosa e simbólica, historicamente foram associados ao mundo oculto e espiritual, contribuindo talvez até para a criação da ideia de alma nas culturas arcaicas e desempenhado um papel decisivo na formação das primeiras crenças humanas. Assim, as imagens oníricas podem ser como uma ponte entre o inconsciente individual e as construções simbólicas coletivas da humanidade, conectando o indivíduo às narrativas míticas que moldaram as culturas ao longo do tempo.

Essa "língua fundamental", mencionada por Freud, é o ponto de intersecção entre o pensamento arcaico e a criação simbólica presente nos mitos e na arte. No poema de Leila Ferraz, o erotismo, o sagrado, o delírio e a vertigem onírica se entrelaçam numa escrita que emerge como expressão do desejo e da imaginação criadora. Assim como os sonhos, a arte poética se configura como manifestação do inconsciente, em que se mesclam prazer, angústia, religiosidade e delírio. A criação artística, nesse contexto, é uma performance estética do inconsciente, tal como o sonho: ambos são espaços em que o sujeito vive, elabora e transforma simbolicamente seus impulsos mais profundos, participando de uma tradição coletiva que remonta aos primeiros mitos da humanidade. Trata-se da linguagem performando a energia criativa e sexual, muito semelhante ao conceito de libido desenvolvido por Freud.

Proponho pensarmos[61] a libido como uma energia que se desloca na psique e frequentemente se junta aos impulsos de Eros (pulsão erótica de conservação) e Tânatos (pulsão de destruição). A libido, operando no Id e no Ego, ora seria dessexualizada, deslocável e indiferente – atuante no princípio ativo, essencialmente dinâmico – que mantém a "principal intenção de Eros, a de unir e ligar enquanto contribui para unidade – ou esforço por unidade – que caracteriza o Eu" (Freud, 2011, p. 44); ora seria pulsão dos investimentos objetais. Assim, a linguagem-pensamento que materializa a ação de Eros no poema de Ferraz é concebível porque "também o trabalho do pensamento é provido pela sublimação de força instintual erótica" (Freud, 2011, p. 43). Sobeja também em "Fantasia II" e "Canto de paz" o êxito do esforço por unidade do princípio do prazer, assim "Mito del guerrero rojo" na imagem da criatura híbrida de mulher e felino. Se a libido dessexualizada movimenta-se ativamente ao encontro de Eros, muito embora receba também os influxos da ação do Ego "de encontro às intenções de Eros" (Freud, 2011, p. 43) fortalecido nos processos de assimilação da libido, também no poema o sujeito lírico se lança a seu investimento objetal erótico e, de outro modo, experimenta a libido sexualizada que, aliás, é investimento do próprio princípio ativo do prazer: "Sempre tornamos a comprovar e os impulsos instintuais cuja pista Podemos seguir revelam-se derivados de Eros" (Freud, 2011, p. 44).

Mesmo quando, sob a força de Tânatos, espargem o vício e o ânimo, como ocorre com a amante batizada e refeita do poema, ou, como veremos, na sugestão do salto no "Mito del guerrero rojo", de Tsuchiya, o instinto de destruição tem como fim a descarga exigida por Eros. Assim, seja pela corda fina do gozo, na qual pende o corpo do sujeito lírico transfigurado no prazer orgástico, seja pela representação do deserto espectral, em que a queda é sugerida pelo abismo[62], somos confrontados com imagens ambivalentes nas quais, tendo experimentado o erótico, confrontamo-nos com a morte. O êxtase levaria, então, a matéria, do estado inanimado, "desde a expulsão de matérias sexuais no ato sexual" ao "estado que surge a plena satisfação sexual e a morte" (Freud, 2011, p. 44), à condição na qual se reagrupa, reorganiza e recon-

[61] Amparados no capítulo IV, "As duas espécies de instinto", de "O eu e o ID", publicada nas *Obras completas, Vol. XVI* (2011).

[62] Deste abismo que nos faz sentir "sua vertigem. Ele pode nos fascinar. Esse abismo num sentido é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante" (Bataille, 1983, p. 11).

duz à vida, porque a libido, essa seiva ativa, nunca deixa de obedecer ao princípio ativo do prazer: "refeita de tanto prazer eu me batizo amante".

Em uma leitura inicial, sugere-se a confluência de significações e de experiências sobre as quais me debruço: a performance estética temática das estimulações irrefreadas, das experiências míticas, da expressão da libido numa elaboração retórica que se assemelha à teoria das pulsões e do inconsciente e às narrativas simbólicas. As metáforas e os simbolismos do poema, como em "ultrapassarão todas as demências" e "inconsciente dedilho cada letra do imponderável", para além de refletir a proposta surrealista de transcender a realidade objetiva e penetrar no centro do mundo, também se assemelham à linguagem onírica e irracional que Lopes propõe na definição de *mythos* e que integra a psique e o Imaginário. Assim como também as referências à mitologia Cristã que, além de subverterem a sacralidade tradicional, elevam o erótico ao nível sagrado e performam a liberdade expressiva e a força vital.

Em "O eu e o Id" (1923/2011), Freud assume que na humanidade há duas espécies de instinto: uma que compreende, além do instinto sexual espontâneo e os instintos depurados e recalcados impulsionados por este, a conservação de energia ou, por outra, a autoconservação; outra que, ao contrário, corresponde ao instinto da destruição, ao dispêndio de energia, isto é, ao instinto de morte. Ao primeiro emprega-se o domínio de Eros (pulsão, libido, vida); ao segundo, o domínio de Tânatos (pulsão, libido, morte). Trata-se de um instinto que assegura a conservação empregando sua força em cada elemento fundamental da matéria viva que, dispersos, obedecem à mesma força de conservação e de outro que conduz a matéria viva ao estado anterior, inconsciente, inerte. A dualidade entre o impulso de conservação e o ímpeto de morte assegura a própria origem e permanência da vida.

A mesma força que fez com que Zéfiro descesse levemente Psique do precipício ao vale onde encontrará Eros conduz o "Guerrero rojo"[63] de Tisuchiya ao deserto espectral e agudo. Sobre a superfície de transparência turva, à beira do abismo, essa criatura híbrida entre animal e humano que, no mais, relembra-nos os felinos tanto pelas narinas quanto pela juba, dá corpo ao instinto de conservação e de destruição, performa, na sugestão da testa franzida e da posição de quem se curva para o assalto, simultaneamente, o instinto de morte e de vida. Pode-

[63] Disponível em: https://medium.com/@piero.zela/mito-del-guerrero-rojo-tilsa-tsuchiya-3a462416392d. Acesso em: 30 abr. 2025.

ríamos nos aprofundar um pouco mais em "Mito del Guerrero rojo" para observarmos como o erotismo, sugerido também pela cor vermelha, pela nudez e pela inevitável associação com simbolismo do fogo, confronta-se com Tânatos, quando se percebe refletida na imagem do guerreiro a performance erótica "cuja essência leva à queda" (Bataille, 1987, p. 159). Entretanto, refaçamos o caminho até o poema em que prevalecem o instinto erótico e de morte. Isto é, com Tânatos, a destruição está a serviço de Eros.

A mensagem prestes a ser cinzelada para a execução do delírio e do desejo excedente de toda loucura incorpora, na inscrição da palavra-pensamento, a ambivalência primordial do instinto erótico, bem como a sexualidade elevada "ao nível das experiências etéreas" (Bataille, 1987, p. 159). Disso depreende-se porque as contribuições sobre o sagrado, desenvolvidas por Eliade, inserem-se nesse trabalho, isto é, trata-se do amálgama entre erotismo e experiência mítica, já estudado por Bataille e explorado pela linguagem surrealista, percebido, aliás, também por Freud que, ao pensar a importância da sexualidade para a formação do Id e do Ego, recorreu à teoria das pulsões que, no mais, ao evocar a mitologia, reconhece em certa medida a sublimação dos impulsos sexuais.

O "entrelaçar de barbas e cabelos" (Ferraz, 2016, n.p.) e a sedução da palavra voluptuosa participam de uma das muitas formas nas quais é apreendido o tema da sexualidade, do qual Bataille afirma derivar uma performance que se aproxima dos transes e arrebatamentos de todas as experiências míticas, quando da unidade a que se reduzem tanto as diversas formas do tema da sexualidade quanto às experiências dos místicos: "trata-se sempre do desapego em relação à conservação da vida, da indiferença de tudo que tende a segurá-la" (Bataille, 1987, p. 159), porque, seja na experiência religiosa, seja na experiência erótica, o arrebatamento acontece no ser que quer se sentir preenchido até transbordar. Desapego, aliás, com o qual o sujeito lírico comete seu escândalo orgástico "sem caminhos de volta fechado" (Ferraz, 2016, n.p.).

Como "sempre tornamos a comprovar que os impulsos instintuais cuja pista podemos seguir revelam-se derivados de Eros" (Freud, 2011, p. 43), no poema, tanto esse espargir de forças sob o domínio de Tânatos a serviço de Eros quanto a experiência de verdadeiro êxtase refazem o abatimento, o retorno da mitologia Cristã, por exemplo, ao estado de inércia que se realiza ao seguir os passos de João até o Rio

Jordão. É o arrebol do instinto de morte em benefício do instinto de conservação da energia vital, o qual o sujeito lírico experiencia, elevando o instinto sexual ao nível das experiências místicas: “refeita de tanto prazer me batiza amante” (Ferraz, 2016, n.p.). Assim, se a Sexualidade, como afirma Freud, e o erotismo, como defende Bataille, correspondem aos traços distintivos da humanidade e integram as bases do desenvolvimento do indivíduo, compreende-se a razão da recorrência de performances eróticas e dos temas da sexualidade nas artes de expressão surrealista que procuram a essência da humanidade libertada dos processos civilizatórios.

Conclusão

O surrealismo na América Latina não apenas assimilou a herança europeia, mas ressignificou suas bases, integrando elementos míticos, culturais e simbólicos próprios do continente. A partir da fusão entre arte, psicanálise e realidade, artistas como Tilsa Tsuchiya e Leila Ferraz exploram o inconsciente e a liberdade criativa, rompendo com a lógica racionalista e instaurando um espaço onde o sonho, o desejo e a pulsão se manifestam sem censura. A presença de Eros e Tânatos em suas obras evidencia a constante tensão entre vida e morte, prazer e destruição, revelando um universo de metáforas que transcende o visível. A intersecção entre sagrado e erotismo em suas criações desafia estruturas morais e sociais, evocando narrativas ancestrais que resistem ao apagamento cultural. O surrealismo, portanto, não é apenas um movimento artístico, mas um espaço de resistência e reinvenção da identidade latino-americana, no qual o maravilhoso e o simbólico se tornam ferramentas de libertação e questionamento da realidade. Ao unir psicanálise e expressão artística, essa vertente surrealista propõe uma nova forma de compreender a subjetividade e a cultura, reafirmando a arte como experiência de ruptura e transcendência.

Referências

APOLINÁRIO, Anna. OLIVEIRA, Aristides. Leila Ferraz e o Delírio Esculpido na Pele. *Revista Acrobata*, 12 set. 2024. Disponível em: https://revistaacrobata.com.br/aristides-oliveira/resenha/leila-ferraz-e-o-delirio-esculpido-na-pele/#more-12469. Acesso em: 30 jan. 2025.

BADIOU, Alain. *O século*. Trad. Carlos Felício da Silveira. Aparecida: Idéias & Letras, 2007.

BRADLEY, Fiona. *Movimentos de Arte Moderna: Surrealismo*. Trad. Sérgio Alcides. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CÂNOVAS, Maria Luisa Dávila. *Tilsa Tsuchiya:* Tres Estados del Ser. 2016. 114 f. Tesis (Licenciatura en Artes Plásticas con mención en Pintura) – Facultad de Arte y Diseño, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2016. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/558155959/TILSA-TSUCHIYA-Tres-estados-del-Ser-TESIS-PUCP. Acesso em: 3 maio 2025.

GAY, Peter. *Modernismo:* o fascínio da heresia. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos:* ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERRAZ, Leila. Introdução ao pensamento mágico surrealista. *Revista Agulha*, 19 jul. 2016. Disponível em: http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2016/07/leila-ferraz-introducao-ao-pensamento.html?m=1#:~:text=A%20Magia%20%C3%A9%20o%20estranho,raz%C3%A3o%2C%20a%20sacraliza%C3%A7%C3%A3o%20do%20Amor. Acesso em: 30 jan. 2025.

FREUD, S. "Ansiedade e vida pulsional". *In: Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Vol. XXII. Trad. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

FREUD, Sigmund. "O eu e o ID". *In: Obras completas:* O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925). Trad. Paulo Cézar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. 16.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. v. 3.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LOPES Rodolfo Pais Nunes. *A tensão mythos-logos em Platão*. 2014. 207 f. Tese – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014. Disponível em: https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/26452/3/A%20tens%C3%A3o%20mythos-logos%20em%20Plat%C3%A3o.pdf. Acesso em: 20 abr. 2025.

LUIS, Carlos M. Los surrealistas en la América. *Revista de cultura*, São Paulo/Fortaleza, v. 65, 2008. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/agindicegeral[C].htm. Acesso em: 29 jan. 2025.

MARTINS, Floriano. 6 Poemas de Leila Ferraz. *Revista Acrobata*, 2021. Disponível em: https://revistaacrobata.com.br/florianomartin/poesia/6-poemas-de-leila-ferraz-brasil-1944/#more-7424. Acesso em: 29 jan. 2025.

MORENO, César Fernández. *América Latina en su literatura*. 16. ed. México: UNESCO; Siglo Veintiuno Editores, 1998.

MOURA, Marinaide Ramos. O simbólico em Cassirer. *Ideação*, Feira de Santana, n. 5, p. 75-85, 2000.

NÚÑEZ, Estuardo. Lo latinoamericano en otras literaturas. *In:* MORENO, César Fernández. *América Latina en su literatura*. 16. ed. México: UNESCO; Siglo Veintiuno Editores, 1998. p. 93-120.

SMITH, Edward Lucie. *Arte latinoamericano del siglo XX.* São Paulo: Editora Destino, 1993.

TSUCHIYA, Tilsa. *Ser mítico*, 1971. Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/ser-m%C3%ADtico-zybC0DgMr4VqUmbccp2ytg2. Acesso em: 30 abr. 2025.

TSUCHIYA, Tilsa. *Fantasia II*, 1973. Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/fantasia-ii-sin-t%C3%ADtulo-a-pair-of-works-yEijeZbMikM1x1pePexGkw2. Acesso em: 30 abr. 2025.

TSUCHIYA, Tilsa. *Canto de paz*, 1977. Disponível em: https://www.artnet.com/artists/tilsa-tsuchiya/canto-de-paz-B0CmvXC3Fwj5dMU4tatBYA2. Acesso em: 30 abr. 2025.

TSUCHIYA, Tilsa. *Mito del guerrero rojo*, 1976. Disponível em: https://medium.com/@piero.zela/mito-del-guerrero-rojo-tilsa-tsuchiya-3a462416392d. Acesso em: 30 abr. 2025.

Mulheres que escrevem, vozes que rompem: a reinscrição na poesia portuguesa contemporânea

Women who write, voices that breaks: the reentry in contemporary portuguese poetry

Emilly Torma Gonçalves
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Angélica da Cruz Gonçalves Carlos
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo: Este artigo propõe uma análise das obras *Minha senhora de mim* (1971), de Maria Teresa Horta, e *Minha senhora de quê* (1990), de Ana Luísa Amaral, observando como ambas instauram territórios poéticos de resistência na poesia portuguesa contemporânea. Partindo da noção de "territórios poéticos" de Gaston Bachelard (2005) e da concepção de Octavio Paz (2014) acerca da poesia como fundação de mundos, o estudo investiga de que modo essas autoras reinscrevem o feminino na literatura, tensionando discursos hegemônicos que historicamente relegaram as mulheres ao silêncio ou à condição de objeto literário. Em Horta, o corpo feminino assume centralidade como espaço erótico e político, num gesto insurgente contra a censura e a moral patriarcal do salazarismo. Já em Amaral, a inscrição desloca-se para a linguagem em chave crítica e intertextual, que desconstrói papéis sociais e questiona as bases discursivas da tradição. A partir da Crítica Feminista, demonstra-se que, ao articular intimidade e coletividade, ambas as poetas não apenas ampliam a visibilidade das vozes femininas no cânone, mas também transformam a lírica contemporânea portuguesa, afirmando a palavra feminina como potência estética e política.

Palavras-chave: Maria Teresa Horta; Ana Luísa Amaral; Poesia contemporânea; Escrita feminina; Literatura portuguesa.

Abstract: This paper proposes an analysis of the works *Minha senhora de mim* (1971), by Maria Teresa Horta, and *Minha senhora de quê* (1990), by Ana Luísa Amaral, observing how they both build poetic territories in the Portuguese contemporary poetry. From the notion of poetic territory by Gaston Bachelard (2005) and the conception which considers poetry as the basis of the world, by Octavio Paz (2014), this work investigates how these women writers re- enter the female in literature, building tension in the hegemonic discourses which historically silenced women or put them in the literary object place. On a way, in Horta, the female body takes centrality as an erotic and political place, in an insurgent movement against the Salazaric patriarchal censor and moral. On the other hand, in Amaral, that entry dislocates itself to the language as a critical and intertextual key which deconstructs social papers and questions the discursive bases of the tradition. From the Feminist Critics, it shows that by articulating intimacy and collectiveness, both the poets not just amplify

the visibility of female voices in the canon, but also change the Portuguese contemporary lyric, stating the female word as ascetic and politic potential.

Keywords: Maria Teresa Horta; Ana Luísa Amaral; Contemporary poetry; Women writing; Portuguese literature.

Introdução

A história da literatura portuguesa foi, durante séculos, narrada a partir de uma perspectiva fortemente marcada pelo olhar masculino, o que resultou na marginalização ou mesmo no silenciamento de muitas autoras. Embora nomes como Marquesa de Alorna, Florbela Espanca ou Natália Correia tenham conquistado algum espaço de visibilidade, este foi quase sempre construído à margem de um cânone literário estabelecido a partir de critérios hegemônicos. Na segunda metade do século XX, sobretudo no contexto da ditadura salazarista (1933-1974) e da Revolução dos Cravos (1974), emerge um conjunto de escritoras que passam a reivindicar não apenas o direito à palavra, mas também a possibilidade de transformar essa palavra em gesto político e estético.

Nesse cenário, Maria Teresa Horta (1937-2025) e Ana Luísa Amaral (1956-2022) constituem dois marcos fundamentais da lírica contemporânea portuguesa. Suas obras não apenas confrontam tradições de exclusão, mas também instauram novos modos de dizer o feminino, seja pelo corpo erótico e insurgente, no caso de Horta, seja pela ironia intertextual e desconstrutiva, no caso de Amaral. Ambas as autoras se articulam em torno de uma tarefa comum: reinscrever as mulheres na literatura não como objeto de representação, mas como sujeitos de sua própria voz e história.

A seleção dos dois poemas, cujos títulos são os mesmos das obras *Minha senhora de mim* e *Minha senhora de quê*, como *corpus* deste estudo justifica-se não apenas pelo diálogo evidente entre os títulos, mas pelo fato de que essas obras configuram momentos-chave de transformação na poesia de autoria feminina em Portugal. O livro de Horta, publicado em pleno regime ditatorial, constitui um gesto de resistência erótica e política, enquanto o de Amaral, lançado já em contexto democrático, revisita criticamente esse gesto, projetando-o em novas direções.

Entre a afirmação categórica da primeira – "minha senhora de mim" – e a pergunta irônica da outra – "senhora de quê?" –, desenha-se um arco temporal e estético que revela a potência da poesia como espaço de

resistência. Teoricamente, este artigo ancora-se na noção de "territórios poéticos" formulada por Gaston Bachelard (2005), entendidos como espaços simbólicos em que a intimidade se torna também morada coletiva, e na concepção de poesia de Octavio Paz (2014), para quem ela é fundação de mundos. Além disso, insere-se no campo de estudos da Crítica Feminista, que, como assinala Rita Terezinha Schmidt (1999), não se limita a resgatar escritoras esquecidas, mas busca transformar os modos de leitura e o próprio estatuto do literário.

Assim, pretende-se investigar como Horta e Amaral reinscrevem o feminino na literatura portuguesa contemporânea, subvertendo discursos hegemônicos e instaurando novas possibilidades de subjetividade e de resistência. Mais do que uma comparação entre estilos ou gerações, o que se busca aqui é compreender o gesto poético dessas autoras enquanto prática transformadora, em que a palavra se converte em espaço de resistência, abrigo e reinvenção.

A escrita feminina na poesia portuguesa contemporânea

A poesia portuguesa contemporânea abre espaço para novas formas de subjetividade e representação, especialmente no que toca à inscrição da experiência feminina. Esse movimento não é apenas literário, mas também cultural e político, pois a escrita das mulheres dialoga com a necessidade de reconfigurar o lugar do feminino na linguagem e, consequentemente, no imaginário coletivo.

Schmidt (2012) alerta para a surgimento de um neoconservadorismo, dentro da crítica literária, pautado numa suposta defesa dos valores estéticos tradicionais da literatura que estariam se perdendo diante da inclusão no cânone de autores e obras historicamente marginalizados. Nessa ótica,

> […] as produções subalternas – provenientes de minorias raciais ou sexuais – são convertidas em um contravalor, origem de pleitos *particularistas* que ameaçam o horizonte consensual do valor produzido na esfera das camadas médias e das elites patriarcais das sociedades nacionais modernas (Schmidt, 2012, p. 64).

Além disso, ela afirma que

> […] a conveniência de manter um pensamento único, segundo o qual o relativismo de valor promovido pela teoria contemporânea "em moda" e acumpliciada com o mercado cultural significa o esvaziamento axiológico do estético e a erosão do literário, se traduz em seu efeito político, que é de obscurecer as contradições que participaram, historicamente,

> da construção do estético de modo que sua defesa, configura-se também, como uma defesa do cânone (Schmidt, 2012, p. 64).

Ao considerar o cânone como um "modelo da narrativa do passado de uma nação, na qual o gênero – investimentos em construções específicas de masculinidade e feminilidade – constitui um dos meios de fortalecimento do poder patriarcal", Schmidt (2012, p. 64) enfatiza a importância também histórica de se analisar as narrativas que "foram suprimidas e jogadas às margens da nação" e, portanto, deixadas de fora dos campos de investigação tanto da Literatura como da História.

Desse modo,

> […] investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de dar visibilidade à ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas que não são simplesmente escolhas desinteressadas ou neutras (Schmidt, 2012, p. 65).

Abordar essas questões hoje permite intervir nos "discursos nacionais da cultura", transformando, em alguma medida, "as maneiras pelas quais entendemos como os imaginários sociais foram produzidos e como as identidades e tradições nacionais foram estabelecidas" (Schmidt, 2012, p. 65). Assim,

> O estudo da autoria de mulheres e a visibilidade de produções ignoradas pelo establishment crítico em diversos contextos nacionais, […], tem colocado em pauta a questão da institucionalização do literário e a inseparabilidade do estético e do político na constituição de parâmetros de referência em relação aos quais os textos de autoria de mulheres não se qualificam para integrar o legado da tradição literária de seus países (Schmidt, 2012, p. 64).

Paz (2014, p. 22), em *O Arco e a lira*, afirma que a poesia é sempre um gesto de fundação: "O poema é linguagem em tensão, em estado de nascimento". Essa tensão é particularmente significativa quando a voz poética parte das mulheres, sujeitos historicamente silenciados e impedidos de participar das esferas intelectuais e literárias da sociedade. O poema torna-se, então, espaço de resistência e de reinvenção:

> A poesia é a experiência da alteridade, é o encontro do eu com o outro, do sujeito consigo mesmo e com o mundo. O poeta se dissolve no objeto de sua contemplação, e se torna o que observa, o que sente, o que pensa. A poesia é essa saída de si, esse mergulho no outro, esse momento em que o sujeito se desdobra e se reinventa (Paz, 2014, p. 73).

Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral, cada uma a seu modo, fundam um discurso que reposiciona o feminino de objeto do olhar alheio para sujeito da criação. A escrita feminina, no sentido proposto por Hélène Cixous (1975), é a escrita que emerge do corpo, mas também do desejo de transgredir a linguagem patriarcal. Em *Minha senhora de mim*, Horta (1971, n.p.) inscreve esse corpo como território de autonomia, em versos que afirmam:

> Minha senhora de mim
>
> Comigo me desavim minha senhora
> de mim
>
> sem ser dor ou ser cansaço nem o corpo que disfarço
>
> Comigo me desavim minha senhora
> de mim
>
> nunca dizendo comigo
> o amigo nos meus braços
>
> Comigo me desavim minha senhora
> de mim
>
> recusando o que é desfeito no interior do meu peito
> (Maria Teresa Horta, *Minha senhora de mim*,1971).

O corpo, tradicionalmente representado como posse do outro, aparece aqui como origem da voz. Essa inscrição ecoa o que Bachelard (2005, p. 24) discute em *A poética do espaço*, quando afirma que "a casa é o nosso canto no mundo". O corpo, em Horta, funciona como essa casa simbólica, como espaço íntimo e originário a partir do qual a poesia se ergue. Assim como a casa abriga o ser, o corpo abriga a voz e funda o discurso.

Em consonância com Bachelard, o espaço casa também aparece na poesia de Amaral como um dos grandes símbolos da intimidade, um refúgio carregado de memórias e imaginação, pois como nos lembra ele: "A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz" (Bachelard, 2005, p. 26).

Em *Minha senhora de quê* (1990):

> Minha senhora de quê
> dona de quê
> Se na paisagem onde se projectam pequenas asas deslumbrantes folhas
> nem eu me projectei

se os versos apressados
me nascem sempre urgentes:
trabalhos de permeio refeições doendo a consciência inusitada
dona de mim nem sou se sintaxes trocadas
o mais das vezes nem minha intenção se sentidos diversos ocultados
nem do oculto nascem
(poética do Hades quem me dera!)
Dona de nada
senhora nem de mim: imitações de medo
os meus infernos.

Ana Luísa Amaral retoma esse gesto para problematizá-lo. Se Horta afirma a autonomia, Amaral interroga a própria construção da identidade feminina pela linguagem. O título já traz a dúvida: "senhora de quê?". A interrogação evidencia que qualquer tentativa de definir o feminino está sempre submetida a contextos históricos, discursos e disputas simbólicas. Como sugere Paz (2014, p. 91), "o poema é sempre uma pergunta a que não se pode responder senão com outro poema". Amaral leva essa ideia ao extremo, transformando a própria escrita em uma poética da interrogação.

Assim, a escrita feminina na poesia portuguesa contemporânea não se limita a afirmar a voz da mulher: ela questiona as condições de possibilidade dessa voz. O corpo e a linguagem tornam-se territórios móveis, onde se cruzam resistência, desejo e imaginação.

Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral: diálogos e resistências

Maria Teresa Horta, por sua vez, foi uma das principais vozes feministas em Portugal no século XX, especialmente durante a ditadura do Estado Novo. Ela desempenhou um papel essencial na criação das *Novas cartas portuguesas*, uma obra desafiadora que denunciava a opressão feminina. Publicada em 1974, em coautoria com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, gerou um processo judicial contra elas e teve uma repercussão internacional. Por conta do erotismo presente em *Minha senhora de mim*, Horta sofreu ameaças e agressões:

> [Em Portugal] uma mulher não diz esperma, senão é prostituta. E eu escrevi esperma num poema de poucas linhas do livro. Minha senhora [de mim] foi proibido e comecei a receber cartas ofensivas ou indignadas, com convites para ir para a cama, ameaças a mim e a minha família; homens juntavam-se à porta da minha casa gritando ou cuspiam na rua quando eu passava com meu marido (Horta, 1974, p. 18).

Em sua trajetória, além de poesias, ela também escreveu romances, ensaios e contos, sempre se mantendo fiel aos ideais de liberdade, igualdade e dignidade, especialmente com relação às questões de gênero. A poeta nasceu em 1937 e faleceu recentemente, no ano de 2025. Sua obra não apenas dialoga com a de Ana Luísa Amaral, mas amplia as questões femininas na literatura portuguesa do século XX, criando um espaço para futuras gerações de escritoras. Cabe ressaltar ainda seu engajamento e suas preocupações com as condições sociais e materiais das mulheres, bem como com a edificação de uma mudança, conforme mostra em *Mulheres de Abril*, publicado três anos após a Revolução dos Cravos:

> Mulheres de Abril pretende ser um relato do quotidiano das mulheres portuguesas: de hoje e ontem, também.. o ontem reflectido no hoje, ainda, mas já o futuro e o presente, tão diferentes, apesar de tudo. […] pretende ser, pois, a denúncia do real terrível, do devastador, aniquilador quotidiano das mulheres portuguesas, mas também da mudança, já, da esperança e da luta por um mundo novo: sem diferença de classe e de sexo. […] pretende ser o canto à coragem, a resistência […] pretende ser o desfiar, contar do seu anonimato […] pretende ser o retrato de todas as mulheres portuguesas que o fascismo exigia sacrificadas, secundarizadas, duplamente exploradas e oprimidas. […] pretende ser dessas mulheres o grito. […] (Horta, 1977, p. 13).

Horta foi casada com o jornalista Luís de Barros, com quem teve um único filho, Luís Jorge Horta de Barros, em 1965. Seu legado literário e pessoal reflete um compromisso com a arte, a palavra e a liberdade – valores que sempre nortearam sua produção. Assim como Amaral, Maria Teresa Horta deixou uma marca indelével na história da literatura portuguesa. Ela não se limitou a ser uma grande poeta, mas procurou ser também uma figura de resistência e transformação, usando a poesia como uma forma de lutar e afirmar a complexidade do ser feminino.

Ana Luísa Amaral foi uma das poetas e acadêmicas mais influentes de Portugal nas últimas décadas, destacando-se por sua poesia profundamente temática e inovadora. Nascida em Lisboa, em 1956, e residente em Leça da Palmeira, a autora formou-se em Literatura, tendo obtido seu doutorado em Literatura Comparada com uma tese sobre a poeta norte-americana Emily Dickinson, sob a orientação de Maria Irene Ramalho. A presença de Dickinson foi crucial na obra de Amaral, que aborda temas como subjetividade, questões de gênero e o poder das palavras por meio de uma linguagem refinada.

A poesia, segundo pensadores como Paz (2014), ocupa um espaço essencial de comunicação, em que a expressão se abre para o outro e para o universal. Ele a descreve como um movimento de "sair de si", que facilita uma conexão mais profunda com o outro e o transcendente. Esse ponto de vista é especialmente relevante quando analisamos a lírica de Amaral, pois sua obra constantemente revisita questões do cotidiano, transformando-as por meio da palavra poética de modo que esses elementos deixam de ser meros registros para se tornarem verdadeiros símbolos da experiência humana.

Durante sua carreira, ela publicou livros que tratam sobre memória, identidade, amor, cotidiano e perda, como *Minha senhora de quê* (1990), *Epopeias* (1994), *Entre dois rios e outras noites* (2007), *Escuro* (2014) e *What's in a name* (2017). Seus escritos refletem uma importante crítica social e política, explorando as dimensões da condição humana. Além disso, dedicou-se também à tradução de obras de autores como Emily Dickinson, William Shakespeare e John Updike. Foi também professora na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde aprofundou estudos feministas e temas literários.

Entre os vários prêmios que recebeu estão o Prêmio Literário Casino da Póvoa (2019) por *What's in a name*, o Prêmio PEN Clube Português de Poesia e o Prêmio Giuseppe Acerbi de Poesia. Sua obra continua a ser uma referência tanto na literatura portuguesa quanto na internacional, desafiando normas e criando um espaço para uma reflexão profunda sobre a igualdade e a justiça social. Ana Luísa faleceu em 2022, deixando um legado significativo. Apesar do reconhecimento de sua produção para além do cenário português, ela assinala os limites da recepção e da posteridade, conforme afirma em uma entrevista:

Sinto a minha obra reconhecida, ainda que seja sempre complicado fazer este tipo de generalizações… Portugal é um país muito pequeno, e mantém um lado imperial que se cruza com um sentimento de inferioridade. Lisboa é o grande centro do país, pois continua a dominar muito daquilo que se faz, que se escreve e se produz em Portugal. É ridículo que coisas feitas no Porto ou em Coimbra, tão perto de Lisboa, passem muitas vezes completamente despercebidas; o – Encontro de Poetas é um exemplo. Por defeito, Lisboa surge imediatamente como centro, e é muito complicado resistir a este tipo de hegemonia que continua a existir no país. No meu caso, tenho a certeza de que, a determinada altura, fui mais conhecida no estrangeiro do que cá, mas neste momento

já não. No entanto, isto também não me diz muito… Nós não sabemos o que vai ficar, só o tempo pode dar valor e legitimar o que fazemos (Amaral, 2010 *apud* Gonçalves, 2025, p. 23).

Sua produção está entrelaçada com as tradições literárias que a precederam, ao mesmo tempo em que dialoga com as questões contemporâneas. A ligação de Amaral com Dickinson é refletida no tratamento poético da subjetividade feminina e das complexas questões sobre a liberdade e a morte. Suas pesquisas e sua escrita também se ligam a outras figuras centrais da literatura portuguesa, como Florbela Espanca e Maria Teresa Horta. Florbela Espanca, poetisa de expressão apaixonada e íntima, foi uma das precursoras na representação da condição feminina em uma sociedade patriarcal, e sua obra continua a ressoar em Amaral.

A leitura conjunta de Maria Teresa e Ana Luísa permite pensar a poesia feminina como gesto dialógico e crítico. Ambas se situam em contextos diferentes, mas suas vozes convergem na recusa à fixidez e na reinvenção do feminino. Em Horta, a escrita é marcada pela urgência de resistência, tanto ao regime político quanto às normas patriarcais. Sua poesia reivindica o corpo como espaço de poder. Esse gesto aproxima-se da noção de Paz (2014, p. 105) de que "a poesia é a revelação da presença". O corpo, ao ser escrito, torna-se presença plena, fundadora, revelando a mulher como sujeito poético ativo.

Por outro lado, Amaral trabalha no campo da suspeita e da desconstrução. Sua lírica não apenas afirma a presença do feminino como também questiona os discursos que o moldaram. Aqui, a poesia ecoa o pensamento de Judith Butler (1990), para quem o gênero é sempre performativo, um efeito da linguagem, e não uma essência natural. A "senhora" pode ser apenas um nome, uma invenção discursiva, algo atribuído de fora. Esse jogo entre presença e ausência, afirmação e questionamento, pode ser lido à luz de Bachelard (2009, p. 15), quando este afirma que a imaginação poética é sempre uma "força de metamorfose". Amaral metamorfoseia a herança hortiana, deslocando a inscrição do corpo para o campo da dúvida crítica, onde nada se fixa.

A poética bachelardiana considera o espaço, não na constituição física, mas como uma extensão da subjetividade, e é exatamente essa relação entre o íntimo do poeta e o mundo exterior que a poesia intersecciona e expressa:

> O exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície- limite entra tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa nos dois lados. Vivendo a página de Henri Michaux, absorvemos uma mistura do ser e de nada. O ponto central do "estar aí" vacila e treme. O espaço íntimo perde toda clareza. O espaço exterior perde todo vazio (Bachelard, 2005, p. 221).

A obra lírica, então, torna-se um reflexo dessa interação entre a subjetividade e o espaço que ela ocupa, funcionando como um ponto de convergência entre o eu individual e o coletivo, entre o interior e o exterior, o visível e o invisível. Ao adotar esse enfoque, a lírica de Amaral ganha novos contornos, revelando como as palavras, por meio de sua capacidade de captar o efêmero e o emocional, oferecem um lugar de pertencimento que transcende as fronteiras físicas, sendo, no fundo, um espaço poético profundo de transformações.

O diálogo entre as duas poetas mostra que a resistência feminina se dá em múltiplas camadas: em Horta, pela afirmação do corpo e do desejo; em Amaral, pela problematização da própria linguagem que tenta definir a mulher. Se, como lembra Paz (2014), o poema é um nó de contradições, mas também de reconciliações, pode-se dizer que a poesia portuguesa contemporânea de autoria feminina, por meio de Horta e Amaral, tece contradições entre afirmar e interrogar, entre inscrever e desconstruir, entre presença e eco.

Considerações finais

A análise de *Minha senhora de mim* (1971), de Maria Teresa Horta, e de *Minha senhora de quê* (1990), de Ana Luísa Amaral, permite reconhecer que a poesia de autoria feminina em Portugal não se limita a um exercício estético, mas se projeta como gesto político, cultural e existencial. Em contextos históricos distintos, elas inscrevem na linguagem poética a possibilidade de reconfigurar o feminino, rompendo com séculos de marginalização literária e instaurando territórios de resistência.

Em Horta, a insurgência se constrói na relação direta entre corpo, erotismo e palavra. A poeta recusa tanto o silenciamento imposto pela censura do regime salazarista quanto as normas patriarcais que restringiam a mulher a uma posição passiva na sociedade e na literatura. Seus versos, ao inscreverem o corpo como espaço erótico e autônomo, convertem-se em resistência política e estética, em consonância com a noção bachelardiana de que a intimidade é morada simbólica, espaço a

partir do qual se funda uma experiência coletiva. Assim, o corpo feminino na sua obra não é apenas individual, mas coletivo, um gesto que ecoa as vozes silenciadas de tantas mulheres da sua época.

Já Amaral, escrevendo em um contexto democrático, desloca a resistência do campo do corpo para o da linguagem. Sua escrita assume a ironia e a intertextualidade como estratégias críticas, questionando as heranças discursivas que tentaram definir e aprisionar a identidade feminina. O gesto amaraliano aproxima-se da concepção de Paz (2014) da poesia como "pergunta infinita", já que sua lírica não se satisfaz com afirmar presenças, mas desestabiliza certezas, revelando o feminino como categoria sempre em disputa, construída nas e pelas práticas discursivas. Nesse sentido, ela coloca em evidência a performatividade do gênero, em diálogo com teorias contemporâneas como as de Butler (1990), que reforçam a dimensão instável e relacional da identidade.

Ambas as poetas demonstram que a resistência feminina na poesia portuguesa contemporânea não é homogênea, mas múltipla: ora marcada pela afirmação categórica de uma voz insurgente, como em Maria Teresa, ora pela desconfiança crítica e pela reinvenção irônica da tradição, como em Ana Luísa. Essa pluralidade confirma a observação de Schmidt (1999), segundo a qual a Crítica Feminista não deve apenas resgatar escritoras, mas transformar os modos de leitura, revelando as múltiplas camadas de inscrição do feminino na literatura.

Assim, a contribuição de Horta e Amaral vai além da visibilidade conquistada no cânone: suas obras tensionam e remodelam o próprio estatuto da poesia, convertendo-a em território aberto à diferença, à contradição e à metamorfose. A afirmação de Horta – "minha senhora de mim" – e a dúvida de Amaral – "senhora de quê?" – funcionam como polos de um arco estético e político que não se fecha, mas se expande, oferecendo à lírica portuguesa novos modos de ser e de dizer.

A partir desse diálogo, compreende-se que a palavra poética, concebida como fundação de mundos (Paz, 2014) e como espaço íntimo-coletivo (Bachelard, 2005), é também um gesto de reinscrição: reinscrever o corpo, a linguagem, a história e o próprio cânone. Nesse sentido, a poesia de autoria feminina não apenas amplia a representatividade das vozes das mulheres, mas também transforma os paradigmas de leitura e compreensão da literatura contemporânea.

Referências

AMARAL, Ana Luísa. *Minha senhora de quê*. Lisboa: Quetzal, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CIXOUS, Hélène. Le rire de la Méduse. *L'Arc*, Aix-em-Provence, n. 61, p. 39-54, 1975.

HORTA, Maria Teresa. *Minha senhora de mim*. Lisboa: Dom Quixote, 1971.

HORTA, Maria Teresa. *Mulheres de Abril*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

HORTA, Maria Teresa. É preciso que digamos a eles o que e como nós sentimos [Entrevista cedida a Ana Maria Bahiana, Marcuse Penchel e Júlio César Montenegro], *Opinião*, Rio de Janeiro, v. 64, n. 00111, dez. 1974.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GONÇALVES, Emilly Torma. *A lírica de Ana Luísa Amaral:* espaço e coisas. 2025. 85 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2025.

Abusos de poder em abordagens policiais: entre a resistência e o desacato

Abuse of power in police approaches: between resistance and contempt

Francisco Menezes da Silva
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Icléia Caires Moreira
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Resumo: Este estudo objetiva problematizar o abuso de poder praticado por alguns agentes da segurança pública em abordagens ostensivas. O *corpus* eleito para esta mobilização constitui-se de um recorte discursivo segmentado (Orlandi, 1984) de uma notícia de agressão contra um idoso e seu filho no bar onde trabalhavam, publicada no jornal digital *CNN Brasil* em 2025. A hipótese é de que alguns policiais abusam do poder de polícia concedido pelo Estado, colocando em risco a segurança dos cidadãos a quem servem, (re)significando sua função social, pela via da coerção/violência. Ao terem suas atuações abusivas noticiadas, ocorre a mitigação dos danos no e pelo discurso jornalístico. Teórico-metodologicamente, transdisciplinarizamos (Coracini 2010) a Análise do Discurso de orientação francesa (Pêcheux, 1988, 1997; Orlandi, 2007, 2013), a abordagem discursivo-desconstrutiva (Coracini, 2007; Derrida, 2001), a arqueogenealogia foucaultiana (Foucault, 1971, 2001, 2002, 2008, 2010, , 2013, 2014), de modo a rastrear os ecos discursivos legitimadores/normalizadores do abuso de poder policial e a espetacularização (Gregolin, 2003) midiática em torno desses acontecimentos. Os resultados apontam violações sistemáticas dos direitos fundamentais das vítimas, omissão do Estado em relação a elas e amenização do discurso jornalístico ao noticiar a atuação abusiva praticada por parte de servidores vinculados a determinadas corporações policiais.

Palavras-chave: Discurso; Abordagem Policial; Abuso de poder; Resistência; Desacato.

Abstract: This study aims to address the abuse of power practiced by some public security agents in ostensive approaches. The corpus chosen for this mobilization consists of a segmented discourse excerpt (Orlandi, 1984) from a news story about an assault against an elderly man and his son at their workplace, published in the digital newspaper *CNN Brasil* in 2025. The hypothesis is that some police officers abuse the police power granted to them by the State, endangering the safety of the citizens they serve, (re)signifying their social function through coercion/violence. When their abusive actions are reported in the news, the damage is mitigated in and by journalistic discourse. Theoretically and methodologically, we transdisciplinarize (Coracini 2010) French-oriented DA (Pêcheux, 1988; 1997 Orlandi, 2007; 2013), the discursive-deconstructive

approach (Coracini, 2007, Derrida, 2001), and Foucauldian archeogenealogy (Foucault, 1971, 2001, 2002, 2008, 2010, , 2013b, 2014) in order to trace the legitimizing/normalizing discursive echoes of police abuse of power and the media spectacularization (Gregolin, 2003) surrounding these events. The results point to systematic violations of the victims' fundamental rights, the State's omission in relation to them, and the softening of journalistic discourse when reporting on abusive acts committed by civil servants linked to certain police corporations.

Keywords: Discourse; Police approach; Abuse of power; Resistance; Contempt.

Considerações preliminares

A violência policial inclui formas sutis, ou não, de coerção e autoridade exercidas sobre os sujeitos de diferentes estratos sociais. No Brasil, essa prática atravessa tais sujeitos que (re)produzem e são (re) produzidos por artifícios (micro)capilares (Moreira, 2020), via discurso, ora sendo acatadas pelos cidadãos, ora sendo contestadas, via resistência. É nessa esteira que emerge a prática do abuso de poder, forma de violência causada por alguns policiais como estratégia de governar a si e aos outros (Foucault, 2010), em abordagens ostensivas.

Ao longo do tempo, a sociedade instituiu suas bases a partir do par paz/ordem com as dissidências reconhecidas e combatidas pelo Estado por meio de práticas violentas de dominação do corpo social. Nesse sentido, ficou normalizado (Foucault, 2001) o emprego de força bruta desmedida, ferindo, muitas vezes, os limites institucionalizados para conter o outro em abordagens ostensivas. Desse modo, a vigilância e a coerção violência se legitimam como instrumento para a manutenção do *status quo* social e garantia da proteção do Estado, numa tentativa de coibir subversões dos cidadãos contra si e contra os outros (Adorno, 2016).

Com efeito, a experiência de vitimização e de exposição à violência, em abordagens policiais, se manifesta em função dos contatos prévios que os cidadãos-vítimas têm com alguns agentes da polícia durante a atividade de policiamento ostensivo. Nessa perspectiva, este estudo objetiva problematizar o abuso de poder praticado por alguns agentes da segurança pública em abordagens ostensivas. O *corpus* eleito para esta mobilização constitui-se de um recorte discursivo segmentado de uma notícia de agressão contra um idoso e seu filho no bar onde trabalhavam, publicada no jornal digital *CNN Brasil* (Grasso, 2025). Especificamente, interessa-nos rastrear na conduta de policiais

as regularidades e dispersões (Foucault, 2013b) do dizer no perímetro da segurança pública dentro do território brasileiro.

É sabido que os agentes policiais, por se compreenderem responsáveis por fazer valer as leis no bojo social, se consideram os representantes mais diretos do Estado nas interações com a população. Decorre desse imaginário o entendimento inconsciente (Orlandi, 2013) de que são a concretização da própria Lei, circunstância que reverbera em suas trocas linguísticas com a população cotidianamente abordada. A partir disso, nossa hipótese é de que alguns policiais abusam do poder de polícia concedido pelo Estado, colocando em risco a segurança dos cidadãos a quem servem, (re)significando sua função social, pela via da coerção/violência. Ao terem suas atuações abusivas noticiadas, ocorre a mitigação dos danos no e pelo discurso jornalístico.

Para tanto, amparamo-nos teórico-metodologicamente, na transdisciplinarização, (Coracini, 2010) da Análise do Discurso de orientação francesa (Pêcheux, 1988, 1997; Orlandi, 2007, 2013), da abordagem discursivo-desconstrutiva (Coracini, 2007, Derrida, 2001) e da arqueogenealogia foucaultiana (Foucault, 1971, 2001, 2002, 2008, 2010, 2013, 2014), de modo a rastrear os ecos discursivos legitimadores/normalizadores do abuso poder policial e a espetacularização midiática em torno destes acontecimentos.

Sob esse prisma, a justificativa para a escolha dessa abordagem se assenta na necessidade de fazer circular estudos voltados para a articulação de problematizações em torno do abuso de poder praticado contra cidadãos vulnerabilizados socialmente e representados na mídia sob o lócus da marginalidade, mormente na linguagem jornalística, cuja finalidade é fazer circular saberes acerca de quem é ou não passível de ser representado sob a ótica da integridade durante uma ação policial.

Dessa forma, os resultados apontam violações sistemáticas dos direitos fundamentais das vítimas, omissão do Estado em relação a elas e amenização do discurso jornalístico ao noticiar a atuação abusiva praticada por parte de servidores vinculados a determinadas corporações policiais.

As seções do texto foram organizadas em três instâncias: a) condições de produção do acontecimento discursivo; b) arcabouço teórico-metodológico transdisciplinar com a descrição das teorias e conceitos que fundamentam o gesto de interpretação mobilizado;

c) ecos discursivos do abuso de poder rastreados na materialidade eleita e algumas considerações sobre os processos de arquivamento do abuso de poder nos recortes selecionados.

A seguir, damos cabo das condições que possibilitaram a circulação do acontecimento discursivo no ciberespaço (Lévy, 2000).

Condições histórico-sociais do acontecimento discursivo

Todo discurso traz em si uma conjuntura de ordens, práticas e efeitos de ressignificação que se reconstituem no tempo e no espaço. Aludem sempre discursos anteriores sem origem fixa, sempre renovados por dizeres outros, regidos por um ir e vir de vontades de verdade, sendo, portanto, necessários deslocamentos holísticos na história com o fito de rastrear os silêncios (Orlandi, 2007), os ditos soterrados (Moreira, 2020), mas que por tal estado se repetem em fórmulas flexíveis que, ao mesmo tempo, se apagam e voltam a se inscrever nas condições determinantes do surgimento de um discurso (Pêcheux, 1988, 1997).

Dessa constatação, Moreira (2025), na esteira de Orlandi (2013), reitera serem as condições de produção possibilitadoras do delineamento dos espaços/lugares sociais, as categorias de força, limiares de tensionamento que envolvem os acontecimentos discursivos. Nesse contexto, procuramos engendrar uma representação do discurso midiático sobre o abuso de poder em abordagens policiais em face da construção do espetáculo midiático (Gregolin, 2003).

Assim, trazemos à baila uma notícia publicada no portal de notícias digital *CNN Brasil*, criada, em 2020, como uma extensão da marca global CNN que se consolidou no ciberespaço (Lévy, 2000) com a produção/difusão de notícias, articulação de acontecimentos pela filtragem dos fatos, cobertura investigativa de eventos nacionais e internacionais. O acesso à página virtual do jornal possibilita ao leitor o contato com temas relativos à política, economia, cultura e tecnologia, influenciando as dinâmicas de formação de opinião coletiva, individual dos usuários.

O arquivo eleito é uma notícia publicada em 26 de março de 2025, a partir de um vídeo que circulou em uma rede social com finalidade de tornar pública via mídia jornalística oficial uma abordagem ostensiva marcada pela ação de abordar, seguida de baculejo (Nascimento, 2021). Segundo Grasso (2025), os policiais militares cometem agressões físicas contra um homem de 64 anos e seu filho adulto na porta do

bar da família no município de Santa Juliana, interior de Minas Gerais. Durante a operação, as imagens mostram uma rápida abordagem, na qual os policiais aparentemente falam poucas palavras aos homens e, de acordo com o vídeo, iniciam as agressões. Nas imagens, um policial desfere socos e chutes no cidadão filho, que cai no chão e bate cabeça numa parede. Por tentar ajudar o filho, o idoso é atingido com um soco na face por outro policial. É possível notar que o golpe causou desmaio no idoso, havendo necessidade de cuidados de saúde.

Segundo a notícia, o idoso foi levado a um hospital por populares, enquanto o filho foi levado à delegacia, sob a acusação de desacato, sendo liberado após ser forçado a assinar um boletim de ocorrência, sem ter ciência sobre o conteúdo do documento nem do teor da acusação. O texto da notícia também registra que a Polícia Militar investiga as agressões.

De posse das condições de produção, apresentamos, a seguir, o aparato teórico-metodológico mobilizado.

Mobilização teórico-metodológica transdisciplinar

O pensamento cartesiano concebe a natureza da língua(gem) numa lógica de transparência, já o viés discursivo a considera o lugar do equívoco, opacidade, da ideologia (Pêcheux, 1988, 1997; Orlandi, 2013). Em decorrência disso, na medida em que instauram suas ações nas teias da discursividade, os sujeitos inscrevem-se em zonas comunicativas conflituosas. Esse pluriverso epistemológico permite colocar em diálogo vários fios teóricos, cujas noções dialogam com vistas ao atendimento das necessidades analíticas de um objeto (Moreira, 2025).

Diante dessa flexível constituição, o gesto interpretativo, aqui concebido, pauta-se na transdisciplinarização (Coracini, 2010) teórico-metodológica entre a corrente de linha francesa da Análise do Discurso (Pêcheux, 1988; Orlandi, 2007, 2013), tecendo diálogos com a abordagem discursivo-desconstrutiva (Coracini, 2007; Derrida, 2001) e a arqueogenealogia foucaultiana (Foucault, 1971, 2001, 2002, 2008, 2010, 2013, 2014) para rastrear os ecos discursivos legitimadores do abuso poder policial e midiático, espetacularizador (Gregolin, 2003) de intervenções desses agentes da segurança pública, sob a égide do poder disciplinar, da coerção e do biopoder.

Para tanto, nos valemos da sistematização estrutural da língua, mobilizando a materialidade e o acontecimento discursivo tecido na história (Moreira, 2020). Posto isso, a confusão (Coracini, 2007) dessas teorias estabiliza o caráter discursivo-desconstrutivo desse gesto interpretativo, uma vez que possibilita trazermos a categorização das camadas de significados subjacentes aos discursos, a problematização das relações de saber-poder instauradora de efeitos de sentido emergentes nos discursos institucionalizados bem como nas possíveis representações que subjazem o discurso midiático sobre denúncias de abuso de poder e violência policial.

Da Análise do Discurso de orientação francesa, mobilizamos as noções de acontecimento discursivo, posição-sujeito, representação, imaginário social, memória e interdiscurso que, juntas, contribuem para construir as condições sociais, históricas e ideológicas de modo a explicitar as linhas de força que atravessam a produção de sentidos. Outrossim, a concepção de sujeito, para Pêcheux (1997) e Orlandi, (2013), se instaura enquanto produto da linguagem e da ideologia, o que lhe possibilita ocupar posições-sujeito que influenciam e legitimam efeitos de sentidos gerados em seus ditos.

De igual modo, aquilo que o sujeito diz entra em funcionamento nas relações espaço-temporais sendo regulado pela memória interdiscursiva a partir da qual o antes-dito circula, isto é, recebe atualizações ou arquivamentos à medida que os significados são postos em confronto (Moreira, 2020). Acrescentamos que do embate gerado pelos efeitos de significação do discurso surgem as representações, construídas e/ou (re)produzidas com fundamento no imaginário social, nos saberes construídos, nos valores que passam a circular na sociedade, seja para fazer emergir ou soterrar discursos.

Nesse ínterim, também se faz necessária a desconstrução (Coracini, 2007) para pensar as formulações do texto jornalístico (d)enunciadoras do abuso de poder policial, com a finalidade de rastrear as fissuras, os equívocos e as contradições que permitem o mal de arquivo (Derrida, 2001) da criminalização do abuso de poder policial no discurso midiático. Para Moreira (2020), em seu diálogo com Derrida (2001), o mal de arquivo estaria associado aos acontecimentos que, sob certas condições, teriam parte de suas considerações apagadas, enquanto outras seriam recuperadas e/ou (re)inscritas nas teias da materialidade discursiva nas pulsões arquiviolíticas de vida/morte de um dito.

Por fim, somamos a abordagem arqueogenealógica que possibilita pensar na tríade saber-discurso-poder em suas relações com as subjetividades coletivamente constituídas. Foucault (2014) concebe a existência do discurso como dependente de condições de possibilidade entre o antes-dito, o dizendo e o por-vir-dizer, em suas tensões e relações enunciativas. A obediência a essas condições é o que permite ao discurso evocar/construir uma memória discursiva sempre imbricada em legitimações temporal, locativa, institucional e por tensões geradas nas relações de micro(bio)poderes.

Nesse limiar, Moreira (2020) ressalta que, para além da coerção, das instituições ou dos indivíduos, o poder e a resistência se concentram em relações microcapilares constitutivas dos sujeitos. São esses tensionamentos que possibilitam o surgimento de relações de força postas em prática que marcam o abuso de poder policial, cuja reverberação resvala e encontra palco na mídia jornalística, que favorece o Estado e os policiais praticantes desse ato, enquanto violenta as vítimas, via deslocamentos identitários, em espetáculo midiático (Gregolin, 2003) ancorado no desejo de engajamento.

Ecos discursivos do abuso de poder em textos jornalísticos

Diante da corrosão sobre a qual se fundamenta o mito da objetividade/neutralidade da linguagem jornalística, selecionamos como arquivo de análise a notícia em vídeo "Policiais agridem pai e filho em bar de Minas Gerais", de 26 de março de 2025, publicada na mídia jornalística virtual CNN Brasil. Elegemos um recorte R1, o qual segmentamos (Orlandi, 1984) a fim de que o processo analítico do gesto interpretativo ganhe contornos e forma de materialidade (Moreira, 2020).

Quadro 1 – Recorte 1 (R1).

Um **idoso** de 64 anos e seu **filho** de 38 **foram agredidos** durante uma abordagem **de policiais militares** em frente ao bar da família, […]. **De acordo com** relatos e a imagem da câmera de segurança, duas viaturas da PM **chegaram** no bar da família **e um dos policiais abordou o idoso**. Em seguida, o **agente empurrou** o **filho contra** uma **mesa, iniciando as agressões**. […] O idoso, **ao tentar intervir**, **foi atingido** com um **soco no rosto** e **desmaiou**. As agressões continuaram contra o filho, que foi **imobilizado** no chão. **Uma mulher** que **tentou ajudar** também **foi agredida** pelos policiais. **O filho foi arrastado** para a viatura, enquanto **o idoso permaneceu desacordado** até ser socorrido por populares e levado ao Hospital Municipal de Santa Juliana.

Fonte: portal CNN (Grasso, 2025).

Como se pode ver, em R1 temos a configuração de um espetáculo midiático (Gregolin, 2003) estabelecido pela CNN Brasil: "Um idoso de 64 anos e seu filho de 38 […] agredidos durante uma abordagem de policiais militares em frente ao bar da família". O espetáculo (Gregolin, 2003) se estabelece de forma a chamar atenção do leitor por meio da descrição dos papéis sociais dos envolvidos no acontecimento discursivo (Pêcheux, 1997). Nesse viés, os sujeitos "idoso", "filho" e "policiais militares" são posições-sujeito respectivamente inscritas na formação ideológicas de cidadania, familiar, de Estado/segurança pública (Pêcheux, 1988, 1997). Na proporção que a linguagem jornalística formula a maneira como os próprios sujeitos se representam e/ou são representados pela sociedade, em R1, esses sujeitos são imbricados em formações discursivas de envelhecimento, origem/vínculo parental e disciplinar.

Essas condições de possibilidade (Foucault, 1971) de adultos que sofrem punição (in)devida/(in)justa por parte de alguns servidores públicos (policiais), cuja interação com a sociedade visa a promover e garantir a segurança, acaba por gerar interesse do público e engajamento da mídia. Tais deslocamentos, segundo Gregolin (2003), são necessários para a construção do espetáculo, o que ocorre de modo sutil, quase imperceptível, na materialidade da linguagem. Nesse ínterim, o elemento qualificador "idoso" sofre deslizamento de sentido (Orlandi, 2013) de adjetivo e passa a funcionar como substantivo, para cumprir função nominal e operar com valor simbólico-ideológico com efeito de sentido de vulnerabilidade, (des)respeito e fragilidade advindo da memória interdiscursiva dos leitores.

Sob esse prisma, a posição-sujeito "idoso" mobiliza o efeito de sentido de cidadão dotado de fragilidade e com presunção de (in) capacidade de cometer atos violentos ou deles se defender, fator que contribui para a criação do conflito/tensão e mote da espetacularização midiática, pois uma pessoa com idade avançada foi agredida. A ausência de detalhes no texto jornalístico sobre o comportamento dos envolvidos antes da abordagem faz com que as motivações da intervenção sofram de mal de arquivo (Derrida, 2001), de modo que o abuso de poder fique em primeiro plano. Entretanto, as identidades dos praticantes não aparecem no texto, o que mitiga ação, direcionando a responsabilidade à corporação e não aos agressores. Sem identidades para apontar, sem criminalizações sobre os sujeitos praticantes do abuso de poder, o máximo que se tem é que alguém da segurança pública pratica ilicitudes, o que prejudica a lisura do acontecimento noticiado.

Em conformidade com as condições de produção do arquivo, a locução verbal "foram agredidos", usada na voz passiva analítica, ratifica o deslocamento da responsabilidade do agente que praticou o abuso de poder, dando ênfase ao sofrimento do idoso e seu filho vítimas da agressão. Essa teia de sentidos resulta da capacidade que os falantes têm de manipular a linguagem para gerar efeitos de sentidos outros (Orlandi, 2013). Nessa esteira, a forma verbal "agredir" está registrada em Ferreira (2020, p. 26) como "atacar, bater, surrar alguém". O dito permite que o discurso midiático ative o imaginário dos leitores sobre como se deu a performance do que possivelmente pode ser uma abordagem violenta, ou seja, uma agressão e abuso de poder, e os mobilize a continuar a leitura para informar-se de como tudo se deu.

Além disso, o lócus espacial em que o acontecimento discursivo se instaura, "em frente ao bar da família", evoca um lugar que, ainda que categorizado como "familiar", trata-se de um comercio de bebidas alcoólicas, comumente perpassado de situações de desregulação psicoemocional causadas por essa droga lícita, quando ingerida em excesso, cuja intervenção policial é rotineira. Dessa perspectiva, os recursos linguístico-discursivos usados pelo jornal CNN (Grasso, 2025), embora reforcem a agressão contra cidadãos com presunção de honestidade, são "família", tocam um comércio, os criminalizam pela categorização do estabelecimento e a ativação da memória discursiva do que venha a ser um "bar".

Continuando o nosso gesto, trazemos mais um segmento (Orlandi, 1984) de R1. Vejamos: "**de acordo com relatos** e a **imagem da câmera** de segurança, **duas viaturas da PM chegaram** no bar da família e um dos policiais abordou o idoso. Em seguida, o agente **empurrou** o filho **contra uma mesa**, **iniciando** as agressões". A construção da estratégia de isenção midiática se dá por meio da locução conjuntiva conformativa (Neves, 2011) "de acordo com", que atribui a origem dos dados a relatos e imagens da câmera de segurança. Desse modo, a mídia jornalística se vale de um recurso discursivo para livrar-se da responsabilidade de ser a fonte veiculadora de acontecimentos negativos que recaem sobre a moralidade/ética da segurança pública e, consequentemente, o Estado, resguardando-se de possíveis problemas.

Sob esse prisma, abalizamos que as condições de verdade, uma vez construídas (Foucault, 2002), podem adquirir possibilidades de rastreamento no discurso jornalístico de modo a influenciar os saberes/poderes postos em circulação. Em paralelo, a expressão "duas viaturas da PM" constrói a representação do aparato de intervenção da segurança pública (Foucault, 2008) que, com carros e armas próprias autorizadas pela legislação/Estado, governa os corpos (Foucault, 2008) e os dociliza (Foucault, 2013). Ao escolher significar "PM" e não os nomes dos policiais envolvidos, o jornal digital adota o uso da sigla para atrair leitores e capturar curtidas para o espetáculo (Gregolin, 2003) noticiado, afinal a polícia chegou em peso, não com uma, mas duas viaturas.

A partir do exposto, ocorre a escolha lexical de "**empurrou**" e "**iniciando** as agressões" para gerar uma ideia de que houve uma violência de golpes sucessivos contra a vítima abordada. Por conseguinte, sob o pretexto de difundir capital informacional e promover a construção da opinião, engajamento e espetacularização (Gregolin, 2003) da violência, a mídia jornalística cria o imaginário de policiamento estereotipado no qual os policiais militares são representados como força bruta de combate ao crime, reforçando a ideia de que a corporação, como um todo, é assim, pois trata-se da PM e não dos agentes X ou Y, que, se apontados, podem ser criminalizados e expostos por esse ente jornalístico, o que poderia suscitar sanções legais quanto à privacidade dos dados veiculados.

Em complemento, o segmento 4 de R1 "Em seguida, o agente **empurrou** o filho **contra uma mesa**, iniciando as agressões" amplia os efeitos de sentido da noção de "abordagem" por meio dessa sequência

de mobilizações descritas, permitindo a emergência de contornos de abuso de poder e truculência, os quais podem ser interpretados como prática de biopoder institucionalizada (Foucault, 1971) por uma biopolítica de segurança pública do Estado. Explicamos: um agente sem nome, em nome da "PM", estaria autorizado a certas coerções, entre elas o abuso de poder nas abordagens ostensivas viabilizado pelo uso da violência física.

A linguagem jornalística por meio de um filtro pharmaconiano (Derrida, 2005) (d)enuncia que o servidor público atua como remédio e como veneno, no exercício do seu ofício. O poder de polícia (Boni, 2006), enquanto prática inerente aos servidores da segurança, possibilita a proteção cidadã, se praticado sem distinção de classe, gênero, idade, sexualidade e/ou cor. No contexto de todo o R1, o poder de polícia se pauta numa conduta desviante, visto a arbitrariedade de seu uso contra cidadãos desarmados, entre eles, um idoso.

No segmento 4 a seguir, em R1, ainda temos a tentativa de construção de um processo de resistência que gera criminalização: "o idoso, ao **tentar intervir**, **foi atingido** com um **soco no rosto** e **desmaiou**. As **agressões continuaram contra o filho**, que **foi imobilizado no chão**. **Uma mulher** que **tentou ajudar** também **foi agredida** pelos policiais".

A partir desse excerto de R1, podemos ver a sucessão de agressões contra todos os sujeitos que tentam interferir no dito "trabalho" da polícia, para não permitir que uma das vítimas apanhasse dos agentes. Nesse momento, pela ampliação da violência, nota-se que o abuso de poder policial é normalizado (Foucault, 2001), como prática sistemática contra dois homens e mulher pardos. A interseccionalidade (Akotirene, 2019) inerente ao ato praticado (raça, misoginia, etarismo, preconceito de classe social), registrada no dito midiático, deixa escapar como as estruturas institucionais e as performances de abordagem levam, (in) conscientemente (Pêcheux, 1988, 1997), em conta o perfil das vítimas como fator elementar na recorrência da violência.

No segmento 4 de R1, podemos ainda ver no trecho "**foi atingido** com um **soco no rosto** e **desmaiou**". Essa forma de dizer, marcada pela voz passiva analítica "foi atingido", na matéria da *CNN Brasil*, permite a eliminação da responsabilidade do agente da ação (o policial agrediu), pois o foco está no espetáculo (Gregolin, 2003) que a dor do vulnerável idoso causa. Nesse aspecto, a escolha linguística de passividade na voz verbal funciona como artifício discursivo de apagamento da respon-

sabilidade, trazendo à tona, mais uma vez, o mal de arquivo (Derrida, 2001). Assim, o abuso de poder materializado sob efeito de verdade soterrado na linguagem jornalístico-midiática erige como fato isolado, produto da falha de um servidor público, não como fruto da falência institucional da polícia na garantia do bem-estar social.

Ao ser atingido com um "soco no rosto" que o faz desmaiar, o agredido idoso é inserido na formação discursiva etarista, uma vez que, pela usa idade, não conseguiria revidar de pronto, então tem sua identidade como pessoa violada, pelo estereótipo de fragilidade que perpassa o processo de envelhecimento do corpo. Quando a vítima da agressão desmaia depois do soco, é negligenciada pelos policiais, pois quem a leva para o hospital são pessoas que testemunharam o ato, enquanto seu filho é posto na viatura para condução à delegacia.

Cabe elucidar que o abuso de poder, por meio da violência física associada à omissão de socorro, pode ser relacionado a várias infrações institucionais à luz do Decreto-Lei nº 2.848/1940 (Brasil, 1940), uma delas é a lesão corporal – forma de agressão física capaz de causar danos à integridade física ou à saúde da vítima –, já que com a força da pancada a pessoa idosa "desmaiou". Em complemento, a agressão cometida pelo policial fere a integralidade do artigo 4º da Lei nº 14.423/2022 (Brasil, 2022) que versa sobre o Estatuto da Pessoa Idosa. Conforme apregoa o referido artigo, nenhuma pessoa idosa deve ser tratada com "negligência, discriminação, violência, crueldade ou opressão", de sorte que a ação ou omissão contra os direitos da pessoa idosa sejam passíveis de punição.

Em síntese, esse gesto analítico traz uma possibilidade de interpretação do que reverbera o abuso de poder policial, enquanto efeito de sentido (Orlandi, 2013), em relação aos acontecimentos que envolvem contra-condutas, bem como práticas abusivas de alguns policiais militares, entes vinculados ao Estado, para garantir a (des)proteção do cidadão. Também problematiza a espetacularização (Gregolin, 2003) da mídia, a qual tenta difundir o acontecimento sem tomar partido nem das vítimas, nem do Estado – o que nem sempre acontece gera mal de arquivo (Derrida, 2001) –, de modo a expor as agressões de maneira progressiva e desumanizadora de ambos para engajar-se no ciberespaço (Lévy, 2000), uma vez que violência e dor são, infelizmente, alvo de atenção dos internautas.

Algumas considerações

Neste estudo, problematizamos o abuso de poder praticado por alguns agentes da segurança pública, em abordagens ostensivas, no portal de notícias digital CNN, a partir do qual rastreamos as regularidades e dispersões (Foucault, 2013) do dizer midiático na conduta de policiais, no perímetro da segurança pública vinculado aos ecos do abuso de poder dentro do território brasileiro. Diante dos resultados apresentados, cabe ponderar que as mídias jornalísticas circunscrevem os servidores da segurança ostensiva nos textos, utilizando a linguagem para pôr em jogo as reponsabilidades jurídicas de nomear ou vincular ações a sujeitos praticantes.

Sob o prisma desconstrutivo, o mal de arquivo (Derrida, 2001) gerado nesse processo acaba por permitir a minimização da responsabilidade do Estado e dos próprios agentes, já que em caso de judicialização dos crimes cometidos por alguns desses servidores a documentação dos acontecimentos poderia servir de mote para as condenações deles e contra o próprio Estado, ou, de modo contrário, culminar na responsabilização da mídia.

Também mobilizamos, em nosso gesto, que alguns agentes internalizam dentro de si a representação de que são a própria lei que se aplica, enviados da justiça que a praticam com a próprias mãos, que não necessitam de diálogo para lidar com os cidadãos, a quem deveriam investigar/proteger, prática que culmina em excessos, violências, torturas psicológicas sob a forma de abuso de poder.

De forma majoritária, o recorte aqui analisado se junta aos inúmeros casos noticiados em que alguns policiais agem com violência, abusos, torturas e letalidade. Essas ações são praticadas, em substancial parcela dos casos, contra as camadas inferiorizadas socialmente – a saber: moradores de periferia, mulheres, afrodescendentes, indígenas, LGBTQIAPN+ – e, de forma interseccional, em singulares casos, contra a elite capitalista.

Em concomitância, pudemos interpretar que o Estado procura gerir os corpos não só por meio da repressão, mas também pela gestão dos afetos: medo, obediência, silêncio – tecnologias de governo (Foucault, 2008) que, se desobedecidas, materializar-se-ão em resistência, desacato, e podem ser interpretadas como crimes passíveis de punição. Para além dessa perspectiva, concordamos com Foucault (2008) quando

aponta a polícia enquanto instituição responsável por gerir a segurança, e, por sua extensão, a figura do policial se desenha enquanto corpo autorizado a atuar para vigiar e punir – (d)efeito do funcionamento do poder moderno, por meio do qual o policial é compreendido como instrumento concreto do biopoder vinculado a uma biopolítica de gestão dos corpos sociais, visto que é treinado para exercer a força, ser disciplinado e impor a disciplina que estabelece suas ações.

Para além, os ecos discursivos analisados demonstram que a impunidade policial em práticas de abuso de poder se mantêm no Brasil por meio de uma rede discursiva e institucional que tensiona o sujeito policial para transformá-lo em instrumento necessário ao funcionamento da (des)ordem social. Além disso, o espetáculo jornalístico (Gregolin, 2003) mobiliza a linguagem para dissimular relações de poder, controle e dominação de corpos, sob a ótica da denúncia informativa, cujo exercício os livra de sanções judiciais.

Nesse sentido, a atuação das mídias jornalísticas, para muito além de espetacularizar o abuso de poder, reproduz e silencia violências, tornando-as normalizadas e contribuindo para o enfraquecimento das instâncias de segurança pública e o exercício de seu papel dentro do coletivo, o que gera danos e vilipendiamentos a todos os sujeitos vulnerabilizados que ocupam as periferias brasileiras.

Referências

ADORNO, Sérgio. Militarização é um processo herdado desde a colônia. Instituto Humanitas Unisinos – IHU. *Revista IHU On-Line*. Entrevista concedida a Vitor Necchi em14 nov. 2016. Disponível em: https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao497.pdf. Acesso em: 18 mar. 2026.

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BRASIL. *Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003.* Dispõe sobre o Estatuto da Pessoa Idosa e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm. Acesso em: 18 fev. 2026.

BRASIL. *Lei nº 14.423, de 22 de julho de 2022*. Altera a Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003, para substituir, em toda a Lei, as expressões "idoso" e "idosos" pelas expressões "pessoa idosa" e "pessoas idosas", respectivamente. Brasília, DF: Presidência da República, [2022]. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em: 18 fev. 2026.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1840*. Código penal. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1940. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2848-7-dezembro-1940412868-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 11 jul. 2025.

BONI, Márcio Luiz. Cidadania e poder de polícia na abordagem policial. *Revista da Faculdade de Direito de Campos*, Ano VII, n. 9, dez. 2006.

CORACINI, Maria José. *A celebração do outro.* Campinas: Pontes, 2007.

CORACINI, Maria José. Transdisciplinaridade e análise de discurso: migrantes em situação de rua. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 11, n. 1, p. 91-112, 2010. DOI: 10.26512/les.v11i1.9758.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo:* uma impressão freudiana, Trad.Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão.* 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

FERREIRA, A. B. de H. *Miniaurélio:* minidicionário da língua portuguesa. 8ª. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2020.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir:* nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I:* a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In:* MOTTA, M. B. (org.). *Ditos e Escritos IV.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas.* Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. 3. ed. Rio de Janeiro: Nau, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais:* curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder.* Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso.* Trad. Laura F. de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1971.

FOUCAULT, Michel. Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GRASSO, Mariana. Policiais agridem pai e filho em bar de Minas Gerais. *CNN Brasil*, 26 mar. 2025. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/mg/video-policiais-agridem-pai-e-filho-em-bar-de-minas-gerais/. Acesso em: 31 maio 2025.

GREGOLIN, M. *Discurso e mídia:* a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003.LÉVY, P. *Cibercultura.* 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

MOREIRA, Icléia Caires. *Os (des)caminhos da in-exclusão:* histórias e culturas indígenas no cenário educacional brasileiro. Araraquara: Letraria, 2025.

MOREIRA, Icléia Caires. *O processo de subjetivação do Indígena em material didático subsidiado pelas (novas) tecnologias*. Araraquara: Letraria, 2020.

NASCIMENTO, Tiago Silva. *O Baculejo:* a abordagem policial na periferia de fortaleza. 2021. 123 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso:* princípios e procedimentos. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio:* no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: UNICAMP, 2007.

ORLANDI, E. P. *Segmentar ou recortar?* Uberaba: Fiube, 1984. (Série Estudos; 10).

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). *In:* GADET, F.; HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso:* uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi *et al*. Campinas: Unicamp, 1988[1975].

REIS, D. B. A marca de Caim: as características que identificam o “suspeito”, segundo relatos de policiais militares. *Caderno CRH*, [*S. l.*], v. 15, n. 36, 2006. DOI: 10.9771/ccrh. v15i36.18627. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18627. Acesso em: 30 maio 2025.

Maternidades reais

Real motherhood

Gabriela Guaragna
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Resumo: O imaginário idealizado da maternidade, amplamente difundido pela cultura ocidental, constitui uma distorção da experiência concreta vivenciada por muitas mulheres. Este artigo busca problematizar esse imaginário e dar visibilidade às vozes femininas que expressam, por meio da poesia, as contradições, os silenciamentos e as ambivalências da experiência materna. Para isso, são analisados quatro poemas: "*a mulher pensa*", de Angélica Freitas (Brasil); "*Entre la lluvia y el rayo*", de Jimena Arnolfi (Argentina); "*Eu-mulher"*, de Conceição Evaristo (Brasil); e "*Unknown Girl in the Maternity Ward*", de Anne Sexton (Estados Unidos). As obras selecionadas revelam tensões entre o desejo de ser mãe e o de afirmar-se em outros campos da vida, como o profissional e o artístico; a culpa e o julgamento social que recaem sobre o corpo e o comportamento maternos; o poder simbólico de gerar e criar; e o lugar de fala da mulher diante de uma tradição que historicamente a confinou ao papel de mãe.

Palavras-chave: Maternidade; Poesia escrita por mulheres; Literatura escrita por mulheres.

Abstract: The idealized imaginary of motherhood, widely disseminated in Western culture, represents a distortion of the concrete reality experienced by many women. This article seeks to challenge that imaginary and to give visibility to female voices that, through poetry, express the contradictions, silences, and ambivalences of the maternal experience. To this end, four poems are analyzed: "*a mulher pensa*", by Angélica Freitas (Brazil); "E*ntre* la *lluvia y el rayo*", by Jimena Arnolfi (Argentina); "*Eu-mulher"*, by Conceição Evaristo (Brazil); and "*Unknown Girl in the Maternity Ward*", by Anne Sexton (United States). The selected works reveal tensions between the desire to be a mother and the pursuit of self-realization in other fields, such as professional or artistic life; the guilt and social judgment imposed on maternal bodies and behaviors; the symbolic power of containing within oneself the seed capable of generating life; and the woman's place of speech within a tradition that has historically confined her to the role of mother.

Keywords: Motherhood; Poetry written by women; Literature written by women.

Introdução

Quando pensamos na maternidade, inúmeras imagens aparecem em nossa imaginação. A maioria delas está associada a um estado de graça, de plenitude da mulher que, segundo nossa concepção cultural,

só se realizaria plenamente ao tornar-se mãe. Essa idealização, no entanto, não é natural, mas resultado de uma construção social que a socióloga Tayná Leite (2022, p. 23) denomina maternidade compulsória. "Quando falo em maternidade compulsória, estou referindo-me ao fenômeno social que faz com que mulheres sejam vistas como feitas para a maternidade ou destinadas a ela – a dinâmica estrutural que as coloca em uma posição em que a maternidade é natural, óbvia e até desejada".

A maternidade compulsória não se restringe apenas à obrigatoriedade da maternidade para mulheres, mas ao modo como elas devem exercê-la. Segundo a autora, essa lógica atua como um dispositivo de controle que define a identidade feminina a partir da capacidade de gerar e cuidar, restringindo as possibilidades de ser mulher fora do papel materno. Assim, cria-se um imaginário que aprisiona: quando a experiência real da maternidade não corresponde ao ideal de completude, muitas mulheres sentem-se culpadas, acreditando que há algo errado com elas, e não com o modelo que as obriga a se medir por um ideal inalcançável.

Compreendendo a poesia como uma potente criadora de realidades e como espaço capaz de tornar visíveis aspectos silenciados ou negados pela cultura dominante, este artigo propõe-se a analisar quatro poemas que abordam diferentes aspectos da maternidade e correlacioná-los com o conceito de maternidade compulsória. A análise que aqui construo tem por objetivo levantar possíveis interpretações dos poemas, jamais pretendendo fechá-los em uma significação única. Essa postura dialoga com a concepção de poesia proposta por Hugo Friedrich, crítico e teórico literário alemão, que em *Estrutura da lírica moderna* (1978) compreende o poema como um campo de tensão e ambiguidade, cuja força reside justamente no que resiste à explicação. Para o autor, "o leitor não deve decifrar, mas sim chegar ele próprio ao enigmático, onde, intuindo decifrações, mas não as concluindo prematuramente, pode até mesmo pensar em possibilidades de interpretação da poesia que talvez nem sequer figuravam no plano do autor" (Friedrich, 1978, p. 121-122).

"a mulher pensa", de Angélica Freitas, é o primeiro poema analisado. A maternidade e os filhos aparecem entre uma diversidade de pensamentos e desejos de uma mulher, o que se contrapõe à concepção de que esta seria sua vocação, ou único desejo e pensamento. Além

disso, o próprio desejo de engravidar aparece de forma ambígua, podendo ser entendido como um temor. Outros conceitos importantes para a construção da idealização da mãe aparecem, como as expectativas de que ela seja uma "supermãe" *perfeita*, que ela pense primeiro nos outros e que ela pense que a culpa é sua.

O segundo poema analisado é "*Entre la lluvia y el rayo*", da argentina Jimena Arnolfi. O poema aprofunda-se nos pensamentos intrusivos de culpa e de autojulgamento. Com uma lírica rica em imagens de uma casa que entra em colapso após pensamentos a invadirem, o poema, escrito em um livro cuja temática é a gravidez e o puerpério, mostra a força devastadora desses ideias. Também é possível interpretar que o sujeito-lírico compreende que esses pensamentos têm uma raiz profunda em sua psique, uma vez que a sujeira que produzem está há tempo demais no chão para conseguir ser limpa.

O poema que analiso em sequência é o "*Eu-mulher*", de Conceição Evaristo. Se, por um lado, ele enaltece a maternidade e a fertilidade feminina, sua crítica está no lugar de fala que a mulher tem na sociedade. O eu-mulher (eu-lírico) se vê como aquele que rompe com a unidade de tempo, sendo *antes – agora – o que há de vir*, é o útero (*matriz*), a ação presente (*força-motriz*) e futuro (*abrigo da semente/ moto-contínuo/ do mundo*).

"Unknown Girl in the Maternity Ward", de Anne Sexton, último poema analisado, mostra o vínculo de uma mãe e de seu bebê recém-nascido ir se desfazendo no hospital, devido ao julgamento do corpo clínico diante do desconhecimento da paternidade da criança. Sentimentos de vergonha, culpa e silenciamento são retratados. Por fim, a criança que fora o único rosto que a mãe reconhecera no hospital é reduzida a seu pecado e nada mais.

Esses quatro poemas mostram dificuldades e belezas da maternidade, que dizem respeito ao universo interior das mulheres e à maneira como a cultura interfere na forma que elas têm de agir e pensar. Os temas mais frequentes que vemos nesses poemas se relacionam à culpa, ao julgamento e ao silenciamento das mulheres.

“a mulher pensa”, de Angélica Freitas[64]

“a mulher pensa” é um poema em verso livre, cujo ritmo é marcado, de forma anafórica, com a repetição de “a mulher pensa” no início de cada verso. O ritmo gerado por essa repetição mostra-se exatamente como uma mente inquieta, com pensamentos ora encadeados, ora desconectados.

O poema intercala assuntos aparentemente superficiais como a preocupação de mulheres com maquiagem, cabelo e roupas, com temáticas mais profundas como sexo, gravidez, culpa e carreira. Ainda que os versos possam ser lidos de forma independente, com unidades completas sintática e semanticamente, possuem um encadeamento que cria tensões, ênfases e contradições.

Os dois primeiros versos já se colocam em tensão entre si, ora se contradizendo, ora se complementando. Se a comparação do segundo verso “*a mulher pensa de outra maneira*” for lida em relação à forma de pensar do homem, tradicionalmente considerada mais “objetiva”, há uma concordância entre ambos: pensar “com o coração” seria, então, pensar de modo diferente. No entanto, também é possível compreender que “*de outra maneira*” se refira ao primeiro verso, sugerindo que a mulher pensa de muitas formas, que seu pensamento é múltiplo e escapa a qualquer definição fixa. Essa ambiguidade amplia as possibilidades de leitura e reforça a abertura semântica do poema (Freitas, 2017).

Do sexto ao nono verso vemos um encadeamento na temática do pensamento sobre sexo. Há, primeiramente, uma ascendência na intensidade da repetição do sexto e sétimo verso, quando a mulher primeiramente pensa em sexo e em seguida pensa *mais* em sexo. Fica a questão, mais uma vez, se é sua ação de pensar que se repete ou se ela pensa mais em sexo em relação ao homem. O verso seguinte revela um dos pensamentos que a mulher tem sobre sexo: “*se eu fizer isso com ele, vai achar que faço com todos*”. Aqui temos uma quebra importante nesse encadeamento: se os dois anteriores nos induziam a imaginar um cenário erótico no pensamento da mulher, quando o sujeito lírico revela o pensamento, entendemos que parte desse erotismo também é carregado de insegurança.

O nono verso “*a mulher pensa muito antes de fazer besteira*” interliga a série de pensamentos sobre sexo com a série de pensamentos

[64] Poema completo em Anexo 1.

sobre gravidez de forma irônica. A besteira se vincula tanto ao "isso" que ele não pode achar que a mulher faz com todos como ao ato de engravidar, presente nos versos seguintes. Primeiramente, a mulher pensa em engravidar (logo depois de pensar muito antes de fazer besteira). Em seguida, a *besteira* e as consequências da gravidez aparecem com a inviabilidade de pensar em dedicação integral à carreira depois de engravidar. Se no décimo verso a mulher pensa em engravidar, no décimo terceiro a imediatez com que pensa que pode estar grávida aparece de forma quase desesperada e podendo remeter a uma ansiedade, reforçada pelo verso seguinte em que "a mulher pensa mais rápido, mas o homem não acredita" (Freitas, 2017, p. 71).

Podemos observar que o sujeito lírico mostra a ambivalência entre o desejo e o medo da maternidade, o desejo de poder se dedicar integralmente à carreira (e o receio de ter que abdicar desse desejo) enquanto também deseja ser uma "*supermãe*" *perfeita*, no décimo sexto verso. Esses dois desejos, que aparentemente não podem coexistir, mostram a autoexigência da mulher contemporânea: ela não quer apenas uma carreira, mas quer dedicar-se integralmente a ela, assim como não quer ser apenas uma mãe, mas ser uma "*supermãe*" *perfeita*.

O verso seguinte pode ser lido como uma tradução do que seria uma "supermãe" *perfeita*: ela "pensa primeiro nos outros" (Freitas, 2017, p. 71). Pensando primeiro nos outros (nos filhos, no marido, na família), abdica dos próprios desejos e ambições. Ela pensar primeiro nos outros também pode estar relacionado ao que esses outros esperam dela e de como deve se vestir, arrumar o cabelo e se maquiar (como ela apresenta nos versos dezoito e dezenove), ou como se relaciona sexualmente (como no oitavo verso), ou ainda como exerce sua maternidade.

Se no vigésimo verso ("a mulher pensa no que poderia ter acontecido") o sujeito lírico apresenta a preocupação (e mais uma vez a ansiedade da mulher), o verso seguinte retoma seu anseio pela perfeição, quando a mulher toma para si a culpa sobre o que acontece. A culpa que aqui aparece retoma diversos outros pensamentos da mulher ao longo do poema: a culpa por fazer o que quer no sexo; a culpa por fazer *besteira*; a culpa por engravidar; a culpa por não se dedicar integralmente à carreira; a culpa por não ser uma "*supermãe*" *perfeita*; a culpa pelo que poderia ter acontecido.

Após pensar em *tudo isso*, o sujeito lírico ironiza ao colocar a mulher em sua forma estereotipada em nossa cultura, como alguém que

pensa emocionalmente. Esse estereótipo deslegitima as formas de pensar racionalmente de uma mulher, reduzindo-a a uma natureza emocional e instável. Se o poema como um todo apresenta diversos pensamentos de uma mulher, profundos e superficiais, plurais e singulares, reduzir tudo ao pensar emocionalmente é invalidar toda a existência do pensamento da mulher.

"Entre la lluvia y el rayo", Jimena Arnolfi[65]

"Entre la lluvia y el rayo" pertence à obra "Campamento de supervivencia", de Jimena Arnolfi. A obra, escrita durante a gravidez e o puerpério da autora, aborda os desafios e belezas desses períodos. Entender esse contexto é importante para que possamos analisar o poema de Arnolfi como referente à maternidade.

"Entre la lluvia y el rayo" é um poema cuja obscuridade reside, como é característico da poesia simbólica moderna, em imagens simples e cotidianas, mas que abordam temas complexos. Segundo Friedrich (1978, p. 120): "O estilo simbólico moderno que transforma tudo em sinais para expressar outra coisa, sem assegurar esta outra coisa numa tessitura de sentido coerente, deve necessariamente trabalhar com símbolos autárquicos que permanecem subtraídos a uma compreensão limitante". Como veremos, a imagem que o poema cria é cotidiana e doméstica, mas seu conteúdo é profundo.

Divido em três estrofes irregulares, as duas primeiras com cinco versos e a última com três, o poema nos apresenta o colapso de um sujeito-casa que é invadido pelas ideias. Primeiramente, elas entram pela janela junto com o vento gelado, o que mostra a atmosfera fria e desagradável de tais ideias. Então vemos certa impotência ou passividade perante o caos: "*Nadie evita que se caiga/ lo que se cae/ y se rompe em mil pedazos*" (Arnolfi, 2018, p. 17).

Conseguimos visualizar esse ambiente familiar, doméstico, sendo invadido e despedaçado pela presença de uma ideia incômoda (gelada). A fragmentação da frase em versos reforça a ideia de algo que cai e se quebra. Já na segunda estrofe, os dois primeiros versos são curtos e pontuados, o que nos traz a sensação de um ritmo mais pausado, enquanto o sujeito lírico nos convida a apenas ver o desastre no chão, sem

[65] Poema completo em Anexo 2.

que ninguém o recolha: "*El desastre queda en el piso./Nadie lo junta*" (Arnolfi, 2018, p. 17).

O último verso dessa estrofe nos traz uma surpresa e uma informação sobre a ideia invasora: ela é antiga. A surpresa metafórica cria uma contradição de sentido em relação à temporalidade, uma vez que mesmo que pareça termos recém-vislumbrado a chegada das ideias, a sujeira que ele produz é antiga e impossível de ser limpa apenas com um pano úmido. Os três últimos versos da segunda estrofe possuem uma quebra sintática (*enjambement*) reforçando a sensação de tempo prolongado em que a sujeira está ali, bem como a falta de ação que o sujeito lírico apresenta diante do caos.

O primeiro verso da última estrofe justifica a falta de limpeza e inaugura um campo filosófico: limpar é sujar outro lugar. Enfim, encerra o poema com dois versos também quebrados sintaticamente, apresentando um novo elemento externo à casa e em outro tempo: "*Algún día, alguien dirá/ que hice todo mal*" (Arnolfi, 2018, p. 17).

Apesar de aparentar se tratar de um poema simples, com imagens e palavras cotidianas e domésticas, a complexidade de "Entre la lluvia y el rayo" está nas enunciações metafóricas e na composição fonética que Arnolfi cria. Inicialmente, a ideia capaz de gerar toda desordem na casa do sujeito lírico não é apresentada de forma explícita. Sabemos que ela entra com o vento gelado e que a sujeira que ela causa é antiga. Para analisar esse poema, é necessário reconhecer a escolha sonora que orienta sua criação. Para o crítico Emil Staiger, a lírica é composta pela unidade entre o som e o sentido das palavras. Em suas palavras:

> […] o valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua música. É uma música espontânea […] enquanto a onomatopeia seria comparável à música descritiva. […] Nem somente a música das palavras, nem somente sua significação perfazem o milagre da lírica, mas sim ambos unidos em um (Staiger, 1975, p. 7-8).

À primeira vista, os dois últimos versos poderiam sugerir que o julgamento desse *alguien* se refere à forma como o sujeito lírico parece indiferente ao caos doméstico. Contudo, ao observarmos a unidade fonética do poema, percebemos que sua estrutura sonora contribui para significações mais sutis: as duas primeiras estrofes são marcadas por aliterações com consoantes oclusivas, evocando o som seco da quebra. Já na última estrofe, a presença de fricativas em *ensuciar* e *hice* produz um som sibilante, semelhante ao do vento. Se o vento está presente na

última estrofe, a ideia que o acompanha é a de que "*algun dia/ alguien dirá/ que hice todo mal*". Assim, o poema faz da musicalidade uma via de expressão afetiva e crítica, em que som e sentido se entrelaçam inseparavelmente.

A partir desta análise, podemos interpretar que o poema se trata da devastação que essa projeção do julgamento de outros sobre como fazemos o que fazemos tem em nossa intimidade (nossa casa, nossa psique). Por estar em um livro que tem como temática a maternidade, o poema pode ser compreendido como uma crítica ao constante julgamento ao qual as mães estão submetidas e ao autojulgamento, projetado como uma ideia da fala que alguém um dia terá.

Outro ponto importante no poema "Entre la lluvia y el rayo" é a presença dos sujeitos *nadie* e *alguien*. Quando as ideias começam a desmoronar a casa, ninguém evita que caia o que cai; quando a casa está suja, com o desastre no piso, ninguém junta. O momento em que alguém aparece no poema de Arnolfi é para apontar as falhas e dizer que ela fez tudo errado. Nesse sentido, o poema também pode ser lido como um retrato da solidão que existe durante maternidade.

"Eu-mulher", Conceição Evaristo[66]

"Eu-mulher", de Conceição Evaristo, é um poema profundamente metafórico, em que o eu-lírico se apresenta como uma "eu-mulher", condensando em sua voz as experiências corporais, históricas e afetivas. Dividido em três estrofes, o poema transita entre os campos da fertilidade, do desejo e da opressão, articulando o corpo como território de resistência e criação. Na primeira estrofe, construída em versos heptassílabos, destaca-se o uso da anáfora alternada, recurso que imprime ritmo e intensidade ao texto.

Observa-se uma gradação descendente no emprego do artigo indefinido *uma*, que na terceira repetição cede lugar a *meia*, marcando poeticamente o processo de fragmentação e apagamento simbólico do lugar de fala da mulher. A gota de leite e a mancha de sangue são, cada uma, uma unidade completa e que ocupa um espaço no corpo que aqui é desenhado (seios, pernas e boca). O sangue não possui uma conotação negativa, mas é algo que enfeita o sujeito lírico. A utilização de *meia* para a palavra, em contraposição a uma gota de leite e uma mancha de

[66] Poema completo em Anexo 3.

sangue, sugere que a palavra (fala) do sujeito lírico está incompleta (foi mordida por alguém).

Os versos da segunda estrofe, composta por versos livres, podem ser entendidos como uma gradação ascendente das três primeiras temáticas da primeira: a gota de leite que escorre entre os seios ascende para vagos desejos que insinuam esperanças; a mancha de sangue ascende para os rios-vermelhos que inauguram a vida; a meia palavra mordida ascende para a baixa voz capaz de violentar os tímpanos do mundo.

Para nos aprofundarmos nessa interpretação, vamos analisar cada um dos temas e suas significações metafóricas e simbólicas. O leite que escorre entre os seios carrega consigo a imagem da mãe nutridora e do bebê que é alimentado por esse leite. O bebê, por sua vez, carrega consigo a perspectiva de um futuro, de renovação da vida, do que é novo. A partir dessa perspectiva que o símbolo do bebê carrega, podemos correlacioná-lo aos desejos que insinuam esperanças.

A primeira aparição do sangue, como uma mancha que enfeita as pernas, remete ao sangue menstrual feminino. Na estrofe seguinte, nos apresenta esse sangue em uma intensidade maior: já não é mancha, mas rio. Essa ampliação da intensidade do sangue pode ser interpretada como o sangue que escorre no pós-parto. Uma mulher perde entre 30 e 80 ml de sangue durante a período menstrual, enquanto perde cerca de 500ml de sangue após o parto normal. É esse o sangue que inaugura a vida.

Por fim, o terceiro tema que o sujeito-lírico apresenta está representado pela meia palavra que foge da boca. Como já observamos, essa é a única parte da primeira estrofe em que a unidade (uma) é reduzida ao meio (meia). *Meia palavra mordida* nos apresenta a ideia de que um pedaço dessa palavra foi roubado, está faltando. A fuga da meia palavra pode ser entendida de duas formas: pode ter sumido da boca, impossibilitando que o sujeito-lírico fale, assim como pode ter escapado, ainda que pela metade e mordida, como ato de subversão. Quando lemos na segunda estrofe o verso "*Em baixa voz/ violento os tímpanos do mundo*", a ideia de subversão fica mais evidente: a voz ainda é baixa, talvez a palavra siga mordida, mas sua fuga pela boca é capaz de violentar os tímpanos do mundo.

Os versos "*Antevejo./ Antecipo*" da segunda estrofe também podem estar vinculados aos temas que abordamos anteriormente. Os

desejos que insinuam esperanças são as imagens vislumbradas antes de concretizadas; o parto e a menstruação são o cálculo do tempo cíclico da mulher, é dentro dela que a vida chega antes, se antecipa. O último verso, *antevivo*, único não pontuado dos três que possuem a preposição *ante*, pode estar vinculado ao *continuum* da existência do eu-mulher descrito, como veremos na última estrofe.

Por fim, a última estrofe apresenta a temporalidade contínua do eu-mulher: ela é o *Antes – agora – o que há de vir*. *Antes* como *fêmea-matriz*, ou seja, é origem, mãe, útero; é o agora: *força-motriz*, que gera movimento, violenta os tímpanos do mundo; é o que há de vir: "*abrigo da semente/ moto contínuo/ do mundo*", ou seja, é também abrigo do futuro, da esperança, é quem mantém a vida viva.

"Unknown Girl in the Maternity Ward", Anne Sexton[67]

Composto por cinco estrofes de versos livres, "Unknown Girl in the Maternity Ward" é um poema em que o sujeito-lírico é uma mulher que dialoga com sua filha recém-nascida. Elas estão no hospital, onde a mãe sofre preconceito por parte do corpo clínico pela falta de respostas em relação à paternidade da criança. Por fim, a mãe deixa a criança, em uma despedida não sem culpa.

Na primeira estrofe, o sujeito-lírico apresenta uma relação amorosa com seu recém-nascido, como nos seguintes versos "*you are fed/ with love. […]/ You sense the way we belong*" (Sexton, 2023, p. 258). Nessa estrofe, a mãe olha para a filha de forma terna, vendo seus lábios de feras, vendo-a tilintar feito xícara. A simbiose entre elas é clara: elas pertencem uma à outra. Os dois últimos versos são mais curtos e objetivos, o que contribui para a sensação de rompimento com o caráter amoroso que vinha sendo construído na relação entre a mãe e a filha: "*But this is an institutional bed./ You will not know me very long*" (Sexton, 2023, p. 258).

Na estrofe seguinte, vemos o julgamento do corpo clínico e a vergonha da mãe diante do desconhecimento da paternidade da criança. A forma como o sujeito-lírico descreve a situação em que está no hospital é de exposição e de vulnerabilidade, como percebemos nos seguintes versos:

> They guess about the man who left me,

[67] Poema completo em Anexo 4.

> some pendulum soul, going the way men go and leave you full of child.
> But our case history stays blank. All I did was let you grow.
> Now we are here for all the ward to see. They thought I was strange although
> I never spoke a word. I burst empty
> of you, letting you learn how the air is so.
> The doctors chart the riddle they ask of me
> and I turn my head away. I don't know (Sexton, 2023, p. 258).

Se primeiramente o repreendimento dos médicos seria em relação ao homem que a teria abandonado, o julgamento se volta para a mãe quando o histórico fica em branco, uma vez que ela desconhece o pai. A exposição e vulnerabilidade aparecem principalmente quando o sujeito-lírico afirma que tudo o que ela fez foi deixá-la crescer e que agora estão aqui para toda maternidade ver. O sétimo verso dessa estrofe traz um ponto de vulnerabilidade importante: a mulher não fala nenhuma palavra e está "rasgada", vazia do seu bebê. Podemos ler esse verso como o símbolo do profundo vazio que a mulher sente após o parto, ao mesmo tempo, o vazio é de palavras, uma vez que ela se mantém em silêncio.

A estrofe seguinte retoma o vínculo entre mãe e bebê. Na frieza da maternidade hospitalar, o único rosto que a mãe reconhece é o da filha. Seu olhar para o crescimento e desenvolvimento da filha volta a ser terno e de intimidade. A cena descrita é de troca de olhares entre elas, e o silêncio da mãe é perturbado pela filha, e então a mãe revela ser o abrigo de mentiras, fazendo-nos questionar sobre o que guardam os silêncios dessa mãe.

Os médicos retornam na quarta estrofe e vemos a insuficiência da amorosidade dessa mãe diante do corpo clínico. Quando afirma que os braços carregam o bebê como mangas de camisa, a imagem que vemos é de braços vazios, mas ainda assim seguram "*amentos do salgueiral, a colmeia que barafusta/ em seus nervos, seguro cada músculo e dobra/ dos seus primeiros dias*" (Sexton, 2023, p. 29). Essa ternura é desarmada pelo rosto do pai desconhecido:

> Your old man's face disarms
> the nurses. But the doctors return to scold me. I speak. It is you my silence harms.
> I should have known; I should have told
> them something to write down. My voice alarms my throat. 'Name of father – none'. I hold
> you and name you bastard in my arms (Sexton, 2023, p. 258).

Então há a ruptura. Como se nada mais pudesse ser feito, a vida é negociada e a mãe não conseguiu falar. Ela recusa o olhar da filha, mas toca suas bochechas. A filha a machuca e elas se desconhecem. A mãe se torna um litoral embalando a filha para fora, elas se desprendem e a mãe a deixa ir. O último verso é toda a ruptura do amor e vínculo entre elas, quando a criança deixa de ser qualquer coisa para além do pecado cometido pela mãe:

> Go child, my sin and nothing more (Sexton, 2023, p. 258).

Considerações finais

As leituras que foram feitas evidenciam como a maternidade é atravessada por contradições, silenciamentos e pressões culturais que moldam a forma de as mulheres pensarem sobre si mesmas, sentirem e se perceberem. O conceito de maternidade compulsória, formulado por Tayná Leite, mostra como o discurso que transforma a maternidade em destino e dever restringe a diversidade de experiências e subjetividades de cada mulher individual.

Nos poemas analisados, essa estrutura é questionada de diferentes formas. Em "a mulher pensa", de Angélica Freitas, a maternidade aparece de forma ambivalente e como um entre os diferentes desejos e pensamentos de uma mulher. Esse poema revela também a expectativa e culpa que recaem sobre as mulheres. O poema "Entre la lluvia y el rayo", de Jimena Arnolfi, também retrata a autoacusação e a culpa que uma mãe vivencia, expressando a solidão e o desgaste psíquico que acompanham a maternidade idealizada.

Em "Eu-mulher", de Conceição Evaristo, há um movimento de resistência e reconstrução: o corpo feminino, mesmo fragmentado e silenciado, é também origem, força e futuro. A mulher torna-se sujeito de sua própria história, ressignificando a maternidade como potência e continuidade, não como prisão. Por fim, em "Unknown Girl in the Maternity Ward", de Anne Sexton, o parto é atravessado por vergonha, abandono e julgamento social. O amor materno é atravessado pela culpa, e a mulher, reduzida ao "pecado", vê o vínculo com a filha ser corroído pela violência simbólica da instituição.

Esses quatro poemas, embora distintos em origem e estilo, convergem em um ponto essencial: a recusa de aceitar a maternidade como destino natural e único sentido da existência feminina. Suas vozes poé-

ticas expõem a fragilidade do ideal materno e revelam a complexidade da experiência das mulheres que vivem entre o desejo e o dever, entre o amor e o silenciamento. A poesia, nesse contexto, cumpre o papel de abrir fendas no discurso dominante, tornando visível o que foi negado, dando forma e linguagem ao que foi silenciado.

Referências

ARNOLFI, Jimena. Entre la lluvia y el rayo. *In:* CARRIZO, Marcela (org.). *Colores de nosotras:* antología de poesía escrita por mujeres. Buenos Aires: La Mariposa y la Iguana, 2022.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da reconstrução:* e outros movimentos. Rio de Janeiro: Malé, 2021.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna.* São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LEITE, Tayna. *Gestar, parir, amar não é só começar*. Belo Horizonte: Letramento, 2019

STAIGER, Emil. O estilo lírico: a recordação. *In:* STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

SEXTON, Anne. *Compaixão.* Trad. Bruna Bebber. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

Anexo 1

a mulher pensa

a mulher pensa com o coração
a mulher pensa de outra maneira
a mulher pensa em nada ou em algo muito semelhante
a mulher pensa será em compras talvez
a mulher pensa por metáforas
a mulher pensa sobre sexo
a mulher pensa mais em sexo
a mulher pensa: se fizer isso com ele, vai achar que faço com todos
a mulher pensa muito antes de fazer besteira
a mulher pensa em engravidar
a mulher pensa que pode se dedicar integralmente à carreira
a mulher pensa nisto, antes de engravidar
a mulher pensa imediatamente que pode estar grávida
a mulher pensa mais rápido, porém o homem não acredita
a mulher pensa que sabe sobre homens
a mulher pensa que deve ser uma "supermãe" perfeita
a mulher pensa primeiro nos outros
a mulher pensa em roupas, crianças, viagens, passeios
a mulher pensa não só em roupa, mas no cabelo, na maquiagem

a mulher pensa no que poderia ter acontecido
a mulher pensa que a culpa foi dela
a mulher pensa em tudo isso
a mulher pensa emocionalmente

Anexo 2

Entre la lluvia y el rayo

Las ideas entran por la ventana
junto con el viento helado.
Nadie evita que se caiga
lo que se cae
y se rompe en mil pedazos.

El desastre queda en el piso.
Nadie lo junta.
Con un trapo húmedo
no se puede sacar la mugre
de tanto tiempo.

Limpiar es ensuciar otro lugar.
Algún día, alguien dirá
que hice todo mal.

Anexo 3

Eu-mulher

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo
Antes-vivo

Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz
Eu força-motriz

Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.

Anexo 4

Unknown Girl in the Maternity Ward

Child, the current of your breath is six days long.
You lie, a small knuckle on my white bed;
lie, fisted like a snail, so small and strong
at my breast. Your lips are animals; you are fed
with love. At first hunger is not wrong.
The nurses nod their caps; you are shepherded
down starch halls with the other unnested throng
in wheeling baskets. You tip like a cup; your head
moving to my touch. You sense the way we belong.
But this is an institutional bed.
You will not know me very long.

The doctors are enamel. They want to know
the facts. They guess about the man who left me,
some pendulum soul, going the way men go
and leave you full of child. But our case history
stays blank. All I did was let you grow.
Now we are here for all the ward to see.
They thought I was strange, although
I never spoke a word. I burst empty
of you, letting you learn how the air is so.
The doctors chart the riddle they ask of me
and I turn my head away. I don't know.

Yours is the only face I recognize.
Bone at my bone, you drink my answers in.
Six times a day I prize
your need, the animals of your lips, your skin
growing warm and plump. I see your eyes
lifting their tents. They are blue stones, they begin
to outgrow their moss. You blink in surprise
and I wonder what you can see, my funny kin,
as you trouble my silence. I am a shelter of lies.
Should I learn to speak again, or hopeless in
such sanity will I touch some face I recognize?

Down the hall the baskets start back. My arms
fit you like a sleeve, they hold
catkins of your willows, the wild bee farms
of your nerves, each muscle and fold
of your first days. Your old man's face disarms

the nurses. But the doctors return to scold
me. I speak. It is you my silence harms.
I should have known; I should have told
them something to write down. My voice alarms
my throat. ‘Name of father – none.’ I hold
you and name you bastard in my arms.

And now that’s that. There is nothing more
that I can say or lose.
Others have traded life before
and could not speak. I tighten to refuse
your owling eyes, my fragile visitor.
I touch your cheeks, like flowers. You bruise
against me. We unlearn. I am a shore
rocking you off. You break from me. I choose
your only way, my small inheritor
and hand you off, trembling the selves we lose.
Go child, my sin and nothing more.

Oficinas literárias para mulheres em situação de vulnerabilidade social: proposta de mediação a partir da sociologia da leitura

Literary workshops for women in social vulnerability situations: a mediation proposal based on the sociology of reading

Gabriela Menegazzo da Silva
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Samira Dall'Agnol
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Resumo: Esta pesquisa parte da hipótese de que a leitura literária mediada, em oficinas, pode constituir uma prática humanizadora e integradora, especialmente para mulheres em situação de violência doméstica e, de forma ampliada, para mulheres migrantes que enfrentam processos de deslocamento e ruptura cultural. Faz-se importante lembrar que esses dois grupos involuntariamente se encontram em vulnerabilidade social. Fundamentado na Sociologia da Leitura, o estudo propõe uma metodologia de mediação literária, com o objetivo de amenizar, por meio da leitura, da escuta e da escrita, a ressignificação de memórias traumáticas. A proposta busca integrar teoria e prática, relacionando os estudos de Antonio Candido, Michèle Petit, Pierre Bourdieu e autores da Estética da Recepção, como Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, às experiências vivenciadas pelas pesquisadoras em clubes de leitura e oficinas literárias já ministradas. Além da relevância social, o estudo apresenta potencial de ampliação enquanto ação de políticas públicas, podendo contribuir para a elaboração e o fortalecimento das ações de acesso à leitura no município, além da prevenção e apoio às mulheres em vulnerabilidade social de Caxias do Sul.

Palavras-chave: Sociologia da leitura; Mediação literária; Humanização; Memórias traumáticas; Violência doméstica; Migração.

Abstract: This research is based on the hypothesis that mediated literary reading, conducted through workshops, can serve as a humanizing and integrative practice, especially for women experiencing domestic violence and, more broadly, for migrant women facing processes of displacement and cultural rupture. It is important to note that both groups involuntarily find themselves in situations of social vulnerability. Grounded in the Sociology of Reading, this study proposes a methodology of literary mediation aimed at alleviating, through reading, listening, and writing, the process of re-signifying traumatic memories. The proposal seeks to integrate theory and practice by connecting the works of Antonio Candido, Michèle Petit, Pierre Bourdieu, and scholars of Reception Aesthetics, such as Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, with the researchers' own experiences in reading clubs and literary workshops previously conducted. Beyond its social relevance, the study also holds potential for expansion as a public policy initiative, contributing to the development and

strengthening of actions that promote access to reading in the municipality, as well as to the prevention and support of women in social vulnerability in Caxias do Sul.

Keywords: Sociology of Reading; Literary mediation; Humanization; Traumatic memories; Domestic violence; Migration.

Introdução

Em 2024, o município de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, registrou um aumento expressivo no número de migrantes solicitando refúgio no Brasil. Segundo dados do Sistema de Regularização Migratória (SisMigra), 406 pessoas indicaram a cidade como destino, o maior número desde 2017, o que representa um crescimento de 40,9% em relação a 2023.[68]

No mesmo período, os indicadores de violência de gênero também chamam atenção. Em 2024, no Brasil, foram registradas, junto à Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos (ONDH), do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, 111.697 denúncias de violações de direitos humanos relativas à violência contra mulheres, de um total de 765.658 denúncias. No Rio Grande do Sul (2025), o número foi de 5.658 denúncias de violência contra mulheres, em um universo de 41.535 registros de violações. Tanto em nível nacional quanto estadual, houve uma leve queda em relação a 2023, ano que havia apresentado forte crescimento absoluto quando comparado a 2022.

Esse cenário reafirma o papel de Caxias do Sul como espaço de acolhimento e reconstrução de trajetórias, tanto para mulheres que sofrem violências domésticas e simbólicas quanto para aquelas que enfrentam processos de migração e refúgio. Tais realidades compartilham dimensões de vulnerabilidade, desamparo e busca por pertencimento. Nesse contexto, a leitura literária mediada pode configurar-se como instrumento de acolhimento, expressão e reconstrução identitária. As oficinas literárias voltadas a mulheres vítimas de violência doméstica podem ser consolidadas como projeto de mediação literária permanente, comprometido com a escuta sensível e a reconstrução subjetiva das memórias traumáticas por meio da leitura.

A ampliação dessas ações para mulheres migrantes representa a continuidade de um trabalho de mediação literária com intencionali-

[68] Dados informados pelo site https://scalabrinianos.com/a-congregacao/, da Congregação dos Missionários de São Carlos.

dade social, que busca atender as novas demandas culturais e humanas do município, reafirmando o princípio da democratização dos acessos culturais e da literatura como direito humano fundamental (Candido, 1995).

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e propositiva, voltada à compreensão das dimensões simbólicas da leitura literária em contextos de vulnerabilidade. A fundamentação teórica apoia-se na Sociologia da Leitura, a partir dos estudos de Chartier (2001), Antonio Candido (1995), Michèle Petit (2009), Pierre Bourdieu (2007) e dos teóricos da Estética da Recepção Hans Robert Jauss (1994) e Wolfgang Iser (1996). Esses referenciais permitem compreender a leitura como prática social, cultural e simbólica, capaz de humanizar e de ressignificar experiências marcadas pela violência e pela exclusão.

O contexto da pesquisa envolve duas instituições fundamentais no município de Caxias do Sul: a Casa de Apoio Viva Rachel, inaugurada em 1999, que acolhe até 15 mulheres e seus filhos, oferecendo abrigo, acompanhamento psicossocial e jurídico; e o Centro de Atendimento ao Migrante (CAM), que atua na proteção e integração de migrantes e refugiados, com atendimento humanizado e ações de apoio social e cultural. Ambas as instituições oferecem terreno fértil para a proposição de oficinas literárias enquanto práticas de mediação cultural, fortalecendo a democratização dos acessos, a prevenção da violência e a reconstrução subjetiva das mulheres atendidas.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e propositiva, voltada à compreensão das dimensões simbólicas da leitura literária em contextos de vulnerabilidade. A fundamentação teórica provém da Sociologia da Leitura, a partir dos estudos de Roger Chartier (2001), Antonio Candido (1995), Michèle Petit (2009), Pierre Bourdieu (2007) e dos teóricos da Estética da Recepção Hans Robert Jauss (1994) e Wolfgang Iser (1996). Esses referenciais permitem compreender a leitura como prática social, cultural e simbólica, capaz de humanizar e de ressignificar experiências marcadas pela violência e pela exclusão.

O contexto da pesquisa envolve duas instituições do município de Caxias do Sul: a Casa de Apoio Viva Rachel, inaugurada em 1999, que acolhe até 15 mulheres e seus filhos, oferecendo abrigo, acompanhamento psicossocial e jurídico; e o Centro de Atendimento ao Migrante (CAM), que atua na proteção e integração de migrantes e refugiados, com atendimento humanizado e ações de apoio social e cultural. Ambas

as instituições oferecem terreno fértil para a proposição de oficinas literárias. Espera-se que assim fortaleça a democratização e a garantia de acesso ao direito à literatura, à cultura, a prevenção da violência e a reconstrução subjetiva das mulheres atendidas.

A leitura literária como fenômeno social

A Sociologia da Leitura compreende a leitura literária como prática social, influenciada por fatores históricos, econômicos, simbólicos e culturais. Ler não é apenas decodificar palavras, mas atribuir sentidos a partir da interação entre texto, leitor e contexto. Trata-se, portanto, de uma experiência interdisciplinar e coletiva, que se constitui também como possibilidade de humanização de memórias traumáticas.

Roger Chartier (2001) defende a leitura como prática cultural, ressaltando que os significados não estão restritos ao texto, mas são produzidos por três dimensões: o objeto material, a interação do leitor e os contextos de circulação. Em *Leituras e leitores na França do Antigo Regime* (1987), o autor demonstra que, entre os séculos XVI e XVIII, o livro não era um privilégio exclusivo das elites. A circulação dos impressos alcançava também camadas populares, muitas vezes em leituras coletivas e orais, realizadas em confrarias religiosas ou espaços urbanos. Obras como a *Biblioteca Azul* possibilitaram a difusão cultural, ao disponibilizar edições simplificadas e acessíveis a leitores pouco letrados. Chartier (2003, p. 109) destaca que "as estratégias editoriais engendram, portanto, de maneira despercebida, não uma ampliação progressiva do público do livro, mas a constituição de sistemas de apreciação que classificam culturalmente os produtos da imprensa".

A partir dessa perspectiva, a leitura deve ser compreendida como fenômeno socialmente situado, cujos sentidos são condicionados por formas de apropriação, circulação e contextos históricos. Essa visão abre caminho para reflexões sobre as desigualdades de acesso, apontadas também por Pierre Bourdieu (1983, p. 65), quando define o conceito de *habitus* como "um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações". O habitus, formado no cotidiano, orienta modos de perceber e agir, influenciando diretamente a relação com o texto literário.

Da mesma forma, o conceito de *capital cultural* ajuda a compreender que o reconhecimento como "leitor legítimo" não depende apenas

do gosto individual, mas da posse de recursos simbólicos socialmente valorizados. Enquanto mulheres de classes média e alta têm maior acesso a livros e bens culturais legitimados, muitas em situação de pobreza constroem seus repertórios a partir da oralidade, da música, da fé e da convivência comunitária. Essas práticas, embora legítimas, são frequentemente desvalorizadas, o que reforça o silenciamento de vozes sociais. Nesse sentido, Antonio Candido (1995) propõe a literatura como direito universal e intransferível, afirmando que ela constitui um bem incompressível, indispensável à sobrevivência espiritual e à dignidade humana.

A estética da recepção e o papel do leitor

A Estética da Recepção, proposta por Hans Robert Jauss (1994), desloca o foco da análise literária para o leitor. Assim a leitura passa a ser vista como processo ativo, em que o sujeito interpreta o texto a partir de seu repertório cultural e de seu horizonte de expectativas. Para Jauss (1994, p. 25), "a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor que se faz novamente produtor, e do crítico que sobre eles reflete".

Esse deslocamento é enfatizado também por Zilberman (1989), ao afirmar que a estética da recepção coloca em evidência o leitor, chamado de "Terceiro Estado" por Jauss, anteriormente marginalizado, mas fundamental para a vitalidade da literatura como instituição social. Nesse sentido, a obra literária deve ser compreendida como texto aberto, que se transforma conforme as leituras de cada tempo e lugar.

Essa abordagem tem especial relevância em contextos de vulnerabilidade. Mulheres em situação de violência doméstica e deslocamento migratório, por exemplo, encontram na experiência estética a possibilidade de ampliar seu repertório cultural, assim resultando na possibilidade de ressignificação de suas memórias traumáticas.

Antonio Candido (1995, p. 243) observa que "a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas". A leitura, nesse caso, abre espaço para organizar memórias e imaginar novas formas de existência.

A leitura como prática humanizadora

Nos contextos marcados por exclusão e violências, a leitura literária pode funcionar como prática humanizadora, permitindo a reorganização simbólica da experiência. Antonio Candido (1995) define humanização como o processo que confirma no homem traços essenciais, como a capacidade de reflexão, empatia, senso de justiça e percepção da complexidade da vida. A literatura, nesse sentido, fortalece a dignidade humana e amplia horizontes de compreensão.

Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Candido, 1995, p. 249).

Bajour (2012 p. 20) lembra que, em situações de exclusão, "no balanço entre o dizer e o calar geralmente predomina o silêncio como refúgio, como resistência ou como alienação da própria palavra". A leitura, nesse contexto, cria um espaço de resistência, onde a palavra retorna, ressignificada, e possibilita a elaboração simbólica da dor. Essa experiência coletiva é intensificada quando há mediação sensível, capaz de transformar a leitura em espaço compartilhado. Nas palavras da autora, a escuta qualificada permite que cada leitor socialize significados e reconheça sua subjetividade diante do grupo.

Michèle Petit (2009 p. 50) complementa ao afirmar que a leitura oferece "vias indiretas para dar forma ao que ainda está desorganizado dentro de nós", permitindo que fragmentos da experiência possam ser simbolizados e integrados. A literatura, nesse sentido, torna-se janela e espelho, ao mesmo tempo acolhendo e provocando novas formas de elaboração de si.

Assim, a leitura literária não se limita à decodificação técnica, mas atua como gesto de cuidado, escuta e reconstrução subjetiva. Nos encontros coletivos, esse processo ganha dimensão humanizadora, ao favorecer pertencimento, partilha de sentidos e ressignificação de memórias.

O papel da mediadora

O papel da mediadora nas oficinas literárias é o de facilitar o encontro entre o texto e as leitoras, criando um espaço de escuta, confiança e reflexão. Trata-se de uma atuação que transcende o simples compartilhamento de livros: é uma prática relacional, que envolve cuidado, atenção e presença. Michèle Petit (2009) destaca que a leitura pode oferecer vias indiretas para dar forma ao que ainda está desorganizado em nós, abrindo possibilidades de reorganização subjetiva e de elaboração simbólica.

Por esse viés, a mediadora torna-se uma espécie de ponte entre o universo da obra e o das leitoras, favorecendo o trânsito entre a palavra literária e a experiência vivida. Sua escuta ativa e sua postura empática criam as condições para que as participantes possam se reconhecer nas narrativas, elaborando afetos e significados que muitas vezes permanecem silenciados.

A presença de uma mediadora sensível é, portanto, fundamental para que a leitura literária se converta em experiência transformadora. Ela não atua como autoridade interpretativa, mas como catalisadora de vozes, promovendo o diálogo e o reconhecimento das múltiplas formas de sentir e compreender o texto. Antonio Candido (1995), ao defender a literatura como direito humano universal, lembra que ela é indispensável à vida porque amplia nossa capacidade de empatia, reflexão e compreensão do mundo.

Nessa perspectiva, o papel da mediadora é também ético e político: garantir o acesso democratico à literatura como um bem cultural e criar oportunidades para que a palavra circule entre sujeitos historicamente silenciados. Sua função é assegurar que a leitura seja vivida como experiência compartilhada, plural e inclusiva, uma prática que restitui às leitoras o direito à imaginação e à palavra.

A relação entre leitor, livro e ocasião do encontro é o que dá sentido à mediação. O espaço-tempo da oficina literária transforma-se em uma comunidade interpretativa, na qual as fronteiras entre saber e sentir se alargam. Compartilhar um saber não significa perder, mas enriquecer-se mutuamente, pois a leitura é, por natureza, uma prática de troca. Ler em grupo é também um modo de interromper a lógica da produtividade e da competitividade que domina a vida cotidiana, consolidando também o tempo de direito, o tempo da leitura.

Em momentos de crise social e econômica, práticas que aparentemente não servem para nada, como ler, escrever, ouvir um poema ou contemplar uma obra de arte, revelam-se essenciais, pois oferecem uma pausa regeneradora, um espaço de respiro diante do excesso e da violência simbólica. É nesse intervalo que a subjetividade pode se recompor e o futuro pode ser novamente imaginado.

Ser mediadora é, portanto, um exercício de presença e de escuta, de atenção ao outro e de entrega à palavra. Mais do que transmitir conteúdos, é alguém que acolhe, que se permite a dúvida e que reconhece o valor das experiências que cada leitora traz consigo. A mediadora literária atua como alguém que acredita na potência transformadora da literatura e na dignidade de cada interpretação. Implica jamais subestimar o leitor, mas reconhecer que todos têm direito à literatura e que cada leitura é legítima dentro de seu horizonte de repertório.

Nesse gesto de cuidado, abertura e partilha, a mediação literária se realiza plenamente, convertendo o ato de ler em experiência coletiva de humanização e resistência, um exercício de reconstrução simbólica que permite, sobretudo às mulheres em situação de vulnerabilidade, reafirmar sua existência e sua voz no mundo.

Proposta de oficina de leitura literária

Para a proposta da oficina literária, foi realizada a curadoria de textos guiada pelo conceito de interseccionalidade[69] de modo a contemplar diferentes vozes femininas e experiências de resistência. A produção selecionada aborda temas como violência contra mulheres, identidade, corpo, ancestralidade e pertencimento, dialogando tanto com a realidade das mulheres acolhidas pela Casa Viva Rachel quanto com a das migrantes atendidas pelo CAM.

O livro escolhido para compor a sequência didática é *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019), de Auritha Tabajara. A trajetória da autora, reconhecida como a primeira mulher indígena cordelista do Brasil, é marcada por lutas, resistência e afirmação de sua identidade, sendo

[69] A interseccionalidade investiga o modo como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, além das experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, essa abordagem teórica considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são interrelacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2021).

também atravessada pelo reconhecimento enquanto mulher lésbica e indígena. Registrada como Francisca Aurilene, em 1979, teve seu nome indígena negado pelo cartório, e desde cedo enfrentou preconceitos e violências. Sofreu maus-tratos dentro e fora da aldeia e, após anos em um relacionamento abusivo, decidiu fugir para São Paulo, onde viveu em situação de rua. Durante esse período, repetia para si a frase que se tornou símbolo de sua força: *Não deixo ninguém cortar as pontas das asas secretas das quais eu nasci*.[70]

Apesar de tantas adversidades, Auritha transformou sua dor em poesia e resistência. É autora de obras como *Magistério Indígena em versos e poesia* (2007), adotada em escolas públicas do Ceará, *Toda luta, a história e a tradição de um povo* (2010) e *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019). Suas produções, além de preservarem a memória e a cultura indígena, reafirmam o papel da literatura como espaço de denúncia, visibilidade e reconstrução simbólica. O fato de ser uma mulher lésbica e indígena está presente em sua escrita como forma de reivindicar liberdade e dignidade, reforçando ainda mais a relevância de sua obra.

O livro selecionado narra a trajetória de uma jovem que deixa sua aldeia para conhecer o mundo, enfrentando tanto experiências de aprendizado quanto a maldade humana. Escrita em forma de cordel e ilustrada com xilogravuras de Regina Drozina, a obra se passa no Nordeste brasileiro e acompanha a protagonista desde a infância até a vida adulta. Essa narrativa permite múltiplas aproximações simbólicas com as leitoras, especialmente ao tematizar deslocamentos, rupturas e reconstruções de identidade, aspectos que dialogam diretamente com a experiência das mulheres em situação de violência e das migrantes.

A escolha dessa obra justifica-se pelo seu potencial de ampliar o repertório simbólico das participantes e de fortalecer o reconhecimento das múltiplas vozes femininas presentes na literatura brasileira contemporânea. Ao ser trabalhada em oficina, a obra favorece identificação, reflexão e fortalecimento emocional, configurando-se como instrumento potente de mediação literária, nos termos de Michèle Petit (2009), para quem a leitura pode criar caminhos de reorganização subjetiva e de reexistência.

[70] Fala registrada pela autora no tempo em que viveu nas ruas da Avenida Paulista (Wunderlich; Costa, 2025).

Instituições de acolhimento e mediação literária: o contexto da Casa Viva Rachel e do CAM

A Casa de Apoio Viva Rachel, inaugurada em 1999, atua como espaço de acolhimento e proteção para mulheres vítimas de violência doméstica em Caxias do Sul. Sob a perspectiva da Sociologia da Leitura, as oficinas literárias implementadas nesse contexto funcionam como instrumentos de mediação simbólica, favorecendo a escuta e a ressignificação de experiências dolorosas. Como afirma Michèle Petit (2009), a leitura pode oferecer "vias indiretas" para organizar aquilo que está em desordem dentro de nós, o que demonstra a relevância das práticas de mediação literária nesse espaço de reconstrução subjetiva.

O Centro de Atendimento ao Migrante (CAM), por sua vez, tem como missão acolher, proteger, promover e integrar migrantes e refugiados, atuando de maneira direta na inclusão social de pessoas em mobilidade. Nesse espaço, a mediação literária pode ampliar o atendimento já realizado, funcionando como prática cultural de integração e de prevenção da violência contra mulheres migrantes. Ao valorizar narrativas que dialogam com a experiência do deslocamento, a literatura pode tornar-se um canal de expressão intercultural, permitindo que as mulheres migrantes reconstruam pertencimentos e identidades em um novo território social.

Desenvolvimento da oficina de leitura literária

A metodologia proposta para a oficina de leitura literária busca articular momentos de fruição estética, reflexão crítica e partilha de experiências, permitindo que as participantes reconheçam na literatura tanto um espaço de acolhimento quanto um de elaboração simbólica. A proposta está desenvolvida em dois encontros de uma hora, organizados em etapas que integram leitura, escuta e diálogo.

No primeiro encontro, a mediadora apresenta a obra *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019), contextualizando brevemente a autora e sua trajetória de resistência, mas sem esgotar os sentidos, de modo a preservar a autonomia interpretativa das leitoras. Em seguida, realiza-se a leitura prévia de trechos selecionados, privilegiando passagens significativas da narrativa. Durante a leitura em voz alta, a mediadora marca pontos relevantes para o diálogo e identifica possíveis aspectos polêmicos, que podem mobilizar diferentes reações entre as participantes. A partir disso, são propostas perguntas norteadoras, como: que

tipo de experiência você teve ao ler o livro? Você se identificou com algum personagem? A intenção é provocar a aproximação afetiva e o reconhecimento de repertórios individuais, promovendo a escuta ativa e respeitosa entre o grupo.

No segundo encontro, o foco recai sobre o letramento literário, compreendido como a reflexão crítica acerca dos elementos constitutivos da obra (linguagem, gênero, narrador, tempo, espaço, metáforas, símbolos). A mediadora retoma trechos específicos, escolhidos por sua potência poética e simbólica, incentivando a leitura em voz alta e o diálogo interpretativo. Ao longo do processo, mantém atenção às reações das participantes, valorizando suas interpretações pessoais e construindo coletivamente significados.

Assim, os encontros buscam transformar o contato com a obra em oportunidade de partilha e reconstrução subjetiva, reafirmando a literatura como direito humano (Candido, 1995) e como prática de humanização capaz de ampliar a autonomia e o fortalecimento emocional das mulheres participantes.

Considerações finais

O presente estudo reafirma a leitura literária mediada como prática social, cultural e humanizadora, capaz de promover a escuta, a ressignificação de memórias traumáticas e a reconstrução subjetiva de mulheres em situação de violência, deslocamento e vulnerabilidade social. A oficina literária proposta, fundamentada na Sociologia da Leitura e na Estética da Recepção, demonstra que o encontro entre leitoras e textos não se limita somente à fruição estética e à difusão do texto, mas se constitui também como espaço de expressão, pertencimento e diálogo, fortalecendo a capacidade de reflexão, empatia, reconhecimento e resiliência das participantes.

A obra selecionada, *Coração na aldeia, pés no mundo*, evidencia a importância de narrativas que abordam deslocamento, identidade, ancestralidade e resistência, promovendo identificação e estímulo à elaboração crítica e emocional para a humanização de memórias traumáticas. A mediação literária, exercida com sensibilidade e atenção à experiência individual de cada leitora, revela-se como elemento central para a efetividade dos encontros, permitindo que a literatura se torne ferramenta de cuidado, escuta e possível transformação social.

Além do impacto individual, o estudo aponta para a relevância de integrar práticas literárias de políticas públicas de cultura e cuidado da mulher, ampliando o acesso à leitura e fortalecendo ações voltadas à prevenção da violência, à promoção da cidadania e à inclusão social de mulheres migrantes e vítimas de violência doméstica. Nesse sentido, Caxias do Sul configura-se como espaço adequado para a implementação de projetos permanentes de mediação literária, que dialoguem com a diversidade de experiências e fortaleçam os direitos à literatura e à cultura como princípio da dignidade humana.

Por fim, este artigo reforça que a leitura mediada não é apenas instrumento de aprendizagem ou lazer, mas prática ética e política, capaz de ampliar horizontes de compreensão, visibilizar vozes silenciadas e contribuir para a humanização de contextos sociais marcados pela exclusão e pela violência. Assim, a mediação literária se apresenta como proposta significativa para a construção de sociedades mais inclusivas, empáticas e sensíveis às trajetórias individuais e coletivas das mulheres atendidas.

Referências

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas:* o valor da escuta nas práticas de leitura. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção:* crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CADERNOS ODS. *ODS 5 – Igualdade de gênero e empoderamento das mulheres e meninas no Rio Grande do Sul.* Porto Alegre: Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão, 2025. 69 p. E-book. Disponível em: https://dee.rs.gov.br/cadernos-ods. Acesso em: 10 out. 2025.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antonio. *Vários escritos.* 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CENTRO DE ATENDIMENTO AO MIGRANTE. Perfil no Instagram. *Instagram*, 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/migrantes.cam/. Acesso em: 11 out. 2025

CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura.* Trad. por: Christiano Monteiro Oiticica. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade.* São Paulo: Boitempo, 2021.

COSSON, Rildo. *Letramento literário:* teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

ISER, Wolfgang. *O ato de ler:* teoria do efeito estético. São Paulo: UNESP, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *Estética da recepção.* São Paulo: Ática, 1978.

LUFT, Lya. *O silêncio dos amantes.* Rio de Janeiro: Record, 2008.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade.* São Paulo: Editora 34, 2009.

RIO GRANDE DO SUL. Cadernos ODS: Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. *GOV.RS,* [2025]. Disponível em: https://dee.rs.gov.br/cadernos-ods. Acesso em: 14 out. 2025

TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo.* Lorena: UK'A Editorial, 2018.

WUNDERLICH, Maria Clara; COSTA, Paola. Cordelista, ativista e indígena: quem é Auritha Tabajara? *Revista Esquinas*, São Paulo, 19 de abr. 2025. Disponível em: https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/politica/cordelista-ativista-e-indigena-quem-e-auritha-tabajara/. Acesso em: 14 out. 2025.

Corpo, resistência e voz: a mulher indígena na poesia de Márcia Kambeba

Body, resistance and voice: the indigenous woman in the poetry of Márcia Kambeba

Greiciele Rodrigues da Costa
Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
Thaila Bastos da Fonseca
Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

Resumo: O corpo feminino indígena, historicamente invisibilizado e subjugado, emerge na literatura contemporânea como território de luta, resistência e reafirmação identitária. A poesia de Márcia Kambeba, autora e ativista da etnia Omágua/Kambeba, é exemplar nesse processo, ao articular a memória coletiva, a ancestralidade e o pertencimento territorial por meio da escrita. Neste trabalho, analiso como a poetisa transforma o corpo indígena feminino em espaço de resistência e reconstrução de narrativas, tensionando discursos coloniais e patriarcais. A partir dos conceitos de escrevivência (Evaristo, 2005) e de territorialidade (Haesbaert, 2007), observo de que maneira a representação do corpo na poesia de Kambeba é também uma luta política pelo reconhecimento cultural, pela preservação da memória e pelo direito de existir em um território físico e simbólico. O estudo propõe refletir sobre como o corpo feminino indígena, na produção literária contemporânea, torna-se um meio de denúncia, afirmação e esperança, configurando-se como verdadeiro território de lutas.

Palavras-chave: Literatura indígena; Corpo feminino; Resistência; Márcia Kambeba; Escrevivência.

Abstract: The Indigenous female body, historically made invisible and subjugated, emerges in contemporary literature as a territory of struggle, resistance, and identity reaffirmation. The poetry of Márcia Kambeba, writer and activist of the Omágua/Kambeba people, exemplifies this process by articulating collective memory, ancestry, and territorial belonging through writing. This paper analyzes how the poet transforms the Indigenous female body into a space of resistance and reconstruction of narratives, challenging colonial and patriarchal discourses. Drawing on the concepts of *escrevivência* (Evaristo, 2005) and territoriality (Haesbaert, 2007), it observes how the representation of the body in Kambeba's poetry is also a political struggle for cultural recognition, memory preservation, and the right to exist in both physical and symbolic territories. The study aims to reflect on how the Indigenous female body, in contemporary literary production, becomes a means of denunciation, affirmation, and hope, configured as a true territory of struggles.

Keywords: Indigenous literature; Female body; Resistance; Márcia Kambeba; Life-writing.

Introdução

A mulher indígena, ao longo da história da literatura brasileira, foi marcada pela invisibilidade e pela subalternização. Em muitas narrativas coloniais e canônicas, sua representação esteve atrelada a estereótipos que a reduziram a um corpo exótico, silenciado ou instrumentalizado, sem direito à palavra e à autoria. Esse apagamento histórico, atravessado por relações coloniais, raciais e de gênero, reforçou a exclusão das mulheres indígenas dos espaços de produção intelectual e artística, limitando sua participação como sujeitos de memória, identidade e resistência.

Nas últimas décadas, contudo, observa-se o fortalecimento da literatura indígena contemporânea, protagonizada por escritoras que reivindicam voz e visibilidade em um cenário literário ainda marcado por hegemonias eurocêntricas e patriarcais. Nesse contexto, a obra de Márcia Kambeba, poeta, ativista e intelectual da etnia Omágua/Kambeba, assume papel central, ao articular ancestralidade, memória coletiva e pertencimento territorial. Sua produção literária não apenas resgata narrativas silenciadas, mas também reinscreve o corpo feminino indígena como território político, cultural e de resistência.

O objetivo deste trabalho é analisar de que modo a poesia de Márcia Kambeba constrói o corpo feminino indígena como espaço de resistência e reafirmação identitária. Para tanto, a discussão será embasada nos conceitos de escrevivência (Evaristo, 2005) e territorialidade (Haesbaert, 2007), que possibilitam compreender como o corpo, na poética kambeba, se converte em linguagem de denúncia, esperança e preservação da memória ancestral.

Metodologicamente, a pesquisa desenvolve-se a partir de abordagem qualitativa e bibliográfica, com análise de poemas selecionados da obra da autora. Busca-se, assim, refletir sobre a relevância da literatura indígena contemporânea como campo de resistência simbólica e política, evidenciando a contribuição das vozes femininas na desconstrução de estereótipos e na consolidação de uma escrita comprometida com a vida, a terra e a ancestralidade.

Escrevivência e ancestralidade na poesia de Márcia Kambeba

A escrita de mulheres indígenas, assim como a de mulheres negras no Brasil, tem se consolidado como espaço de denúncia e resistência diante das múltiplas formas de silenciamento histórico. Nesse sentido, o conceito de escrevivência, formulado por Conceição Evaristo, é fundamental para compreender a poética de Márcia Kambeba. Para a autora, a escrevivência é uma escrita que nasce da vida, "da dor, da alegria, da experiência de quem escreve" (Evaristo, 2005, p. 20). Não se trata apenas de criação literária no sentido ficcional, mas de uma escrita que traduz experiências coletivas, projetando no texto as marcas de memórias, traumas e resistências. Como ressalta a escritora, "nossas escrevivências não podem ser lidas como histórias para ninar os da casa-grande, mas para incomodá-los em seus sonos injustos" (Evaristo, 2005, p. 21).

Ao mobilizar essa perspectiva, Márcia Kambeba inscreve em seus poemas não apenas sua trajetória individual, mas também a história de seu povo. Sua voz poética incorpora a coletividade das mulheres indígenas que, ao longo do tempo, tiveram suas narrativas silenciadas. A escrevivência, nesse contexto, torna-se um instrumento de deslocamento do olhar colonial e patriarcal, pois, ao escrever sobre seu corpo, sua memória e sua ancestralidade, a autora reivindica o direito de narrar e recontar a história a partir da própria experiência.

Outro conceito essencial para compreender a poética de Kambeba é o de territorialidade, desenvolvido por Rogério Haesbaert. O autor critica a concepção restrita de território como espaço meramente físico, destacando que ele deve ser entendido também como construção simbólica, cultural e política. Como afirma: "território é, antes de tudo, uma forma de apropriação do espaço, marcada por relações de poder, de identidade e de pertencimento" (Haesbaert, 2007, p. 23). Essa visão amplia a noção de território para além da dimensão geográfica, abarcando igualmente aspectos subjetivos e coletivos que estruturam a vida dos povos.

Na poesia de Kambeba, essa noção se entrelaça com a experiência corporal da mulher indígena. O corpo não é apenas um lugar físico, mas um território em si, atravessado por memórias, ancestralidade e resistência. Nesse corpo-território, a marca da colonização se encontra

com a força da continuidade cultural, transformando a materialidade do corpo em espaço de enunciação política. É nesse sentido que a ancestralidade ganha centralidade: a corporeidade feminina torna-se guardiã de saberes e tradições, mas também um campo de luta contra as violências históricas que buscaram apagar sua presença.

Assim, ao articular escrevivência e territorialidade, Márcia Kambeba propõe uma literatura em que o corpo feminino indígena é, simultaneamente, memória e futuro, dor e esperança. Sua poesia subverte a lógica do silenciamento ao inscrever a voz ancestral na palavra contemporânea, convertendo o corpo em espaço de denúncia e em território simbólico de resistência.

O corpo feminino como denúncia e esperança

A poesia de Márcia Kambeba, escritora, cantora e ativista do povo Omágua/Kambeba, inscreve-se na tradição da literatura indígena contemporânea como uma voz que articula ancestralidade, resistência e identidade. Seus poemas apresentam uma forte dimensão política, ao mesmo tempo em que resgatam memórias comunitárias e afetivas, revelando o entrelaçamento entre a experiência individual e a coletiva. Ao ocupar o espaço literário, Kambeba não apenas afirma sua presença enquanto mulher indígena, mas também denuncia os processos de silenciamento e invisibilização a que seu povo foi submetido.

A partir de sua escrita, marcada pelo diálogo entre o território, o corpo e a memória, Kambeba materializa o gesto da escrevivência, transformando a vivência em palavra poética. Nos poemas analisados, observa-se como o eu lírico se apresenta não como uma voz isolada, mas como um eu-nós lírico-político (Dorrico, 2019), que fala de si a partir da coletividade, reafirmando a literatura indígena como prática de resistência e reexistência.

O poema de Márcia Kambeba "Mulher Indígena em Movimento", presente na obra *De almas e águas kunhãs* (2023), permite analisar como a poesia dessas mulheres questiona as estruturas de opressão e marginalização por meio de versos que criam imagens que confrontam os estereótipos coloniais e a capacidade de transformar dor em movimento.

Mulher indígena em movimento

Serena cunhã
Teu corpo é um rio
De identidade e resistência
Filha de Nhanderú,
Brilho e força do amanhã

Caminha na mata
Passos miúdos vão contar
Uma história de resistência
De fugas ao luar
Com filhos pequenos
O medo te faz silenciar.

Na canoa a remada
A um porto seguro
Um tapiri na chegada
Não tem medo do futuro
O presente se faz agora
O amanhã é imaturo.

O dia vem raiando
Já começa a trabalhar
As crianças vão para a escola
É preciso estudar
Aprender o ABC
Pra aldeia ajudar.

Ser mulher indígena
Num tempo de terror
É ecoar por todos os espaços
Esse grito de pavor
Salve nosso planeta!
Nosso clima tem valor
Quero a floresta viva
Um enlace de amor.

Sinto a alma da mãe terra
Cortada em fatias finas feito pão
Estamos em guerra
A mulher indígena jorra sangue
Mas não se trata de menstruação
É sangue de parenta/irmã
Que tombou como árvore
Pela bala da destruição.

E nessa dor a ancestralidade
Molha o ventre de quem nos pariu
A mãe d'água que já não canta
Por tanta poluição quase sucumbiu

Foi presa pela barragem
Manchada pelo mercúrio de garimpagem
De nosso rio o peixe sumiu.

É para ecoar sem hesitar
Queremos "demarcação já!"
Somos o tronco de uma árvore
Da Samaúma a altivez
Do urucum o vermelho
E o meu rosto carrega a cor
Somos guerreiras
Nossos corpos são múltiplos e plurais
Legado de povo, somos gentes reais.

Estamos na aldeia e na cidade
Nossa cara não se desfaz
Temos a memória de uma nação
E a identidade de nossos pais (Kambeba, 2023, p. 77).

Na nossa análise, o poema "Mulher em Movimento" apresenta uma denúncia poética das violências sofridas pelas indígenas, ao mesmo tempo em que celebra suas lutas por meio de versos que transitam entre a dor e a resiliência. O poema destaca tanto as agressões físicas, culturais e ambientais quanto o protagonismo dessas mulheres na preservação de suas comunidades e territórios.

Para a análise do poema, passaremos pelo conceito de escrevivência proposto por Conceição Evaristo (2020) e que, de acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca (2020), pode ser compreendido como a habilidade de entrelaçar a experiência de vida com uma narrativa literária, revelando histórias que atravessam opressões e reinvenções. A escrevivência não se limita apenas a um recurso estético, mas age como uma ferramenta política que transforma vivências em relatos capazes de reivindicar o direito à voz e à memória das populações marginalizadas. A autora destaca que a escrevivência "não se propõe a retratar apenas o indivíduo que narra, mas a coletividade que se libera na narrativa" (Fonseca, 2020, p. 62). Esse conceito pode ser ampliado para abordar as poéticas das mulheres indígenas, pois suas obras literárias trazem histórias coletivas, destacando a luta histórica e cultural de seus povos. Assim como a escrevivência de Evaristo amplia as vozes de mulheres negras, a literatura escrita por indígenas é uma escrevivência que denuncia as violências sofridas, celebra a ancestralidade, espaços de reivindicação e de protagonismo.

A partir da escrevivência (Evaristo, 2020), podemos encarar a segunda estrofe do poema – "Caminha na mata / Passos miúdos vão contar / Uma história de resistência / De fugas ao luar / Com filhos pequenos / O medo te faz silenciar" – como um retrato sensível das adversidades enfrentadas pelas mulheres indígenas em um contexto de violência estrutural e opressão histórica. Ao descrever a imagem de uma mulher caminhando pela mata, muitas vezes fugindo com seus filhos pequenos, o poema mostra o estado de alerta constante que define a vida dessas mulheres. Esse percurso doloroso, simultaneamente físico e simbólico, traduz as condições de luta que moldam suas trajetórias.

Nos versos, "Caminha na mata / Passos miúdos vão contar", o caminhar silencioso é descrito como uma estratégia de sobrevivência em um espaço hostil. Os "passos miúdos", além de representarem a precaução necessária em situações de ameaça, remetem ao esforço contínuo dessas mulheres em preservar suas vidas e a de seus descendentes. Esse movimento é carregado de memória e história, pois, como aponta Conceição Evaristo (2020), na escrevivência, o sujeito que escreve articula suas experiências individuais a uma coletividade marcada pela dor e é nesse sentido que o caminhar na mata torna-se um ato de insubordinação à violência e ao apagamento cultural, e, quando elas continuam caminhando, a força dessas mulheres como guardiãs de uma história coletiva é reafirmada.

Ao mencionar "Uma história de resistência / De fugas ao luar", o poema constrói uma narrativa em que a fuga, além de uma ação física, é também um movimento simbólico de segurança. A figura do "luar" ilumina a jornada dessas mulheres, funcionando como uma metáfora para a esperança que guia suas ações, mesmo nos momentos de maior vulnerabilidade. A fuga ao luar, nesse contexto, é uma escrevivência, pois carrega a marca de uma luta que não é apenas pela sobrevivência imediata, mas também pela continuidade de um modo de vida ameaçado.

O cuidado com os filhos pequenos, exemplificado nos versos "Com filhos pequenos / O medo te faz silenciar", adiciona uma camada de complexidade à análise. A maternidade indígena é representada como uma responsabilidade coletiva e intergeracional, em que a proteção das crianças é uma forma de garantir a perpetuação de sua cultura e identidade. No entanto, esse cuidado vem acompanhado do silêncio imposto pela opressão: o "medo que faz silenciar" remete ao apagamento sistemático das vozes indígenas, que, segundo Evaristo (2020), são muitas

vezes marginalizadas por estruturas de poder que negam sua legitimidade. Na escrevivência, porém, esse silêncio se transforma em denúncia, pois, ao narrar essas experiências, as mulheres indígenas rompem com o silenciamento histórico e ocupam um espaço de protagonismo.

Percebe-se na terceira estrofe – "Na canoa a remada / A um porto seguro / Um tapiri na chegada / Não tem medo do futuro / O presente se faz agora / O amanhã é imaturo" – uma visão simbólica de luta ao descrever sua jornada em busca de um "porto seguro". Esse movimento, representado pela remada na canoa, mostra tanto a travessia literal quanto o deslocamento simbólico, marcado pela busca de um espaço de proteção e reconstrução. Trata-se de uma metáfora que reflete as condições precárias e desafiadoras enfrentadas por essas mulheres, mas que, ao mesmo tempo, ressalta sua coragem e determinação em criar novos caminhos, dialogando com o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020) e o de "eu-nós lírico-político" de Trudruá Dorrico (2017).

Nos versos "Na canoa a remada / A um porto seguro", o ato de remar simboliza o esforço ativo e contínuo das mulheres indígenas em enfrentar as adversidades impostas pelo mundo externo. A canoa, tradicionalmente associada à cultura e ao modo de vida dos povos indígenas, assume o papel de veículo de transição entre o perigo e a segurança. Esse esforço, conforme o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020), transforma experiências individuais de dor e luta em narrativas coletivas de força e esperança, pois a jornada na canoa mostra o poder dessas mulheres de criar e navegar seus próprios caminhos, mesmo em cenários de constante ameaça. Ainda sob a ótica da escrevivência, essa trajetória altera as experiências de luta em narrativas de superação, ressaltando o papel ativo dessas mulheres em sustentar e transmitir suas tradições e memórias, mesmo em cenários marcados pela violência histórica e contemporânea.

A chegada ao tapiri, descrita em "Um tapiri na chegada / Não tem medo do futuro", simboliza um espaço de acolhimento e reconstrução. O tapiri, tradicional habitação indígena, representa um lugar de refúgio onde a mulher indígena encontra forças para seguir em frente. Esse refúgio, embora provisório, revela a capacidade de adaptação e resiliência dessas mulheres, que utilizam a memória e a cultura como instrumentos para superar os desafios imediatos e projetar possibilidades futuras. No entanto, a segurança do tapiri não anula a incerteza do amanhã, mos-

trando a precariedade de suas condições e a urgência de transformar o presente.

Além disso, o território do tapiri, visto que o dono exerce o controle e o poder desse espaço, é também entendido como lugar de acolhimento e ancestralidade, materializado na conexão entre o individual e o coletivo, exemplificando o pertencimento a uma história maior que abarca tanto a memória pessoal como a herança comunitária. Essa dualidade é central no conceito de "eu-nós lírico-político", que Dorrico (2017) define como a coexistência do sujeito histórico individual (eu) e do sujeito mítico coletivo (nós), ambos marcando a expressão indígena. A remada não é só um ato individual, mas uma manifestação da memória coletiva de um povo que resiste, transformando a experiência pessoal em práxis política.

Os versos finais – "O presente se faz agora / O amanhã é imaturo" – reforçam a importância da luta dessas mulheres. O foco no "agora" traduz a urgência de suas ações diante de um futuro incerto e ameaçado e de que ações precisam ser tomadas para que essa realidade mude. Esse posicionamento temporal dialoga diretamente com o conceito de escrevivência, no qual as narrativas emergem de vivências concretas, carregadas de significados que reverberam no passado e no futuro. Para as mulheres indígenas, o presente não é apenas um momento transitório, mas um espaço de ação e transformação, onde suas vozes e lutas ganham visibilidade para que tanto esta quanto as próximas gerações tenham seus direitos respeitados.

Nessa continuidade, o conceito de colonialidade de gênero, conforme proposto por María Lugones (2014), é essencial para compreender as dinâmicas de opressão enfrentadas por mulheres indígenas, como as retratadas na poesia de Márcia Kambeba. A colonialidade de gênero refere-se à forma como a colonização impôs estruturas de poder patriarcais e raciais, gerando uma hierarquia de gênero que excluiu e subalternizou as mulheres não europeias.

Nesse sentido, a perspectiva de descolonizar o gênero, conforme defendida por Lugones (2014), oferece um arcabouço teórico que dialoga diretamente com a poética de mulheres indígenas, como a de Sony Ferseck. A abordagem proposta por Lugones destaca a importância de consideração das múltiplas camadas de opressão que atravessam corpos e identidades, permitindo uma leitura mais aprofundada das obras que denunciam silenciamentos. É nesse encontro entre teoria e prática

poética que surgem reflexões sobre as representações das mulheres indígenas, ampliando o campo de análise para incluir suas vivências e lutas históricas.

Território e corpo como dimensões poéticas

O poema "Território Ancestral" de Márcia Kambeba também apresenta a relação entre corpo e território nas culturas indígenas. A análise dessa obra será guiada pelo conceito de corpo-território, conforme explorado por Célia Xakriabá (2018) e Rogério Haesbaert (2004), que oferecem perspectivas interessantes para compreender a inseparabilidade entre o ser e o espaço (entre quem produz o território e as territorialidades). Por meio desse diálogo teórico, busca-se dialogar sobre como o poema de Kambeba reafirma as lutas dos povos indígenas pela preservação de seus territórios frente às adversidades impostas pela colonização e pelas práticas capitalistas, pelas práticas capitalistas, como o desmatamento, a exploração predatória dos recursos naturais e a apropriação das terras para fins lucrativos, que fragmentam o espaço e a cultura dos povos originários. A seguir, o poema será apresentado como base para essa discussão.

Território Ancestral

Maá munhã ira apigá upé rikué
Waá perewa, waá yuká
Waá munhã maá putari.

Tradução:
O que fazer com o homem na vida,
Que fere, que mata,
Que faz o que quer.

Do encontro entre o "índio" e o "branco",
Uma coisa não se pode esquecer,
Das lutas e grandes batalhas,
Para terra o direito defender.

A arma de fogo superou minha flecha,
Minha nudez se tornou escandalização,
Minha língua foi mantida no anonimato,
Mudaram minha vida, destruíram o meu chão.

Antes todos viviam unidos,
Hoje, se vive separado.
Antes se fazia o Ajuri,
Hoje, é cada um para o seu lado.

Antes a terra era nossa casa,
Hoje, se vive oprimido.
Antes era só chegar e morar,
Hoje, nosso território está dividido.

Antes para celebrar uma graça,
Fazia um grande ritual.
Hoje, expulso da minha aldeia,
Não consigo entender tanto mal.

Como estratégia de sobrevivência,
Em silêncio decidimos ficar.
Hoje nos vem a força,
De nosso direito reclamar.
Assegurando aos tanu tyura,
A herança do conhecimento milenar.
Mesmo vivendo na cidade,
Nos unimos por um único ideal,
Na busca pelo direito,
De ter o nosso território ancestral (Kambeba, 2013, p. 39).

Nas estrofes iniciais, o poema narra o encontro colonial entre indígenas e colonizadores, que trouxe consigo a violência, a desestruturação social e a expropriação territorial. Para Célia Xakriabá (2018), o território é uma extensão do corpo; ferir o território é ferir o corpo indígena, um ato de violência que marca os indivíduos e as coletividades. Nesse contexto, as "lutas e grandes batalhas" mencionadas por Kambeba descrevem a luta histórica dos povos indígenas contra a imposição colonial. Para Xacriabá (2018, p. 167), a sociedade precisa "considerar o território como um importante elemento que nos alimenta e constitui o nosso ser pessoa no mundo, não sendo possível nos ver apartados do território, pois somos também parte indissociável dele, nosso próprio corpo".

Os versos "Antes todos viviam unidos / Hoje, se vive separado. / Antes se fazia o Ajuri, / Hoje, é cada um para o seu lado" mostram a fragmentação social imposta pelo processo colonizador, que destruiu os modos tradicionais de organização comunitária. O conceito de corpo-território de Xakriabá (2018) ajuda a compreender como essa ruptura social reflete um ataque direto à identidade indígena. A prática do Ajuri, um símbolo de solidariedade e cooperação, é substituída pela individualização, reforçando a lógica colonial de desunião como estratégia de dominação. Para Haesbaert (2004), essa fragmentação territorial e social ilustra o conceito de desterritorialização, no qual o espaço antes compartilhado e integrado é desfeito, causando um impacto tanto

material quanto simbólico. O território deixa de ser "casa" e passa a ser algo que oprime, um lugar marcado pela divisão e pela luta pela sobrevivência.

O território é simultaneamente material e simbólico (Haesbaert, 2004), abarcando dimensões espaciais e culturais que dão sentido à existência. Nos versos "Antes a terra era nossa casa, / Hoje, se vive oprimido. / Antes era só chegar e morar, / Hoje, nosso território está dividido", o poema descreve o processo de desterritorialização vivido pelos povos indígenas. A terra, que outrora era espaço de pertencimento e liberdade, foi transformada em um território fragmentado, controlado por forças externas.

Essa desterritorialização, porém, não implica a perda total da conexão com a terra; ao contrário, como sugere Haesbaert (2004), ela abre espaço para processos de reterritorialização, nos quais os povos indígenas /reconstroem suas relações territoriais mesmo em condições adversas, podendo se observar nos versos: "Mesmo vivendo na cidade, / Nos unimos por um único ideal, / Na busca pelo direito, / De ter o nosso território ancestral". Aqui, Kambeba enfatiza que mesmo em contextos de deslocamento a memória e a ancestralidade mantêm viva a luta pelo território, pois os povos indígenas são inequivocamente territórios corporificados, como afirmado por Xakriabá (2018), eles são marcados por suas ancestralidades, que vêm de muito longe, da força da oralidade, cantos e formas que nomeiam as coisas e enxergam um mundo partilhado.

A luta dos indígenas a partir de suas memórias territoriais mostra que o distanciamento físico não rompe os vínculos entre corpo e terra. Como ressalta Xakriabá (2018, p. 172), o distanciamento é uma palavra violenta para os povos indígenas, uma vez que "não dá para despir o corpo do território que nele existe". Assim, a luta pela terra se traduz também no esforço epistemológico de revisitar o que já se conhece, iluminando aspectos da existência que fortalecem os laços entre território, como as experiências que foram construídas e as múltiplas formas de ser e estar no território.

Podemos observar que o conceito de corpo-território é compreendido como uma unidade viva, que expressa a relação entre o corpo e o espaço de existência dos povos indígenas, trazendo uma relação simbiótica que vai além da simples ocupação física. Xakriabá (2018, p. 167-168) enfatiza que o corpo indígena é "a primeira terra que

habitamos", refletindo sobre como a identidade indígena se funda na inseparabilidade entre corpo e território, em que o espaço não é um recurso exterior, mas uma extensão do próprio ser, essencial para o modo de estar no mundo. Para Eduardo Miranda (2020, p. 25), "o corpo-território é um texto vivo, um texto-corpo que narra as histórias e as experiências que o atravessa". Esse vínculo transcende uma simples ligação material e envolve valores ancestrais e espirituais, que configuram o território como parte essencial da vida e das culturas indígenas, em que o "distanciamento" seria uma violência à identidade e à memória coletiva, pois para Miranda (2020, p. 27),

> Exercitar esses sentidos é permitir ao corpo-território viver/existir a partir de sua própria experiência e não se reduzir a viver pela linguagem e experimento do outro. Ou seja, olhar o mundo, exclusivamente, pelas narrativas do outro pode se tornar problemático, já que o nosso corpo-território recai na leitura embaçada e colonial sobre os elementos que compõem as suas espacialidades, em que muito se perde, detalhes são minimizados, particularidades são homogeneizadas. O corpo-território precisa experimentar o mundo com leituras próprias, para sentir a energia vital presente no encontro com o outro, "é fundamental viver a própria existência como algo de unitário e verdadeiro, mas também como um paradoxo: obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro. Então a existência é produtora de sua própria pedagogia" (Santos, 2006, p. 57). Comecei a perceber que o olho vê o mundo, mas é o corpo-território que olha o mundo, que sente o outro, que se atravessa das experiências, que rasura as nossas certezas, fervilha a nossa imaginação.

Ao descrever o corpo-território como um "texto vivo", Miranda (2020) expande essa perspectiva como uma narrativa corpórea que comunica histórias e experiências. Ele defende que a percepção e o sentido do corpo-território devem surgir da própria experiência do ser indígena, em vez de serem restritos às interpretações externas, muitas vezes coloniais. A visão indígena do corpo-território como um "texto-corpo" é uma forma de recontar o mundo e suas particularidades a partir de uma perspectiva mais próxima. Para o autor, "olhar o mundo exclusivamente pelas narrativas do outro" limita e obscurece as particularidades indígenas, enquanto exercitar o olhar próprio do corpo-território mantém a essência das experiências vividas e as transforma em uma pedagogia existencial (Miranda, 2020, p. 25-27).

Nos versos "Como estratégia de sobrevivência, / Em silêncio decidimos ficar. / Hoje nos vem a força, / De nosso direito reclamar. / Assegurando aos tanu tyura, / A herança do conhecimento milenar", a

autora explana que o silêncio, entendido como estratégia de sobrevivência, não é sinônimo de passividade, mas um momento de fortalecimento interno, de conexão com as memórias e ancestralidades que constituem o corpo-território. Como destaca Santos (2006, p. 57), "obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro" aborda essa dualidade, em que a experiência do corpo-território é simultaneamente uma pedagogia da existência.

Nos versos seguintes, "Mesmo vivendo na cidade, / Nos unimos por um único ideal, / Na busca pelo direito, / De ter o nosso território ancestral", Kambeba destaca a capacidade dos povos indígenas de manter suas conexões territoriais, mesmo quando deslocados para espaços urbanos. Esse movimento pode ser lido como um ato de reterritorialização, em que o corpo-território persiste em experimentar o mundo a partir de suas próprias narrativas, resistindo à leitura homogeneizadora imposta pela colonialidade (Miranda, 2020).

Conclusão

A leitura dos poemas de Márcia Kambeba, especialmente em *De almas e águas kunhãs* (2023) e *Ay Kakyri Tama* (2018), revela como a literatura indígena contemporânea se constitui como espaço de resistência, denúncia e esperança. A escrita de Kambeba, ao articular corpo, território e ancestralidade, reafirma a centralidade da mulher indígena na luta por reconhecimento e preservação cultural.

No poema "Território ancestral", por exemplo, o corpo feminino aparece como chão, rio e floresta, estabelecendo uma indissociabilidade entre identidade e território. Essa metáfora amplia-se quando compreendemos, como propõe Haesbaert (2004), que o território não é apenas um espaço físico, mas também simbólico, cultural e existencial. Assim, ao declarar "meu corpo é território", Kambeba projeta o corpo da mulher indígena como lugar de memória e resistência, mas também como espaço de esperança, onde se enraízam saberes e se projetam futuros.

Ao mesmo tempo, em poemas de *Ay Kakyri Tama* (2018), a poeta expande essa conexão ao associar o corpo a elementos vitais como a água e a floresta, compondo uma cartografia lírica em que a ancestralidade garante continuidade e pertencimento. Essa ponte entre os dois livros reforça a constatação de que sua obra não é fragmentada, mas

um projeto contínuo de resistência cultural e política, em que a voz feminina ecoa tanto individual quanto coletivamente.

Nesse sentido, a poética de Kambeba vai além da denúncia das violências coloniais e contemporâneas: ela afirma a potência da mulher indígena como sujeito histórico e político, capaz de reconfigurar narrativas, deslocar estereótipos e instaurar uma nova ética da convivência com a terra. Sua literatura é, portanto, um gesto político e espiritual, que transforma o corpo em território e a palavra em arma de luta e de cura.

Ao encerrar este percurso analítico, torna-se evidente que a produção de Márcia Kambeba contribui para o fortalecimento de uma sociedade *intercultural e antirracista*, ressignificando as vozes indígenas e afirmando sua presença como parte essencial da literatura brasileira contemporânea. Sua obra é um chamado à escuta e à responsabilidade: reconhecer que o corpo, a memória e a palavra das mulheres indígenas são territórios de resistência.

Referências

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. *Boitatá*, v. 12, n. 24, p. 216-233, 2017.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências: a escrita de nós. *In:* DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência:* a escrita de nós. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 19-25.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrevivência: uma poética de nós. *In:* DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência*: a escrita de nós. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 55-66.

GRAÚNA, Graça. Literatura e resistência indígena: uma leitura de autoria feminina. *In:* MUNDURUKU, Daniel (org.). *Mulheres indígenas:* modos de ser e viver. São Paulo: Selo Aymará, 2020. p. 103-112.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização:* do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização:* do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, Rogério. *Território e multiterritorialidade:* teorias, práticas e processos. São Paulo: Malê, 2020.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyri Tama:* eu moro na cidade. Manaus: Valer, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay kakyri tama:* eu moro na cidade. Manaus: Valer, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *De almas e águas kunhãs.* Belo Horizonte: Jandaíra, 2023.

MIRANDA, Eduardo. *Corpo-território:* epistemologias e pedagogias da existência. Manaus: Editora da UEA, 2020.

MIRANDA, Eduardo. Poéticas do território-corpo. *In:* SILVA, Nara; PINTO, Fernanda. *Estéticas da resistência:* corpos, territórios e poéticas contra o genocídio. São Paulo: Hucitec, 2020. p. 23-30.

POTIGUARA, Eliane. Entrevista de Eliane Potiguara para a RCC. *Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal*, v. 5, n. 3, p. 118-119, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo:* para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

VALENTINE, G. *Social Geographies*: space and Society. Harlow: Pearson Education, 2001.

XAKRIABÁ, Célia. Corpo-território: uma episteme do reexistir. *In:* FERNANDES, Sabrina; XAKRIABÁ, Célia; PACHECO, Tarcísio (org.). *Encontro de saberes:* povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais. Brasília: MEC/SECADI, 2018. p. 163-176.

XAKRIABÁ, Célia. O lugar onde os pés pisam e a cabeça pensa: o território como corpo e o corpo como território. *In:* JECUPÉ, Kaká Werá (org.). *Saberes ancestrais e a ancestralidade dos saberes*. São Paulo: Peirópolis, 2018. p. 75-83.

Da ferida ao verbo: o corpo-negra-mulher como *corpus* insurgente na poesia de Jarid Arraes e Luz Ribeiro

From wound to verb: the black-woman-body as insurgent *corpus* in the poetry of Jarid Arraes and Luz Ribeiro

Helena Pinto da Luz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo: Este artigo analisa a poesia de Jarid Arraes (2021, 2021) e Luz Ribeiro (2013, 2019), investigando como o corpo-negra-mulher se constitui como um *corpus* insurgente que desafia as estruturas da colonialidade. Partindo de teóricas como Audre Lorde (2019), María Lugones (2016 2020), Sueli Carneiro (2011, 2023) e Grada Kilomba (2019), e dialogando com o filósofo Jean-Luc Nancy (2000), o estudo demonstra como a escrita poética, ao converter a dor histórica em verbo, opera um gesto de (sobre)vivência e descolonização. A análise central revela que, para as poetas, o corpo é o próprio *corpus*: uma materialidade textual que se escreve e inscreve, recusando a cisão cartesiana entre mente e corpo, sujeito e objeto. Por meio de uma linguagem visceral que rasga a carne, Arraes e Ribeiro transformam o corpo individual em território de denúncia política e coletiva, desestabilizando narrativas hegemônicas e afirmando a palavra poética como um ato de subversão epistemológica.

Palavras-chave: Corporalidade poética; Descolonização subjetiva; Poesia contemporânea.

Abstract: This article examines the poetry of Jarid Arraes (2021; 2021) and Luz Ribeiro (2013; 2019), investigating how the black-woman-body constitutes itself as an insurgent corpus that actively challenges the enduring structures of coloniality. Grounded in the theoretical frameworks of thinkers like Audre Lorde (2019), María Lugones (2016; 2020), Sueli Carneiro (2011; 2023), and Grada Kilomba (2019), and engaging in a dialogue with the philosopher Jean-Luc Nancy (2000), this study demonstrates how poetic writing performs a powerful act of survival and decolonization. The central argument posits that, for these poets, the physical body and the poetic corpus are one and the same: a textual materiality that writes and inscribes itself, thereby defiantly refusing the Cartesian split between mind and body, subject and object. Through a visceral language that tears through the flesh, Arraes and Ribeiro transform the individual body into a territory of collective political denunciation, destabilizing hegemonic narratives and firmly asserting the poetic word as a profound act of epistemological subversion.

Keywords: Contemporary poetry; Poetic corporeality; Subjective decolonization.

Considerações iniciais

A poeta e teórica Audre Lorde (2019), em suas reflexões sobre a função social da poesia, destaca-a como uma necessidade vital, um espaço de ressignificação e uma ferramenta de sobrevivência para corpos historicamente silenciados. Para Lorde, a criação poética transcende o estético, assumindo papel político ao dar voz a experiências subalternizadas. Ao enfatizar que "é da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado" (Lorde, 2019, p. 45), a autora sublinha como a palavra poética se torna um mecanismo de existência e resistência aos corpos constituídos nas categorias "negra" e "mulher", cujas narrativas nem sempre estiveram em suas mãos. Tal perspectiva lança luz sobre a potência da palavra enquanto ato de insurgência, capaz de confrontar estruturas opressivas e reivindicar novas subjetividades.

Em nosso contexto brasileiro, podemos pensar na poesia enquanto território de disputa de ideologias e subjetividades, visto que a colonialidade se perpetua não apenas nas hierarquias materiais de cunho estatal e econômico, mas também nas dinâmicas simbólicas e linguísticas. A herança escravocrata e a violência patriarcal ecoam na materialidade dos corpos, tornando possível fazer da escrita gesto de (sobre)vivência e denúncia. Poetisas como Jarid Arraes, negra mulher de Juazeiro do Norte e radicada em São Paulo, e Luz Ribeiro, negra mulher paulistana da zona sul, utilizam os versos para desvelar as fissuras de um projeto nacional construído sobre o genocídio negro e a subalternização das mulheres. Suas poéticas dialogam com os estudos de Grada Kilomba (2019), em especial com o que a teórica chama de "descolonização do eu", ao transformar a dor histórica em linguagem poética.

O desafio às estruturas fazendo uso do poético demanda exposição e fruição, e a poesia vital de Lorde acaba por encontrar-se com a compreensão de Derrida (2001) acerca do poético. Para o filósofo, construções poéticas surgem da conexão entre a brevidade (aparente ou não) e o coração, em um raciocínio daquilo que se deseja sentir e apreender de si com o outro por gestos, indo além da literalidade do vocábulo. É como se a expressividade poética se afirmasse a partir do corpo que se coloca vulnerável em diversas vias, entre elas, a poesia – sendo ferida e escudo simultaneamente, pondo em jogo os limites do que pode ser impresso em um poema, no uso do sistema de significados

e significantes. Na confluência com Derrida, estão as fronteiras do corpo-sentido discutido por Nancy (2000) em *Corpus*, no qual o corpo tem a sua extremidade sempre tocada pelo escrever, além de explicitar a palatável necessidade por escritos que partam do popular, sem encontrarem-se sempre arraigadas no pensar do corpo-sentido dominante e determinante da outridade.

No intuito de apreender a experiência da subjetividade negra e feminina enquanto outridade colonial, irei considerar uma noção de "corpo-negra-mulher" para pensar a realidade encarnada e política, moldada pela intersecção do racismo e do patriarcado inerentes à colonialidade. Esse corpo surge de um sistema particular desenvolvido a partir da colonialidade vivenciada na América, que negou à negra mulher a condição plena de mulher, reservando esse status e seus privilégios para as brancas mulheres burguesas (Lugones, 2020). Constituir-se como corpo-negra-mulher significa, portanto, habitar uma posição de outridade marcada por discriminações imbricadas de raça, gênero e, frequentemente, classe. No contexto brasileiro, como apontam Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2011, 2023), essa condição se traduz em uma carga terrível de opressão, o que confere ao seu corpo-poético o peso cotidiano da colonialidade e o torna um lugar de memória, questionamento e expressão dessa experiência.

Nesse entrelaçamento entre materialidade poética e subjetividade advinda da carne, a reflexão aqui proposta busca olhar para como essa poesia – gestada na intersecção do político, do estético e do existencial – expõe um corpo-negra-mulher que, ao mesmo tempo que resiste, dilacera e reformula seu lugar no emaranhado de significações que compõem a realidade. Ao tensionar as fronteiras entre o íntimo e o coletivo, o histórico e o sensível, a escrita de Arraes e Ribeiro opera como um *corpus* insurgente: ferida aberta que denuncia violências, mas também pele regenerada que reescreve narrativas, capaz de deslocar o corpo da condição de objeto para sujeito da linguagem, transfigurando a dor em potência e o silêncio em reverberação.

"Só escrevo o que rasga minha carne": corpo como *corpus* de si

As vozes líricas de Jarid Arraes e Luz Ribeiro revelam fusão entre tradição e contemporaneidade, articulando em seus versos denúncias sociais e celebrações identitárias. Na valorização da oralidade, Arraes

com sua raíz cordelista e Ribeiro com sua trajetória de slammer, as poetisas portam resistência e trazem enfoque para corpos colocados à margem dos direitos de existência digna e plena. Seus escritos exploram o corpo-negra, as vivências do corpo-mulher e as subjetividades advindas desse existir de forma direta e potente. Ribeiro, em *Eterno contínuo* (2013) e nas antologias *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019) e *As 29 poetas de hoje* (2021), expõe sua força performática e uma linguagem que percorre o íntimo e o político, conversando com sua ancestralidade e sendo combativa a constructos sociais fundamentalistas. Arraes, tanto em seu livro *Um buraco com meu nome*, publicado em 2018 e reeditado em 2021, quanto na antologia *As 29 poetas de hoje* (2021), cava com garras e sensibilidade uma toca de introspecção e expulsão, forjando a partir da carne um local de questionamento e ruptura com padrões sociais opressores, especialmente aos corpos preteridos.

Nesse sentido, a poética de Arraes dilacera a experiência de ter-ser corpo e encara sua corporeidade de dentro para fora, unindo aquilo que culturalmente tem sido separado na lógica hegemônica do Ocidente: corpo e mente são um conjunto indissociável. A linguagem utilizada nos versos expõe que a escrita é feita com o corpo em sua totalidade alcançável e visível, e com tal materialidade busca elucidar as necessidades de externalização de tudo que já foi ou ainda é colocado sob a lente do negativo, do proibido, do nojento. De acordo com Nancy (2000), é inegável a existência de um limite que nos impede de transpor a totalidade do corpo por meio da linguagem – e é nesse tensionar que temos a expressão artística, incluindo a poesia. Pulsa, a partir da sujeita lírica de Arraes, a ânsia inquietante de abrir-se e despejar no coletivo as turbulências do íntimo de maneira visceral, como pode ser observado em versos do poema “laudo”:

> só escrevo o que fere
> o que vem da ferida
> as cascas presas ou soltas
> as moscas
> pousando em cima
>
> escrevo feito sutura
> que supura
> latejando os músculos
> as mucosas
> finas

só escrevo o que rasga minha carne
o que expõe as costelas
os fatos
as rimas (Arraes, 2021, p. 84-85).

A relação entre a materialidade da escrita e a corporeidade nos versos ecoa a reflexão de Derrida (2001), do poema como um "ouriço" – corpo espinhoso enrolado sobre si, expondo-se como vulnerável e resistente simultaneamente. No entendimento derridiano, a poesia é um registro que escapa à lógica instrumental da linguagem, é um "aprender de cor" (Derrida, 2001), gravando-se na carne como uma cicatriz. Em Arraes, essa dimensão tátil do poema manifesta-se na escolha por palavras que carregam o peso orgânico da experiência: "as cascas presas ou soltas", "as moscas pousando em cima" e a "sutura que supura" não apenas descrevem, mas performam o ato de escrever como um rasgar da superfície do eu.

Assim, a poesia não é representação, mas extensão do corpo que recusa a domesticação simbólica. Há na sujeita lírica de Arraes o estímulo de voltar para dentro de si e encarar a profundeza abissal que nos compõe, a qual, apesar de nossa, não tende a ser simples de acessar – mas é dessa expressiva capacidade de mergulho que brota a linguagem poética:

há palavras
destinadas ao poema

mas antes encontram sintaxe
– etimologia
no fundo dos olhos onde crescem as águas e se afogam
as alegrias (Arraes, 2021, p. 111).

A sintaxe que "se afoga" nos olhos da eu lírica revela que, além de a linguagem brotar do abismo corporal, também é nele que encontra seu limite, tensionando-se entre a urgência de nomear e a impossibilidade de curar a ferida – pois esta, como sugere Derrida, é inapreensível em sua totalidade, do contrário até mesmo perderíamos o poético. Assim, a poesia torna-se um corpo em trânsito, que carrega em sua forma as marcas do conflito entre a pulsão de expressão e os limites materiais da linguagem, estando viva e palpitante na própria carne em processo de escrita, mais uma vez conectando-se com Nancy (2000), refletindo as tentativas de conter a distância entre corpo e *corpus*, que paradoxalmente são um todo inseparável.

Nas obras de Luz Ribeiro aparece com frequência uma linguagem que evoca a potência do poético e a pulsão de expressar-se a qualquer custo. Seu eu poético movimenta ponderações e se impele à ação, transformando-se por meio do externalizar, ou, ao menos, assim intenta na complexidade formativa de seu corpo:

> tudo músculo (des)contraído,
> suor, sangue, memória, cor. todo o tudo por pior
> ou melhor, que seja, texto! (Ribeiro, 2013, p. 26).

Ao evocar "tudo músculo / (des)contraído, / suor, sangue, memória, cor", a linguagem opera uma conversão radical da matéria corporal em texto, tornando o corpo próprio um território de inscrição e confronto. Essa externalização não é mero registro, mas um ato performático em que a sintaxe fragmentada e os cortes abruptos mimetizam a própria fisicalidade em tensão. A eu lírica não apenas pondera, mas se impele à ação, transformando a experiência sensível do suor e do sangue em matéria poética. Esse processo ecoa profundamente a noção fenomenológica do corpo como nosso mediador fundamental no mundo, em que a fala é um gesto que contém e constitui seu sentido (Merleau-Ponty, 1999).

A contração e a descontração muscular, mais do que imagem, tornam-se evento linguístico, performatizando um corpo que se faz e se desfaz, que relaxa e tensiona no ato da escrita. No diálogo com Nancy (2000), podemos ler esse "todo o tudo por pior / ou melhor, que seja, texto!" como a afirmação de que o corpo se escreve – é golpeado, gravado, tatuado pela experiência. A materialidade do poema, assim, não representa o corpo, mas o encarna enquanto superfície de inscrição de uma existência que resiste à assimilação por narrativas hegemônicas. O texto torna-se, então, o lugar absoluto onde a percepção acumulada, de cunho pessoal e coletiva, transborda e se fixa em linguagem, desafiando qualquer silêncio imposto.

Na confluência da relação com as discussões de Nancy (2000) e Merleau-Ponty (1999), a poesia de Ribeiro expande essa fenomenologia ao imbricá-la com as marcas políticas da existência. As dores resultantes das opressões da colonialidade são marcas vividas na pele que vertem em palavras, ritmo, métrica e indagações, como em "ESPANCAESTANCA":

> como faz pra apagar uma lembrança? quem estanca o que a memória espanca? isso de ser mulher que sangra:
> pelas pernas pelos peitos
> me ilha em mim (Ribeiro, 2019, p. 129).

A interrogação "quem estanca o que a memória espanca?" desloca o foco da materialidade corporal imediata para o terreno da memória traumática. O poema articula a dor específica de "ser mulher que sangra", cujo sangramento pelas pernas e peitos vai além do biológico, também sendo símbolo de uma ferida aberta pela violência racial e de gênero. A memória age como um agente ativo que "espanca", que agride e insiste, recusando-se ao apagamento ou posições de passividade. Essa dinâmica ecoa a reflexão de que "não se pode simplesmente esquecer e não se pode evitar lembrar" exposta por Kilomba (2019, p. 213), pois o passado se reinscreve de forma incessante no presente do corpo, vide o fato de que nosso corpo é o local "que projeta as significações no exterior dando-lhes um lugar" (Merleau-Ponty, 1999, p. 202). O verso final condensa essa experiência de a dor internalizada construir uma fortaleza solitária, isolando a sujeita em sua própria pele. No entanto, é nesse confinamento que a pulsão expressionista emerge com força, transformando a própria cela em palco de resistência. A indagação poética, longe de ser um lamento passivo, opera um ato de linguagem que força a memória a ser dita, desafiando o epistemicídio e a negação da subjetividade negra, elementos centrais do dispositivo da racialidade ainda operante na lógica ocidental moderna, conforme discutido por Carneiro (2023). O poema torna-se, assim, um estancamento simbólico por meio da palavra, um contra-ataque discursivo à violência que a memória reproduz. Enquanto o primeiro poema de Ribeiro enfatiza a transformação do corpo físico em texto, "ESPANCAESTANCA" radicaliza esse movimento ao demonstrar como a linguagem pode ser um instrumento de confronto com os fantasmas interiores que assombram a carne, afirmando, com o verbo, a possibilidade de uma subjetividade que se liberta ao nomear sua própria ferida.

Ao assumir o corpo-negra-mulher como *corpus* de si, os sujeitos poéticos de Arraes e Ribeiro mostram-se enquanto escavação performática da carne enquanto texto vivo. Arraes, ao inundar sua escrita com "o que vem da ferida", e Ribeiro, ao transformar "sangue, memória, cor" em sintagmas para subversividade, operam uma ontologia do corpo, ou seja, uma ontologia do "ter-lugar do sentido" (Nancy, 2000). Fica exposto um *corpus* que se escreve e se inscreve, recusando a cisão entre

sujeito e objeto. Seus versos não se limitam a tematizar a corporeidade, eles a exibem conforme campos de conflito e arquivo, e as feridas se tornam signos de uma escrita que rasga o exterior, ocasionando gestos linguísticos que sangram, um evidenciar da impossibilidade de separar corpo e *corpus*.

"preta, pobre, proletária… / sabe muito bem o que é ser o capim na cadeia alimentar": corpo como denúncia da colonialidade

A compreensão do corpo como um sentido poético encarnado, lugar de memória e questionamento, desperta o interesse em observar quais temas o corpo-poético busca abordar e quais sentidos são mobilizados para exteriorizar essa expressão, considerando que estamos tratando de sujeitos poéticos que partem do corpo-negra-mulher localizado no território brasileiro. A formação desse corpo perpassa o que María Lugones (2020) denomina "sistema de gênero moderno/colonial", por surgir na intersecção entre o viés racista e o viés patriarcal da colonialidade, um sistema de controle no qual "só mulheres burguesas brancas são contadas como mulheres" (Lugones, 2020, p. 82). As demais mulheres foram reduzidas à condição de fêmeas racializadas e, mesmo que posteriormente designadas como "mulheres", não alcançaram os privilégios da categoria "mulher branca". Assim, constituir-se "negra-mulher" envolve lidar com discriminações por uma pessoa racializada e por ser mulher, partindo da acepção de ser compreendida a partir da outridade do outro.

E como na colonialidade as opressões ocorrem de maneira imbricadas, as classes sociais advindas do capitalismo acometem com maior percentual pessoas na contraposição ao suposto branco-homem-sem-cor-gênero-sexualidade. Em contexto brasileiro, Lélia Gonzalez (2020, p. 109) aponta que "numa sociedade onde o racismo e o sexismo, enquanto fortes sustentáculos da ideologia de dominação, […] não é difícil visualizar a terrível carga de discriminação a que está sujeita a mulher negra", e Sueli Carneiro (2011) destaca que as mulheres negras estão nas piores posições de acesso à vida digna, com segurança, saúde e bons postos de trabalho. Habitar o corpo-negra-mulher e empobrecido torna-se sentido jorrado nos versos, trazendo para o poético o peso cotidiano de mover-se nessa sociedade fundada e regida pela colonialidade,

como observa-se em estrofes do poema “deu(s) branco” de Ribeiro (2021, p. 90-92):

> preta, pobre, proletária…
> sabe muito bem o que é ser o capim na cadeia alimentar
> […]
> deus
> eu sou regada todos os dias
> com menosprezo
> e sem jeito que sou
> me firo
> por insistir em plantar amor
> […]
> mas só eu e minhas irmãs sabemos
> o que é vestir preto o dia inteiro
> […]
> mas são anos que a história não muda
> que são as mãos dos pretos
> que ficam sujas de cimento
> que são minhas iguais a cuidar dos filhos das sinhás
> que sambam na nossa cara
> e que acham que eu só sabemos sambar
> […]
> eu não queria te questionar deus
> eu não queria te questionar deus
> eu não queria te questionar deus
> eu não queria te questionar deus
>
> mas eu acho
> que te deu um branco
> na hora que me escolheu.

Nos versos citados, o desabafo da sujeita lírica direciona-se a deus, na tentativa de não querer indagar o sacro, mas já o fazendo com veemência. O movimento lírico evidencia a realidade diária de percorrer os espaços sociais como corpo marcado, sendo perceptível o aumento do desespero – pela repetição de “eu não queria te questionar deus” – de seguir dia após dia, experiência após experiência lidando com as violências provenientes da inseparável tríade raça, gênero e classe.

Evocar “deus” junto de “branco” logo no título e depois finalizar o poema com mais uma menção do adjetivo após quatro sequências de “deus” possibilita a associação direta com a basilar presença da religião católica na colonialidade. Desde o início da colonização, os dogmas do cristianismo estiveram presentes e foram ferramentas de dominação utilizadas para justificar atos violentos contra povos originários e africanos (Lugones, 2016). As ditas “missões civilizadoras” deixaram

marcas e ainda permeiam no imaginário social, auxiliando no controle subjetivo e intersubjetivo dos indivíduos, tudo com base na idealização de um deus que parte da perspectiva e dos interesses brancos, que julga e condena todas as subjetivas desviantes de suas normas, seja ao suposto inferno no plano espiritual ou ao real inferno na rotina repleta de desigualdades sociais.

O corpo-negra-mulher, ao vivenciar a dinâmica cotidiana do transporte público, articula por meio de imagens a violência e a resistência inscrita na fragmentação, materializando-se como locus de denúncia:

> **confetes de vidro**
>
> […]
> uma chamada:
> - onde você está?
> fomos assaltados
> estamos do lado de fora
> quebraram o vidro
> pra quem eu ligo?
> - oi? calma já estou chegando.
> frases soltas, perdidas parecem querer fugir
> insanamente procurei por papel
> que eu já sabia que não tinha.
> arrumar-se no banco do ônibus
> e deslizar lentamente
> imaginando que som isso emitir
> repetir esta ação várias vezes.
> rir dos anúncios ao ouvir um fun alto no coletivo.
> novamente inquietação
> volto a procurar algum papel
> achei uma caneta.
> na carteira, um comprovante de compra
> descarregando a mente:
> o que acontece enquanto os olhos se fecham
> e os corpos se deitam? em quarta de cinzas
> meus confetes são estilhaços de vidro.
> [censura]- hei, esse é meu mundo não toque aí.
> faca na mão, mas o queijo já veio ralado
> isso é molde da sociedade
> so – ci - e – da - de?
> bosta de sociedade!
> escolhas, suas escolhas
> que já vieram escolhidas por outrem:
> desigualdade e capitalismo!
> viva aos infratores que vocês criaram,
> após roubarem e mutilarem seus sonhos.
> […]
> preciso de papel na bolsa, sempre
> ufa, algumas palavras a menos voltando a viver (Ribeiro, 2013, p. 48-50).

O assalto e o vidro quebrado atuam enquanto símbolos de violência já costumeiras, mas que também são capazes de interromper ações em curso e gerar inquietação, sendo sinal de ruptura do silêncio prévio e exposição de fragmentos de violências que recaem sobre os corpos subalternizados, usuários majoritários de transporte público no contexto brasileiro. A sequência poética ser composta pela busca obsessiva por papel e caneta e apenas encontrar uma nota de compra reflete a urgência de registrar vivências apagadas pelo epistemicídio colonial, ecoando a luta por voz em um contexto no qual a escrita é ato político em meio ao caos e reorienta a existência, gesto feito nas fissuras e no escrever por cima de um papel já impresso.

A eu lírica de Ribeiro inquieta-se e busca alívio, mesmo que breve, no versar de divagações internas, para logo nos barrar de seu íntimo e nos voltar para as problemáticas do político-social: tece uma crítica direta ao capitalismo e sua desigualdade, denunciando parte da estrutura que condena subjetividades à marginalidade. A interpelação divina presente no poema "deu(s) branco" ressoa no questionamento de cada sílaba que compõe "sociedade", desmontada e questionada no poema de maneira a exprimir o sentido opressor das construções sociais normalizadas, seja a noção colonial de deus ou o todo mais amplo que compõe a sociedade.

De toda forma, termina por expor formas pelas quais o corpo-negra-mulher carrega em si as marcas da colonialidade sem passividade, agindo como território de mudança. Se em "deu(s) branco" a construção lírica denuncia a violência espiritual do projeto colonial com a repetição de "eu não queria te questionar deus", em "confetes de vidro" a insistência em "rir dos anúncios ao ouvir um funk alto no coletivo" e o "voltar a viver" afirmam a persistência de uma subjetividade que, mesmo dilacerada, resiste em se reinventar no escrever, estilhaçando as narrativas hegemônicas no ir e vir do cotidiano.

O corpo-texto desvelador das camadas da colonialidade se faz presente também na construção da poética de Arraes. Seus versos dialogam com os efeitos da intersecção opressiva por meio de metáforas que olham para o interior dos corpos e mostram as contraditórias forças e fragilidades das estruturas fundantes e a redução do corpo-negra-mulher a funções biológicas e sociais coercitivas. Ainda no sentido de quebrar trazido por Ribeiro em "a torre", a sujeita lírica de Arraes marca o desabamento de si. Ressoando a quebra, o verbo utilizado também traz em

si o sentido de ação violenta, porém juntamente carrega a ideia de não mais aguentar, de chegar ao limite, instigando a compreensão de que há grande necessidade de mudança e reconstrução:

> minhas paredes
> desabaram
>
> – só se ouviu
> o som –
>
> oitocentos reais
> de tijolos cimento
> azulejos rejunte
> branco
>
> – as paredes
> foram
> desabando –
>
> como todos
> os grandes muros
>
> políticos
> protetivos
> cativos
> coloridos
> mijados
>
> – onde se escoram
> os cansados –
>
> minhas paredes
> cumpriram
> seu tempo (Arraes, 2021, p. 90).

A queda das paredes do eu poético metaforiza a materialidade violenta de sua construção: erguidas a partir da exploração de seu corpo racializado, que serve de alicerce barato para sustentar sistemas de dominação. A menção a materiais de construção – com destaque para a cor branca do rejunte – e preços estabelece um elo direto com a historicidade colonial, em que corpos subalternizados foram (e são) tratados como matéria-prima descartável. Esses muros, embora se apresentem como protetores, revelam-se instrumentos de cerceamento, ecoando a crítica de Lugones (2020) ao sistema de gênero moderno/colonial, que confina mulheres negras a funções subalternas. Tal dinâmica sustenta a pirâmide social descrita por Roberto DaMatta (*apud* Gonzalez, 2020, p. 170), na qual "o homem branco está sempre unido e em cima, enquanto

o negro e o índio formam as duas pernas da nossa sociedade, sempre embaixo".

Portanto, desmoronar não é apenas colapso, mas denúncia acerca dos muros políticos e sociais alimentarem-se da desumanização de sujeitos racializados, convertidos em "tijolos" de um projeto colonial que os nega enquanto pessoas. Ao vincular a destruição das paredes à fragilidade dos "grandes muros políticos", o poema desvela que a resistência reside na capacidade de desestabilizar as bases dessas estruturas, as quais foram assentadas no sangue, no suor e na memória de corpos que ainda insistem em existir além de sua coisificação. Dessa forma, a imagem da ruína transcende o físico, transformando-se em ato político de exposição das fissuras do sistema moderno ocidental, ao mesmo tempo que aponta para a possibilidade de sua desintegração a partir das próprias brechas que tenta ocultar.

Na sequência de exposições do corpo atravessado pela colonialidade, também vemos na poesia de Arraes o corpo-negra-mulher externando outro aspecto de normatização e controle frequente: a disputa política e existencial acerca dos seus órgãos reprodutivos historicamente instrumentalizados para reduzir a negra mulher a uma função reprodutiva, a despeito de suas vontades. Está presente na sociedade um controle biopolítico sobre a reprodução, no qual se definem os estoques raciais necessários para os objetivos econômicos e sociais (Carneiro, 2023), que em nosso contexto partem dos interesses da classe hegemônica branca e masculina, grupo que se incubiu de definir quem pode morrer e viver. No poema "vocação", a narrativa poética focaliza no útero, discorrendo acerca de seu destino:

vocação

um corpo que carrega
um útero
é submetido ao destino
de um útero

os grandes sacerdotes
e os pequenos
as figuras de autoridade
como as telas
como os corredores brancos
todos ensinam
o percurso do útero

que haja vida
porque um útero crescido
– às vezes nem tanto
deve fazer brotar vida
pernas braços olhos
espírito

um corpo que carrega
um útero
precisa de um espírito
que o preencha
o espírito forçado entre as pernas
enfiado enfiado enfiado
obrigatório

um útero é um sarcófago
de uma mulher
é a máquina
inquebrantável
de uma mulher

uma mulher é um útero
que carrega algo
há dias em que gente
há dias em que chumbo (Arraes, 2021, p. 18-19).

Nos versos, o corpo-negra-mulher é local de exposição da existência sendo vista como objeto com destino preestabelecido, um sarcófago das vontades alheias. Marca-se na voz poética a presença dos discursos perpetuados nos espaços e pelas figuras de poder, de acordo com as suas intenções coercivas e determinantes – seja para que esse útero gere vida (gente), seja para que carregue morte (chumbo). Ao pensar na frequente realidade de escassez e até mesmo de precocidade ao gestar, a sujeita lírica confronta a normatização de narrativas sociais "coisificadoras", que não consideram qualquer aspecto subjetivo envolvido no ter e viver as possibilidades de um útero, dialogando diretamente com as críticas de Lugones (2016, 2020) e Carneiro (2023), ao analisarem as encruzilhadas de dominação e desumanização proporcionadas pela colonialidade e seus dispositivos.

Nas construções líricas de Arraes, assim como também ocorre em Ribeiro, o uso de fragmentações enquanto recurso estilístico reitera a necessidade de desmonte da estrutura opressora e sua lógica reducionista dos corpos, em especial do corpo-negra-mulher, em sua realidade de ser foco de múltiplas violações. Em "a torre", as estrofes quebram-se e o expressar da eu lírica constitui-se em versos curtos, alguns com

apenas uma palavra, criando uma representação da desintegração de epistemes hegemônicas. Já em "confetes de vidro", o estilhaçar é construção presente tanto nas imagens narradas quanto no separar de cada sílaba de "sociedade", ato de fragmentar, analisar e concluir o nível das injustiças enfrentadas no cotidiano.

As repetições, seja no lamento circular de "eu não queria te questionar, deus", em Ribeiro, ou na insistência do "enfiado", em Arraes, atuam como recurso estético e político, de forma a evidenciar a perpetuação de estruturas opressivas e a potência transgressora da linguagem que as desafia. A obra de Arraes, em particular, ressignifica o corpo-negra-mulher, transcendendo narrativas reducionistas ao apresentá-lo como entidade que, mesmo carregando "chumbo", desarticula muros e subverte decretos, convertendo feridas em armas de questionamento radical. E enquanto Ribeiro transforma a escrita em "confetes de vidro" – fragmentos cortantes que celebram a reexistência –, Arraes desmonta a ideologia colonial ao desestabilizar metáforas do útero como "máquina inquebrantável", propondo uma cartografia corporal que recusa a passividade.

Juntas, seus gestos poéticos formam um contra-ataque epistêmico. O corpo é reinscrito como território de insurgência, capaz de deslocar e tocar as fronteiras do dizível, interpelando as hierarquias que insistem em calar vozes dissidentes. Assim, a poesia desvela a violência colonial e a confronta com a força de uma linguagem que, na própria fissura, germina possibilidades de libertação, tal qual discutido por Lorde (2019) ao dizer que a abrangência dos medos e das esperanças de nós, corpos-negra-mulher, pavimentam-se em poesias escritas a partir das duas experiências rotineiramente.

Considerações finais

A poesia de Jarid Arraes e Luz Ribeiro, ao rasgar a carne em versos, conecta o ato de escrita a um ritual de desnudamento. Cada palavra, como sutura supurante, expõe a materialidade do corpo-negra-mulher como registro pulsante de memórias e resistências. Ao converter feridas em linguagem, as poetisas desafiam a dicotomia entre corpo e texto, afirmando que a carne *é* o poema – um *corpus* insurgente que recusa a domesticação simbólica e que existe como comunidade de sentidos (Nancy, 2000), entrelaçando singularidades e resistindo à fragmentação colonial. A poesia espinhosa de Arraes e Ribeiro enrola-se sobre si,

protegendo e expondo, cicatrizando e sangrando em um só gesto, tal qual a compreensão derridiana do poético.

Sob a perspectiva da fenomenologia de Merleau-Ponty (2011), a expressão corpórea nas construções líricas das poetisas configura-se como campo perceptivo, emergindo da comunicação e temporalidade entre corpo e mundo. No percorrer dos versos, os sujeitos imbricam-se em uma interação com seus entornos por meio da linguagem, vivendo a experiência do presente na encruzilhada de significações permeadas pelo passado e pelas possibilidades de futuro. Suas carnes poéticas desarticulam dicotomias binárias de corpo e mente, e seus escritos corpóreos mostram-se enquanto ato de elucidação e revolta, não apenas em âmbito individual, mas reverberando a coletividade de corpos sujeitos a experiências sociais similares, de forma a recusar a solidão imposta e afirmando-se lugar de enunciação coletiva.

Quando a sujeita lírica de Arraes declara que só escreve o que vem da ferida, não apenas descreve dor, como a performatiza, transformando-a em estratégia de descolonização subjetiva, processo substancial para que nós, racializadas em oposição ao branco sem cor, nos vejamos enquanto produtoras da própria compreensão de si (Kilomba, 2019). A percepção, conforme Merleau-Ponty (2011), longe de ser neutra, é atravessada por histórias, e é nesse contexto que a linguagem poética opera, cortando-se para revelar a profundeza interior, ao passo que também constrói novas narrativas. Em seus versos, Ribeiro indaga e derrama-se em texto, demonstrando que o corpo não cabe em estruturas rígidas, pois expande-se, busca com as palavras o tocar e o construir sentidos estruturantes para caminhos insólitos, revelando a complexidade da experiência dos corpos-negra-mulher.

Assim sendo, em meio à tessitura poética de Arraes e Ribeiro, o corpo-negra-mulher não se limita a ocupar espaços, posto que os reconfigura, tecendo redes de significação em que a palavra se faz carne e a carne se faz verbo. Seus versos, além de romperem silêncios, inventam gramáticas próprias, nas quais a dor ancestral não é ignorada e cristaliza-se em estratégias linguísticas contra a colonialidade. Ao inscrever-se como *corpus* político, a escrita dessas poetisas opera uma fenomenologia da rebeldia: cada estrofe é um gesto de desobediência epistemológica por meio do movimento da tinta que registra e sangra, revelando, como propõe Nancy (2000, p. 18), que o corpo é espaço de ocorrência do sentido e a escrita é o próprio gesto de "tocar no sentido",

formando, assim, um palimpsesto de vozes que recusam o dessentir e o esquecimento. Logo, a existência poética do corpo-negra-mulher vai além do papel, convertendo-se em ações que tocam o mundo e, ao tocá-lo, o desarrumam, desvelando nas fissuras do texto a promessa urgente de um amanhã descolonizado.

Referências

ARRAES, Jarid. *Um buraco com meu nome*. São Paulo: Alfaguara, 2021.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade*. São Paulo: Editora Schwarcz – Companhia das Letras, 2023.

DERRIDA, Jacques. Que coisa é a poesia? *Revista Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 10, 2001.

DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar:* poemas para serem lidos em voz alta. Uma antologia. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra no Brasil. *In:* GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano:* ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação:* episódios de racismo cotidiano. São Paulo: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. *In:* LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. *La Manzana de la Discordia*, v. 6, n. 2, p. 105, 18 mar. 2016.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In:* HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Pensamento feminista hoje:* perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 59-93.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Veja, 2000.

RIBEIRO, Luz. *Eterno Contínuo*. [*S. l.*]. Quirino Edições, 2013.

“Não ligue. Não é nada de mais”: horror e envelhecimento feminino no conto “A cabeça”, de Bora Chung

“Don’t mind it. It’s nothing serious”: horror and female aging in the short story “The Head” by Bora Chung

Heloisa Maria Silveira Pontel
Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Cristina Löff Knapp
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Resumo: A representação do envelhecimento feminino conquista espaço nas produções artísticas e culturais contemporâneas por meio de múltiplas perspectivas. Esta comunicação propõe uma análise de uma dessas produções, o conto “A cabeça”, de Bora Chung (2024), que integra a obra *Coelho Maldito*. Na narrativa, os excrementos da protagonista tomam a forma de uma cabeça feminina que insiste em obter um corpo completo – desejo que se concretiza quando, enfim, ela conquista a juventude às custas do envelhecimento da protagonista. A partir desse enredo, questiona-se de que modo a autora utiliza o envelhecimento feminino na escrita de horror. Inicialmente, o horror é examinado com base em Oscar Nestarez (2022, 2024), Julio França (2011, 2022), Claudia Cristina Ferreira e Ana Lúcia Trevisan (2024). A análise da obra se ancora no conceito de *gynaehorror*, de Erin Jean Harrington (2018), observando como o envelhecimento da mulher é mobilizado como na construção do horror, combinado com as noções de ginocrítica de Elaine Showalter (1994), sobre a escrita feminista e a função crítica dessas representações.

Palavras-chave: Envelhecimento feminino; Horror; Corpo feminino; *Gynaehorror*; Literatura sul-coreana.

Abstract: The representation of female aging is gaining space in contemporary artistic and cultural productions through multiple perspectives. This presentation proposes an analysis of one such production: the short story “The Head” by Bora Chung (2024), included in the collection *Cursed Bunny*. In the narrative, the protagonist’s excrement takes the shape of a female head that insists on obtaining a complete body – a desire that is fulfilled when it finally acquires youth at the expense of the protagonist’s aging. Based on this plot, the analysis questions how the author employs female aging within the context horror writing. Initially, horror is examined through the lens of Oscar Nestarez (2022, 2024), Julio França (2011, 2022), Claudia Cristina Ferreira and Ana Lúcia Trevisan (2024). The analysis is grounded in Erin Jean Harrington’s (2018) concept of *gynaehorror*, observing how female aging is mobilized in the construction of horror, combined with Elaine Showalter’s (1994) notions of gynocriticism, concerning feminist writing and the critical function of such representations.

Keywords: Female aging; Horror; Female body; *Gynaehorror*; South Korean literature.

Considerações iniciais

Na culinária, na música, no turismo, a Coreia do Sul se apresenta como um grande expoente cultural contemporâneo. A literatura sul-coreana também foi incluída nessa exportação de objetos culturais do país asiático para o mundo, principalmente para o Ocidente, resultando no reconhecimento de grandes escritores, como a Nobel de Literatura de 2024, Han Kang, e a finalista do International Booker Prize, Bora Chung.

Bora Chung, além de autora de três romances e três coletâneas de contos, é professora e pesquisadora: tem mestrado em literatura russa e PhD em literatura eslava, além de trabalhar com tradução de obras do russo e polonês para o coreano. A obra *Coelho Maldito* (2024), publicada originalmente em 2017, foi traduzida diretamente do coreano para português pela Editora Alfaguara. Escrita por Chung, a obra é uma coletânea de dez contos que trazem, por meio do grotesco, do incômodo e do horror, análises e comentários sobre a humanidade e, sobretudo, a condição feminina no patriarcado e no capitalismo.

O conto a ser analisado neste trabalho intitula-se "A cabeça". Essa história, premiada com o Yonsei de Literatura, do *Yonsei Korean Institute*, narra as interações entre a narradora, uma jovem mulher coreana e uma misteriosa cabeça falante que surge no vaso sanitário da casa da protagonista, chamando-a de mãe e suplicando que a alimente com seus excrementos. A cabeça insiste em obter um corpo completo a partir dos restos sanitários da mulher – desejo que se concretiza quando, enfim, ela conquista a juventude às custas do envelhecimento da protagonista.

Assim, o objetivo deste trabalho é questionar de que modo Chung utiliza do envelhecimento feminino na escrita de horror, por meio da análise de uma dessas produções, o conto "A cabeça" (2024). Por se tratar de uma peça literária premiada no país de origem, entende-se que a forma e o conteúdo do conto de Chung possuem relevância e aderência à cultura e aos debates contemporâneos de gênero e envelhecimento da Coreia do Sul. Também, por ser finalista do International Booker Prize e traduzido para o Brasil em contexto de expansão da cultura sul-coreana pelo mundo, pode-se inferir a importância da temática da obra ocidentalmente, especialmente na América Latina, em que

autoras como Mariana Enríquez e María Fernanda Ampuero propõem literaturas com abordagens semelhantes.

Inicialmente, o horror é examinado com base em Oscar Nestarez (2022, 2024), Julio França (2017, 2022), Claudia Cristina Ferreira e Ana Lúcia Trevisan (2024). A análise da obra se ancora no conceito de *gynaehorror*, de Erin Jean Harrington (2018), observando como o envelhecimento da mulher é mobilizado como na construção do horror, combinado com as noções de ginocrítica de Elaine Showalter (1994), sobre a escrita feminista e a função crítica dessas representações.

Gênero e o envelhecimento na literatura de horror

O medo é um estado afetivo intrincado na existência primitiva. Oscar Nestarez (2024) explica que é intrínseco da natureza humana buscar por significados dos fenômenos que experiencia (trovões, nevascas, erupções) e que, por isso, o medo se aloja no desconhecimento. Mesmo que, contemporaneamente, os humanos saibam por que troveja, neva, e medem com cautela sinais de erupção, há algo que o conhecimento humano não alcança ou supera: a passagem do tempo – e, consequentemente, a morte.

Para França (2011), o medo está, justamente, relacionado com a consciência de que há finitude. A passagem do tempo e os mistérios que envolvem o pós-morte são temáticas exploradas por diversos ângulos na literatura gótica. Nestarez (2024, p. 73) define essa literatura como "o produto ficcional de uma visão sombria – cética, em alguns casos; francamente pessimista, em outros – que se concretizou em uma forma literária caracterizada por uma série de convenções narrativas".

Ainda segundo França (2017, p. 117), algumas dessas convenções se baseiam em três elementos, chamados de goticizantes: o *locus horribilis*, a presença fantasmagórica do passado e a personagem monstruosa. Esse último, importante para a análise do conto de Chung, indica a existência de vilões ou anti-heróis, que, em razão de psicopatologias, questões culturais ou sociais, entre outras, são definidos como monstros.

Essa visão sombria da realidade, expressa na literatura gótica, não afasta temáticas com forte presença nas discussões cotidianas e políticas, como a passagem do tempo e as opressões de gênero. Em um estudo de categorização das principais publicações insólitas latino-americanas

escritas por mulheres, feita por Ferreira e Trevisan (2024, p. 65), entendeu-se que o que se sobressai na escrita dessa literatura são, de fato, as mazelas e problemáticas de cunho político-social-econômico vivenciadas na contemporaneidade, que isso chamam de "horror social".

Assim como na América Latina, em que, segundo Ferreira e Trevisan (2024, p. 22), há "uma predominância de se abordar temas do nosso cotidiano, demonstrando o caos, a violência e o inexplicável segundo a ótica cartesiana e a racionalidade", o horror de Bora Chung tende a seguir a mesma lógica, pois, em tempos incertos como a contemporaneidade, algumas opressões são globalizadas, por isso suas narrativas também o são. O medo do desconhecido, nesse caso, ramifica-se, partindo de aspectos comuns à humanidade, como a finitude, para as complexidades da vida moderna, principalmente, feminina.

Além do horror, a escrita feminina e o gênero, por si só, são aspectos relevantes na construção desse trabalho. Elaine Showalter disserta sobre a literatura escrita por mulheres por meio de fases. Dessa organização sobre o formato e conteúdo das ficções escritas por mulheres, nasce também a ginocrítica. O termo, cunhado por Elaine Showalter no ensaio "A crítica feminista no território selvagem" (1994), traz a ideia de territorialidade selvagem, desconhecida, como uma analogia para o pioneirismo da estruturação necessária acerca da escrita feminina. A ginocrítica se preocupa em analisar a escrita feminina a partir de quatro elementos: biologia, linguística, psicanálise e cultura.

Para este trabalho, que considera gênero e envelhecimento no horror, as categorias biológicas e culturais são pensadas a fundo. Showalter (1994) enfatiza que a anatomia feminina manifesta o corpo como fonte de imaginação, tendo a diferença de gêneros um papel importante na reflexão sobre a literatura escrita por mulheres. A cultura, quarta categoria de análise proposta pela autora, entende a "existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero" (Showalter, 1994, p. 44). Isso traz para a esfera feminina a ideia de que há uma territorialidade selvagem que abarca diversas camadas da escrita feminina e de que o olhar analítico para esse território inexplorado traz outras perspectivas para a ficção.

Dentre elas está o *gynaehorror*, que, para fins deste trabalho, escolheu-se aportuguesar como ginohorror. Cunhado por Erin Jean Harrington (2018), encapsula o horror que aborda todos os aspectos do

sistema reprodutivo feminino, dos órgãos de reprodução femininos e órgãos sexuais, da virgindade e da primeira relação sexual, até a gravidez, o nascimento, a maternidade e, finalmente, a menopausa e pós-menopausa. Esse conceito conecta expressões do terror no corpo feminino e nas problemáticas socioculturais de ser mulher. A partir desse conceito, Harrington (2018) discute sobre todas as etapas da vida de um corpo feminino e o modo como são representadas no horror – como virgens indefesas; adolescentes monstruosas por conta da primeira menstruação, como em *Carrie, a Estranha*; mulheres sedutoras e perigosas ou; quando envelhecem, bruxas, demônios, loucas ou transgressoras.

Nesse sentido, o ginohorror e a ginocrítica alinham-se em propósito: pensar o feminino a partir da ficção. A partir das categorias propostas por Showalter (1994), pode-se pensar que o ginohorror abarca, como conceito, a biologia e a cultura da esfera feminina nas análises de representação de horror. Profundamente atrelado às suposições misóginas acerca da mulher, o ginohorror analisa e critica a noção de monstruosidade feminina (Harrington, 2018), que se encontra oposta e antagônica ao corpo masculino heterossexual, entendido como norma.

Se o corpo feminino é entendido como antagônico à norma, o corpo envelhecido da mulher traz outras nuances ao ginohorror. Elódia Xavier (2021) entende que a velhice se manifesta na corporeidade e na sua relação com o passar do tempo, resultante em uma mudança irreversível: a morte. Essa discussão, causa e consequência entre o corpo envelhecido e a morte, aproxima também a definição de medo de França (2011), que defende a consciência de que a finitude é uma possibilidade. Dessa forma, a certeza de que o envelhecimento resultará na morte torna o corpo envelhecido um tema adequado à construção do horror. Quando o corpo envelhecido é feminino, Xavier (2021) ressalta que a cultura dominante impõe expectativas e padrões desalinhados com o envelhecimento, exaltando corpos jovens.

Nesse sentido, Guita Grin Debert (2010) entende que a juventude é vista como valor, a partir do medo do envelhecimento e da repulsa ao corpo envelhecido, resultando, portanto, como infere Harrington (2018), na conexão da monstruosidade com o envelhecimento e da exploração de mulheres pela sua juventude, fecundidade ou atratividade.

Por isso, o ginohorror e a ginocrítica se fazem importantes na análise da literatura de horror feminina, a qual Harrington (2018), ao final de sua análise sobre a mulher envelhecida no horror, defende, por conta

das características discutidas, ser ideal para pensar a maneira como as questões de gênero e envelhecimento acontecem, por meio da representação de mulheres mais velhas. O horror, intrinsecamente transgressivo e focado no Outro – como catalisador de medo –, oferece liberdade no formato, dificilmente encontrada em outros gêneros literários ou do audiovisual.

Envelhecimento e horror no conto "A cabeça"

Bora Chung é uma autora nascida na Coreia do Sul, em 1976, em meio à intensa transformação econômica e ao pequeno índice de natalidade. Sua literatura utiliza-se do horror, da especulação e da ficção científica para olhar criticamente para a sociedade complexa e opressiva na qual nasceu. A autora cita em algumas entrevistas um repertório variado de referências literárias de diversos países: russas, eslavas, estadunidenses, sul-coreanas, essa última, principalmente, mitológica. Em entrevistas, ela afirma que, ao escrever *Coelho Maldito*, usou de referências próprias e do que encontrava em livros de história, para que suas obras pudessem ser reflexões da realidade na Coreia (Chung, 2023). Em entrevista para a *National Public Radio* (NPR), a rede de rádio pública dos Estados Unidos, ela informa que sente que seus contos são como "contos de fadas, mas com um toque coreano"[71] (Chung, 2022). Isso se dá, segundo ela, pois a estrutura dessas narrativas, de origem europeia, é divertida de se trabalhar, e, adicionando elementos coreanos, há a intencionalidade de atribuir frescor àquele formato.

"A cabeça" foi escrito para um concurso literário. É um conto narrado em terceira pessoa, assim como todos da coletânea; minimalista, a autora tende a descrever somente os eventos, não as emoções dos personagens acerca dos acontecimentos. Nesse conto, Chung (2022) assinala que tinha uma clara ideia sobre o início, escreveu-a com a protagonista chocada pelo aparecimento da cabeça e mostrou para sua irmã, que o julgou entediante. Por isso, começou a escrever "contra a lógica e o senso comum", fazendo da protagonista alguém sem emoções aparentes.

O conto se inicia no banheiro da protagonista, uma jovem mulher sem nome. Quando estava prestes a dar a descarga, uma cabeça aparece de dentro do vaso sanitário, chamando-a de mãe, e sume somente quando a jovem mulher dá a descarga. O encontro volta a ocorrer dias

[71] No original: "*a fairy tale but with a little bit of a Korean twist*".

depois, a cabeça, de aspecto monstruoso, implora que a sua "mãe" a alimente com seus excrementos, para a cabeça conseguir formar um corpo inteiro. Nas categorias previstas por França (2017), tem-se aqui a personagem monstruosa: descrita na obra como tendo "mais ou menos dois terços do tamanho de uma cabeça adulta; poucos fios de cabelo molhados e emaranhados [que] cobriam a parte superior da massa disforme de argila amarelada e esbranquiçada" (Chung, 2024, p. 29), ela aparece para a protagonista, projetando nela uma função materna, de criadora. Essa relação entre criador e criatura, explorada em diversos materiais artísticos, se articula no conto de Chung a partir dos excrementos dessa mulher; seus restos criaram aquela figura monstruosa.

> – E quem te deu o direito de ocupar a minha privada? – esbravejou – Você me chama de mãe, mas eu nunca criei nada parecido contigo. […] – O que eu peço é tão pouco – respondeu a cabeça – Só quero que a senhora continue despejando seus excrementos neste vaso sanitário e assim eu consiga formar o resto do meu corpo. Depois disso, partirei para longe (Chung, 2024, p. 30).

Sem exibir emoção, a jovem segue encontrando com a cabeça durante suas idas ao banheiro e, gradativamente, vai modificando alguns comportamentos: a tampa da privada fica fechada, e, após um tempo, começa a ter prisão de ventre. Na escrita de Chung, as frases são construídas com minimalismo, assim como a emoção da protagonista, que, além de não possuir nome, não se assusta com a natureza insólita do que acontece com ela.

A junção entre esses aspectos fantasiosos com hábitos cotidianos comuns, como ir ao banheiro, está presente em todo o conto. Quando a protagonista se percebe menstruada e pergunta se seu ciclo interfere na aparência da cabeça (Chung, 2024), percebe-se que as categorias biológica e cultural pensadas por Showalter (1994) e o ginohorror de Harrington (2018) conversam com a narrativa. A menstruação, natural e saudável ao corpo feminino, é trazida no conto como mais um dos excrementos, junto às fezes e à urina. Dessa forma, é relevante apontar que, mesmo que haja sentimento de repulsa por todos os excrementos, existe uma distinção na forma como a menstruação é retratada perante os outros dois, pois esta não somente auxilia no crescimento da cabeça, mas também a colore. A menstruação é ligada ao ciclo reprodutor da mulher, portanto, nesse cenário insólito, é combustível simbólico de criação do monstro.

A cabeça a segue até mesmo no banheiro do trabalho, obrigando-a a pedir demissão. Por convencimento da família, a jovem mulher casa-se com um sujeito comum que a ama e, ao se mudarem para a nova casa, percebe que a cabeça não aparece mais. Isso a encoraja a viver o matrimônio e a vida familiar com leveza, e logo ela tem uma filha.

> – Eu não disse para nunca mais aparecer na minha frente? – esbravejou – Porque está aqui, me chamando de mãe? Não é da sua conta se o bebê é meu ou não. Mas, sim, essa é a minha filha. É o único ser o mundo com o direito de me chamar de mãe. Agora desapareça. E para sempre. A bebê começou a chorar.
> – Embora tenhamos nascido de maneiras diferentes, eu também sou sua cria, mãe – disse a cabeça (Chung, 2024, p. 34).

A construção de uma família e a maternidade são temáticas indiretamente abordadas no conto, sob aspectos de horror. A autora, quando discute seu processo de escrita, pontua que suas personagens femininas são seres humanos normais, e o que as faz parecer subversivas é o próprio patriarcado, que entende que "mulheres não fazem e não devem pensar, sentir, e procurar por respostas por si mesmas. Por o patriarcado ser um sistema de ilusões" (Chung, 2023)[72]. Essas ilusões sistematizadas – ou seja, o patriarcado – estão ligadas ao ideal feminino da maternidade. A protagonista "dá à luz" a dois seres: o monstro, do qual sente repulsa, concebido a partir de seus excrementos; e a filha, que representa uma maternidade comum, esperada e conjunta com um homem, alimentada pela sistemática ilusão da construção familiar heterossexual. O monstro também configura uma fuga às normas desse sistema opressor, destacando haver diferentes caminhos além do imposto por este.

Após o nascimento da filha da protagonista, a cabeça reaparece na privada, mais desenvolvida, ainda a chamando de mãe. Agora, com mais frequência, volta a atormentar a protagonista, que novamente sofre com prisão de ventre e cistite, preocupada que a filha visse ou interagisse com a criatura. Em um momento de desespero, tentou jogar a cabeça na lata de lixo, de modo a se livrar dela. A cabeça a perseguiu até mesmo em sonho:

> Um dia, sonhou. Era um cômodo espaçoso, todo revestido de azulejos brancos. A cabeça surgiu de repente às suas costas. Virou-se, assustada. Outra surgiu do outro lado. Cabeças brotaram por todo canto. […] Pediu ajuda ao marido, que estava lendo o jornal. Ele respondeu com desdém:

[72] No original: "women do not and should not have that ability to think, feel, and search for answers on their own. Because patriarchy is a system of delusions" (Chung, 2023).

> – Ah, deixe para lá, não é nada de mais.
> A resposta reverberou pelas paredes e ecoou, formando um coro. *Deixe. Não é nada de mais. Deixe para lá, não é nada de mais* (Chung, 2024, p. 37).

Essa sequência de cenas, no conto, dá conta de uma característica importante desse tipo de literatura, descrita por Ferreira e Trevisan (2024) como a predominância de temas cotidianos, demonstrando que, mesmo nestes, há caos e horror implícitos. A cabeça, quando reaparece, interage com a filha, agora crescida, e com o marido. A partir da irregularidade da presença da cabeça, tem-se, para Nestarez (2024), o medo por estar alojado no desconhecimento e na infrequência. O desdém do marido, mesmo em sonho, demonstra que, enquanto mulher, suas preocupações serão vistas como histerias, hipérboles construídas e fantasiadas. Enquanto isso, a cabeça reaparece repetidamente.

Nesse ponto, o conto e a sua temática modificam-se ligeiramente. Enquanto a filha da protagonista cresce e vai para a faculdade, ela envelhece e passa cada vez mais tempo sozinha. Com a solidão, ela notava todos os sinais da passagem do tempo e olhava para a filha na procura da juventude que antes tivera:

> A mulher descobriu rugas e a pele flácida e áspera em lugares até então macios. Seu batom agora ficava melhor na menina [filha] que já tinha jeito de mulher. Ao olhar para aquele rosto familiar, porém alheio, a mãe sentia orgulho, amor e ciúmes, tudo ao mesmo tempo. No dia em que chegou em casa com os longos cabelos alisados e pintados de roxo, a mãe encarou no espelho uma mulher com cabelos em um permanente de velha e tingidos de preto (Chung, 2024, p. 39).

Para França (2011), esse é outro local no qual o medo se encontra: na finitude. Em especial, quando se pensa no envelhecimento feminino, a finitude adquire contornos opressivos: para o patriarcado, a mulher, antes jovem e bonita, é considerada bruxa, velha, fora do padrão; para o capitalismo, essa mulher é inútil, pois não pode mais ter filhos, sendo seu único ofício o cuidado para com a família. Essa intersecção entre gênero, classe e idade é denunciada por diversas pensadoras feministas como opressão, de Simone de Beauvoir a Xavier (2021), que denota a forma como a ideologia capitalista e burguesa prioriza a produção e, portanto, o corpo jovem, pois este participa com vigor da lógica proletária.

Nesse sentido, quando Ferreira e Trevisan (2024) trazem o conceito de horror social, também pode-se pensar que a proximidade da

finitude – da morte – implica horror, mas também que a vivência mazelada a partir das opressões de gênero e classe que emergem com o envelhecimento atualiza o medo, contemporizando suas motivações. A passagem do tempo aterroriza não somente pela iminência da morte, mas porque a vida nesse período oprime o indivíduo a partir de outras métricas e padrões.

O encontro final com a cabeça acontece tarde da noite, quando se transformou em um corpo inteiro, no reflexo da protagonista quando jovem: cabelos pretos, fisionomia delicada, sem rugas. Ela informa querer viver por conta própria e pede emprestadas as roupas da protagonista, pois não pode sair nua na rua.

> – O que você quer dizer com isso? Está querendo que eu tire as roupas neste banheiro gelado? Por você? Não acha que está querendo demais? Pegue o que eu te der e desapareça!
> – Por favor, se acalme, mãe – A cabeça olhava para ela com a mesma expressão de súplica de quando era jovem. – Até este momento eu nunca tive nada além do que era rejeitado. É o primeiro e último favor que peço à senhora. Se me der as roupas que veste, guardarei seu calor e cheiro e serei grata até o fim da minha vida (Chung, 2024, p. 42).

Despindo-se, a mulher entrega as roupas que usava à cabeça, pedindo-lhe desapareça de sua vida. A cabeça que, agora, é uma versão mais jovem e melhor da protagonista e que, após tantos anos de ingratidão vindos da mulher, irá, então, tomar tudo que é dela.

> – Do que você está falando? – retrucou a velha – Não te dei as roupas que pediu? Agora já tem o que queria, desapareça. Está querendo que eu entre na provada? Você deve estar louca. Desapareça já da minha frente!
> A versão jovem retorceu o rosto com um sorriso de desprezo.
> – Sim, agora que você me deu tudo que eu pedi, não tem mais nada além desse corpo velho e disforme. Eu aturei o suficiente lá dentro e você aproveitou demais até agora. Chegou a sua vez de se enfiar nessa privada. Eu vou tomar o seu lugar e desfrutar de tudo o que você teve até agora (Chung, 2024, p. 43).

O conto termina com a cabeça mergulhando o corpo da mulher na privada e dando descarga, desaparecendo com a versão velha de si. O monstro desse conto é, portanto, a juventude compulsória. Como discutido na sessão teórica deste trabalho, a finitude, associada às opressões de gênero, cobra a juventude eterna das mulheres, aterrorizando-as a partir de discursos diversos incutidos ao senso comum, oriundos não somente do patriarcado, mas também do capitalismo.

A cabeça, como personagem, personifica esses discursos, primeiramente, em uma forma horrenda, nascida da própria protagonista, alimentada por ela com excrementos, assim como esse discurso cresce no âmago feminino, advindo das inseguranças – excrementos – incutidos no feminino. Tais discursos, presentes nas mulheres do Brasil, da Coreia do Sul, da América Latina, do mundo, são tão bem trabalhados na sociedade que parecem oriundos das próprias mulheres, frutos dos seus próprios excrementos. Então, esses discursos, quando bem alimentados, como a cabeça ao final do conto, decidem tomar posse de quem envelheceu, invisibilizando a velhice feminina.

Lido dessa forma, percebe-se como o referencial literário de Bora Chung se apresenta nesse conto: a partir de uma questão pungente da contemporaneidade, o envelhecimento feminino, é possível criar não somente uma escrita de horror, mas uma narrativa quase mitológica. A cabeça, a personagem monstruosa de França (2017), insere-se nesse horror social para demonstrar que a finitude causa medo, mas as opressões que ocorrem em concomitância a esse processo são ainda mais horripilantes.

Considerações finais

Este trabalho teve por objetivo questionar de que modo Chung utiliza o envelhecimento feminino na escrita de horror no contexto sul-coreano, por meio da análise de suas produções, o conto "A cabeça" (2024). Partindo desse pressuposto, como aporte teórico, foram discutidos aspectos fundamentais do terror na literatura, a partir de França (2017, 2022), Oscar Nestarez (2022, 2024), Claudia Cristina Ferreira e Ana Lúcia Trevisan (2024). Além disso, aspectos acerca da escrita feminina, a partir da ginocrítica de Elaine Showalter (1994) e do conceito de *gynaehorror*, de Erin Jean Harrington (2018), interligam as discussões sobre a representação do gênero no horror a partir de uma função crítica do envelhecimento feminino nesse contexto.

Discutir sobre a literatura de um país oriental traz desafios ímpares, pois nem sempre as temáticas de sua literatura relacionam-se com as produzidas no Ocidente. A literatura de Bora Chung, fortemente influenciada pelos seus estudos acadêmicos em literatura russa e eslava, e a vivência da autora nos Estados Unidos e na Coreia do Sul tornam as preocupações humanísticas da autora uma literatura minimalista, engajada politicamente, combinando horror e mitologia com aspectos

contemporâneos. As influências ocidentais presentes na Coreia do Sul, bem como na construção de repertório literário da própria autora, são essenciais para perceber o caráter global dessas opressões.

O conto "A cabeça" (2024), portanto, encaixa-se nas premissas do horror literário, apresentando uma personagem monstruosa e abordando a temática da finitude, essencial para a construção do medo, além de trazer um horror social a partir das opressões de gênero e classe aplicadas ao envelhecimento. Em relação às temáticas apresentadas, é uma narrativa que traz aspectos das categorias biológicas e culturais da escrita feminina, abordando o corpo reprodutor e a ideia de maternidade. Também, o conto adere ao conceito de ginohorror ao demonstrar que o corpo feminino, da juventude ao envelhecimento, é cercado de opressões patriarcais e capitalistas que infligem medo às mulheres, a partir de uma série de códigos e sistemas incutidos socialmente.

Referências

CHUNG, Bora. Bora Chung on her collection of short stories 'Cursed Bunny'. *NPR*, 11 dez. 2022. Disponível em: https://www.npr.org/2022/12/11/1142119424/bora-chung-on-her-collection-of-short-stories-cursed-bunny. Acesso em: 7 ago. 2025.

CHUNG, Bora. Discover the shortlist: Bora Chung, 'This is the nicest dream I ever had'. *The Booker Prizes*, 25 maio 2022. Disponível em: https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/discover-the-shortlist-bora-chung-this-is-the-nicest-dream-i-ever-had. Acesso em: 7 ago. 2025.

CHUNG, Bora. *Coelho Maldito.* São Paulo: Editora Alfaguara, 2024.

FRANÇA, Júlio. O sequestro do gótico no Brasil. *In:* FRANÇA, J.; COLUCCI, L. (eds.). *As nuances do gótico:* do Setecentos à atualidade. Rio de Janeiro, Bonecker, 2017, p. 111-24.

FRANÇA, Júlio. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. *In:* FRANÇA, Júlio (org.). *Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional*. II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional. Simpósio 2: O medo como prazer estético: o insólito, o horror e o sublime nas narrativas ficcionais. Insólito, mitos, lendas, crenças. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 58-67, 2011. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_painel_II_enc_nac_simposio_2.pdf. Acesso em: 7 ago. 2025.

FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar. Apresentação. *In:* FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar. *Tênebra:* narrativas brasileiras de horror [1839-1899]. São Paulo: Fósforo, 2022, p. 7-42.

FERREIRA, Cláudia Cristina; TREVISAN, Ana Lúcia. Nas enigmáticas veredas do insólito ficcional: Algumas ponderações sobre o protagonismo feminino. *In:* FERREIRA, Claudia Cristina *et al.* (org.). *Nas teias do insólito:* diálogos e perspectivas teórico-analíticas sobre narrativas literárias. Campinas: Pontes Editores, 2024, p. 15-81.

DEBERT, Guita Grin. A dissolução da vida adulta e a juventude como valor. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 49-70, jul./dez. 2010.

HARRINGTON, Erin Jean. *Women, Monstrosity and Horror Film:* Gynaehorror. Routledge.Cidade: Abingdon, 2018.

NESTAREZ, Oscar. Gótico: o medo e o pessimismo como propulsores da criação literária. *Revista USP*, São Paulo, n. 140, p. 63-74, jan./mar. 2024.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. *In:* HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SUDEWO, Adam. A Conversation with Bora Chung. *Medium*, 4 de setembro de 2023. Disponível em: https://medium.com/@adamsudewo4/a-conversation-with-bora-chung-61c73c5597d8. Acesso em: 7 ago. 2025.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?*: o corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

Fronteiras multiculturais entre Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai na *Revista do Partenon Literário* (1869-1879)

Multicultural borders between Rio Grande do Sul, Argentina and Uruguay in the *Revista do Partenon Literário* (1869-1879)

Henrique Perin
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Resumo: A Comarca do Pampa, região delimitada por Ángel Rama (1982), que compartilha influências simbólicas, culturais e imaginárias entre o Rio Grande do Sul, a Argentina e o Uruguai, é caracterizada por três aspectos: apresenta um sistema literário peculiar que legitima tradições; evoca a existência de regiões erigidas de tensões fronteiriças, o que cria uma homogeneidade cultural; e é transcultural, articulando sistemas literários nacionais próprios que se retroinfluenciam. Essas fronteiras entre o Rio Grande do Sul e seus vizinhos platinos são um espaço de trânsito que oferece dimensões ambíguas e ambivalentes, carregando a promessa de superação no tempo e a possibilidade de mesclar proximidades linguísticas. Esta pesquisa procura, na *Revista do Partenon Literário*, entre 1869 e 1879, as influências fronteiriças que operam no tipo característico da região, no seu relacionamento social e na alteridade das relações estabelecidas por essas fronteiras, sejam elas reais, imaginárias, simbólicas ou culturais.

Palavras-chave: Literatura de fronteira; Partenon Literário; Comarca do Pampa.

Abstract: The Comarca do Pampa, a region delimited by Ángel Rama (1982) that shares symbolic, cultural, and imaginary influences between Rio Grande do Sul, Argentina, and Uruguay, is characterized by three aspects: it presents a unique literary system that legitimizes traditions; it evokes the existence of regions built on border tensions, which creates cultural homogeneity; and it is transcultural and articulates unique national literary systems that share their influences. These borders between Rio Grande do Sul, in the south of Brazil and its Platine neighbours are a space of transit that offers ambiguous and ambivalent dimensions, carrying the promise of transcendence over time and the possibility of blending and amalgamating linguistic proximity. This research examines, in the Revista do Partenon Literário, from the period 1869 to 1879, the border influences that operate in the region's characteristic type, in its social relationship and in the alterity of the relationships established by these borders, be they real, imaginary, symbolic, or cultural.

Keywords: Border literature; Partenon Literário; Comarca do Pampa.

Apontamentos iniciais

Esta pesquisa, cujo corpus é constituído pela produção literária publicada na *Revista do Partenon Literário* entre os anos de 1869 e 1879, é, na verdade, uma pequena parte de uma ideia que está sendo gestada em um projeto de Pós-Doutorado. Para tanto, serão apresentadas algumas relações fronteiriças encontradas nas narrativas de duas obras publicadas no ementário gaúcho, a primeira é "A Mãe do Ouro", uma novela escrita por Victor Valpírio, e a segunda é o conto "Boitatá", de José Bernardino dos Santos. Esta pesquisa reflete sobre as fronteiras multiculturais da região do Pampa, as suas influências, a construção do espaço físico (real ou imaginário) e mesmo a ilusão de realidade reforçada pela ficção ancorada em uma região fronteiriça autêntica.

Estudo da literatura no espaço e estudo do espaço na literatura

Começando com uma divagação de Roger Chartier, no livro *Mapas e ficções* (2024), pergunta-se: os mapas literários podem ser construídos a partir de palavras? A resposta é fornecida pelo próprio Chartier: sim! E o historiador vai além, indicando que mapas literários (não confundir com "mapas narrativos", um expediente comum, principalmente durante a Idade Média e o Renascimento) podem auxiliar na criação da ilusão de realidade, que é reforçada pela ficção narrativa, calcada em uma região autêntica, que realmente existe. Pensando na literatura como um exercício em que a geografia permanece textual e torna-se visível em paisagens imaginadas, é possível que haja alguma confusão entre o mundo do leitor e o do escritor. Tal expediente não é um problema, e, para ajudar a construir este tópico, creio que a confecção de mapas literários seja conveniente. Mas, antes de adentrar nesse ponto, devemos pensar nas diferenças entre o estudo da literatura no espaço e o estudo do espaço na literatura.

O estudo da literatura no espaço ajuda a compreender a migração, ou a tradição literária dentro de um espaço geográfico. Ele nos auxilia a pensar na penetração e circulação de narrativas, sendo essencial para compreender os efeitos que uma obra ou escritor teve sobre outras obras e outros escritores. É o deslocamento da obra no espaço geográfico que pode nos ajudar a entender quais (se existem) são as influências que perduraram entre a literatura de um espaço e a de outro.

Já o estudo do espaço na literatura opera em outro caminho: nos ajuda a identificar o espaço físico (que, repito, pode ser real ou imaginário) utilizado pelo autor, assim como a maneira como esse espaço físico opera, se é objeto, cenário ou mesmo protagonista de uma narrativa. Penso que não seja necessário criar novos mapas, mas utilizar os existentes (e de preferência os contemporâneos às ficções) para localizar geograficamente a ação dos personagens nas narrativas. E isso nos leva a uma série de questões. Por exemplo, seria possível (ou até quanto seria possível) associar a natureza (geologia, fauna e flora), a geografia (no caso, a localização espacial), a narrativa ficcional (a literatura), a sociedade (o meio social ao qual as personagens pertencem) e a erudição (o estilo, a capacidade criativa e genialidade dos autores, assim como o conhecimento e a compreensão da narrativa pelos leitores)? Seria possível concatenar esses cinco elementos em um mapa? E, ainda, existiriam distinções entre o mundo do texto do autor e a realidade do mundo do leitor? Isso, claro, partindo do pressuposto de que a narrativa utilize um espaço físico real. E uma última questão, ao menos por ora: os mapas que porventura inscreveriam nos territórios conhecidos pelo leitor as itinerâncias imaginárias de um personagem de ficção incrementariam os efeitos de realidade do texto? Não é possível apresentar, neste momento, as respostas, mas propõe-se pensar nos mapas literários das duas narrativas escritas no século XIX e encontradas na *Revista do Partenon Literário* para tentar chegar a algus apontamentos.

Pensando em fronteiras multiculturais no Pampa

Compreende-se que um atlas de literatura que abarque as fronteiras do Rio Grande do Sul com a Argentina e o Uruguai possa ajudar a entender o multiculturalismo dessa região que Ángel Rama (1982) denomina como Comarca do Pampa. As encruzilhadas, os entrecruzamentos, as aproximações e os distanciamentos entre as três regiões influem na construção do tipo característico, ou arquétipo da região (a construção e tipificação do personagem do gaúcho), na natureza (o relacionamento desse tipo característico com o mundo natural e animal) e na alteridade (as relações estabelecidas pelas margens, sejam elas reais, imaginárias, simbólicas ou mesmo subjetivas). Essas construções literárias, mas também práticas, se estabelecem a partir das zonas de conflito entre as três entidades geopolíticas sul-americanas, gerando demarcações, às

vezes precárias e fugidias, às vezes permanentes, de uma linha móvel, que reage a movimentos internos e externos.

Isso nos leva a outras interrogações. Quais obras, personagens, elementos e momentos narrativos devem ser mapeados? E, principalmente, por que devem ser mapeados? A primeira resposta é a possibilidade de compreender relações significativas que porventura escapem ao leitor. São os deslocamentos dentro de um espaço, os trejeitos e vícios de linguagem de um personagem, ligados a um tipo específico de região etc. O mapa opera como um instrumento analítico, que disseca o texto e traz à luz elementos que podem passar despercebidos pelo leitor. E o que mais um mapa literário pode apresentar? Segundo Franco Moretti (2003), duas coisas: a primeira é a natureza espacial das formas literárias, cada uma com sua geometria particular, seus tabus e suas rotas; a segunda é a lógica interna da narrativa, seu domínio semiótico entorno no qual seu enredo se aglutina e se organiza.

Mas apenas mapear é a parte fácil. É refletir sobre os mapas, perguntar-se por que o local escolhido como cenário é especificamente aquele, procurar padrões, pensar sobre como a geografia configura a estrutura do romance e mesmo explorar outros caminhos interpretativos (em direção a um texto, a uma ideia e a uma tese histórica). É a esperança de que a construção visual da literatura em um mapa apresente algum padrão, alguma forma que possa acrescentar algo à informação que entrou na sua escritura. Resumindo, muito brevemente, é pensar no que pode estar em uma narrativa e o que verdadeiramente está na narrativa.

Nas fronteiras, e principalmente no caso das fronteiras platinas, a experiência que é constituída a partir de seus atritos e abrasamentos constrói sentidos e identidades dos personagens, assim como suas relações com seu entorno físico e social. A literatura se apresenta como um dos principais divulgadores dessa cultura fronteiriça, desse lugar que orbita entre margens e cuja alteridade se transfigura no correr dos séculos.

A *Revista do Partenon Literário*

Acredito que seja necessário falar um pouco sobre a *Revista do Partenon Literário*. Ela foi o espaço de produção e publicação da Sociedade do Partenon Literário, uma agremiação cultural formada pelo corpo intelectual do Rio Grande do Sul em 1868 que, desde a sua

aparição, assumiu a função de repositório dos costumes e do folclore do sul do Brasil, publicando contos, romances, ensaios e poesias e impulsionando o sistema literário sulino. Durante sua circulação, a folha literária contou com 70 edições, distribuídas entre os anos de 1869, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877 e 1879. É importante destacar que o surgimento da sociedade, em 1868, contemplou os anseios da geração de literatos da segunda metade do século XIX que descobriu a vida literária e explorou as tradições, os costumes e o folclore gaúchos. A corrente romântica, já em decadência em outras regiões brasileiras, encontrou um rico filão em terra sulina e serviu como modelo para as aspirações da neófita agremiação, atrasada em relação às influências literárias de polos menos periféricos devido às inúmeras experiências bélicas das décadas anteriores (a Revolução Farroupilha entre 1835 e 1845 e a Guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870, apenas para citar duas).

Nessa associação intelectual, duas narrativas folclóricas despontam. Uma delas é "Boitatá", publicada na edição de maio de 1869 como um conto e assinada por José Bernardino dos Santos. Jornalista e funcionário público, romancista, poeta e teatrólogo, também assinava suas obras como Daymã. Dentre seus poemas, dramas e versos publicados no ementário do Partenon Literário, destaca-se, além de "Boitatá", a dramatização do poema "I-Juca Pirama", de Gonçalves Dias, o qual nomeou de "Quadros da vida selvagem – I-Juca Pirama"[73], em 1869.

A outra narrativa é "A Mãe do Ouro", veiculada entre janeiro e agosto de 1873, em formato de novela de folhetim, de autoria de Vitor Valpírio, pseudônimo de Alberto Coelho da Cunha, que às vezes também assinava como Jatyr e colaborava com a revista a partir da cidade de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul. Romancista e novelista, também foi diretor do Arquivo Municipal de Pelotas, e dentre sua produção destacam-se inúmeras crônicas e contos, em especial a lenda de "A Mãe do Ouro", redigida em sete fascículos entre janeiro e maio de 1873 e julho e agosto do mesmo ano.

Vitor Valpírio escreveu, nos últimos dois meses de 1872, precedendo a publicação da lenda, um esboço crítico com o título de Contos

[73] Recentemente a obra "Quadros da vida selvagem: I-Juca Pirama" foi republicada em forma de livro por Maria Eunice Moreira e Fábio Varela Nascimento (*O Y-Juca Pirama dos pampas: o drama de José Bernardino dos Santos*, Edipucrs, 2021). Os autores resgatam a peça teatral de José Bernardino dos Santos e a analisam com os olhos do investigador do século XXI, elucidando os motivos e os desdobramentos da obra em um caso de atrito e tensão entre a Sociedade do Partenon Literário e a associação teatral de Porto Alegre chamada Companhia Dramática.

Rio-Grandenses, em que o escritor apresenta uma defesa apaixonada da literatura pátria, principalmente a gaúcha. Escreveu que:

> […] o Brasil literário a imitar Portugal, fica seriamente embatucado! Afigura-se ver um bom gaúcho dos pagos rio-grandenses, acostumado ao churrasco mal assado e ao saboroso matambre, nos apuros terríveis de engolir o apetitoso caldo verde de Balbão ou São Cosme naquelas saudosas noites de espadelada do Minho; ou ter de sorver respeitável tigela de caldo de unto, lábios que conhecem o sabor da caúna que verdeia no côncavo da cuia prateada! Ai, guasca, que bailas no rancho colmado do sapé ao saudoso descante da viola, com as morenas chinocas, o teu voluptuoso tatu, a tua tirana, ou o entusiástico caranguejo – que grotesca figura não farias de poncho, chiripá e chilenas, na roda dos rapazes da aldeia, a sapatear com as Marias e Terezas as mais requebradas figuras da cana-verde!? (Valpírio, 1872, p. 29).

O escritor anunciava que sua narrativa seria distinta das oferecidas pelos autores europeus, trazendo elementos originais, elementos comuns à realidade brasileira. Indicando que a influência dos motivos americanos deve ser o mote destas narrativas produzidas pelos brasileiros, ele aponta para a direção que se deve seguir: o afastamento da servilidade à literatura europeia. Decorrente dessa repulsa, o resultado tenderia a apresentar uma literatura mais leve, que se adapta às necessidades de sua geografia e de sua sociedade, evitando a falsidade das criações estrangeiras.

A lenda da Mãe do Ouro

A narrativa relata a história de Anita, uma adolescente, a partir da qual o autor constrói a genealogia, a paixão e uma posterior traição, culminando, assim, em sua morte. O cenário é a fronteira, no caso uma fazenda na região fronteiriça entre o sul do Brasil e o leste do Uruguai. A lenda da mãe de ouro não apresenta conexões diretas com a história, mas funciona como um elemento sobrenatural na história.

Interessante notarmos a construção da narrativa. O autor descreve o ambiente em que impera a selvageria em oposição à civilização: de um lado existe o Pampa, um espaço destinado à selvageria; do outro, o rancho em que vive Anita, mais civilizado. São esses dois cenários em pontos distintos que auxiliam a compreender a marca textual do período na literatura sulina: ao rancho (ou estância) e o Pampa, assim como sua natureza selvagem. Essas relações fronteiriças auxiliam a compreender o desenvolvimento do espaço dentro da literatura sul-rio-grandense,

assim como a construção dos arquétipos do herói e do vilão no regionalismo literário.

Começando pelo herói: Janjoca, pai de Anita, morto à traição do lado da fronteira em que impera o espaço incivilizado. E ele é posto em posição de alteridade com seu pai, Simeão, um agricultor português que imigrou para o Brasil. A contradição entre o agricultor Simeão e o cavaleiro Janjoca ajudará a construir a imagem romântica do gaúcho: ele é o homem que se adapta às condições de sua terra, alheio ao estrangeirismo (o seu pai), hábil com o manejo de animais e eficiente ginete. Essa transformação do arquétipo do gaúcho ocorre em um momento de alteração na estrutura do gentio sulino. Se em *O corsário*, romance de Caldre e Fião de 1851, o tipo gaúcho é execrado e considerado um mal elemento, o Partenon Literário alterará tal visão nas próximas décadas. A construção desse ciclo de literatura regionalista é consequência de uma atitude mental combativa, atraída pelo passado gaúcho, e é no peão da estância que será estabelecida a imagem benevolente do gaúcho, de liberdade, de ousadia e de coragem pessoal.

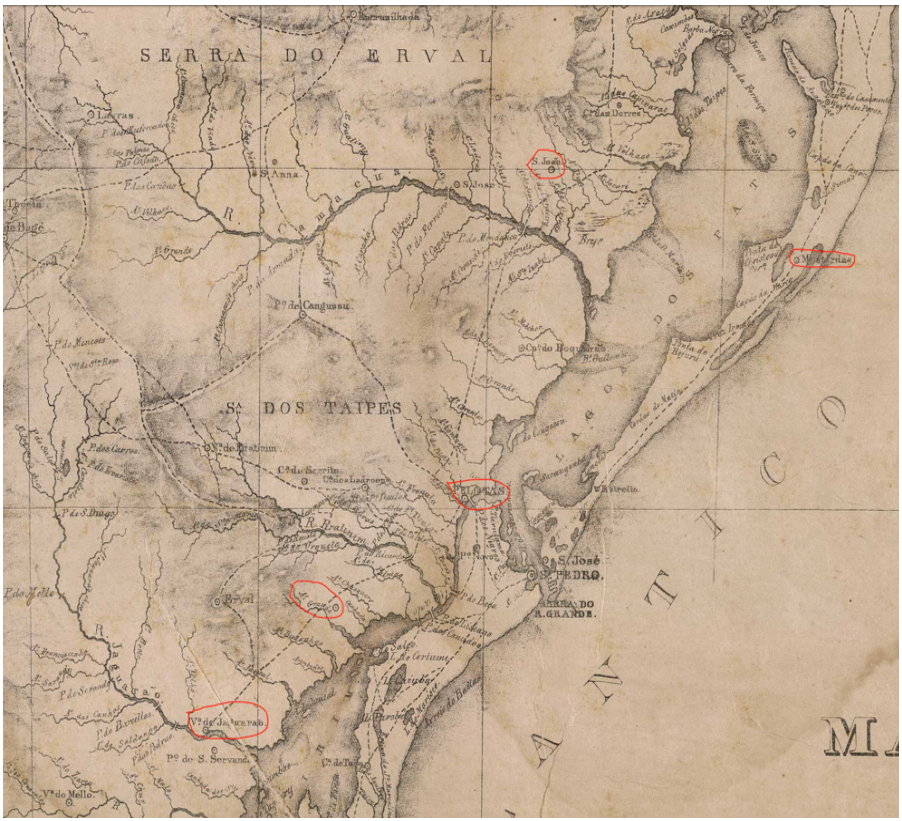
E é na alteridade desse constructo que surge o vilão, Leonel Gonçalves, um homem que sofre um acidente às portas do rancho de Anita, e, durante o tempo em que fica sob seus cuidados, ambos se apaixonam. Após sua recuperação, Leonel retorna à cidade e sucumbe aos vícios da civilização que maculam a simplicidade e o amor no campo.

A construção do arquétipo do gaúcho coloca Janjoca como um personagem ligado às atividades do Pampa, não da cidade, então é compreensível que o antagonista, Leonel Gonçalves, se perca nas facilidades e na promiscuidade urbana. Posteriormente Anita encontra Leonel acompanhado por outra mulher, uma castelhana acostumada aos salões e festas da cidade. Como a principal característica do gaúcho é o telurismo e sua honradez, entende-se que Anita tenha sido enganada por um personagem urbano que não cumpre suas promessas. Os atributos físicos entre as duas mulheres também são características importantes que podem ser apontadas: Anita é morena e tem olhos pretos, não usa maquiagem, tem poucos adornos e é honrada, é a morena virgem, a filha do posteiro; enquanto a companheira de Leonel, chamada Pepita, é loira, tem olhos claros, é estrangeira e veste-se à moda da cidade. Essa alteridade entre loira e morena, olhos claros e escuros, é constantemente recorrida para estabelecer as características físicas dos heróis e dos vilões na literatura regionalista sul-rio-grandense. A construção

dos arquétipos dos heróis e dos vilões na literatura sulina estão claros nessa narrativa. Pedagogicamente, compreende-se que a abnegação e a devoção podem ser usurpadas pelas facilidades e tentações da cidade. O destino da heroína, mesmo que seja a morte, é acompanhado pelo sentimento de lealdade, com moral ilibada e altivez.

Boitatá: fronteiras e alteridades

Figura 1 – Mapeamento dos cenários em que ocorrem as ações da novela "A Mãe do Ouro".



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

Já em "Boitatá", percebe-se a criação de um conto a partir de uma lenda guarani que não está limitada ao sul do Brasil. Ela é encontrada em outras regiões com os mais diversos nomes, como no Centro-Sul brasileiro, na Bahia, em Minas Gerais e em São Paulo. A primeira menção ao Boitatá é encontrada em uma correspondência do padre

jesuíta José de Anchieta, em 31 de maio de 1560, quando menciona que "há também outros (fantasmas) nas praias, que vivem a maior parte do tempo juntos do mar e dos rios, e são chamados *baetatá*, que quer dizer coisa de fogo. Acomete rapidamente os índios e mata-os, como os curupiras; o que seja isto, ainda não se sabe com certeza" (Cascudo, 2005, p. 171). Na publicação de Vítor Valpírio, o Boitatá aparece para uma companhia de viajantes formada por três gauchos e uma pessoa da cidade. Seu cenário é a fronteira oeste do Rio Grande do Sul com a Argentina, local de constantes alternâncias entre as coroas ibéricas durante o correr de quatro séculos.

As reações frente à aparição são distintas: enquanto os três gauchos entregam-se à toda sorte de crendices, o personagem urbano reconhece o fenômeno como sendo um fenômeno chamado "fogo fátuo". A partir das diferentes reações desse grupo é que podemos começar a analisar as alteridades do conto. A primeira é a relação entre os próprios personagens: em um núcleo está o letrado urbano, que representa a civilização e percebe a tradição com respeito e que credita o mistério e o sobrenatural à crença de comunidades selvagens; e no outro núcleo estão os incultos, os selvagens e incivilizados, aqueles que vivem por meio de crenças e tradições. Interessante ressaltar o local em que ocorre a narrativa: não só é a região fronteiriça entre o Brasil e a Argentina, mas principalmente um local ermo em que opera a *wilderness*, um conceito de Roderick Nash (1998) para identificar os limites incivilizados da natureza, ou seja, um local entregue à selvageria e onde abunda toda a sorte de fenômenos sobrenaturais, configurando-se como um espaço propício para encontros demoníacos e espirituais. É por meio desse conceito de *wilderness* que se delimita a fronteira entre a civilização e a barbárie. A presença do protagonista letrado nesse ambiente ermo também desempenha um papel relevante na narrativa: ele é o agente civilizador da barbárie, o que Frederick Turner (1899) chamará de *frontierman*, um indivíduo apto a civilizar o incivilizado.

Somente após essa aparição que a lenda do boitatá é narrada. Explica-se que um português pagão morreu naquela região sem se confessar, pois para isso precisaria revelar o local em que enterrou um tesouro. Fadado a errar pelo mundo sem nunca poder entrar no céu até que alguém lhe interpele e prometa utilizar seu tesouro para rezar missas e repartir em esmolas, sua alma – ou, no caso, os pedaços de sua

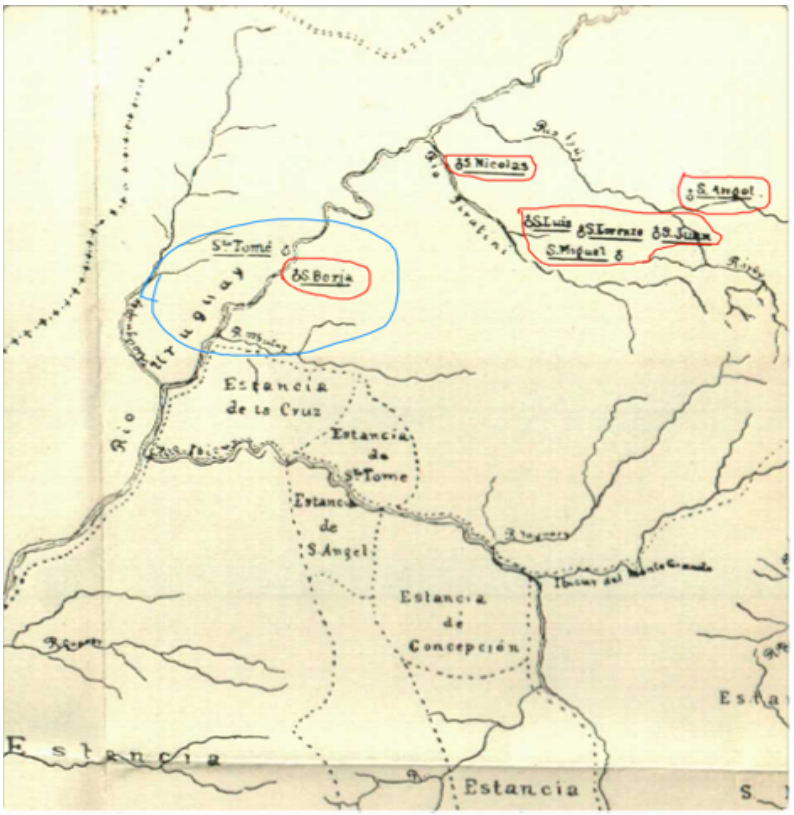
alma – está condenada a aparecer nas noites do Pampa, procurando por salvação ou condenando as más pessoas.

Alguns pontos podem ser destacados para compreendermos com mais detalhes essa lenda. Quando da primeira menção do fenômeno, em 1560, o Tratado de Tordesilhas, ainda em vigor, colocava a região do Pampa dentro dos limites territoriais da Espanha, estabelecendo uma fronteira com Portugal e implicando que qualquer habitante luso a oeste da linha imaginária seria um estrangeiro. Essas fronteiras da região do Pampa apresentam um caráter duplo, pois é uma fronteira política oriunda da disputa e dos processos colonizadores dos reinos ibéricos, e ao mesmo tempo se mostra como uma fronteira étnico-cultural, devido aos contatos entre as populações portuguesas, espanholas e ameríndias. O caráter dual e movediço dessas fronteiras oferece um terreno fértil para narrativas de alteridade – nesse caso pontual, a alteridade entre o bem e o mal, entre cristãos e pagãos, sugerindo que os portugueses são sacrílegos e gananciosos que vivem em um ambiente selvagem, alheios à religião e propensos a acordos demoníacos.

Não apenas a alteridade entre o bom e o mau é interposta pela lenda, mas também um caráter pedagógico é apresentado: as boas ações e o desapego aos bens materiais são os princípios da salvação espiritual; ou seja, a penitência católica deve ser praticada e os pecados expiados para que o Boitatá não persiga os pecadores. Esses elementos são os mesmos encontrados na lenda do "Farol dos Andes", do folclore argentino e uruguaio: o fogo fátuo é a alma que deixou um dinheiro enterrado e que não será salva enquanto este não for utilizado para a purgação do espírito errante.

Considerações finais

Figura 2 – Mapeamento dos cenários em que ocorrem as ações do conto “Boitatá”.



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

As duas lendas, apesar de representarem quantitativamente uma pequena contribuição no escopo da *Revista do Partenon Literário*, prestam a importante função de repositório do espólio cultural de um povo e, principalmente, de uma região. Preserva-se, assim, a memória não somente do gentio sul-rio-grandense, mas do Pampa e da região do Prata. As alteridades entre civilização e natureza, entre portugueses e gaúchos, entre gaúchos e *gauchos*, os exemplos pedagógicos e as relações entre a *wilderness* e sua conquista, se não estão presentes em outras reproduções posteriores ao século XX, é devido às situações fronteiriças distintas. No século XIX, a região ainda ressentia as

alterações geopolíticas das coroas ibéricas. Locais de tensões, atritos e acirramentos, essas fronteiras políticas eram incapazes de conter a cultura oral e o folclore da região. Por não apresentarem graves acidentes geográficos, a integração cultural entre Brasil, Argentina e Uruguai era mais fluída, com maior penetração. Exemplo disso é a concepção da Comarca do Pampa por Ángel Rama (1982).

No século XX, entretanto, já com a consolidação da República no Brasil, o interesse pelo folclore e pelas lendas assume outro viés: agora a necessidade era a busca de uma identidade regional. As alteridades entre portugueses e espanhóis e entre portugueses e gaúchos não exprimia tanta relevância quanto a premência de construir uma identidade própria. Importante destacar que essas lendas inicialmente são encontradas na tradição oral, a qual, assim como as tradições em geral, é fundamentada em repetições, mas não são estanques, engessadas, e variam conforme a necessidade do seu momento social. Eric Hobsbawm (2012) explica que a obrigação de se reinventar, de se adaptar, é a premissa de tradições que anseiam por sobrevivência. E as tradições orais não fogem a tal regra, ainda mais por não possuírem um suporte escrito, necessitando de estímulo para a sua manifestação. O caráter pedagógico funciona perfeitamente como esse estímulo, como o impulso não só para sua transmissão e perpetuação, mas inclusive para suas modificações.

Essas modificações ocorrem porque os indivíduos sociais são os criadores e os produtos de seu meio social e cultural, compartilhando uma gama imensa de técnicas de rememoração. A tradição oral em sociedades sem cultura escrita (Mayo, 2015) atua como um ato mnemônico essencial por ser um comportamento narrativo que se transforma em uma função social. Todavia, afirmar que o ato mnemônico possui uma função social não significa dizer que ele foi socialmente constituído. Então, como ocorre essa alteração da tradição oral, enquanto memória individual e coletiva, e se constrói a memória social, ainda mais nesse caso das lendas do "Boitatá" e da "Mãe do Ouro"? A memória social precisa, antes de tudo, de um suporte específico: um sistema de escritura estruturado e estabelecido na sociedade que somente poderá atuar a partir desse suporte escrito, da prática da escrita e da elaboração de documentos. Por isso o surgimento da *Revista do Partenon Literário* foi decisivo para a construção da memória social gaúcha, e não apenas em

relação ao folclore sul-rio-grandense, mas também a todo um sistema literário na segunda metade do século XIX no sul do Brasil.

Os testemunhos dessa memória social, conforme Jacques Le Goff (1992), estão na persistência dos relatos escritos. Não na imutabilidade, pois não é da natureza da memória social ser imutável, mas nos suportes de cultura escrita, em documentos, em livros e em revistas. Pierre Nora (2013) implica a memória social a esses suportes, os quais chamará de lugares de memória, pois operam como transformadores da memória individual em memória coletiva. E, quando conferimos esse status de lugar de memória à *Revista do Partenon Literário*, torna-se mais fácil compreendê-la como um espaço de memória social.

Referências

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro.* Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CHARTIER, Roger. *Mapas e ficções (séculos XVI ao XVIII)*. São Paulo: Editora Unesp, 2024.

HOBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e memória.* Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

MAYO, Elton. *The psychology of Pierre Janet*. Reino Unido: Routledge Revivals, 2015.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.

NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Éditions Quarto/Gallimard, 2013.

RAMA, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses.* Argentina: Centro Editor de America Latina, 1982.

Fontes

MAPAS DO RIO GRANDE DO SUL. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Disponível em: https://www.ihgrgs.org.br/mapoteca/cd_mapas_rs/CD/CapIII_Mapas.htm. Acesso em: 16 set. 2025.

SANTOS, José Bernardino dos. Boitatá, lenda rio-grandense. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 3, 1869, p. 13-17.

VALPÍRIO, Victor. Contos rio-grandenses. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 5, 1872, p. 41-45.

VALPÍRIO, Victor. Contos rio-grandenses. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 6, 1872, p. 26-33.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 1, 1873, p. 30-34.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário.* Porto Alegre, n. 2, 1873, p. 60-66.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 3, 1873, p. 107-116.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 4, 1873, p. 158-166.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 5, 1873, p. 203-211.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 7, 1873, p. 285-294.

VALPÍRIO, Victor. A Mãe de Ouro. *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*. Porto Alegre, n. 8, 1873, p. 328-331.

“Por conta da vida a passar o ribeiro”: uma análise do contrabando de fonteira sul-rio-grandense e transmontano como elemento cultural de sobrevivência a partir da literatura

“Due to life passing the stream”: an analysis of smugging in the rio grande do sul and transmontane borders as a cultural element of survival based on literature

Humberto Iracet Brietzke
Universidade FEEVALE
Josué Rodrigues Frizon
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) / Faculdade da Associação Brasiliense de Educação (FABE)

Resumo: A presente pesquisa aborda o tema do contrabando como aspecto cultural comum às populações de regiões de fronteira sul-rio-grandense (Brasil) e transmontana (Portugal), a partir dos contos “Contrabandista” e “Fronteira”, respectivamente constantes das obras *Contos gauchescos e lendas do sul*, de Lopes Neto (2001), e *Novos contos da montanha*, de Torga (1952). A análise de tais atos é relevante para a compreensão das origens desse fenômeno nos processos de gestão de Portugal, desenvolvidos sob uma ideologia de patrimônio (patrimonialismo) como fundamento de poder e de sobrevivência. O objetivo da pesquisa é indicar a influência do patrimonialismo sobre a forma como sul-rio-grandenses e transmontanos garantiram sua sobrevivência diante de algumas situações de adversidades, valendo-se do contrabando de fronteira. O trabalho se orienta pela pesquisa bibliográfica a respeito do patrimonialismo em Weber (1999) e Schwarcz (2019); sua manifestação em contrabandos no Rio Grande do Sul e em Trás-os-Montes segundo as obras de Kühn (2004) e Torres (2020); e constatação de sua aceitação conforme estilos narrativos de Lopes Neto (2001) e Torga (1952). Os resultados indicam que a prática de contrabando fronteiriço adquiriu certa legitimidade na cultura dessas duas regiões, como forma de perpetuação de suas comunidades em momentos de grande necessidade.

Palavras-chave: Contrabando; Cultura; Literatura; Rio Grande do Sul; Trás-os-Montes.

Abstract: This research addresses the theme of smuggling as a cultural aspect common to the populations of the southern Rio Grande do Sul (Brazil) and Trás-os-Montes (Portugal) border regions, based on the stories “Contrabandista” and “Fronteira,” respectively from the works *Contos gauchescos e lendas do sul* by Lopes Neto (2001) and *Novos Contos da Montanha* by Torga (1952). The analysis of such acts is relevant for understanding the origins of this phenomenon in the governance processes of Portugal, developed under an ideology of patrimonialism as a foundation of power and survival. The

objective of the research is to indicate the influence of patrimonialism on the way southern Rio Grande do Sul and Trás-os-Montes inhabitants secured their survival in the face of certain adversities, resorting to border smuggling. The work is guided by bibliographic research on patrimonialism in Weber (1999) and Schwarcz (2019); its manifestation in smuggling in Rio Grande do Sul and Trás-os-Montes according to the works of Kühn (2004) and Torres (2020), and the observation of its acceptance according to narrative styles of Lopes Neto (2001) and Torga (1952). The results indicate that the practice of border smuggling acquired a certain legitimacy in the culture of these two regions, as a way of perpetuating their communities in times of great need.

Keywords: Smuggling; Culture; Literature; Rio Grande do Sul; Trás-os-Montes.

Introdução

A literatura é uma das mais importantes fontes de observação e pesquisa de manifestações culturais de uma sociedade, posto que é capaz de representar elementos de vivência cotidiana. Nela estão expostos valores sociais da época de seu surgimento, tendo em vista que o autor e a obra são frutos de seu tempo (Iser, 1979; Jauss, 1979).

Além disso, a literatura, segundo se interpreta da obra de Candido (2006), especialmente aquela que adquire caráter épico regional, romântico, tradicionalista, como o caso de *Os lusíadas*, de Luís de Camões (2000), ou de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo (2013), assume um papel de retroalimentação cultural e identitária. Desse modo, pode-se ler, nas lacunas do texto, a reafirmação de traços fundamentais de lusitanidade, ou da luso-brasilidade regional do Rio Grande do Sul. O leitor pode, então, renovar alguns elementos de pensamento e conduta.

Como forma de manifestação cultural, o patrimonialismo das culturas brasileira e portuguesa igualmente pode ser observado em obras literárias oriundas de seus contextos culturais internos, em textos de diversos períodos e nas mais diferentes regiões dos dois países. Cabe aqui esclarecer que, neste trabalho, o conceito de patrimonialismo é entendido em seus significados estrito e amplo. No primeiro caso, trata-se de uma ideologia de patrimônio (Weber, 1999); no segundo, de confusão patrimonial entre bens públicos e privados pelos agentes administrativos (Schwarcz, 2019).

Sobretudo em regiões de fronteira, em que é verificada a ideologia de manutenção da terra na posse da Coroa Lusitana nos momentos de disputa territorial com seu vizinho natural – a Espanha, tanto em Portugal continental quanto nas colônias na América e ilhas Atlânticas

–, esse elemento cultural de origens no feudalismo medieval apresenta regionalismos que denotam caráter mais arraigado e persistente, além de manifestações peculiares no que diz respeito à obtenção de meios de sobrevivência, inclusive o contrabando (Ribeiro, 1995; Filgueiras *et al*., 2010).

No caso da presente pesquisa, cujo recorte espaço-temporal busca contemplar ambientes de fronteira na literatura contemporânea (século XX), esse traço patrimonialista pode ser especialmente observado no contexto das regiões do atual Rio Grande do Sul (Brasil) e Trás-os--Montes (Portugal). Ambas as regiões são de antigo assentamento sob regras e administração da Coroa de Portugal. Esses dois contextos estão presentes em manifestações cotidianas narradas em obras como *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto (2001), e *Novos contos da montanha*, de Miguel Torga (1952).

Pergunta-se, diante disso, o seguinte: de que forma a literatura comparada entre esses dois autores possibilita a compreensão do contrabando de fronteira como um elemento cultural desenvolvido nos processos de gestão de Portugal, por meio de uma ideologia de patrimônio (patrimonialismo)? Objetiva-se, com o presente trabalho, indicar a permanente influência do patrimonialismo sobre a forma como sul--rio-grandenses e transmontanos garantiram sua sobrevivência diante de algumas situações de adversidades, valendo-se do contrabando de fronteira em um contexto de domínio e políticas administrativas da Coroa Lusitana (Filgueiras *et al.*, 2010). Por extensão, analisa-se como esse delito se torna aceitável para as populações locais, via narrativas dos citados autores de contexto contemporâneo, mediante análise qualitativa e método indutivo.

Para tanto, as investigações partem da conceituação e verificação do patrimonialismo nas culturas portuguesa, e por consequência do processo colonizatório do Brasil, incluindo o atual Rio Grande do Sul, em uma leitura conjunta das obras de Max Weber (1999), Lília Moritz Schwarcz (2019), Filgueiras *et al*. (2010), Eduardo Rovisco (2008), Fábio Kühn (2004) e Luiz Henrique Torres (2004). Em segundo momento, observam-se os textos literários produzidos por Simões Lopes Neto (2001) e Miguel Torga (1952), pontuando-se elementos de patrimonialismo culturalmente presente, em cotejo com a fundamentação sociológica e histórica anteriormente apresentada. Na sequência, observa-se especificamente a manifestação do contrabando como elemento de ideologia

de patrimônio e sobrevivência trazido pelas obras literárias, e a forma como a conduta é suavizada, ou mesmo acolhida, mediante análise da carga semântica e cultural presente nos textos indicados.

Por fim, em considerações de encerramento, são tecidas algumas pontuações de permanência cultural do traço patrimonialista verificado em contrabando e apropriações indevidas ainda toleradas e suavizadas pelos contextos sociais sul-rio-grandense e transmontano, os quais explicam sua visibilidade ainda no período atual, desafiando a criação de posturas anticorrupção por parte dos gestores e da sociedade em geral, inclusive com vistas à transformação do próprio traço cultural.

Patrimonialismo nas culturas portuguesa e brasileira

O patrimonialismo é um traço cultural bastante característico da civilização europeia medieval e se constitui, segundo Max Weber (1999), em sua obra *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*, no aspecto fundamental dos estados patrimoniais formados no período do regime feudal, cuja posse efetiva sobre determinada área de terra e os meios de produção nela existentes, conferia poder ao seu possuidor.

Esse sistema de poder gerava uma série de consequências de organização social e construção cultural, por meio da ideologia de obtenção de patrimônio para reconhecimento de posição social e variação de colocações conforme maior poder patrimonial e eventual alinhamento ao soberano para receber mais doações ou honrarias. Assentou-se no imaginário português a ideia de possibilidade de ascensão social e de alcance de identidade via aquisição de bens, sobretudo propriedades territoriais. Isso se dava, inclusive, por meios escusos, como o descaminho, a apropriação indébita de bens régios e o contrabando (Schwarcz, 2019; Filgueiras *et al*., 2010).

Trata-se, portanto, de um fenômeno cultural presente em Portugal desde os seus momentos constitutivos como Estado independente. Tal fenômeno pode ser observado mesmo anteriormente, sendo um dos seus próprios elementos de formação por separação do antigo Reino de Leão, quando D. Teresa, herdeira do trono leonês, não foi capaz de manter seu domínio sobre as terras do Condado Portucalense, então administradas por seu filho, D. Afonso Henriques, que se tornou o primeiro rei lusitano independente reconhecido. Alcançada a sua independência em 1179, a Coroa Portuguesa organizou sua administração em formato novamente

patrimonialista, dividindo-se em diversos condados e ducados entregues a donatários feudais. Dentre eles, estava o Ducado de Bragança, o qual se constituiu no núcleo formador da região hoje culturalmente conhecida como Trás-os-Montes (Saraiva, 1993; Schwarcz, 2019).

Da mesma forma, ao realizar o seu processo colonizatório das ilhas Atlânticas (Açores, Madeira, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe) e da América Portuguesa (Brasil), já no contexto das grandes navegações, Portugal utilizou o mesmo sistema de propriedade territorial como lastro de poder e organização social, instituto então chamado de Capitanias Hereditárias (Saraiva, 1993). Introduziu, assim, a mesma ideologia de patrimônio em suas relações coloniais, as quais, no contexto brasileiro, encontram-se descritas na dicotomia de interações entre os senhores de engenho *versus* homens livres não donatários ou homens escravizados, conforme narrado por Gilberto Freyre (2003), em *Casa grande & senzala*, ou por Darcy Ribeiro (1995), em *O povo brasileiro*.

Na obra *Sobre o autoritarismo brasileiro*, Lília Moritz Schwarcz (2019) descreve as características dessas relações inicialmente sob o termo *mandonismo*, afirmando a vigência de uma ideologia de patrimônio ao estabelecer direito de mando e deveres de obediência entre os colonos assentados no Brasil colonial, independentemente de sua origem étnica. Diante da necessidade de asseguramento de sobrevivência no contexto colonial, nem sempre bem servido de víveres ou produtos manufaturados, a mesma autora afirma que os mesmos donatários constituídos em senhores de engenho, os quais se achavam nobreza local e detentores dos cargos governamentais da colônia, utilizavam-se de sua condição de gestores dos negócios da Coroa para apropriarem-se dos bens do Estado. Aumentavam, assim, os próprios patrimônios pessoais e, por conseguinte, seus campos de influência, postura a qual denomina diretamente de *patrimonialismo*.

Ainda segundo Schwarcz (2019), a prática foi tão reiterada que se tronou assimilada culturalmente entre os integrantes das elites coloniais e depois reproduzida em todas as demais relações sociais no Brasil, mesmo entre dois sujeitos escravizados. Acrescentam Filgueiras *et al*. (2010), na obra *Corrupção, cultura política e reformas no Brasil*, que tais delitos passaram a ser sistematicamente tolerados por Portugal na América por duas razões: em primeiro lugar, em razão de sua deficiente atividade fiscalizatória e pequena presença administrativa nas colônias; em segundo, e com caráter mais relevante, a fim de manter o interes-

se dos povoadores em permanecerem na colônia e não retornarem à metrópole.

De fato, segundo os autores, a possibilidade de enriquecer, ainda que às custas da Coroa, mostrava-se uma alternativa interessante e fácil para ascensão social, bem como projeção de status ou influência que dificilmente ocorreriam na Europa Continental. Nessa última, os cargos políticos e as doações de terras já se encontravam exauridas, o que levava a nova fidalguia luso-brasileira a optar por permanecer no território ultramarino e exercer suas influências políticas e sociais na região. Freyre (2003) e Ribeiro (1995) atestam esse comportamento, e a preocupação de adquirir bens vistosos – como roupas e casas espaçosas – para demonstrar proeminência no contexto comunitário.

Estando assentada a característica patrimonialista na colônia do Brasil, observa-se a sua presença também na região do atual Rio Grande do Sul e na cultura regionalizada localmente percebida a partir do século XVIII, quando estabelecida a ordem de povoamento português na área com substrato populacional luso-brasileiro e ilhéu (açorianos e madeirenses) e fortalecida, ainda, pelo contexto da vida de fronteira, conforme descrição de Ribeiro (1995).

A necessidade de manutenção de posse do Rio Grande do Sul era fundamental para a segurança da Colônia do Sacramento, enclave português na foz da bacia platina que lhe garantia participação nos lucros da exploração da prata boliviana pelo rei de Espanha. Tal conjuntura de enfrentamento de sucessivas investidas castelhanas contra o território conferira ao sul-rio-grandense uma característica de intensa mobilidade no intercurso em domínio espanhol para combate ou para captura de gado, além de uma belicosidade própria (Ribeiro, 1995).

Fábio Kühn (2004), em *Breve história do Rio Grande do Sul*, acrescenta que a formação territorial e social da ocupação lusitana da então chamada Capitania d'El Rey – como o próprio nome antecipa – igualmente está fundamentada na ideologia de patrimônio. Ainda segundo ele, está consubstanciada na concessão de sesmarias que vieram a se transformar em estâncias de criação de gado missioneiro contrabandeado, ou simplesmente tomado pelos povoadores aos indígenas ou espanhóis.

Além disso, há de se considerar que o grande efetivo de população açoriana e madeirense deslocada para a região veio interessado na

aquisição de terras prometidas no Edital de Imigração de 1746 (Torres, 2004) – clara ideologia de patrimônio e desejo de ascensão social pela posse dos lotes de terra prometidos, além dos insumos e bens de produção. Tal mudança de status não seria possível nos Açores ou na Ilha da Madeira.

Mais uma vez, a falha das capacidades da Coroa Portuguesa em garantir a efetividade de suas leis e promessas de benefícios no território sul-rio-grandense (Torres, 2004), assim como no transmontano em Portugal continental (Rovisco, 2008), determinou o agravamento da ideologia de patrimônio, da prática de confusão e apropriação de bens indevidamente. Esse contexto favoreceu, além disso, o contrabando entre fronteiras, sobretudo em períodos em que grandes adversidades climáticas – secas, enchentes, vendavais, epidemias, ou mesmo guerras – prejudicavam severamente o acesso dos povoadores locais aos insumos necessários à sua sobrevivência.

Recordando a proposição de Filgueiras *et al*. (2010), a reiterada ocorrência dessas condutas, sempre toleradas pela administração portuguesa, tanto no atual Rio Grande do Sul como em Trás-os-Montes, acaba por enraizar a sua presença e aceitação nas culturas e identidades dessas duas regiões de fronteira. Gerou-se, assim, um código de honra próprio nas localidades, com preponderância sobre as leis oficiais, além de práticas reiteradas de contrabando seguidas de condutas de suavização, ou mesmo plena aceitação – posturas as quais a própria literatura deixa transparecer, conforme se analisa na seção seguinte.

O contrabando: manifestação patrimonialista em Simões Lopes Neto e Miguel Torga

Diversos textos dos contextos de literatura de Portugal e do Brasil podem servir à demonstração do traço fundamental patrimonialista das culturas lusitana e brasileira, nos mais diferentes períodos históricos.

Os lusíadas, de Camões (2000), obra épica e magna da literatura portuguesa citada na introdução desta pesquisa, apresenta boa parte do imaginário lusitano de ideologia de patrimônio, apropriação do próprio mar sob o senhorio dos filhos do deus Luso, e de obtenção das riquezas estrangeiras consubstanciadas nas especiarias das Índias, que lhes poderiam propiciar prestígio entre os Estados da Cristandade.

Grande parte do imaginário, da cultura e da identidade portuguesas no tocante à conquista do além-mar sob a forma de sociedade e colonização lusitanas, e da própria consciência nacional, deriva da obra literária de Camões (2000), demonstrando a influência da ideologia de patrimônio sobre o texto camoniano, bem como o poder da literatura lusa em retroalimentar o traço cultural do patrimonialismo em Portugal, inclusive em Trás-os-Montes, região que cedeu contingentes populacionais à empresa da Carreira da Índia ao longo dos séculos, especialmente em momentos de adversidades locais (Saraiva, 1993).

Da mesma forma, a literatura brasileira apresenta diversas obras relevantes à análise do patrimonialismo na cultura do Brasil, seja nos períodos de domínio português, seja após a Proclamação da Independência e afirmação de uma identidade e cultura nacionais. Textos como *Iracema* ou *O guarani*, ambos de José de Alencar, ou a extensa obra de Machado de Assis, apresentam elementos importantes de ideologia patrimonial. Mesmo o contexto regional do Rio Grande do Sul encontra obras riquíssimas na representação desse traço, como no já aludido *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo (2013), narrando os jogos de poder entrelaçados à conquista e à perda de terras no processo de povoamento lusitano da região, os embates com indígenas e espanhóis, a belicosidade e a vida de fronteiras (Kühn, 2004; Torres, 2004).

Contudo, para as finalidades desta pesquisa, de observação da manifestação patrimonialista em contrabandos de fronteira retratados na literatura em recortes de tempo-espaço contemporâneo entre o Rio Grande do Sul e Trás-os-Montes, mostram-se mais oportunas as análises dos contos "Contrabandista", constante na obra *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto (2001), e "Fronteira", extraído de *Novos Contos da Montanha*, de Miguel Torga (1952).

A primeira – "Contrabandista" (Lopes Neto, 2001) – faz parte do compilado de histórias feito por João Simões Lopes Neto entre fins do século XIX e início do XX, e publicados pela primeira vez em 1912. Constitui-se em um dos mais importantes conjuntos de "causos" tipicamente contados pelos sul-rio-grandenses em suas rodas de tertúlia regadas a chimarrão – forma de literatura que evoca elementos claramente culturais e identitários sul-rio-grandenses.

Em linhas gerais – e como forma de não substituir a leitura da obra original, que enfaticamente se recomenda –, o conto narra a história, em terceira pessoa, de um pai que desejava obter para a filha um vestido de

casamento digno de seu porte e do noivo que havia conseguido. Como não havia vestimenta que considerasse adequada nas povoações do Rio Grande do Sul, entendeu ser o caso de ir ao Vice-Reino do Rio da Prata, domínio espanhol, para encontrar peça adequada nas cidades mais opulentas, como Montevidéu, a despeito da lei vigente de proibição de contrabando. Por uma infelicidade, o homem logrou adquirir e encomendar a vinda do vestido, mas morre no processo de trazê-lo, vindo a filha a receber, no dia do casamento, o vestido tão almejado com as manchas do sangue do pai.

Ao construir o conto, Lopes Neto (2001) narra claramente a conduta contrabandista dos sul-rio-grandenses do período colonial, de modo generalizado e para os mais variados fins, mas quase sempre aqueles necessários à sobrevivência da comunidade de povoadores e manutenção de suas propriedades; descreve claramente, também, que a tentativa régia de coibir tal prática era uma verdadeira afronta à forma de vida local – traço que evoca as características da ideologia de patrimônio, confusão patrimonial e realidade de vida de penúria no ambiente fronteiriço detalhadamente examinadas por Ribeiro (1995), Schwarcz (2019), Filgueiras *et al*. (2010), Kühn (2004) e Torres (2004).

Além disso, deixa transparecer o motivo da busca dos bens contrabandeados – a aparência de projeção social, a fim de atrair reconhecimento e dignidade à noiva – como justificativa para a prática de desobediência às leis portuguesas, em mais um elemento de ideologia patrimonial característico da cultura luso-brasileira exposto na obra conjunta de Filgueiras *et al*. (2010) e das análises sociológicas de Freyre (2003) e Ribeiro (1995).

No contexto transmontano, "Fronteira" (Torga, 1952) integra uma segunda compilação de contos regionais de Trás-os-Montes escrita por Miguel Torga, chamada *Novos contos da montanha* e publicada pela primeira vez em 1944. Evoca elementos culturais e cotidianos de sua região natal, como forma de salvaguarda de memórias, saberes e costumes locais, encontrando grande repercussão no público português.

Em breve resumo, o conto apresenta a história de um fiscal aduaneiro que é enviado ao povoado chamado Fronteira – aldeamento fictício em Trás-os-Montes, mas geograficamente na área de Peneda-Gerês –, próximo à cidade fronteiriça espanhola de Fuentes. Ele busca impedir o extenso contrabando empreendido por diversos moradores locais, inclusive uma mulher. A maioria dos habitantes se vê obrigada a essa

prática em razão da dificuldade da agricultura local, caracterizada pela difícil adaptação ao solo rochoso das alturas transmontanas. Ocorre que o fiscal se apaixona pela contrabandista e vive com ela um romance que gera um filho em comum. Isso resulta na necessidade de, incialmente, conviver com os delitos da companheira e, por fim, a adoção da mesma prática, como forma de sobrevivência do novo núcleo familiar e de acolhimento e pertencimento seu à sociedade local.

Da mesma forma em que na obra de Lopes Neto (2001), Torga (1952) permite a observação de uma sociedade legitimamente patrimonial e de política claramente conivente da alta administração portuguesa, em que a sobrevivência e a própria identidade do indivíduo habitante local são reconhecidas pelas matérias de contrabando que consegue obter dos domínios espanhóis (Filgueiras *et al*., 2010; Rovisco, 2008; Torres, 2020).

Além disso, a postura do fiscal, quando de seu romance com a contrabandista, permite observar que ele mesmo se apropria dos lucros dos bens contrabandeados antes de deixar seu posto definitivamente – delineando a confusão patrimonial característica de apropriação dos bens que deveria confiscar e encaminhar às autoridades (Schwarcz, 2019). Trata-se, pois, de uma postura comum entre os agentes governamentais lusitanos, tanto em Portugal continental quanto em seus domínios ultramarinos, os quais englobavam o Brasil até 1822.

"Fronteira" é utilizado para ilustrar manifestações patrimonialistas inclusive nas últimas décadas do século XX, e mesmo no século XXI, em que o contexto da União Europeia veio a flexibilizar bastante o trânsito de mercadorias de necessidade entre os territórios portugueses e espanhol (Rovisco, 2008; Torres, 2020).

Resultados percebidos

A leitura de ambos os contos possibilita, no contexto das obras, a verificação de tolerância e aceitação da prática delitiva do contrabando nos contextos culturais sul-rio-grandense e transmontano, sobretudo na forma de linguagem e conclusões de narrativas em que os textos culminam.

No texto de Lopes Neto (2001), há a descrição e suavização da prática do contrabando como forma adequada de sobrevivência local. Essa foi a única maneira encontrada para adaptação dos povoadores à

região do atual Rio Grande do Sul, por meio da adoção de formas de linguagem regionais e cenário cultural que invoca raízes, afetividade, identificação e pertencimento ao leitor sul-rio-grandense que da obra se aproxima. Demonstra-se, assim, na prática, a aplicação das teorias propostas por Candido (2006), ainda que com interpretação distinta de seu enfoque principal.

Conforme já aludido na exposição dos elementos patrimonialistas das narrativas, o autor (Lopes Neto, 2001) põe na fala de seu narrador a constatação da prática corriqueira e culturalmente aceita da conduta delitiva a partir dos domínios espanhóis, como forma de sobrevivência e construção de identidade regional.

Alguns excertos do texto do conto permitem verificar a ocorrência da ideologia de patrimônio e do contrabando constante na região.

> Esse gaúcho desabotinado levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira: à luz do sol, no desmaiado da lua, na escuridão das noites, na cerração das madrugadas…; ainda que chovesse reiúnos acolherados ou que ventasse como por alma de padre, nunca errou vau, nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada!…
> […]
> Nesta terra do Rio Grande sempre se contrabandeou, desde em antes da tomada das Missões.
> Naqueles tempos o que se fazia era sem malícia, e mais por divertir e acoquinar as guardas do inimigo: uma partida de guascas montava a cavalo, entrava na Banda Oriental e arrebanhava uma ponta grande de eguariços, abanava o poncho e vinha a meia rédea; apartava-se a potrada e largava-se o resto; os de lá faziam conosco a mesma cousa; depois era com gados, que se tocava a trote e galope, abandonando os assoleados.
> Isto se fazia por despique dos espanhóis e eles se pagavam desquitando-se do mesmo jeito.
> Só se cuidava de negacear as guardas do Cerro Largo, em Santa Tecla, do Haedo.. O mais, era várzea! (Lopes Neto, 2001, p. 108-110).

A informação é historicamente comprovada pela existência de documentos atestando a contínua prática, ainda após a independência do Brasil, do contrabando de gados a partir da Argentina e Uruguai, consoante pesquisa de Flores (2012).

Manifestações ainda são verificadas hoje, demonstrando uma conduta culturalmente assimilada de busca de vantagens e enriquecimento por meio da obtenção de patrimônio considerado ilícito, e seu oferecimento aos mercados locais, como demonstram as notícias de Grizotti e Dornelles (2022) e da ASCOM/Brigada Militar (2023).

Por fim, o tom adotado pelo narrador, conforme se denota do excerto seguinte, demonstra a proximidade e conivência com a postura delitiva, além da utilização de expressões locais, as quais, quando lidas por um leitor integrante da cultura sul-rio-grandense, estabelecem relação de proximidade e afetividade:

> Polícia pouca, fronteira aberta, direitos de levar couro e cabelo e nas coletarias umas papeladas cheias de benzeduras e rabioscas…
> Ora… ora!.. Passar bem, paisano!.. A semente grelou e está a árvore ramalhuda, que vancê sabe, do contrabando de hoje.
> O Jango Jorge foi maioral nesses estropícios. Desde moço. Até a hora da morte. Eu vi (Lopes Neto, 2001, p. 113).

Já Torga (1952) constrói a narrativa, em terceira pessoa, inicialmente adotando um tom condenatório, tal como devia ver o fiscal a situação verificada em Fronteira. Contudo, à medida que este se envolve na vida delitiva da parceira, a forma de descrição do delito torna-se suavizada e logicamente inteligível, de forma a conduzir o leitor a compreender as razões de a personagem abraçar a mesma vida delitiva, renunciando ao posto de fiscal e encontrando nova forma de sobrevivência conforme o código moral local.

Isso se percebe a partir de algumas passagens específicas:

> […] Desde que o mundo é mundo que toda a gente ali governa a vida na lavoura que a terra permite. E, com luto na alma ou no casaco, mal a noite escurece, continua a faina. A vida está acima das desgraças e dos códigos. De mais, diante da fatalidade a que a povoação está condenada, a própria guarda acaba por descrer da sua missão hirta e fria na escuridão das horas. E se por acaso se juntam na venda do Inácio uns e outros – guardas e contrabandistas –, fala-se honradamente da melhor maneira de ganhar o pão: se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro (Torga, 1952, p. 11).

Chegou-se à porta outra vez:

> — Isabel.. A voz cansada da mulher mandou-o entrar. E, quando o dia rompeu, Fronteira tinha de todo ganho a partida. Demitido, o Robalo juntou-se com a rapariga. Ora como a lavoura de Fronteira não é outra, e a boca aperta, que remédio senão entrar na lei da terra! Contrabandista. E aí começam ambos a trabalhar, ele em armas de fogo, que vai buscar a Vigo, e ela em cortes de seda, que esconde debaixo da camisa, enrolados à cinta, de tal maneira que já ninguém sabe ao certo quando atravessa o ribeiro, grávida a valer ou prenha de mercadoria (Torga, 1952, p. 15).

A sua narrativa encontra respaldo em contextos afetivos de diversos habitantes da extensa fronteira entre Portugal e Espanha (Rovisco, 2008; Torres, 2020), ecoando em condutas ainda hoje verificadas.

As obras literárias, igualmente, adquirem caráter de retroalimentação dos elementos culturais nelas descritos – patrimonialismo com eventuais reflexos em condutas de contrabando de fronteira em antigos domínios de Portugal –, posto que possibilitam ao leitor reencontrar o traço fundamental patrimonialista sobre o qual são edificados os conjuntos identitários e de cultura do Rio Grande do Sul e de Trás-os-Montes, reafirmando a sua ligação afetiva ao contexto regional fronteiriço e à vitória alcançada nos jogos de sobrevivência graças ao delito, em clara afronta às determinações do governo lusitano, segundo interpretação da obra de Candido (2006). Em casos mais extremos, o contrabando chega a definir a própria identidade das pessoas, na forma em que verificado por Rovisco (2008).

Todavia, em um efeito negativo dessa retroalimentação, os textos legitimam condutas delitivas reiteradas, desculpadas em um código moral regional de raiz histórico-cultural que segue vigente, conforme atestado pelas notícias (Grizotti; Dornelles, 2022; ASCOM/Brigada Militar, 2023) ou pelas pesquisas em entrevistas conduzidas por Rovisco (2008) e Torres (2020).

Esse aspecto introduz um desafio de promover-se um processo educacional de ressignificação do caráter destrutivo da conduta patrimonialista manifestada em contrabandos de fronteira, a fim de que essa prática, que pode ser mesmo nociva à saúde pública e às finanças dos Estados, seja finalmente dissociada do substrato cultural e identitário do Rio Grande do Sul e de Trás-os-Montes e adequadamente repelida dos contextos sociais regionais (Filgueiras *et al*., 2010).

Considerações finais

A presente pesquisa buscou enfocar a presença do patrimonialismo cultural do Rio Grande do Sul e de Trás-os-Montes, manifesto historicamente na prática de contrabando de fronteira, a partir das obras de literatura locais redigidas no curso do século XX, como forma de observar sua ocorrência e aceitação pelos grupos sociais de ambas as regiões.

A leitura dos contos "Contrabandista" e "Fronteira" (Lopes Neto, 2001; Torga, 1952), oriundos de obras socialmente observadas como marcantes nos cenários tradicionais de ambas as regiões, permitiu pontuar a presença de patrimonialismo atuante nos contextos culturais sul-rio-grandense e transmontano, fundamentalmente estabelecido e corriqueiramente aceito como traço delimitador de conduta geralmente

ilícita – contrabando – regionalmente aceitas como práticas legítimas de sobrevivência e obtenção de identidade e poder nos contextos sociais locais, frutos de uma própria incapacidade da administração portuguesa de suprir as suas responsabilidades nos processos colonizatórios dos ambientes de suas fronteiras na Europa e América.

Tais efeitos são maximizados em regiões com arraigados movimentos culturais tradicionalistas como forma de autoafirmação identitárias – realidades verificadas em áreas de fronteira em geral: situação tanto do Rio Grande do Sul quanto de Trás-os-Montes (Ribeiro, 1995).

A linguagem e construção dos enredos nos contos ora analisados, igualmente, acabam por legitimar a conduta social patrimonialista do contrabando, ativando memórias afetivas e culturais de leitores integrantes dos grupos sociais residentes nas regiões estudadas, retroalimentando imaginários de ideologia de patrimônio e legitimidade de condutas delitivas.

Tais fatos apresentam desafios ao combate ao crime de contrabando em ambas as localidades, as quais dependem de um processo de ressignificação cultural, a ser desenvolvido mediante longo e detalhado projeto educacional patrimonial e de cidadania que consiga finalmente transferir da ideologia de patrimônio para o princípio da legalidade o fundamento da organização das sociedades sul-rio-grandense e transmontana.

Somente uma transformação dessa monta será capaz de propor uma real adequação das realidades societárias locais ao Estado Democrático de Direito e proporcionar uma efetiva realização da cidadania e da moralidade no Rio Grande do Sul e de Trás-os-Montes, que refletirá novos elementos culturais e identitários a serem novamente representados e retroalimentados pelas obras literárias.

Referências

ASCOM/Brigada Militar. Operação Fronteira Segura resulta em 178 prisões. *Secretaria de Segurança Pública*, 28 nov. 2023. Disponível em: https://www.ssp.rs.gov.br/operacao-fronteira-segura-resulta-em-178-prisoes. Acesso em: 21 ago. 2025.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

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

FILGUEIRAS, Fernando MONTANDON, Ana Maria; OLIVEIRA, Bárbara Magalhães Aguiar de; ABREU, Ivna Mascarenhas. Corrupção, cultura política e reformas no Brasil. *Revista de C. Humanas*, [*S. l.*], v. 10, n. 2, p. 318-334, jul./dez. 2010.

FLORES, Mariana Flores da Cunha Thompson. "Gados mal havidos": práticas e costumes da produção pecuária através de processos crimes de roubos de gado. *Tempos históricos*, [*S. l.*], v. 16, n. 2, p. 337-369, 2012.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GRIZOTTI, Giovani; DORNELLES, Éverson. Polícia investiga esquema de contrabando de soja na fronteira do RS com a Argentina. *G1*, 13 out. 2022. Disponível em: https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/10/13/policia-investiga-esquema-de-contrabando-de-soja-na-fronteira-do-rs-com-a-argentina.ghtml. Acesso em: 21 ago. 2025.

ISER, Wolfgang. O Jogo do Texto. *In:* JAUSS, Hans Robert *et al*. *A literatura e o leitor*. Coordenação e Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 105-118.

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

JAUSS, Hans Robert. *A literatura e o leitor*: textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KÜHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do sul*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROVISCO, Eduardo. Contrabandos no "concelho mais português de Portugal". *(con)textos. revista d'antropologia i investigació social*, Barcelona, n. 2, p. 18-35, 2008. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/14642. Acesso em: 21 ago. 2025.

SARAIVA, José Hermano. *História de Portugal*. Algueirão-Mem Martins: Publicações Europa-América, 1993.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TORGA, Miguel. *Novos Contos da Montanha*. 12. ed. Coimbra: Coimbra, 1952.

TORRES, Luiz Henrique. A colonização açoriana o Rio Grande do Sul (1752-63). *Biblos*, Rio Grande, n. 16, p. 177-189, 2004. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/download/56425. Acesso em: 28 jun. 2023.

TORRES, Mariana Ferreira Amideo Carreiro. *Turismo de contrabando*: estudo de caso no norte de Portugal e Galiza. 2020. 122 f. Dissertação (Mestrado em Gestão do Turismo) – Politécnico do Porto, Vila do Conde, 2020.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*: o Continente I e II. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

WEBER, Max. *Economia e sociedade:* fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

A comunidade galega e a sua contribuição na formação da cidade de Salvador

The galician community and its contribution to the formation of the city of Salvador

João Vitor Santos Cruz
Universidade Salvador (UNIFACS)/FAPESB
Ronan Sampaio Mota
Universidade Salvador (UNIFACS)/FAPESB

Resumo: Salvador é uma cidade conhecida mundialmente pelo turismo, carnaval, miscigenação e sincretismo religioso. Fundada no ano de 1549, foi colonizada pelos portugueses que ali coabitaram com indígenas, escravizados e europeus oriundos principalmente da Espanha. Desses últimos, destacam-se os Galegos, espanhóis da comunidade autônoma da Galícia que faz fronteira com Portugal. A chegada dos galegos em Salvador pode ser considerada como reflexo dos processos migratórios na Europa, após a Revolução Industrial. Com a assinatura da Lei Euzébio de Queirós, em 1850, proibindo o tráfico de escravos e com a navegação a vapor, que possibilitou viagens entre os continentes da Europa e América, acredita-se que houve um aumento do fluxo migratório entre a Galícia e Salvador. Este artigo, portanto, tem como objetivo apresentar uma breve revisão sistemática de literatura sobre a chegada do povo galego em Salvador ao longo dos anos, como prosperaram e se tornaram referência na cidade até os dias atuais. Conclui-se que a comunidade galega contribuiu ativamente para o desenvolvimento cultural e econômico de Salvador.

Palavras-chave: Salvador; Imigrantes galegos; História; Legado.

Abstract: Salvador is a city known worldwide for its tourism, carnival, miscegenation and religious syncretism. Founded in 1549, it was colonized by the Portuguese, who coexisted with indigenous people, slaves, and Europeans, primarily from Spain. Among the latter, the Galicians, Spaniards from the autonomous community of Galicia, which borders Portugal, stand out. The arrival of the Galicians in Salvador can be seen as a reflection of the migratory processes in Europe following the Industrial Revolution. With the signing of the Euzébio de Queiros Law in 1850, which prohibited the slave trade, and with steam navigation, which enabled travel between the continents of Europe and the Americas, it is believed that there was an increase in the migratory flow between Galicia and Salvador. This article, therefore, aims to present a brief systematic review of the literature on the arrival of the Galician people in Salvador over the years, how they prospered and became a reference in the city to this day. It is concluded that the Galician community actively contributed to the cultural and economic development of Salvador

Keywords: Salvador; Galicians immigrants; History; Legacy.

Introdução

A cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, possui uma formação que seguiu alguns parâmetros e modelos utilizados nas cidades medievais europeias. Suas primeiras construções localizadas na região central ficavam dentro dos muros e dos portões de controle de acesso: Porta de Santa Luzia e Porta de Santa Catariana. Toda aldeia, para sua melhor proteção, era cercada por muros nas zonas disputadas (Simmel, 1967). Uma característica singular é que ela foi formada por Povos Originários de diversas etnias, portugueses e pessoas escravizadas. Um fato que chamou atenção foi que ela também possui influência espanhola, principalmente da comunidade da região da Galícia, que faz fronteira com Portugal.

Acredita-se que os primeiros galegos imigraram para Salvador entre 1853 e 1900. O porto de Salvador era o principal ponto de entrada desses imigrantes. A função portuária de Salvador sempre existiu desde o início e foi condição para realização de outras funções e aumento da importância da cidade (Santos, 2008). Eles constituíram em Salvador a maior colônia de estrangeiros da cidade. Alguns dos seus descendentes prosperaram e são donos de grandes empresas (Ribeiro, 2021).

Salvador é uma cidade que possui características que a diferencia das demais capitais brasileiras. Sua rica cultura é formada pela miscigenação e o sincretismo. Sua população é conhecida pela alegria e acolhimento. Oferece o carnaval mais famoso do mundo e seu litoral possui 105 quilômetros de praias de água quente. É um dos destinos turísticos mais visitados do Brasil, e só no ano de 2024 recebeu certa de 8 milhões de visitantes (Observatório do Turismo da Bahia, 2024).

Foi fundada no ano de 1549, quase meio século após a chegada dos portugueses no Brasil. Ao longo da sua história, passou por um período de intensa colonização, disputas políticas e territoriais. Desde a sua fundação até o ano de 1763, foi capital do Brasil, quando houve a transferência para o Rio de Janeiro. Até o ano de 1822, sua expansão territorial se concentrou entre Pelourinho e Largo de Santo Antônio, estendendo-se às áreas do Comércio e Água de Meninos (Santos *et al.*, 2020).

O objetivo deste artigo é apontar e descrever algumas contribuições da comunidade espanhola galega em Salvador, bem como sua transformação dos espaços urbanos na cidade, especificamente o pro-

cesso histórico de chegada e consolidação na cidade. A metodologia de abordagem utilizada foi de caráter descritivo, auxiliada pelo método histórico, que forneceu as bases factuais, sociais e das técnicas de coleta de dados e informações por meio de pesquisas bibliográficas e de fontes documentais.

Evolução histórica de Salvador e dos galegos

São Salvador da Baía de Todos os Santos, primeiro nome oficial da capital da Bahia e do Brasil, foi fundada no dia 29 de março do ano de 1549. Thomé de Souza, primeiro governador-geral, desembarcou na cidade nessa data e tinha como objetivo consolidar o poder e a administração colonial. Desembarcou no Arraial do Pereira (Ladeira da Barra). Conheceu Diogo Álvares Correa, o Caramuru, que chegara por volta de 1510 e convivia com os Tupinambás. Estes viviam ao longo da costa e possuíam uma organização cultural complexa. Sobreviviam da caça, da pesca e de uma agricultura rudimentar. Além deles, também viviam os Tupiniquins e outras etnias, como, por exemplo, os Tamoios.

A chegada dos portugueses ocasionou um choque cultural entre os povos indígenas. Caramuru foi um sobrevivente de naufrágio. Resgatado pelos Tupinambás, ajudou na intermediação entre os portugueses que chegavam e a população nativa. Casou-se com Catarina Paraguassu, e são considerados a primeira família católica do Brasil.

Além dos povos indígenas e portugueses, Salvador foi povoada por pessoas escravizadas que eram trazidas do continente africado. O tráfico negreiro foi autorizado pelo então governador-geral Correia de Sá no ano de 1568 e perdurou até ano de 1888, com a assinatura da Lei Áurea.

Anteriormente, a Lei Euzébio de Queirós, de 1850, teve como principal objetivo a proibição de tráfico negreiro no país. Além disso, determinava a apreensão de navios e garantia a liberdade dos escravizados encontrados a bordo.

A partir desse momento, houve um incentivo por parte do governo à chegada de imigrantes europeus para trabalhar em plantações pelo país. O imigrante é o indivíduo que se transfere de sua sociedade de origem para oferecer sua força de trabalho em outro cenário social (Bacelar, 2001). O principal elo de motivação de migração está associado ao mundo do trabalho (Pesamosca; Brachi; Pinto, 2018).

Com o passar dos anos, o imigrante europeu venceu as desconfianças e começou a fazer parte daquela sociedade, ainda que mantivesse seus laços culturais. As diferenças religiosas, linguísticas e comportamentais prejudicavam a previsibilidade à coesão social (Ennes, 2022).

Enquanto o Sul do Brasil recebia europeus italianos e alemães (Brito, 1995), a cidade de Salvador passou a receber imigrantes oriundos da Espanha, mais precisamente da região da Galícia, maior grupo de imigrantes de Salvador (Bacelar, 2001).

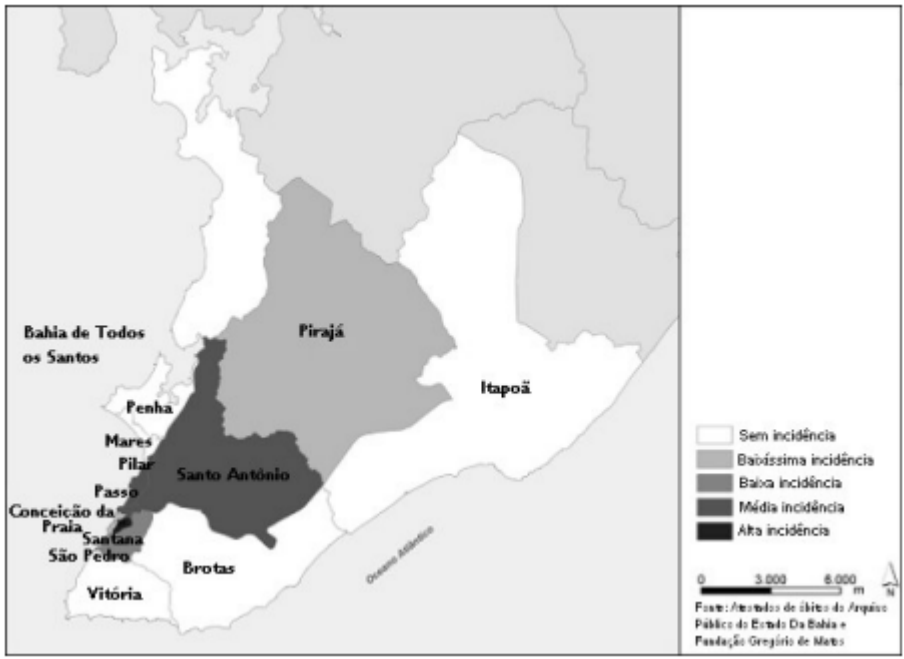
Em Salvador, a maioria dos galegos era proveniente da Província de Pontevedra. Predominou nos setores de comércio de alimentos e bebidas, conhecido como secos e molhados. Sua chegada à capital baiana é datada no período entre 1853 e 1900, quando foi se formando a comunidade galega. Após a Guerra Civil Espanhola, entre 1936 e 1939, e a consolidação no poder daquele país do general galego Francisco Franco, a Galícia tornou-se uma região com muita pobreza, falta de oportunidades e desassistida pelo Estado (Alvarez, 2024). A Espanha passou por um período de isolamento, o que contribuiu para a consolidação dos galegos em Salvador. Iniciou-se, então, um segundo fluxo migratório, entre 1940 e 1950. Desse modo, com a dominação comercial dos galegos em Salvador, houve a tentativa de construir uma espécie de território galego fora da Espanha.

Salvador tornou-se uma referência, e ainda possui uma população significativa de galegos. No ano de 1933, eram aproximadamente 3.500 no estado da Bahia, sendo 96% na cidade de Salvador (Martínez, 1990). Vale ressaltar que esses números podem não ser exatos, pois naquela época o controle aduaneiro não era eficaz. Atualmente, não é possível mensurar o número exato, pois residem na cidade os seus descendentes baianos que nasceram na capital e cultivam as tradições e costumes daquela comunidade ibérica.

Os galegos concentravam-se, principalmente na região do Centro Histórico de Salvador. Desenvolveram-se no seu entorno e utilizavam estratégias próprias para a ocupação dos espaços centrais da cidade, predominantemente voltados para o comércio (Brandão, 2006).

Percebe-se por meio da Figura 1 a concentração dos galegos na região central de Salvador, principalmente onde atualmente está localizado o bairro de Santo Antônio Além do Carmo.

Figura 1 – Moradia dos imigrantes galegos (1887-1900).

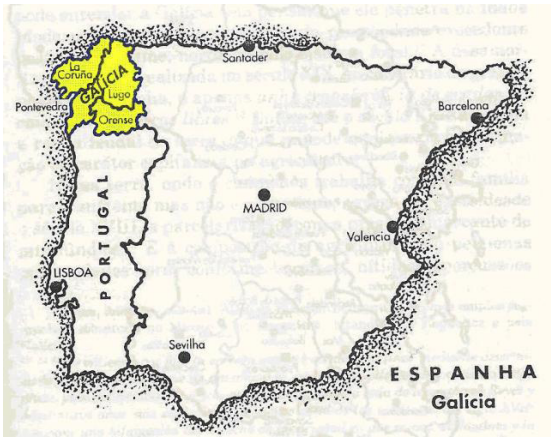


Fonte: Brandão, 2006.

Herança galega

Galícia, ou Galiza, é uma das 17 comunidades autônomas da Espanha localizada no noroeste. Sua capital é a cidade de Santiago de Compostela, conhecida por atrair peregrinos para percorrer "O caminho de Santiago". A constituição espanhola garante a sua autonomia. Além de possuir o Castelhano (ou Espanhol) como idioma oficial do país, possui o galego como idioma dessa comunidade (além deste, existem outros, como Catalão, na Catalunha, e Basco, no País Basco). Possui quatro províncias: Lugo, Corunha, Ouresene e Pontevedra, sendo esta a que mais enviou galegos para Salvador. Na Figura 2 é possível deslumbrar como está dividido o Estado Espanhol:

Figura 2 – Galícia ao Noroeste da Espanha.



Fonte: Salvador Galega.

Observa-se no mapa apresentado que a Região da Galícia de Pontevedra está banhada pelo Oceano Atlântico. Esse fator contribuiu fortemente para o êxodo migratório de imigrantes para outros países, em especial, o Brasil. Acredita-se que a semelhança entre o idioma galego e o português possa ter contribuído para fortalecer os laços e facilitar a chegada e adaptação dos imigrantes na capital baiana.

Aqueles que não foram para o interior da Bahia para trabalhar no cultivo de cacau estabeleceram-se na capital. Recebiam aporte dos que já estavam estabelecidos e trabalhavam no comércio. A Figura 3 representa um tipo de comércio muito comum, que vendia arroz, feijão e outros produtos e foi antecessor dos supermercados.

Figura 3 – Comércio de secos e molhados.



Fonte: Bacelar, 1997.

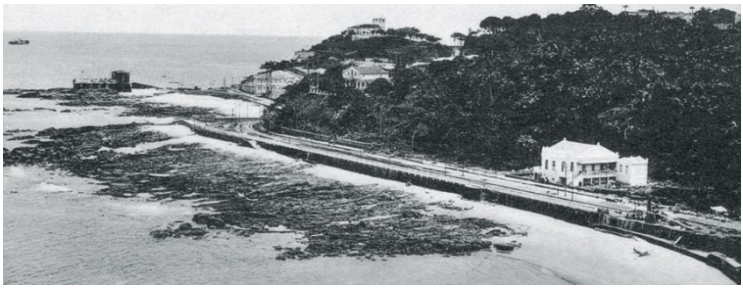
Conhecido como “secos e molhados”, nesse tipo de comércio em Salvador era comum que seu proprietário fosse de origem galega. Eles contratavam aqueles que chegavam em busca de novas oportunidades e de melhores condições de vida.

Ao longo dos anos, diversas foram as contribuições e heranças culturais, econômicas e arquitetônicas que Salvador recebeu dos imigrantes galegos. Dentre elas, destacam-se: o Clube Espanhol, o Hospital Espanhol, o Esporte Clube Galícia e o Centro Cultura Caballeros de Santiago.

Hospital Espanhol

O Hospital Espanhol foi outro empreendimento fundado pela comunidade galega em Salvador. Com criação no ano de 1897, foi mantido pela Real Sociedade Espanhola de Beneficência. Sua principal função era acolher os espanhóis galegos que chegavam na cidade e trabalhavam no comércio. Na época de sua fundação, havia um surto de doenças contagiosas, dentre elas a tuberculose. Pode-se observar na Figura 4 a imagem do casarão original do hospital.

Figura 4 – Hospital Espanhol.



Fonte: Salvador Antiga.

Ele foi fechado no ano de 1914 devido a problemas financeiros e especulação imobiliária. Durante a pandemia do Novo Coronavírus, em 2020, funcionou como unidade de atendimento exclusivo a pacientes atingidos pela doença. Na Figura 5, observa-se o casarão onde funcionava a capela do Hospital Espanhol.

Figura 5 – Capela Hospital Espanhol.



Fonte: Salvador Galega.

Atualmente, pertence ao Governo do Estado da Bahia e foi renomeado como Hospital Estadual 2 de Julho, referência à data da Independência do Brasil na Bahia, conforme a Figura 6.

Figura 6 – Hospital 2 de Julho.



Fonte: Ba.gov.

Clube Espanhol

Periodicamente, os imigrantes galegos reuniam-se para cultivar suas tradições e assim, matar a saudade da terra natal. Segundo relatos, liam coletivamente cartas recebidas de parentes que ainda residiam na Galícia, estreitando o vínculo entre a comunidade e a sociedade soteropolitana. Assim, no ano de 1911, fundaram o que chamaram de Cassino Espanhol, localizado na Piedade.

Em 1948, um grupo de galegos, após adquirir terrenos, inaugurou no Corredor da Vitória um clube social para que pudesse realizar bailes, festas e receber pessoas de influência, dentre elas o então governador Octávio Mangabeira. Esse novo local que atendia os anseios da sociedade galega e baiana foi chamado de Centro Espanhol. As cidades são centros de vida social e política, onde se acumulam não apenas as riquezas mas também os conhecimentos (Lefebvre, 2011).

No ano de 1855, o centro de Salvador sofreu com uma epidemia de cólera. Com isso, as pessoas com alto poder aquisitivo abandonaram suas residências (Brandão, 2005). Após esse período, o bairro da Vitória foi se desenvolvendo e tornando-se uma área residencial formada por altos edifícios, substituindo as antigas mansões. Desse modo, após aquisição de um terreno no bairro de Ondina, inauguraram o Clube Espanhol no ano de 1975, um dos cartões postais de Salvador, conforme as Figuras 7 e 8:

Figura 7 – Fachada do Clube Espanhol.



Fonte: Portal G1.

Figura 8 – Clube Espanhol.



Fonte: Portal Clube Espanhol.

Galícia Esporte Clube

No ano de 1933, os imigrantes galegos residentes em Salvador fundaram o Galícia Esporte Clube, com o objetivo de promover a união entre os componentes da comunidade galega em Salvador e a população local. Seu primeiro presidente e um dos fundadores foi Eduardo Castro Iglesias. Na Figura 9 é possível notar a equipe de futebol tradicional do clube:

Figura 9 – Equipe Galícia na década de 1930.



Fonte: Portal Galícia Esporte Clube

O clube, desde a sua fundação, esteve na elite do futebol baiano, consagrando-se campeão estadual muitas vezes: 1937, 1942, 1944 e 1968. Passou por diversas crises e atualmente disputa a série B do Campeonato Baiano.

Figura 10 – Antigo Estádio do Galícia.



Fonte: Portal Galícia Esporte Clube.

O clube conta com estádio próprio (Figura 10) na Avenida Santiago de Compostela, transformado na Arena Parque Santiago em 2022 (Figura 11). Seu espaço multiuso é oferecido a sócios e conta com academia, restaurantes e campos com escolinha de futebol para crianças e adolescentes.

Figura 11 – Arena Parque Santiago.



Fonte: Portal Galícia Esporte Clube.

Das instalações originais e do antigo estádio de futebol, restou apenas a Capela de Santiago Apóstolo (Figura 12), que teve devidamente preservadas sua estrutura e arquitetura galega. Também conhecido como São Tiago Maior, é o padroeiro oficial da Região da Galícia e do Galícia Esporte Clube. Ela é reconhecida pelo Ministério da Cultura da Junta de Galícia como um dos centros religiosos dedicados ao apóstolo Santiago.

Figura 12 – Capela de Santiago Apóstolo.



Fonte: Portal Galícia Esporte Clube.

O Galícia Esporte Clube não é apenas um time de futebol, mas um legado deixado pela comunidade galega à cidade de Salvador que perdura ao longo dos anos com sua riqueza histórica e conservação de suas tradições.

Associação Cultural Hispano-Galega Caballeros de Santiago

Os grupos e associações de galegos em Salvador desempenham o papel de manter a sociabilidade e preservação da sua cultura na cidade. A Galeguidade é regida pela Lei nº 07 de 2013 da Galícia, Espanha (Viana, 2016). Sua função é promover o processo de união entre as comunidades galegas, a promoção cultural e a difusão do turismo. Em Salvador, esse papel institucional cabe à Associação Cultural Hispano-Galega Caballeros de Santiago.

A Associação Cultural Caballeros de Santiago nasceu do entusiasmo de um grupo de imigrantes espanhóis da Galícia que pretendiam divulgar a cultura e a língua espanhola para a população de Salvador. Ela foi fundada no ano de 1960. Inicialmente, funcionou no bairro da

Pituba, nas instalações da Igreja Nossa Senhora da Luz (Figura 13). Foi conduzida pelo padre Samuel Martínez e outros quinze imigrantes.

Figura 13 – Igreja de Nossa Senhora da Luz na década de 1960.



Fonte: Oliveira, 2011.

Inicialmente, a associação funcionou como escola para quarenta crianças carentes. Na época, a Secretaria Municipal de Educação disponibilizou móveis e professores, comprovando os laços entre os galegos e a cidade de Salvador (Associação Caballeros de Santiago, 2011).

Sua nova sede passou a funcionar, a partir de 1988, na Avenida Sete de Setembro, no Edifício São Luiz, localização valorizada em umas das via urbanas mais privilegiadas e tradicionais de Salvador. Iniciaram-se as primeiras turmas de ensino de espanhol, bem como a divulgação de manifestações culturais espanholas de dança, música e culinária (Oliveira, 2011). Sua sede atual no Rio Vermelho foi inaugurada no ano de 1988, conforme Figura 14. Conta com uma boa estrutura, com oito salas de aula, amplo salão de festas, biblioteca, além da excelente localização à beira-mar, na famosa Rua da Paciência. Oferece curso de língua espanhola e curso de dança espanhola (Associação Caballeros de Santiago, 2011).

Figura 14 – Sede atual Caballeros de Santiago.



Fonte: Portal Caballeros de Santiago.

Outras contribuições galegas

Culinária galega

Salvador possui características marcantes na sua culinária. Sua cozinha típica é resultado da mistura de pratos portugueses, indígenas e principalmente africanos. A culinária galega, apesar de não ser tão forte na Bahia, deixou a sua contribuição, sendo cultivada pelos imigrantes galegos e seus descendentes.

Havia dificuldade em cultivar pratos da culinária galega, principalmente pela escassez de produtos típicos, que precisavam ser trazidos de fora, enviados ou trazidos por parentes da Galícia. Eles conseguiam comercializar, por exemplo, *o chorizo* nos armazéns secos e molhados (Viana, 2016).

No ano de 1914, no bairro do Comércio, foi inaugurado em Salvador o Restaurante Colón (Figura 15). Seu proprietário foi um galego que fugiu da Primeira Guerra Mundial e costumava hospedar no segundo andar do casarão imigrantes espanhóis que desembarcavam no porto de Salvador (Rodrigues *et al*., 2014).

Figura 15 – Restaurante Colón.



Fonte: G1 (26 nov. 2021).

O restaurante funcionou até o ano de 2021, quando fechou definitivamente as portas. Seu prédio histórico desabou no ano de 2024, enterrando uma parte histórica significante da cidade sob seus escombros, conforme a Figura 16:

Figura 16 – Desabamento do Restaurante Colón.



Fonte: Bahia Economia (27 jan. 2024).

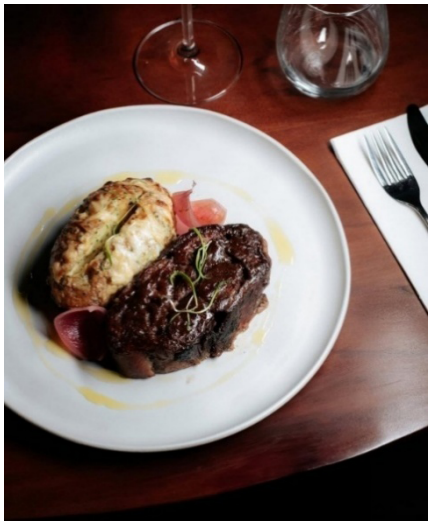
Há restaurantes de culinária típica hispano-galega localizados em Salvador. Surgiram ao longo dos anos, e alguns são administrados por descendentes dos galegos. Neles, é possível degustar alguns pratos típicos e outros criados com a mistura entre Bahia e Espanha. Atualmente, encontram-se na cidade alguns restaurantes que trabalham com a mistura de culinárias não exclusivamente galegas, mas espanholas, para atrair um público mais diversificado. Como exemplos, temos o restaurante La Taperia (Figura 17), especializado em *tapas españolas* (petiscos e entradas); A Taberna (Figura 18), um restaurante de cozinha contemporânea que mistura a culinária regional e ibérica (espanhola e portuguesa); e o restaurante A Casa Vida (Figura 19), do casal hispano-baiano Juan e Vivi Vidal, cujos pratos são a mistura do tempero da nacionalidade dos seus proprietários.

Figura 17 – La Taperia, bochecha de peixe e molho de *azafrán* espanhol.



Fonte: La Taperia.

Figura 18 – A Taberna, paleta de cordeiro e batata gratinada.



Fonte: A Taberna.

Figura 19 – A Casa Vidal, salmão selado com salada *niçoise*.



Fonte: A Casa Vidal.

Observa-se nas Figuras 17, 18 e 19 que os pratos oferecidos nos restaurantes mencionados possuem características marcantes entre a culinária espanhola e a culinária baiana, principalmente nos frutos do mar. Visitar esses locais costuma ser um passeio gastronômico com novos sabores, marcados pelo colorido do azafrán (Viana, 2016).

Arquitetura galega

No ano de 1999, o Governo da Galícia presenteou a cidade de Salvador com o monumento "Cruz da Galícia", apresentado na Figura 20, para celebrar os 450 nos da capital baiana. A escultura possui 5,5 metros de altura em pedra lavrada. Ela estava instalada na Avenida Octávio Mangabeira. Deteriorada pela ação do tempo e pelo vandalismo, precisou de recursos públicos da prefeitura para sua restauração. Após reforma sob supervisão da Fundação Gregório de Matos e uma consulta realizada com a comunidade galega de Salvador, foi restaurada e transferida de local. Atualmente está localizado na Praça do Clube Espanhol, em Ondina. O monumento é um símbolo cultural do povo galego e está implantado em diversos países do mundo onde as comunidades hispano-galegas possuem representatividade.

Figura 20 – Monumento Cruz da Galícia em Salvador.



Fonte: Metro1.

No que tange ao aspecto arquitetônico da cidade de Salvador, é possível encontrar outros monumentos que são atribuídos à participação galega no crescimento e desenvolvimento da cidade. Por outro lado, a escassez de registros históricos impede um detalhamento mais profundo nesta pesquisa.

Considerações finais

Salvador destaca-se não apenas por ser uma cidade voltada para turismo e visitação. Ao longo da sua história, foi comprovada a sua característica de ser acolhedora e receptiva para a chegada de imigrantes oriundos de várias partes do mundo. Os galegos destacaram-se e foram objeto de estudo deste trabalho. O processo migratório dessa comunidade foi voluntário: chegaram em busca de trabalho e receberam auxílio do governo e de seus compatriotas, ao contrário das pessoas escravizadas no passado. Suas contribuições ficaram registradas e acompanham algumas gerações que sempre tentam cultivar e estreitar laços, bem como manter as suas tradições.

Os galegos tiveram o cuidado de criar instituições que facilitaram a sua integração com a comunidade soteropolitana. A Real Sociedade Espanhola de Beneficência foi organizadora e mantenedora desses laços. Desde a sua criação, foi protagonista do desenvolvimento e sucesso material e econômico dos galegos em Salvador (Bacelar, 1994).

Este artigo, portanto, procurou enumerar de forma cronológica e didática a participação da comunidade galega na cidade de Salvador e suas principais contribuições para o seu desenvolvimento urbano. Desse modo, propôs-se a servir como base para futuras pesquisas, assim como os documentos analisados.

Referências

A CASA VIDAL. Salmão selado com crosta de gergelim. *Livre menu*, [2025]. Disponível em: https://livemenu.app/menu/583867f0f1fb67ed11c281ae/menu-item/606db736fc9dc70036172305. Acesso em: 15 set. 2025.

A GALÍCIA. *Salvador Galega*, 10 dez. 2010. Disponível em: https://salvadorgalega.wordpress.com/a-galicia-2/historia-da-galicia/. Acesso em: 7 ago. 2025.

ALVAREZ, Adriana Alonso. Imigração galega em Salvador: deslocamentos de subjetividades. *Revista Monções*, Dourados, v. 13, n. 25, 2024. Disponível em: https://ojs.ufgd.edu.br/moncoes/article/view/17283/10482. Acesso em: 3 ago. 2025.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL HISPANO-GALEGA CABALLEROS DE SANTIAGO. História. Disponível em: https://www.caballeros.com.br/.Acesso em: 02 ago. 2025.

A TABERNA HORTO. Paleta de cordeiro e batata gratinada e creme de parmesão com ervas finas. *Instagram*, 24 jan. 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C2fJaSvA4Ur/?igsh=dXJ6ODd6NDNkMG5m. Acesso em: 15 set. 2025.

BACELAR, Jeferson. *Galegos no paraíso racial.* Salvador: Ianamá/CEAO/CED, 1994.

BACELAR, Jeferson. *Álbum de imigrantes galegos:* memória visual da presença galega na Bahia. Salvador: Livraria Universitária, 1997.

BACELAR, Jeferson. *A Hierarquia das raças:* negros e brancos em salvador, Rio de Janeiro, Pallas, 2001.

BARRA Antiga. Salvador Antiga, [2025]. Disponível em: http://www.salvador-antiga.com/barra/orla-barra.htm. Acesso em: 10 ago. 2025.

BRANDÃO, Paulo Roberto Baqueiro. *Geografias da presença galega na cidade da Bahia.* Salvador: EDUFBA, 2005.

BRANDÃO, Paulo Roberto Baqueiro. Espacialidades e temporalidades da presença galega na cidade de Salvador. *Revista do Departamento de Geografia*, v. 19, p. 9-19, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6893. Acesso em: 2 ago. 2005.

BRITO, Fausto. Ensaios sobre as migrações internacionais no desenvolvimento do capitalismo. *Revista Brasileira de estudos populares*, Campinas, v. 12, n. 1/2, 1995. Disponível em: https://rebep. org.br/revista/article/view/453. Acesso em: 2 ago. 2005.

CLUBE ESPANHOL. História. *Clube Espanhol*, [2025].Disponível em: https://clubeespanhol.com.br/historia/. Acesso em 15 ago. 2025.

ENNES, Marcelo Alario. *Imigração, processos identitários e corpo*. Aracaju: Criação Editora, 2022.

ESPANHOL, a melhor estrutura de entretenimento de Salvador. *Portal G1*, 2 jun. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/bahia/especial-publicitario/clube-espanhol/noticia/2016/06/clube-espanhol-melhor-estrutura-para-entretenimento-de-salvador.html. Acesso em: 10 ago. 2025.

GALÍCIA ESPORTE CLUBE. História. Galícia Esporte Clube, [2025].Disponível em: https://www.galiciaec.com.br/clube/historia/. Acesso em: 07 de agosto de 2025.

HOSPITAL ESTADUAL 2 DE JULHO. Ba.gov.br., 16 out. 2023. Disponível em: https://www.saude.ba.gov.br/2023/10/16/hospital-2-de-julho-segue-em-expansao-com-abertura-de-novos-leitos/. Acesso em: 10 ago. 2025.

XUNTA DE GALICIA (Presidência da Xunta da Galiza). Lei nº 7, de 13 de junho, da galeguidade — DOG Núm. 126, 04 jul. 2013. Diário Oficial da Galiza, 4 jul. 2013. Disponível em: https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2013/20130704/AnuncioC3B0-270613-0002_pt.html. Acesso em: 5 ago. 2025.

LA TAPERIA SALVADOR. Bochecha de peixe com Portobello e molho verde de azafran espanhol. Instagram, 12 mar. 2025. Disponível em: https://www.instagram.

com/p/DHH2n1zMoc0/?igsh=MWM4MHBrMnhza3hmMg%3D%3D. Acesso em: 15 set. 2025.

LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade.* 5. ed. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

PESAMOSCA, Aparecida Chiodi; BRACHI, Rita Cássia; PINTO, Mônica Chiodi. Migração mundial de trabalhadores e a influência no mundo do trabalho. *Revista Superior de Justiça*, v. 9, p. 14-29, 2018. Disponível em: https://iesla.com.br/wp-content/uploads/2022/04/SUPERIOR-DE-JUSTICA-09-10.pdf#page=15. Acesso em: 03 ago. 2025.

MARTÍNEZ, Elda E. González. El aporte gallego al proceso inmigratorio brasileño: 1890-1950. *In:* XORNADAS DE HISTORIA DE GALICIA, dir. Jesús de Juana e Xavier Castro. *Analles* […]. Ourense: Deputación de Ourense, 1990.

MONUMENTO CRUZ DE GALÍCIA. *Portal Metro 1*, 7 ago. 2017, Disponível em: https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/39811,apos-restauracao-cruz-da-galicia-sera-realocada-para-o-jardim-dos-namorados. Acesso em: 15 set. 2025.

OBSERVATÓRIO DO TURISMO DA BAHIA. *BA.GOV.BR*, [2025]. Disponível em: http://www.observatorio.turismo.ba.gov.br/. Acesso em: 30 set. 2025.

OLIVEIRA, Gabriel Rogel. *As marcas históricas dos imigrantes galegos na cidade do Salvador:* o caso do Hospital Espanhol e a Associação Cultural Hispano-Galega Caballeros de Santiago. 2011. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Urbanismo) – Departamento de Ciências Exatas e da Terra, Campus I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: https://saberaberto.uneb.br/items/708f330e-eb5c-4846-9961-4b0a83d2f5ff/full. Acesso em: 01 ago. 2025.

PRÉDIO onde funcionava restaurante Colón desaba. *Portal Correio 24h*, 25 jan. 2024. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/minha-bahia/predio-onde-funcionava-o-restaurante-colon-desaba-0124. Acesso em: 12 ago. 2025.

RESTAURANTE citado em obra de Jorge Amado passa por vistoria após ameaça de desabamento. *Portal G1*, 11 de jun. 2022. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/10/10/restaurante-citado-em-obra-de-jorge-amado-passa-por-vistoria-apos-ameaca-de-desabamento.ghtml. Acesso em: 12 ago. 2025.

RIBEIRO, Daniel Albuquerque. Migrações socioespaciais no Eixo-Pelourinho Santo Antônio. *Cad. Metrop*. , São Paulo, v. 23, n. 50, p. 99-126, jan./abr. 2021. Disponível em: https://revistas.pucsp. br/index.php/metropole/article/view/2236-9996.2021-5004/33793. Acesso em: 7 ago. 2025.

RODRIGUEZ, Vanessa Brasil Campos; FRANCO, Grace Cruz Stolze; MIRANDA, Ederval Marques. O caminho do pão que o diabo amassou ao pão nosso de cada dia: um olhar sobre as empresas do setor de alimentos de imigrantes galegos em salvador. *Gestão & Planejamento*, Salvador, v. 15, n. 2, p. 356-372, maio/ago. 2014. Disponível em: http://www.revistas.unifacs.br/index.php/rgb. Acesso em: 8 ago. 2025.

SANTOS, Elisabete *et al.* (org.) *Qualidade do Ambiente Urbano na Cidade da Bahia – QUALISalvador*. 2. ed. Salvador: Edufba, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34177. Acesso em: 29 set. 2025.

SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador*. Salvador: Liv. Progresso Editora, 2008.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. *In:* VELHO, O. G. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

VIANA, Fabiana Paixão. *A mesa galega na Bahia:* a alimentação dos imigrantes galegos e descendentes em Salvador. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/20962. Acesso em: 4 ago. 2025.

Ressignificação da literatura indígena

Re-signification of indigenous literature

Lenir Teresinha de Paula de Lima
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRS) – Campus Farroupilha
Caroline de Morais
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRS) – Campus Caxias do Sul

Resumo: Este estudo reconhece a importância da literatura indígena no ambiente escolar, envolvendo a área de Linguagens e suas Tecnologias com turmas do Ensino Médio. O objetivo desta proposta é promover a valorização da literatura indígena pela leitura e análise da obra *Canumã: a travessia*, de Ytanajé Coelho Cardoso, escritor indígena Munduruku. A narrativa salienta as culturas indígenas e permite uma leitura crítica permeada pela obra literária escrita por um indígena. A partir da leitura, observam-se as vozes dos personagens, analisando criticamente o modo como os povos indígenas foram historicamente representados e como passaram a se autorrepresentar na literatura. A inserção da literatura indígena na escola possibilita compreender elementos simbólicos, mitológicos e culturais, reconhecer povos indígenas como sujeitos históricos e produtores de conhecimento, refletir sobre espiritualidade, pertencimento e identidade sob a ótica indígena, desconstruir estereótipos e preconceitos relacionados aos povos originários e relacionar a obra com temas sociais como território, resistência e memória. A fundamentação teórica ampara-se na obra literária, em Candido (2011), na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018) e na Lei nº 11.645/2008 (Brasil, 2018). A obra *Canumã* expressa vivências, saberes, lutas e modos de vida que desafiam os discursos colonizadores e oferecem novas possibilidades de compreensão da identidade nacional.

Palavras-chave: Povos Originários; Estereótipos; Preconceitos.

Abstract: This study recognizes the importance of Indigenous literature in the school environment, involving the area of Languages and its Technologies with high school classes. The objective of this proposal is to promote the appreciation of Indigenous literature through the reading and analysis of the work *Canumã: a travessia*, by the Munduruku Indigenous writer Ytanajé Coelho Cardoso. The narrative emphasizes Indigenous cultures and allows for a critical reading permeated by the literary work written by an Indigenous person. Through the reading, the voices of the characters are observed, critically analyzing how Indigenous peoples have been historically represented and how they began to represent themselves in literature. The inclusion of Indigenous literature in schools enables the understanding of symbolic, mythological, and cultural elements, the recognition of Indigenous peoples as historical subjects and producers of knowledge, the reflection on spirituality, belonging, and identity from an Indigenous perspective, the deconstructing of stereotypes and prejudices related to Indigenous peoples, and the connection of the work to social

themes such as territory, resistance, and memory. The theoretical foundation is based on the literary work Candido (2011), the National Common Curricular Base (BNCC) (Brazil, 2018), and Law 11.645/2008 (Brazil, 2018). The work Canumã expresses experiences, knowledge, struggles, and ways of life that challenge colonizing discourses and offer new possibilities for understanding national identity.

Keywords: Indigenous Peoples; Stereotypes; Prejudices.

Introdução

A escola é o lugar que proporciona o convívio heterogêneo, construção de conhecimento científico e uma educação humanizadora, pois esse ambiente está sempre em transformação de acordo com o tempo e espaço. Então, aproveita-se esse local para práticas pedagógicas que envolvam a diversidade e criatividade para o desenvolvimento de leitores críticos. Dessa forma, este estudo relata o desenvolvimento de um projeto feito em uma escola pública, articulando o texto literário com uma turma de Ensino Médio.

Para esta proposta escolar, tem-se como objetivo promover a valorização da literatura indígena pela leitura e análise da obra *Canumã: a travessia*, de Ytanajé Coelho Cardoso, escritor indígena Munduruku. Ressalta-se que essa obra enfatiza a centralidade das culturas indígenas e propicia uma abordagem crítica fundamentada na perspectiva de um sujeito indígena escritor.

Diante disso, a presença da literatura indígena no contexto escolar possibilita a compreensão de elementos simbólicos, mitológicos e culturais da tradição indígena, favorecendo o reconhecimento dos povos indígenas como sujeitos históricos e produtores de saberes. Além disso, a literatura indígena contribui para a reflexão acerca da espiritualidade, do sentimento de pertencimento e da construção identitária sob a perspectiva indígena, bem como para a desconstrução de estereótipos e preconceitos associados aos povos originários. Essa inserção também permite estabelecer relações entre a obra literária e temáticas sociais como território, resistência e memória.

Diante dessas prerrogativas, para desenvolver a presente proposta escolar foi necessário escolher turmas específicas para a leitura da obra literária indígena. O encaminhamento das atividades ocorreu com turmas de 1º e 2º anos de Ensino Médio, com estudantes de 15 a 16 anos. A escolha dessa obra deu-se por ser uma narrativa que apresenta

personagens da mesma idade dos estudantes, havendo um maior empenho e curiosidade com a realização da leitura e das atividades exigidas.

Para abordar a temática e trabalhar a literatura escrita por indígena, usou-se como embasamento teórico a obra *Canumã: a travessia* (Cardoso, 2019); além disso, outros estudos foram essenciais, como Candido (2011), Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018) e Lei nº 11.645 (Brasil, 2008). Por meio dessas referências, os principais temas abordados neste estudo e na prática escolar são contemplados. A obra de Ytanajé Coelho Cardoso traduz experiências, saberes, lutas e modos de existência que confrontam os discursos colonizadores e propõem novas possibilidades de interpretação da identidade nacional.

Nessa perspectiva, foi utilizada a metodologia qualitativa com caráter exploratório, por intermédio de procedimentos investigativos voltados à interpretação aprofundada e sistemática dos significados manifestos e latentes presentes em mensagens, textos ou discursos da narrativa literária. Com isso, de acordo com o caráter exploratório, manifesta-se que os estudantes tiveram a oportunidade de elaborar novos conhecimentos sobre o texto literário e o que a literatura indígena traz como significado para seu cotidiano, transformando esses leitores em pessoas mais críticas e que refletem acerca da realidade que os cerca.

Em suma, com a narrativa de *Canumã* (Cardoso, 2019), os discentes foram instigados a reconhecer vivências, saberes e modos de vida indígenas, questionando discursos colonizadores e ampliando sua compreensão sobre a identidade nacional. A partir das atividades de leitura coletiva e individual, em aula e extraclasse, com as discussões, análise e produção de escrita, percebe-se que são construídos discursos mais críticos por parte dos estudantes, com conhecimento mais sensível sobre os povos indígenas e a diversidade cultural que apresenta a sociedade brasileira.

Valorização da literatura indígena

Escrever sobre a literatura indígena é rememorar a história dos povos originários que resistem ao apagamento da cultura, língua e vida há mais de 500 anos. A obra *Canumã: a travessia*, de autoria de Ytanajé Coelho Cardoso, indígena da etnia Munduruku, está escrita em 28 capítulos, sendo que o livro é composto por 220 páginas que tratam de uma narrativa singular na literatura brasileira contemporânea. O autor Ytanajé Coelho Cardoso, indígena Munduruku, é doutor em Educação

pela Universidade Federal do Amazonas. Seus textos são muito relevantes para a luta dos povos indígenas e para a valorização da escrita por indígena.

De acordo com a leitura da narrativa literária, é possível ver a transição entre o universo da aldeia Kwatá, situada no rio Canumã, em Borba, no estado do Amazonas, e a cidade de Nova Olinda, explorando as complexas dinâmicas de migração, identidade e resistência cultural. O enredo dessa obra literária traz a importância da temática indígena para todos os leitores, inclusive para estudantes do Ensino Médio que ainda estão em período de formação de conhecimentos.

A história narra a trama da família de Maria e Antônio, que, diante das transformações no modo de vida tradicional provocadas pelo estreitamento das relações com o mundo não indígena, decide migrar para a cidade em busca de educação formal para seus filhos. Porém, a decisão é vista como uma estratégia para fortalecer o saber tradicional, ressignificando a educação escolar como uma "arma indígena" na luta contra o etnocídio. A narrativa, portanto, articula os movimentos entre aldeia e cidade, conhecimento tradicional e acadêmico, vida e literatura, propondo um diálogo intercultural em que as diferenças não sejam hierarquizadas. Além disso, uma das principais preocupações da história literária é a iminente perda etnolinguística do povo Munduruku.

Nesse contexto, percebe-se a função dos anciãos e a ameaça do desaparecimento da Língua Munduruku com a morte dos mais velhos, abordando a urgência da preservação cultural e linguística. Nessa perspectiva, a narrativa literária proporciona reflexões de estudos pós-coloniais e decoloniais, utilizando a literatura como ferramenta de resistência e afirmação identitária, desafiando os padrões estéticos eurocêntricos e promovendo a valorização dos saberes indígenas.

Outro ponto importante a discorrer no ambiente escolar como elemento formativo é que o estilo da escrita literária de Ytanajé Coelho Cardoso é de uma linguagem envolvente, que mescla simplicidade e profundidade, permitindo ao leitor acessar o cotidiano, as relações de amor, de amizade e da infância dos personagens na comunidade munduruku. O enredo evidencia a capacidade de transportar a aldeia para o espaço urbano, oferecendo uma perspectiva íntima e autêntica da experiência indígena. Com isso, é importante destacar que a história narrada amplia a representatividade indígena na literatura brasileira, reforçando

sua contribuição para a compreensão das complexas realidades vividas pelos povos originários em todo o território brasileiro.

Canumã: a travessia (Cardoso, 2019) se configura como uma obra fundamental para os estudos literários e culturais, oferecendo uma visão profunda e literal das experiências indígenas contemporâneas. Ao entrelaçar ficção e realidade, tradição e modernidade, a obra de temática indígena não apenas narra uma história de migração, mas também propõe uma reflexão crítica sobre identidade, educação e resistência no contexto pós-colonial.

Sob esse viés, apresenta-se a Lei nº 11.645 (Brasil, 2008), sancionada em 10 de março de 2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena nos currículos escolares. Essa prerrogativa atinge também as etapas do Ensino Fundamental e Ensino Médio em escolas públicas e privadas do Brasil. Essa legislação é uma extensão da Lei nº 10.639 (Brasil, 2003), que já abordava a história e cultura afro-brasileira, ampliando sua aplicação para incluir também os povos indígenas. Desse modo, a finalidade da Lei nº 11.645 (Brasil, 2008) consiste em promover o reconhecimento e a valorização das contribuições históricas, culturais e sociais dos povos indígenas e afro-brasileiros na formação da sociedade brasileira. Nesse sentido, a legislação estabelece a obrigatoriedade do estudo de suas histórias, práticas culturais, lutas e influências nas diferentes esferas sociais, incluindo política, economia, artes e religião. Ademais, a lei objetiva a superação de estereótipos, preconceitos e discriminações, fomentando o respeito à diversidade e a consolidação de uma identidade nacional plural e inclusiva.

A obra *Canumã: a travessia* (Cardoso, 2019) dialoga diretamente com os princípios estabelecidos pela Lei nº 11.645 (Brasil, 2008), por isso torna-se pertinente a sua inserção e discussão no ambiente escolar. Esse romance aborda temas como a preservação da língua e cultura Munduruku, a migração para a cidade e os desafios enfrentados pelos jovens indígenas na busca por educação (conhecimentos científicos do universo não indígena), refletindo as questões de identidade, resistência e valorização cultural que a lei propõe. Além disso, a obra literária é um instrumento para a implementação da lei ao fornecer um material literário que pode ser utilizado no contexto educacional para promover o ensino da história e cultura indígena. Por conseguinte, *Canumã* (Cardoso, 2019) não apenas reflete as questões centrais da Lei nº 11.645

(Brasil, 2008), mas também serve como um recurso valioso para sua efetividade, contribuindo para a formação de uma sociedade mais consciente e respeitosa em relação à diversidade cultural brasileira.

A desconstrução de estigmas

Sabe-se que levar para sala de aula a leitura de qualquer material mais extenso é um grande desafio, ainda mais mostrar aos estudantes textos interculturais que apresentem novas perspectivas. Com isso, a obra *Canumã* (Cardoso, 2019) foi avaliada previamente pelas professoras de Literatura, Língua Portuguesa, História e Artes, como uma forma de buscar temáticas que conversassem com os componentes curriculares. Após a leitura pelas docentes foi realizado um encontro para dividir as reflexões, gerando discussões e ampliando o conhecimento do contexto em que a narrativa é desenvolvida. Nesse ponto, observa-se a importância dessa narrativa e o quanto é significativa para a formação humana dos estudantes do Ensino Médio.

Dessa forma, foi construído um projeto para trabalhar no 1º trimestre de 2025, com turmas de 1º e 2º anos de Ensino Médio, sendo que essas turmas têm entre 30 e 35 discentes. Diante disso, foram organizadas atividades de leitura da obra literária em sala de aula e extraclasse, utilizando as aulas de Língua Portuguesa e Literatura. Nos horários das aulas de história foram discutidos textos que tratam sobre a Lei nº 11.645 (Brasil, 2008) e a decolonialidade. O componente de Artes articula-se com a obra literária por meio de pesquisas sobre povos indígenas no cenário brasileiro e os que habitam na Região Sul, como forma de aproximação do local em que os estudantes convivem; além disso, o estudo sobre grafismo também teve um momento de discussão e de preparação com as turmas.

Durante as atividades de leituras, os estudantes recebiam questionamentos a cada capítulo, com o propósito de despertar a curiosidade e o pensamento crítico. O roteiro de questões visava à preparação de debates, reflexões e discussões sobre diferentes pontos, como vozes dos personagens, análise crítica sobre como os povos indígenas foram representados historicamente e passaram a se autorrepresentar na literatura, análise de elementos e momentos da narrativa, contribuições escritas sobre as vivências dos povos indígenas, pesquisas sobre os povos originários no país, especialmente quais são os povos que habitam na Região Sul.

Nesse momento da proposta escolar, construíam-se portifólios para ter sequência das atividades desenvolvidas em sala de aula e um pôster para expor na escola, como forma de significar a produção dos discentes. Sob essa ótica, observam-se as turmas e o envolvimento com a leitura, o interesse na realização das atividades, pois são estudantes de diferentes etnias, classes sociais e nível de conhecimento. Identifica-se que alguns têm facilidade em ler, compreender, interpretar e entender a narrativa literária, enquanto outros apresentam dificuldades para a concentração, o comprometimento com a leitura e a organização das leituras extraclasses. Além desses desafios iniciais, as turmas apresentam estudantes que ainda não estão alfabetizados, por isso a importância da leitura coletiva em sala, primando por pequenos grupos e com discussão no grande grupo. Essa estratégia tem a finalidade de que todos tivessem acesso à leitura e participassem das discussões efetivamente, inserindo suas impressões, dúvidas, questionamentos e aprendizados.

A escola compreende um espaço propício para que essas atividades sejam realizadas, permitindo que os professores tenham a autonomia de planejar e ministrar suas aulas de acordo com os documentos normativos. A Base Nacional Curricular Comum (BNCC) (Brasil, 2018) reforça a importância da inserção de conteúdos que abordem a diversidade cultural brasileira, incluindo a história e cultura dos povos indígenas. Para o Ensino Básico, o estudo da literatura indígena pode contribuir para o desenvolvimento de competências socioemocionais, como empatia e respeito à diferença, fortalecer a compreensão histórica, por meio de narrativas que apresentem a vida, os rituais e os desafios das comunidades indígenas, ampliar a capacidade crítica dos estudantes sobre questões sociais e ambientais, relacionando saberes tradicionais com desafios contemporâneos, apoiar o ensino da língua portuguesa e valorizar a diversidade linguística e narrativa.

Os documentos escolares determinam a matriz curricular e os conteúdos a serem abordados em cada etapa de ensino. Nessa perspectiva, encontra-se a temática indígena, que pode estar associada com todos os componentes curriculares por meio de sequências didáticas; projetos interdisciplinares; produções textuais e artísticas. Esses formatos de trabalhar com a temática indígena favorecem a interdisciplinaridade promovendo a educação intercultural e atendendo ao proposto pela Lei nº 11.645 (Brasil, 2008). Nesse caso, a obra *Canumã: a travessia* (Cardoso, 2019) permite articular conteúdos curriculares com experiências

culturais autênticas, favorecendo a compreensão da vida, dos saberes e das tradições do povo Munduruku, que é a realidade de outros povos indígenas brasileiros.

Projetos que envolvam obras literárias e outras ferramentas artísticas precisam estar alinhados à BNCC, uma vez que promovem competências socioemocionais, consciência histórica, valorização da diversidade e respeito à pluralidade cultural. Nesse sentido, o presente trabalho interdisciplinar se compromete em contemplar a literatura indígena, contribuir para a formação integral dos estudantes mediante a integração dos saberes tradicionais e escolares. Dessa maneira, as práticas pedagógicas são fortalecidas, pois reconhecem e valorizam a identidade e os direitos dos povos originários no contexto educacional contemporâneo.

A narrativa auxiliando para quebrar paradigmas

A presente prática pedagógica está alicerçada para o desenvolvimento de leitores críticos e a formação de estudantes de forma integral, com atividades interdisciplinares, a partir de leituras da obra literária indígena com o propósito de promover uma educação intercultural. A interpretação da narrativa literária permite inúmeras estratégias de aproximação com os jovens. Desse modo, o envolvimento dos estudantes pode ser relacionado com a construção de novos conhecimentos. Diante dessa premissa, ressalta-se que, ao ter contato com a obra e reconhecer os elementos da cultura indígena, possibilita-se a prática escolar com metodologias que envolvam releituras, pesquisas e produções de diferentes formatos, como vídeo, representação, textual, imagética, entre outros.

A leitura e a aproximação de *Canumã: a travessia* (Cardoso, 2019) ocorreu aos poucos, despertando o interesse conforme a narrativa ia sendo abordada em sala de aula. Com isso, para instigar e despertar o interesse dos estudantes, foram lidos os três primeiros capítulos que se encontram na plataforma da editora Valer. De modo colaborativo, os professores trabalharam algumas parte desses capítulos, sendo uma maneira de contextualizar a narrativa e tentar aproximar da vida dos jovens.

Em língua portuguesa foi feita uma pesquisa sobre o autor. Além disso, as turmas receberam um vídeo gravado pelo autor, destinado aos estudantes e agradecendo pela leitura da sua obra. Nota-se que

após essa mensagem do autor o interesse dos estudantes aumentou. À medida que a leitura e os debates foram acontecendo, o envolvimento e a participação efetivaram-se. Logo, a leitura da obra indígena promoveu o reconhecimento da diversidade étnico-cultural que constitui a sociedade brasileira.

Nesse contexto, a narrativa literária *Canumã: a travessia* (Cardoso, 2019) apresenta os elementos da cultura dos povos originários, conduzindo os leitores a compreender a relação sagrada entre o ser humano, a natureza e o território. O enredo valoriza a ancestralidade e a oralidade como formas legítimas de conhecimento, desconstruindo estereótipos coloniais sobre o ser indígena e evidenciando a multiplicidade de identidades presentes no Brasil contemporâneo. Ao aproximar o leitor das cosmovisões indígenas, *Canumã* (Cardoso, 2019) possibilita o desenvolvimento da empatia, do respeito e do diálogo intercultural, competências gerais previstas na BNCC (Brasil, 2018).

A partir do prestígio da narrativa da obra literária, observa-se que ocorre um fortalecimento da consciência crítica acerca da importância das culturas indígena na formação do país. Com isso, a literatura cumpre seu papel educativo ao formar sujeitos capazes de reconhecer, valorizar e aprender com as diferentes vozes que compõem o Brasil plural. Desse modo, as questões voltadas para reflexão e sensibilidade humana trouxeram as respostas com posicionamento. Como, por exemplo: *é preciso reconhecer que há uma diversidade de cultura indígena em nosso país*; *não são todos os povos iguais, existe a heterogeneidade nas culturas indígenas*; *a literatura indígena e a história contada pelos indígenas devem fazer parte da escola*. Os exemplos mencionados são devolutivas espontâneas dos estudantes que fizeram a leitura da obra literária e participaram da proposta literária. Portanto, constata-se que os debates realizados no ambiente escolar sobre os elementos da cultura que são representados na obra literária foram produtivos para a formação dos leitores.

Outra proposta realizada com as turmas foi a produção de vídeos com imagens para apresentar a obra literária. Para essa proposta, teve um grupo que produziu as imagens e logo após fez um vídeo utilizando músicas indígenas para estabelecer uma releitura da obra. Também foi feito um vídeo com imagens da terra indígena Munduruku, do rio Canumã, com a releitura da obra e apresentação do autor da obra literária e do conhecido autor Daniel Munduruku, que é um ícone da literatura

indígena, durante esse vídeo os estudantes gravaram suas vozes falado sobre a obra e autores.

Diante dos vídeos feitos pelos grupos, percebe-se o quanto foi significativo o trabalho desenvolvido. Nesse âmbito, é relevante identificar que o trabalho com os vídeos tem base nas leituras efetuadas no primeiro momento, nas discussões que fizeram em aula, nas diferentes abordagens interdisciplinares, culminando em um amplo aprendizado cultural e social. As pesquisas e produções de cartazes e pôster sobre outras culturas indígenas brasileiras e reproduções de grafismos indígenas nas aulas de artes permitiram que os alunos ampliassem seus conhecimentos e desconstruíssem estigmas que carregavam sobre os indígenas.

No momento em que os estudantes reconhecem que têm indígenas artistas, escritores, políticos, entre outras profissões, e que eles vivem dentro e fora de seus territórios, aproximando-se muito da vida dos jovens estudantes do Ensino Médio, o ensinamento sobre a diversidade brasileira foi atingido. Registra-se que os povos indígenas devem ser vistos como cidadãos brasileiros que enfrentam as dificuldades e rompem os paradigmas. Dessa forma, reconhece-se que os povos originários fazem parte da diversidade cultural do Brasil.

De acordo com Candido (2006, p. 15), "a literatura não copia a vida; ela organiza, interpreta e recria a experiência humana, de maneira a lhe conferir sentido", sendo essa prerrogativa encontrada na narrativa analisada em tal proposta escolar. Identifica-se que essa afirmação é central para a compreensão de que a literatura é uma ferramenta de formação integral, além de ser um direito que não pode ser negligenciado.

Quando se trata da presença da literatura nas políticas públicas, especialmente no campo da Educação Básica, é necessário superar uma visão utilitarista que limita a leitura à decodificação ou ao treino escolar. Certamente, a literatura deve ser pensada como espaço de liberdade simbólica, em que os sujeitos têm a possibilidade de ampliar seus repertórios, questionar as estruturas dadas e reconstruir suas próprias identidades. O material literário permite o contato com o diverso, com aquilo que está fora do lugar comum, provocando deslocamentos que favorecem a desconstrução de estereótipos historicamente cristalizados.

Dessa forma, garantir o acesso à literatura é também garantir a formação crítica, social, cultural, estética e cidadã dos sujeitos. Nesse

sentido, políticas públicas de leitura e formação de leitores tornam-se estratégias fundamentais no enfrentamento das desigualdades sociais e culturais que permeiam o povo brasileiro em todas as suas esferas. Se organizadas adequadamente, essas políticas reconhecem o livro como bem simbólico, e o leitor como sujeito de direitos. Nesse caso, a literatura, então, deixa de ser um privilégio de poucos e passa a ocupar o lugar de direito de todos.

Nesse sentido, a inserção da literatura indígena no ensino curricular é essencial para a construção de uma prática pedagógica decolonial, que valoriza os saberes e narrativas dos povos originários. Logo, as obras literárias de autores como Ytanajé Coelho Cardoso (2019) possibilitam uma leitura histórica a partir da voz dos próprios indígenas, rompendo com a visão eurocêntrica predominante nos currículos. Ao aproximar os estudantes de narrativas literárias que têm propriedade e conhecimento da cultura indígena, amplia-se o ensino que deixa de ser apenas transmissão de fatos e passa a ser espaço de reflexão crítica, empatia e valorização da memória ancestral que compõem a identidade brasileira.

Da mesma maneira, trabalhar a literatura indígena nas aulas de Artes é essencial para ampliar a compreensão dos estudantes sobre as múltiplas formas de expressão cultural e artística que compõem o Brasil em sua pluralidade. Destaca-se que as narrativas indígenas, quando articuladas às práticas artísticas, possibilitam vivências estéticas que envolvem oralidade, música, pintura corporal, grafismos e simbologias ligadas à natureza e à ancestralidade, trazendo tradição e informações dos povos originários.

A integração entre arte e literatura favorece a formação de um olhar sensível e respeitoso às cosmovisões indígenas, valorizando seus modos de criar e representar o mundo. Além disso, o trabalho pedagógico com essas expressões atende ao proposto pela Lei nº 11.645 (Brasil, 2008) e pelas competências gerais da BNCC (Brasil, 2018), que propõem o reconhecimento e a valorização das identidades e culturas diversas. Assim, a literatura indígena articulada com as competências da disciplina de Artes contribui para a construção de uma educação intercultural, criativa e decolonial, em que o estudante aprende a enxergar a arte como linguagem de memória, resistência e pertencimento.

Enfim, trabalhar de forma interdisciplinar é uma forma de integrar os conhecimentos, os professores e os estudantes, sendo possível ava-

liar o andamento das atividades, o comprometimento e o crescimento formativo de todos os envolvidos. Ao articular Artes, História, Língua Portuguesa e Literatura, o trabalho pedagógico promove não apenas a aquisição de conhecimento, mas também a valorização da memória, da ancestralidade e da resistência dos povos originários, cumprindo o papel da escola de formar cidadãos capazes de dialogar com o passado e o presente de forma crítica e inclusiva. Assim, a literatura indígena revela-se como instrumento relevante para romper paradigmas, desconstruir estereótipos e fortalecer a educação intercultural, oferecendo aos jovens do Ensino Médio experiências significativas de aprendizagem, criação e pertencimento.

Considerações finais

Diante do exposto, no decorrer dos relatos do trabalho realizado, torna-se evidente que a inserção da literatura indígena no ambiente escolar constitui uma estratégia pedagógica central para a formação integral dos estudantes, promovendo não apenas a aquisição de conhecimentos, mas também a construção de competências críticas, éticas e interculturais. A proposta envolvendo a obra literária *Canumã: a travessia* (Cardoso, 2019) possibilitou que as atividades ocorressem de maneira interdisciplinar em Artes, História, Língua Portuguesa e Literatura. Por meio dessa proposta, os estudantes puderam reconhecer os diferentes saberes, vivências e tradições dos povos indígenas a partir da narrativa escrita por um indígena, assim rompendo com possíveis estereótipos historicamente estabelecidos pela sociedade nacional e promovendo o diálogo com diferentes perspectivas culturais.

A análise da narrativa literária no ambiente escolar de forma reflexiva com os estudantes está associada às orientações da Lei nº 11.645 (Brasil, 2008) e da BNCC (Brasil, 2018). Essa estratégia de trabalhar a obra literária em conjunto com outros componentes curriculares revelou uma iniciativa eficaz para promover reflexões dos estudantes sobre a pluralidade étnica do Brasil e para reforçar a importância da memória, da ancestralidade e da resistência cultural indígena como elementos constitutivos da identidade nacional.

A prática interdisciplinar permitiu que os estudantes participassem ativamente do processo de aprendizagem, por meio de leituras guiadas, debates, releituras, pesquisas, produções textuais, vídeos e imagens, consolidando a literatura indígena como instrumento de reflexão crí-

tica na construção da valorização da cultura dos povos originários. Portanto, a experiência exibida neste texto demonstrou que o trabalho pedagógico com base na literatura indígena contribui de forma efetiva para a construção de sujeitos mais empáticos, autônomos, críticos e conscientes de seus direitos e deveres, quanto aos elementos culturais e sociais. Nesse sentido, entende-se que ocorre um fortalecimento de uma educação decolonial e inclusiva, em que se vê todos em posição de igualdade.

Por fim, essa prática pedagógica evidencia que a escola é espaço profícuo para o envolvimento e a transformação social. Diante dessa proposta literária, a instituição escolar cumpre seu papel de promover a formação de cidadãos críticos capazes de compreender e valorizar a diversidade, reconhecendo a riqueza das múltiplas vozes que compõem a sociedade brasileira. Por isso, é necessário continuar discutindo e fazendo reflexões sobre a essencialidade em trabalhar as literaturas indígenas nos diferentes níveis de Educação Básica para assim efetivar o que está posto na Lei nº 11.645 (Brasil, 2008), de modo a cumprir o que traz os documentos normativos que regem a educação brasileira como um todo.

Referências

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003.

BRASIL. *Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008*. Altera a lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2018.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, Ytanajé Coelho. *Canumã:* a travessia. Manaus: Editora Valer, 2019.

A maternidade atravessada pela dor em *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei

La maternidad atravesada por el dolor en *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei

Lorena Dias
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo: Neste trabalho, investigo a representação da maternidade a partir da personagem Vera no romance *Pequena coreografia do adeus* (2021), da escritora brasileira contemporânea Aline Bei. O objetivo deste trabalho é refletir de modo crítico sobre como o apagamento da memória da mãe Vera ilustra a dor de uma mãe, que foi terrivelmente desprendida da capacidade de amar. No segundo romance de Bei, é possível observar a relação entre mãe e filha construída de forma dolorosa, na primeira cena que a figura da mãe aparece, Vera é descrita como "uma banana sem casca/ estragando estava sempre ocupada com os afazeres domésticos" (Bei, 2021, p. 10). Nesse sentido, a maternidade ainda é relacionada com ambiente doméstico, um espaço de muito trabalho, no qual a mãe está cansada e desgastada. A maternidade é dolorosa e solitária para Vera, a qual expõe no corpo da filha de forma violenta as frustações, as dores e a solidão. Assim, o romance de Bei questiona a maternidade como um lugar não premeditado para todas as mulheres Badinter (1995) e enquanto construção social destinada apenas às mulheres Saffioti (1987). Em *Pequena coreografia do adeus* (2021), a dor também é protagonista e contribuí para a a morte de forma silenciosa.

Palavras-chave: Maternidade; Violência; Mãe; Solidão; Bei.

Resumen: En este trabajo investigo la representación de la maternidad a partir del personaje Vera en la novela *Pequeña coreografía del adiós* (2021), de la escritora brasileña contemporánea Aline Bei. El objetivo de este estudio es reflexionar de manera crítica sobre cómo el borramiento de la memoria de la madre Vera ilustra el dolor de una madre que fue terriblemente despojada de su capacidad de amar. En la segunda novela de Bei, es posible observar la relación entre madre e hija construida de forma dolorosa: en la primera escena en la que aparece la figura materna, Vera es descrita como "un plátano sin cáscara / pudriéndose siempre ocupada con las tareas domésticas" (Bei, 2021, p. 10). En este sentido, la maternidad sigue estando vinculada al ámbito doméstico, un espacio de mucho trabajo, en el que la madre se encuentra cansada y desgastada. La maternidad es dolorosa y solitaria para Vera, quien expone en el cuerpo de la hija, de forma violenta, sus frustraciones, dolores y soledad. Así, la novela de Bei cuestiona la maternidad como un lugar no predestinado para todas las mujeres (Badinter, 1995), y también como una construcción social destinada únicamente a ellas (Saffioti, 1987). En *Pequeña coreografía del adiós* (2021), el dolor también es protagonista y contribuye a la muerte de forma silenciosa.

Palabras clave: Maternidad; Violencia; Madre; Soledad; Bei.

Introdução

Aline Bei nasceu em São Paulo, em 1987, é formada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e em Artes Cênicas pelo Teatro Escola Célia Helena. *O peso do pássaro morto* (2017) foi seu romance de estreia, escrito ao longo da oficina literária organizada pelo escritor e oficineiro Marcelino Freire. Com o livro, a escritora recebeu o prêmio Toca, sendo posteriormente vencedora do prêmio São Paulo de Literatura em 2018. *Pequena coreografia do adeus* (2021) é o segundo romance de Bei, que foi publicado pela Companhia das Letras.

Aline Bei segue o seu projeto autoral criativo, que compreende a página em branco como um palco, no qual é possível experimentar a linguagem e renovar a estética literária brasileira. Em *Pequena coreografia do adeus*, a autora radicaliza na forma e propõe uma narrativa longa comprometida com uma poética da inventividade. Diferentemente do seu romance de estreia, em *Pequena coreografia do adeus* a narradora é nomeada como Júlia Terra.

Diferentes temas percorrem a obra, como a formação identitária da narradora como artista, a infância, a solidão, a violência, o abandono, a maternidade, as dores enfrentadas pela mãe Vera, entre outros. Diante disso, proponho-me, por meio deste ensaio, a identificar, analisar e refletir sobre a presença da dor na narrativa. A dor fundada na traição, no abandono do marido Sérgio e na relação conflituosa com a filha Júlia exibe o retrato de uma mãe cansada, fadigada pelas lutas travadas entre ela e a vida, entre ela e a perda da memória. A análise proposta neste trabalho é direcionada à figura da mãe, que não é e nem pode ser desprendida da filha, a qual constrói um caminho diferente do da mãe, que permanece solitária tanto no espaço físico da casa quanto no espaço interno da memória.

Discussões

O corpo das mulheres sempre esteve no centro dos debates históricos, culturais, politicos e sociais, tendo em vista que as mulheres cis-heterossexuais deveriam obedecer às normas sociais impostas por uma cultura fundada no patriarcalismo. Nesse sentido, a maternidade é o destino das mulheres que nasceram com útero. Para a jornalista Carmem da Silva (1994, p. 196), "Mulher que não deseja filhos exemplo é levada a julgar-se quase um monstro; quantas maternidades desastro-

sas para mãe e filho resultam apenas da compulsão social". Importante ressaltar que, independentemente da decisão da mulher em relação à maternidade, ela será, de uma forma ou de outra, julgada, já que a sociedade naturalizou os lugares atribuídos tanto para o homem quanto para a mulher no ambiente doméstico-privado, conforme Heleieth Saffioti (1987, p. 9): "De acordo com este pensamento, é natural que a mulher se dedique aos afazeres domésticos, aí compreendida a socialização dos filhos, como é natural sua capacidade de conceber e dar à luz". O cuidado é direcionado às mães, elas são as responsáveis pela criação dos filhos e filhas, os homens, enquanto pais e provedores na grande maioria das vezes, estão/são ausentes, deixando as mulheres sobrecarregadas, exaustas e tendo que cuidar sozinhas da casa, dos afazeres domésticos e dos filhos e filhas. Para a igreja cristã-apostólica-romana, era imprescindível a disciplinaridade sexual das mulheres, conforme Del Priore (2011, p. 48): "O ascetismo tornava se o valor supremo. Para as igrejas cristãs, toda relação sexual que não tivesse por finalidade a procriação confundia-se com prostituição". As mulheres não poderiam sentir prazer, porque o órgão genital delas só era reconhecido enquanto espaço sagrado destinado exclusivamente à maternidade (Priore, 2011).

Diferentemente das mulheres, os homens são os únicos que sentiam prazer; eles podiam satisfazer necessidades de "amor-paixão" com outras mulheres, fora do matrimônio, mesmo que fosse um comportamento pecaminoso (Zanello, 2018). Os homens não sofriam punição por cometer adultério, porém, para as mulheres, conforme Zanello (2018, p. 66), "o adultério era considerado não apenas pecado, mas crime grave, muitas vezes resolvido pela morte da própria mulher ('lavar a honra' do marido com o sangue)". O corpo das mulheres é um território constantemente questionado por parte da sociedade, que cobra a mulher pela boa criação dos filhos e filhas; são as mulheres que devem exercer o cuidado exemplar independente de ter ou não acesso a uma rede de apoio. Em *Pequena coreografia do adeus*, a figura da mãe é central para compreender as relações familiares enquanto um lugar complexo. A personagem Vera é apresentada pela filha Júlia (Bei, 2021, p. 10):

> agora lia um jornal enquanto nos esperava. ela era mais bonita
> do que a minha mãe
> cheirava melhor também.
> tinha um cheiro de erva-doce despreocupado.
> já minha mãe tinha cheiro de
> banana sem casca estragando, estava sempre ocupada com os afazeres

domésticos
e com as demandas emocionais da própria existência.

A protagonista Júlia Terra é a narradora, e encaramos o mundo por meio das descrições dela. Dessa forma, é possível compreender que, na visão da filha, a mãe é uma pessoa distante e ocupada com os afazeres da casa. O cansaço da mãe é evidenciado no cheiro, que não é o de "erva-doce despreocupado", mas de "banana sem casca estragando", a roupa utilizada por Vera, que é o avental – "minha Mãe atendeu secando a mão no avental / tinha essa mania insuportável / de usar avental ininterruptamente / mesmo que estivesse vendo televisão" –, corresponde à indumentária do cansaço de uma mãe que mesmo diante de um "prazer mínimo", que é o de assistir televisão, não se desprende dos afazeres domésticos. A mãe carrega consigo a urgência do cuidado, do maternar, nesse sentido, o trabalho doméstico não assalariado e não valorizado é evidenciado enquanto uma sobrecarga direcionado unicamente para a mãe. O corpo da mãe é o corpo doméstico, a mãe estava sempre trabalhando dentro de casa. A mãe é a casa, não uma qualquer, mas a casa invisibilizada pela filha, pelo marido e pela sociedade. Vera não consegue vislumbrar nenhuma possibilidade de transgressão ou emancipação. A narradora Júlia Terra menciona a mãe enquanto uma "terra infértil" (Bei, 2021, p. 16):

sabe, Pai
te ver andando com aquela Mulher na praça
me fez entender
que você saiu de casa porque a nossa casa
ou seja a Mãe
era um lugar inóspito para você derramar o seu amor
uma terra infértil, não chove […].

A mãe enquanto uma casa abandonada, solitária, é também um lugar onde não pode nascer o amor ou outro tipo de afeto. Essa descrição é feita pela filha Júlia, que não admira a mãe. Vera é duplamente abandonada, e ela não consegue sair e ressignificar a vida que restou pós-divórcio. A filha Júlia fica ao lado do pai e ainda "compreende" o divórcio: é uma espécie de merecimento, a mãe mereceu ser deixada pelo pai, o pai merece buscar a própria felicidade, já que dentro de casa ele não encontra. A mãe Vera enquanto terra "infértil" pode ser direcionada à própria filha, pois esta também representa a infertilidade da mãe, Júlia é uma filha ausente, que não exprimi resiliência ou carinho em relação a mãe.

Diferentemente da mãe, que não elabora o trauma do abandono por meio da fala ou da escrita, a filha Júlia escreve diários e, com o exercício da escrita, pensa sobre os atravessamentos da dor, da solidão, e sobre a relação com mãe. A escrita é um espaço de criação e reconhecimento para a filha Júlia, mas a mãe não encontra espaço de encontro e não tem a admiração da filha. Júlia tenta de várias formas negar o reflexo da mãe no seu corpo e na sua vida, e isso pode ser observado no seguinte excerto do romance (Bei, 2021, p. 24):

> *Às vezes, eu sinto pena da minha mãe. Todo lugar que eu vou, as pessoas falam que eu sou a cara dela. É um saco, eu fico com vontade de chutar a boca de quem diz isso. Queria ser mais parecida com o meu pai, ele não tem a raiva que a minha mãe tem nos olhos. O que me deixa triste é que meu pai me abandona muito. A minha mãe ele abandonou de uma vez, mas comigo é pior, ele fica me abandonando devagar. Um dia eu vou fugir desta casa pra sempre. E vou levar o rádio comigo, vou levar você também. Quero morar no campo, girar e girar na grama. Até cansar, e depois dormir.*

Esse é um trecho do que Júlia escreve em um caderno. O espaço da escrita é uma forma de gritar sobre os sentimentos que estão vivos dentro de si e constituem o cenário da casa. O abandono sentindo pela filha em relação à mãe é diferente do abandono do pai, pois "o pai abandona devagar". Ainda que Júlia seja abandonada lentamente pelo pai, ele é amado e admirado pela filha; ela deseja ser parecida com o pai e não com a mãe, porque Vera representa tudo o que ela não quer ser. Ao longo do romance, Júlia escolhe a solidão como um caminho para exercer a escrita, ser outra por meio da criação literária. Os movimentos de solidão estão não só na vida familiar da personagem como também na escrita. Júlia não quer viver uma vida presa dentro de casa, ser consumida pelo trabalho doméstico e sentir na pele a falta de reconhecimento dos filhos e filhas; não quer ter "a raiva que a mãe tem nos olhos", mas ser parecida com o pai, que expressa liberdade e prazer, Sérgio encara a vida sem a responsabilidade de ter que cuidar de alguém, ainda que ele tenha uma filha.

O conflito expresso entre Júlia e a mãe Vera após a separação dos pais ressoa no diário que a protagonista começa escrever como uma espécie de desabafo a partir dos escritos íntimos sobre o que sente em relação ao desconforto de viver sozinha na presença da mãe. Em *Pequena coreografia do adeus* (2021), o pai Sérgio é ausente, apenas faz algumas visitas esporádicas, leva a filha para tomar sorvete e faz alguns

passeios, mas não é efetivo na criação da filha. Júlia pede para morar com o pai na tentativa de ficar "livre" do cotidiano massacrante ao lado da mãe. Na visão do pai, a filha deve ser criada pela mãe, a mãe deve ser a única responsável pela criação da filha, (Bei, 2021, p. 67-68):

> sei lá, quem sabe um dia?
> morar ali, com ele.
> – Não, Não, Não, uma criança deve ficar com a Mãe.
> – mas eu não sou uma criança!
> e quando eu tinha sido?
> – Não, Júlia. nem pensar.
> ele desligou a televisão.
> – esquece isso, tá? pelo amor de Deus.
> bateu a porta
> da frente
> me deixou ali
> Sozinha.

A maternidade esta intrinsecamente ligada ao maternar, porém o ato de maternar pode ser exercido por qualquer pessoa, a pesquisadora Badinter (1985, p. 11) afirma que "qualquer pessoa que não a mãe, (o pai, a ama, etc.) pode 'maternar' uma criança", entretanto apenas a mãe no papel da mulher é cobrada pela educação dos filhos e filhas. O amor materno é considerado pela sociedade como algo "natural", "instintivo" das mulheres, mas o amor instintivo é denominado por Elizabeth Badinter (1985) como uma "conservação da ilusão", haja vista que a moral e os valores sociais ou religiosos podem ser incitadores tão poderosos quanto o amor da mãe. A mãe e somente a mãe como responsável pela criação dos filhos e filhas é a construção de uma sociedade fundamentada no patriarcalismo, em que não é da "natureza masculina" maternar, conforme Badinter (1985, p. 11): "É certo que a antiga divisão sexual do trabalho pesou muito na atribuição das funções da 'maternagem' à mulher, e que, até ontem, está se afigurava o mais puro produto da natureza". É de interesse não apenas do patriarcalismo como também do capitalismo manter a ideia da maternagem como parte da "natureza" das mulheres, porque dessa maneira as mulheres continuarão exercendo um trabalho solitário e não remunerado.

A capacidade natural de gerar, amar, cuidar foi direcionada às mulheres em virtude da biologia. A jornalista e psicanalista Carmem da Silva (1994, p. 196) manifesta sua opinião a respeito: "Os padrões de feminilidade – físicos, psíquicos e de comportamento – pretendem-se fundados nas leis naturais: mulher tem que ser isso ou aquilo, sentir

assim ou assado, comporta-se de tal ou qual modo porque a natureza o programou e qualquer desvio seria antinatural", seria antinatural, portanto, a não maternidade, o aborto e o fato de não amar os filhos e filhas.

Silvia Federici (2025, p. 45), ao se debruçar sobre o tema das mulheres, da acumulação e da reprodução, menciona que "Não existe um patriarcado separado se um sistema social de exploração e de um sistema de acumulação de riqueza diferenciado – porque, evidentemente, na medida em que existe uma relação de exploração das pessoas, a mulher, o corpo da mulher e a procriação são percebidos como riquezas" de fato, existe uma correlação entre o corpo das mulheres e o trabalho não valorado, não valorizado, exercido dentro de casa, esse sistema é um sistema de exploração que mantém um sistema maior de exploração que é o capitalismo. Dentro disso, a solidão das mães é uma das características da maternagem exercida pelas mulheres, as quais tem o tempo e a vida dedicados aos filhos ou filhas, e essa dedicação solitária das mães pode resultar em adoecimento mental, depressão e tristeza.

No romance de Bei, mãe e filha estão sozinhas, uma vive com a outra, mas são ausentes de afetividade. Elas não conseguem estabelecer vínculos profundos. Dessa forma, o romance não romantiza a relação entre mãe e filha, pois elas estão distantes uma da outra mesmo vivendo na mesma casa. A dor da solidão e da apatia em Vera permite que ela reconheça na filha uma presença importante ainda que tardia, o momento do encontro entre elas é durante a madrugada (Bei, 2021, p. 58):

> conforme a Noite crepitava
> algo bonito e inexplicável acontecia com a minha mãe: de olhos semiabertos
> ela sussurrava
> pra mim: ainda bem que eu tenho você, meu amor.
> – meu amor? Mãe, a senhora me chamou de meu amor?
> ela sorria, os cílios longuíssimos.
> devagar fui percebendo
> que tudo o que eu precisava fazer
> era esperar
> que a madrugada adentrasse o núcleo vital daquela mulher

O trecho do romance exibe rastros de afetividade entre mãe e filha porque elas estão sozinhas no mundo. Vera diz que "tem a filha", essa fala é encarada com estranhamento pela filha Júlia, que encara essas fissuras de afeto como um lugar que precisa ser conhecido. "O núcleo vital" da mãe talvez fosse o desconhecido vazio, uma dor conhecida apenas por ela, a qual não cabia dizer para a filha. O silêncio da mãe

sobre a dor da solidão também pode ser lida como parte do cuidado com Júlia. Na relação materna expressa por Vera é importante manter a aparência de normalidade. Vera percorre o caminho da tristeza sozinha e impede que a filha acesse esse percurso. Ainda que a mãe não expresse verbalmente para a filha as dores sentidas, a filha observa o distanciamento e o isolamento da mãe dentro de si mesma, o que pode ser considerado como um efeito da depressão. Jeanne-Marie Gagnebin (2006, p. 110) define "O trauma, é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma da palavra, pelo sujeito". O "não dizer" da mãe Vera é uma cicatriz exposta ao longo da vida, cicatriz que se transforma na perda da memória. A aproximação entre mãe e filha ocorre durante a madrugada e de olhos semiabertos, ou seja, é um outro modo de ver e sentir que a filha é a única que deseja de algum modo enxergar as dores da mãe.

A relação da dor com a memória fragmentada da mãe Vera é um efeito da perda, da falta, do vazio que transborda dentro de si. Ao escrever sobre "A performance do não-dito e a representação do trauma no texto literário", a professora Cristiane Araújo (2014, p. 508) considera "o não-dito como um gesto transgressor, que violentamente atormenta o leitor, seja pela ausência, seja pela possibilidade de ser essa a linguagem conhecida do trauma, que seduz não pela presença, mas pela permanência da sombra", e é dessa forma que notamos a dor no corpo da mãe, que não utiliza a linguagem verbal para expressar o que sente – o que explicita o sentimento de vazio e de tristeza da mãe são os gestos. Júlia compreende que o abandono do pai é uma das causas da cobrança exercida pela mãe. A compreensão da filha em relação à mãe é de que ambas foram transformadas pela ausência do pai Sérgio, conforme fica explícito no trecho seguinte (Bei, 2021, p. 57):

> em casa minha
> mãe arrastava as suas dores como um
> Manto
> ao mesmo tempo que marchava
> seu velho soldado
> era ele quem lhe causava uma falsa sensação de controle
> enquanto o Manto emanava uma áura de respeito
> como se dissesse: não se aproxime, sou uma ilha, sou
> A Mulher que Sofreu.
> a verdade é que
> ela nunca se levantou totalmente depois que meu pai se foi.
> começou a me cobrar

a *responsabilidade*
não só de ser uma filha exemplar, mas também um pequeno
marido.

A mãe Vera não diz para a filha o que sente, mas isso não significa falta de expressão ou linguagem. O silêncio de Vera é outra forma de dizer, como, ocorre, por exemplo, quando Vera cessa as surras na filha, algo simbólico para pensar sobre a dor que a consome. As surras que eram dadas pela mãe na filha são carregadas de ressentimentos por conta da traição e dos ciúmes que Vera sente da relação de Sérgio com a filha, conforme fica evidente neste trecho do romance (Bei, 2021, p. 58): "começou a faltar na dona Vera um poder de encerramento. ela parava de me bater e eu simplesmente não sabia se ela estava descansando ou se já tinha terminado". A violência causada pela mãe na filha por meio de surras constantes é um sentimento contrário aos valores tradicionais da maternidade. Ao sair de casa, Júlia se desprende da "terra infértil", como é mencionado por ela, e isso significa construir a sua própria narrativa, reescrever um futuro a partir da criação literária. Interessante notar que a solidão tanto dela quanto da mãe Vera move, possibilita a mudança, e dessa forma Júlia não repete a narrativa da mãe, a qual permanece sozinha, na mesma casa onde vivenciou os abandonos do ex-marido e, mais tarde, da filha.

Vera permanece no espaço da dor e da memória construída pelo sentimento de tristeza e perdas. O romance não exibe o cotidiano da mãe enquanto a filha recria e persegue o sonho de ser escritora, mas é possível identificar nas visitas feitas ocasionalmente pela filha que a mãe não elaborou o trauma, mas afundou cada vez mais dentro de si mesma, nas suas dores e no vazio da casa. A solidão inunda a casa e o corpo de Vera, que envelhece sentindo o cansaço de uma vida inteira dedicada à família, ao lar e ao ex-marido. A memória de Vera é corroída e inacabada, nessa memória resta o vazio. No seguinte trecho é possível observar esse inacabamento (Bei, 2021, p. 221):

– Mãe?
– (se virando pra mim) Sérgio?
– sou eu, Mãe. a Júlia.
– Sérgio! – ela disse
tentando alcançar
minha boca
tentando alcançar
minha boca
deixei.

Vera nomeia a dor, a perda, a falta, a solidão: "Sérgio". Ao olhar para a filha pela última vez e nomear o ex-marido, Vera busca por sentidos e tenta entender a dor, e isso é resultante de uma longa trajetória de buscas e vazios. Ao se referir à memória, Gagnebin afirma que (2021, p. 190) "em vão ela se esgota querendo agarrar o passado". Agarrar o passado é um exercício da imaginação, não é possível agarrar completamente o passado e todos os seus detalhes. Diante disso, Vera, ao nomear a dor, tenta agarrar o passado. Ela lembra e, ao lembrar, também esquece. O esquecimento está relacionado com a filha Júlia, que não mora mais com a mãe, elas não se veem com frequência. A não identificação de Júlia é a confirmação de que não existe espaço dentro da memória ocupado pela filha.

Dessa forma, Aline Bei recria perspectivas sobre a maternidade relocando olhares para a humanização da mãe, que é sobrecarregada e esquecida em muitos momentos. A mãe não é valorizada dentro da própria casa. O projeto literário de Bei parte de uma prosa poética, reproduz o modo fragmentado com que a mãe Vera e a filha Júlia se lembram das marcas do abandono. O uso de versos curtos, repetições e pausas visuais traduzem na página em branco o movimento da memória, a qual lembra, interrompe e recomeça. Essa escrita fragmentária revela o trabalho da lembrança como tentativa de agarrar os sentidos da dor e da solidão. Para Gagnebin (2006), o fragmento é uma das formas da lembrança, pois reconhece o limite da linguagem diante da dor. A escritora Aline Bei transforma, assim, o esquecimento em forma literária, porque aquilo que não pode ser dito integralmente surge como corte, apagamento ou silêncio.

Considerações finais

O romance *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei, permite questionar a maternidade regida por um "amor natural" e enquanto experiência romantizada. A maternidade na narrativa de Bei é interpelada pela solidão e pela ausência de afetos, ou seja, não há acolhimento pelo marido, tampouco pela filha Júlia, a qual sai de casa e escolhe viver sozinha, escrever seus contos e trabalhar no café como uma maneira de ser independente e ressignificar a vida de sofrimento. Ela menciona: "me desculpa, Mãe. faz alguns anos que estou juntando forças para deixar o seu teatro, eu que sempre fui o seu público mais fiel. Acontece que chegou a hora de parar de assistir à vida dos outros.

chegou a hora de eu viver também" (Bei, 2021, p. 164). A autora expõe as fragilidades e fissuras emocionais que atravessam a relação entre mãe e filha. A personagem Vera é a representação da mãe esgotada, incapaz de expressar amor. Nesse sentido, a dor interior transborda em forma de violência e silenciamento.

Pequena coreografia do adeus revisita a infância e a família para denunciar a desigualdade de gênero. Ao narrar a ausência do pai e o cansaço exigido pelo cuidado materno, Aline Bei revela a experiência íntima e complexa que é o maternar. O cuidado exercido pela mãe Vera com a filha e com a casa é também a falta de cuidado com ela mesma, a mãe precisa cuidar e não ser cuidada. O abandono paterno presente na narrativa de Bei revela as lacunas deixadas pela ausência do pai como um dos núcleos de dor da mãe. Em *Pequena coreografia do adeus* (2021), identificamos a exaustão, o silêncio e a força das mães que sustentam sozinhas a vida doméstica e a criação dos filhos e filhas, enquanto os pais se ausentam amparados pela crença de que o cuidado não faz parte da "natureza dos homens". A vida dedicada aos afazeres domésticos e principalmente à filha significa consumo de tempo, o qual não pode ser devolvido para a mãe, é um tempo que não voltará. Nesse sentido, o tempo de vida da mãe Vera é capturado pelo capitalismo, que insere o corpo das mulheres no sistema de exploração. A falta de valorização do trabalho exercido pela mãe Vera é também a falta de valorização do sistema capitalista que oprime e retira das mães o tempo para o lazer e do prazer. O lazer e o prazer das mães são entendidos como perda, porque não são produtivos, e tudo o que não é produtivo não interessa ao capitalismo.

A filha Júlia Terra, ao sair de casa para construir por meio da escrita um futuro diferente da mãe, reconhece o gesto da escrita enquanto resistência e potência e, ao mesmo tempo, gesto de dor e sobrevivência. Júlia transforma o abandono em linguagem e o silêncio em movimento, interessante notar que o movimento de sair da casa da mãe é um feito de ruptura com a trama de violência cotidiana que a protagonista vivia junto da mãe. A incompletude de Júlia por conta de não ter alcançado uma vida de bailarina não a impossibilita de continuar escrevendo, no seu próprio espaço. A obra literária de Júlia é intensificada quando conhece um escritor que mora no mesmo prédio que ela. Eles trocam cartas, e é nesse momento que Júlia alcança uma mudança no olhar para si mesma, "acho que tem uma escritora aqui, aqui dentro de mim"

(Bei, 2021, p. 259). Diferentemente da mãe Vera, Júlia escolhe a solidão como um caminho para exercer a escrita, ser outra por intermédio da criação literária. Júlia Terra, enquanto uma mulher contemporânea, escolhe viver sozinha, escrever seus contos e trabalhar no café como uma maneira de ser independente e ressignificar a sua vida de forma subversiva, conforme ela menciona: "me desculpa, Mãe. faz alguns anos que estou juntando forças para deixar o seu teatro, eu que sempre fui o seu público mais fiel. Acontece que chegou a hora de parar de assistir à vida dos outros. chegou a hora de eu viver também" (Bei, 2021, p. 164). Nesse sentido, Júlia vive a sua vida sem depender da aprovação de outrem, e é desse modo que ela encontra na solidão uma forma de vislumbrar a escrita como um processo de emancipação.

Dessa maneira, o romance de Aline Bei evidencia que é por meio da escrita de mulheres que o tema da violência passa a ser "grito", na *écriture* de Carola Saavedra (2021, p. 7): "Escrever é dar nome ao silêncio". De igual modo, Gloria Anzaldúa (2002, p. 234) menciona que a escrita de mulheres é "um ato ousado, atrevido e perigoso". As mulheres que permanecem escrevendo e publicando em diferentes formatos resistem às imposições de um sistema literário que privilegiou por muito tempo apenas a escrita de homens brancos. Sobre isso, Gloria Anzaldúa (2002, p. 234) declara: "A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver".

A poética de Aline Bei é um espaço construído de forma delicada, as dores no romance são expressas de formas distintas pela mãe Vera e pela filha Júlia. O retrato familiar presente na narrativa é moldado pela complexidade do amor, do abandono e do sofrimento. Esses sentimentos estão distribuídos na página do romance como confrontos, sussurros fragmentados, que podem ser entendidos como uma espécie de inacabamento. A dor como um sentimento povoado pela memória que é perdida, mas nada é esquecido completamente. Nesse sentido, o sussurro da mãe lembra a filha Júlia de quem causou o trauma. A literatura contemporânea escrita por Bei é um retrato da dor enfrentada por inúmeras mães e, portanto, permite compreender a mãe enquanto um ser que necessita de cuidado, valorização e afeto.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. *Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ARAÚJO, Cristiane. A performance do não-dito e a representação do trauma no texto literário. *In:* CONSTÂNCIA, L. D. (org.). *Arquivos femininos:* literatura, valores, sentidos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. p. 503-510.

BEI, Aline. *Pequena Coreografia do Adeus*. São Paulo: Companhia da Letras, 2021.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado:* o Mito do Amor Materno. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas:* sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

FEDERICI, Silvia. *Caça às bruxas e capital:* mulheres, acumulação, reprodução. Trad. Gisela Bergonzoni. São Paulo: Elefante, 2025.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Moderno, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth; ALMEIDA, Suely. *Violência de gênero, poder e impotência*. Rio de Janeiro, Revinter Ltda, 1995.

SILVA, Carmem da. *O melhor de Carmem da Silva.* Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável:* ensaios para depois do fim. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

ZANELLO, Valeska. *Saúde mental, gênero e dispositivos:* cultura e processo de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.

Antes do passado: por um Brasil de memórias

Before the past: for a Brazil of memories

Luís Henrique de Almeida Pereira da Silva
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo: O presente trabalho tem como corpus *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum, obra que (re)constrói a memória de Cilon Cunha Brum – guerrilheiro do Araguaia. Entendo a narrativa como um recurso na luta pela construção de um país cuja memória seja alicerce social e, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2010), um mundo onde o esquecimento tenha lugar por ser um "esquecimento sem ressentimentos". Gagnebin (2010) reflete que há uma diferença entre "memória impedida", cujo esquecimento é imposto pelas forças da repressão, e uma memória dita "dionisíaca", que é a libertação do sofrimento imposto pela memória traumática. Entendo que a narradora, ao (re)construir a memória de Cilon pela via ficcional, inicia o processo de atravessamento do trauma consequente da morte do guerrilheiro e do sumiço de seu corpo, em busca de uma vida cujas lembranças possam coexistir com o presente de maneira menos dolorosa. Em paralelo, a (re)construção dessa memória integra as engrenagens político-discursivas que lutam pela história das vítimas da ditadura e constituem memórias outras a fim de (re)construir um Brasil que não viva sob o jugo de seu passado.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar brasileira; Guerrilha do Araguaia; Liniane Haag Brum; Narrativa de memória; Trauma e memória positiva.

Abstract: The present work takes as its corpus *Antes do passado:* o silêncio que vem do Araguaia (2012) by Liniane Haag Brum, a work that constructs the memory of Cilon Cunha Brum – an Araguaia guerrilla fighter. I understand the narrative as a resource in the struggle for the construction of a country whose memory is a social foundation, and, according to Jeanne Marie Gagnebin, a world where forgetting has a place because it is a "forgetting without resentment" (2010). Gagnebin reflects that there is a difference between "impeded memory", whose forgetting is imposed by forces of repression, and a memory referred to as "Dionysian," which is the liberation from the suffering imposed by traumatic memory (2010). I understand that the narrator, by (re)constructing Cilon's memory through the fictional route, initiates the process of overcoming the trauma resulting from the guerrilla fighter's death and the disappearance of his body, in search of a life whose memories can coexist with the present in a less painful way. In parallel, the (re)construction of this memory integrates the political-discursive gears struggling for the history of the dictatorship's victims and constitutes other memories in order to construct a Brazil that does not live under the yoke of its past.

Keywords: Civil-military dictatorship; Araguaia Guerrilla; Memory narrative; Trauma and positive memory.

Introdução

Neste presente trabalho, tenho como escopo analisar alguns aspectos da memória na obra *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum. Essa narrativa (re)constrói a memória do guerrilheiro do Araguaia Cilon Cunha Bum, perseguido, torturado e morto durante a Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1965). Esse movimento político do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), do qual o tio-padrinho da autora fez parte, tinha como objetivo opor-se à ditadura por meio da luta de guerrilha no Norte do país, na região denominada de "Bico do Papagaio", fazendo divisa entre os estados do Pará, do Maranhão e de Tocantins (à época, estado de Goiás).

A Guerrilha do Araguaia se inicia na prática no final dos anos 1960, com o intuito de disseminar a filosofia marxista entre os camponeses da região e assim iniciar uma frente armada contra a ditadura brasileira. Os guerrilheiros eram divididos em três destacamentos, cuja agenda incluía ações sociais para a comunidade ao redor (lugar que necessitava de posto hospitalar, escolas e água potável), bem como treinamento de guerrilha dentro da Floresta Amazônica.

No início dos anos 1970, os militares descobrem as ditas "atividades subversivas" e começam investidas contra os guerrilheiros – o número é desproporcional, mais de dez mil homens contra menos de cem militantes. A ordem oficial não se limitava à captura: os guerrilheiros deveriam ser caçados, torturados com o objetivo de retirar deles o máximo de informação possível e assassinados, e os seus corpos deveriam ser destruídos para que não houvesse provas de tais crimes – dentre eles, Cilon Cunha Brum, gaúcho natural de São Sepé que, após se mudar para a metrópole paulista, torna-se militante ativo do PCdoB.

A obra de Liniane, a partir de um conjunto de textos verbais e não verbais, da esfera privada-familiar e da esfera pública, costura-os por meio da ficção para dali ressurgir o espectro do tio-padrinho. Dentre os componentes presentes na obra, destacam-se as fotografias de família, as memórias da própria autora quando pequena intuindo sobre tudo o que se relacionava ao tio desaparecido, pequenas missivas enviadas pelo tio à família – últimos resquícios de sua voz. Da esfera pública, há recortes de jornais e revistas. A autora também recolhe testemunhos de familiares, de companheiros militantes de Cilon e de moradores da

região do Araguaia que o conheceram, construindo discursivamente essa memória.

A obra, nesse sentido, é um todo de gêneros intercalados que entendo da seguinte maneira: a) crônicas – nesses momentos, a narradora costura os testemunhos com outras memórias familiares, reconhecendo informações que já sabia sobre o tio, surpreendendo-se com outras que não eram de sua ciência, compondo um mosaico fragmentado da memória; b) relatos de viagem – a narradora conta ao leitor suas viagens à região do Araguaia, por exemplo, e a esses relatos de viagem se somam a escuta dos testemunhos; c) capítulos epistolares – cartas dirigidas à sua falecida avó Lóia, mãe de Cilon, nas quais ela filtra as informações que descobre no decorrer da narrativa e as destina simbolicamente à avó. Entendo que esses gêneros não são engessados, visto que o conteúdo de todos eles têm um objetivo em comum: a memória de Cilon Cunha Brum. Esses diferentes gêneros não devem ser vistos de forma independente, mas no conjunto da narrativa, agregando à obra camadas distintas de narração.

Os aspectos da memória que serão analisados neste trabalho iniciam-se pela face traumática da memória, estendendo-se à "memória dionisíaca" para enfim fazer uma reflexão sobre ambas no contexto do Brasil atual enquanto nação que precisa, para consolidar a democracia, condenar os crimes do passado.

A memória traumática

> *Ele vai voltar, não sei quando, mas vai. Vou esperar.*
> Liniane Haag Brum

Pensar a narrativa *Antes do passado* é entender que seu texto é constituído (composicional e estilisticamente) pela face traumática – presente tanto nas falas diretas da narradora como nos ecos que ela faz das palavras dos amigos e familiares amados: daqueles que, ainda vivos, têm seu testemunho costurado às memórias da narradora e de tantas outras memórias que repercutem na narrativa, e daqueles que, já falecidos, assombram a narrativa. Há muitos fantasmas em *Antes do passado.* Eles não são maus fantasmas. A grande questão é a memória traumática que a imagem desses fantasmas faz emergir no texto. Esse trauma que repercute na obra é o "mundo tão turvo quanto as águas que deram nome ao movimento revolucionário" (Brum, 2012, p. 144)

– Araguaia. Para essa memória, a narradora é tragada; contra a maré do trauma calcado nessa memória, a narradora se debate.

Em *Antes do passado*, não é possível falar de memória sem adentrar ao menos na superfície do trauma. Em seu artigo, Seligmann-Silva (2008), por meio da leitura de Primo Levi e do testemunho de outros sobreviventes de genocídios – Armênia e Ruanda –, bem como a leitura de teóricos do tema, avança e sedimenta sua análise na memória traumática daqueles que vivenciaram diretamente o extermínio. No entanto, para além da fala do sobrevivente, utilizo o seu artigo para pensar a singularidade do trauma em *Antes do passado:* o trauma que, em seu campo mais primário, concerne à família daquele que não sobreviveu – Cilon Cunha Brum ou, como conhecido enquanto guerrilheiro, Simão, O Comprido.

Sendo o fio norteador e condutor de toda a obra, Cilon é a principal figura fantasmagórica que habita *Antes do passado* – mas o seu espectro não é construído com o horror e a melancolia sem-fim: é o seu desaparecimento e consequente morte e insepultamento que são responsáveis por essa esfera do trauma. A construção da memória de Cilon na obra esbarra nessa esfera do acontecido (da caça aos guerrilheiros, da tortura), mas combate esse núcleo pela elaboração da memória por meio da afeição, do carinho e do amor. Durante a narrativa, os bons sentimentos de família que deveriam estar presentes em todos os lares, tanto o sorriso e os abraços como a felicidade que a todos acometia quando Cilon retornava para o interior do Rio Grande do Sul, à cidade de São Sepé, são apenas alguns dos componentes da potência da obra de Liniane. Esses aspectos fazem ressurgir o tio-padrinho para além do sofrimento indizível que sua morte gerou à família Brum: "Foi tão bom poder recordar o tio Cilon desse modo. Por isso trouxe, para compartilhar com a senhora, esses traços tão conhecidos seus e perdidos no doer" (Brum, 2012, p. 57).

Liniane Haag Brum, escritora/narradora de sua obra, pesquisadora e jornalista, transfigura-se em personagem sem que os outros espaços da sua vida, tanto a esfera profissional como a familiar, desapareçam – tudo é então tragado pela ficção, pela ficcionalização da memória daquele que não pode narrar-se ou dar seu testemunho por estar morto. Em uma elaboração dos inúmeros motivos que a levam até essa empreitada, razões mais íntimas ou mais políticas, a autora costura à narrativa uma das últimas cartas que o tio-padrinho escreveu ao irmão, Lino

Brum, pai de Liniane, antes de desaparecer. Nessa pequena missiva, Cilon confirmava que estaria presente no batizado da filha do irmão, Liniane Brum, e que aceitava ser o padrinho. Em meio aos vocábulos, Cilon, já militante ativo do PCdoB na metrópole paulista, faz um jogo de palavras: "Só espero o 'parto' daí que eu 'parto' daqui" (Brum, 2012, p. 40). A narradora, em constante diálogo com todos os resquícios que encontra do tio-padrinho, afirma que é a vez dela de partir para encontrá-lo nos lugares nos quais estivera.

Tendo essas informações sido colocadas, *Antes do passado* não é uma obra sobre o trauma do guerrilheiro, Cilon Cunha Brum, capturado, torturado e morto pela ditadura brasileira. Isso não é possível pelo fato de Cilon ter sido visto pela última vez à época do batizado de Liniane, em 9 de junho de 1971 – a autora jamais conheceu o seu padrinho. Nesse sentido, a obra de Liniane vigora em um ponto mais coletivo, do âmbito da família – caráter também presente em *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva.

O desaparecimento de Cilon calca no interior da família Brum um grande buraco negro de tristeza, medo e silêncio: "Foi tendo certeza à medida que o tempo avançava e a ausência de palavras, vocábulos que dessem conta do sofrimento indizível, preenchia o ambiente familiar" (Brum, 2012, p. 133). Essa sentença se refere à prima mais velha de Liniane, Rejeane – pessoa com a qual conseguiu conversar sobre o tio-padrinho apenas décadas depois de seu desaparecimento. Nesse capítulo intitulado de "Álbum de família", de forma mais direta do que nos capítulos anteriores, a narradora tenta retratar as feridas que a desaparição forçada do tio abriu na família: principalmente em seus avós – Lóia e Lino, pais de Cilon.

Após a escuta do testemunho de Rejeane, a narradora reflete que ela também, assim como sua prima, conseguia entender que *algo* estava errado. Ambas intuíam que havia um vácuo no meio da família, uma lembrança dolorida e perigosa. Elas podiam entender isso pelos trejeitos dos avós e dos pais, as palavras trocadas às escondidas e apenas entreouvidas, as lágrimas fugidias dos olhos de vó Lóia e o silêncio opressor de vô Lino. Tudo isso envolvia, de uma forma ou de outra, o nome de Cilon – um nome que, com o tempo, sendo tão presente na vida da autora, e paradoxalmente tão escondido e reprimido, vigora em seu interior e em sua imaginação. A autora, por exemplo, sempre escutou da boca de todos que o seu tio-padrinho fora visto pela última

vez em seu batizado, mas Liniane, quando pequena, por alguns momentos, também acreditava que toda a família havia criado essa ilusão para conter/suavizar a maré de dor ao tentar marcar o dia último da presença de Cilon para propiciar o mínimo de conforto, ainda que fosse tudo pura imaginação. Esse medo da não verdade, das ilusões, também vigora nessa Liniane que narra o presente da narrativa: em sua busca por testemunhos sobre o tio, da memória do tio como que grudada nas pessoas que o conheceram, a narradora teme a desinformação e a contrainformação.

Para entender o trauma adjacente ao constructo da memória de Cilon, é necessário situar essa esfera traumática, perguntando-se: como Liniane poderia narrar um trauma que não experienciou diretamente – a autora nunca esteve na Guerrilha do Araguaia –, um trauma que, quando pequena, na esfera familiar, apenas intuía, pressentia, mas que batia diretamente contra os outros integrantes que já haviam estado com Cilon: os irmãos e pais, por exemplo, torturados pela falta de respostas e pelas mentiras – em qual dimensão, afinal, situa-se o trauma da autora/narradora? A resposta é clara: em toda a dimensão possível constituída por aqueles com quem entrou em contato durante toda a sua vida, calando o sofrimento que era perpetuado pelo desaparecimento, o nunca-retorno de Cilon.

Em seu artigo, Seligmann-Silva, por meio da leitura do testemunho de Michel Laub, traz à tona esse "campo de contágio" que circunda a esfera traumática: era impossível àqueles que haviam vivenciado diretamente os horrores dos campos de extermínio testemunharem de maneira íntegra e lúcida – duas qualidades da narrativa que necessitam de um distanciamento do narrador para com o que se narra (como ocorre ao Realismo Clássico) –, no caso de uma memória traumática, esse distanciamento não existe. Assim sendo, os sobreviventes são contaminados por aquela memória, desenvolvendo em seu interior tanto o desespero como a irrealidade do acontecido: a contaminação significaria, então, a indissolubilidade do narrador com aquilo que se narra, e toda a carga de sofrimento que essa introjeção da memória traumática e reprimida enraíza no interior do sobrevivente.

No caso daqueles que testemunham o desaparecimento de um ente querido, o trauma tem facetas distintas de se desenvolver. Em *Antes do passado*, o medo que rodeia o ato de simplesmente falar acerca de Cilon durante o período ditatorial é quase palpável – vô Lino leva o seu filho

mais velho, pai de Liniane, para o meio da plantação a fim de perguntar sobre o filho desaparecido. *Teria alguma informação?* A resposta é negativa. O avô, cada dia mais taciturno, morre sem reencontrar Cilon : "Perdurado o medo, incorporado ao normal dos dias como o ar, o céu, o anoitecer e o amanhecer, vô Lino foi ficando cada vez mais quieto, até o dia em que se calou de vez" (Brum, 2012, p. 134). A avó também esteve sempre à espera do retorno de Cilon – uma mãe que nunca desiste de reaver o filho roubado, tendo o esboço de seu sofrimento sido desenvolvido num pequeno capítulo "Guardiã":

> Minha avó não domava mais as sílabas, soprava-as fracas, por vezes inaudíveis, quase murmúrios, a bengala ao lado. Dizia com o corpo e com os olhos as palavras que a mão, paralisada, não podia escrever.
> Sua cadeira amarela na porta da casa – o corpo ali encaixado, a bengala ao lado. A mãe de Cilon, minha avó Lóia, com a atenção sempre na rua: uma imagem que falava e todo mundo sabia o que queria dizer (Brum, 2012, p. 53).

Esses pequenos exemplos da obra narrativa mostram como o sofrimento da desaparição forçada é descrito na esfera familiar, também o ambiente no qual Liniane nasceu e cresceu. Desde pequena, ela esteve sempre em contato com a esfera traumática que, com o tempo, tornou o seu avô cada vez mais rígido e sério, perdendo o riso gracioso que a todos encantava, enquanto a avó, já doente, num aguardo eterno e torturante daquele que não mais voltaria. Entendo que o trauma é um contágio que não contamina apenas aqueles que experienciaram diretamente os causadores de tanto sofrimento (a ditadura, o sumiço, a perseguição, a falta de respostas), podendo também se introjetar naqueles que com essas pessoas possuem uma relação íntima, familiar, um vínculo de amor – como é o caso de Rejeane e Liniane. O trauma tem uma esfera tão contaminante que até mesmo as crianças Brum, que tanto os pais como os avós tentavam proteger da dolorosa verdade, introjetavam-no nelas, ainda de forma distinta e mais afastada, a dor daqueles que tanto amavam.

A questão do distanciamento é um ponto norteador desse contágio: Cilon morreu, e entre ele e seu sofrimento não há distanciamento algum, não há narração possível; os seus pais e irmãos, nos anos de seu sumiço e na quase-certeza de sua morte e insepultamento, sofrem com o trauma calcado na falta, paradoxalmente materializado numa não matéria, numa não presença. A família mais próxima, e aqui me refiro especialmente aos pais de Cilon, não pode se afastar dessa dor pelo

motivo de que a introjeção do trauma se encontra na não elaboração do sofrimento: como elaborar a falta se ainda se espera reencontrar o filho amado? Como elaborar o luto se ainda há esperanças de que Cilon esteja vivo? Como sepultar o filho se não há sequer o corpo? Nos seus últimos anos de vida, vó Lóia e vô Lino não podiam atravessar a dor da perda, pois não havia, para isso, recursos que pudessem ajudá-los: em outras palavras, não havia respostas.

Liniane, por sua vez, tragada também pelos acontecimentos que sucedem o desaparecimento do tio (a lembrança de militares que questionam a família sobre o paradeiro de Cilon, a triste morte dos avós, os interditos e o medo que circundava a família), vivencia o trauma de maneira um pouco mais distanciada – ela pressente toda a esfera de sofrimento na qual os avós, seu pai e seus tios viveram durante anos: a angústia da falta de informações. No decorrer de sua vida, assiste ao pai lutar incessantemente para reencontrar o corpo do irmão perdido, bem como ser vítima de mentiras e informações falsas e capciosas; a vida da família Brum, tornando-se, ano após ano, uma constante luta pela descoberta da verdade que jazia por traz do desaparecimento de Cilon – verdade esta sempre negada.

Liniane vivenciou tudo isso de perto, sentiu as dores de sua avó como as suas próprias. E, no que diz respeito a Cilon, como a própria narradora afirma, ele sempre esteve presente em sua vida. Mas, ainda assim, entendo que a autora possui um distanciamento maior do trauma que vigora no interior da família. Esse distanciamento é efetuado por inúmeros motivos, dentre os quais destaco primeiramente o fato de ela ser apenas uma criança no momento em que tudo se passava e, embora fosse uma menina que entendia que algo de errado acontecia, a sua percepção da gravidade de todo o acontecido ainda não era completa: ela sabia que aquilo que envolvia o tio era grave e fonte de dor, mas não sabia os motivos e as razões.

Para além disso, entendo que esse distanciamento é também ocasionado pelo não contato real, no campo empírico, de Liniane para com seu tio. Em outras palavras, todo o amor e carinho que Liniane sente por Cilon é herdado da família, bem como as memórias que a ele concernem[74]. Esse distanciamento de Liniane com o acontecido não significa necessariamente que ela sinta *menos* dor, que ela sinta

[74] O conceito de "pós-memória" é desenvolvido por Marianne Hirsh. Neste artigo não trabalharei com esse conceito. Saber mais em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pos-memoria.

menos *falta*, pois ela fora contaminada pelo mesmo medo e angústia, caracteres da esfera traumática, que contaminaram sua família. No entanto, entendo que é esse distanciamento que possibilita a narrativa: não uma narração lúcida e clara, mas uma narração que, como indicado por Adorno (2003) acerca da literatura moderna, apesar de ser *negativa* (a negatividade está intrínseca a toda a narrativa na qual o trauma vigora), é de elaboração do trauma, tendo como fim uma memória feliz.

A memória dionisíaca

> *Para muitos sobreviventes […], a pessoa que melhor pode escrever sobre os campos de concentração é quem não esteve lá e lá entrou pelas portas da imaginação.*
> Márcio Seligmann-Silva

A avó Lóia e o avô Lino, como já dito, não tinham ferramentas para elaborar aquilo que sentiam. Os irmãos de Cilon, em contato direto com o sofrimento por já terem vivido junto a ele e dele nutrirem memórias felizes de família, recebem o golpe de seu sumiço tanto quanto seus pais. O caso de Liniane é diferente. Ela herda toda a memória do guerrilheiro por intermédio das pessoas com quem esteve durante sua vida e com as pessoas que, mais tarde, pelas pesquisas e estudos, encontrará para falar e perguntar sobre seu tio-padrinho desaparecido.

Em seu artigo, Seligmann-Silva (2008), por meio de Primo Levi, reflete sobre a possibilidade de narrar a catástrofe: a narração daquilo que acontecera dentro das câmaras de gás não poderá jamais vir à tona, pois todos que estiveram nelas estão mortos. O testemunho de Cilon jamais será ouvido, pois ele morreu antes que pudesse falar. Há aqueles que, nos campos de extermínio, após tanto horror, emudecem. O sofrimento calou vô Lino e adoeceu vó Lóia. E há aqueles que, como Levi, deram o testemunho por terem sido os "'privilegiados' dentro do inferno" (Seligmann-Silva, 2008, p. 68). Liniane ocupa um lugar distinto dentro do trauma familiar: o seu maior distanciamento para com aquilo que acontecera ao tio, a volta da democracia brasileira, os primeiros passos dados pelo pai em busca das respostas sobre Cilon – tudo isso enseja a narrativa. E também propicia a elaboração do luto na obra.

Não entrarei neste trabalho nos pormenores do luto, mas sim numa qualidade da memória que converge a essa elaboração: o dito "esquecimento sem ressentimentos", desenvolvido no ensaio "O preço de uma reconciliação extorquida", de Jeanne Marie Gagnebin (2010).

O subtítulo dessa parte, "a memória dionisíaca", surge da reflexão que a autora faz entre a memória que possibilita o luto com a figura de Dionísio na obra de Nietzsche. Para além dele, Gagnebin traz outros pensadores que elaboram esse aspecto da memória: Ricoeur, Proust, mais posteriormente, Benjamin e Adorno.

É em Adorno (2003), principalmente, que o aspecto da "negatividade" na literatura moderna vem à tona: um caráter subterrâneo do texto que está ligado intimamente à primeira e à segunda guerras mundiais, às novas formas de narração que vigoram nos romances contemporâneos. No entanto, ainda que na obra de Liniane a negatividade esteja presente, há no interior do texto uma peleja contra aquilo que acompanha o sofrimento – em outras palavras, uma batalha contra o trauma calcado no seio familiar. Liniane, como já dito, elabora a memória de Cilon por meio dos arquivos e testemunhos que encontra durante a vida, mas tira disso tudo o que há de mais singelo e de mais potente a respeito de seu tio-padrinho – em suma, tudo aquilo que poderia dirigir à sua falecida avó Lóia. Pensar na negatividade é pensar no trauma, mas pensar na memória dionisíaca é entender os artifícios utilizados pela narradora no constructo de uma memória feliz a respeito de Cilon.

Em *Antes do passado*, há a ficcionalização de uma porção de cartas que a narradora destina à sua avó já falecida. Nessas cartas, uma característica é potente: a informação. O medo da contrainformação e da desinformação que assolou o pai da autora – Lino Brum foi vítima de mentiras a respeito de Cilon, como uma notícia que teria dito que ele se encontrava paraplégico em Paris – é também um temor de Liniane. É nessas cartas que ela filtra as informações e, com uma narrativa mais intimista e emocional, de uma neta para com sua vó, atualiza simbolicamente as notícias sobre o tio. A composição estilística dessas cartas reconstrói uma memória do tio-padrinho por meio daquilo que está contido nos testemunhos e que poderia também compadecer e reconfortar a avó:

> Eu penso que o tio se imaginava assim também, vó, um intelectual militante naquele Brasil de 1971, em que pouca gente chegava ao ensino superior e a grande maioria era pobre e analfabeta. Ele se imaginava, decerto, como alguém que, a partir de uma situação privilegiada, iria promover a igualdade (Brum, 2012, p. 138).

A narradora tem consciência de que a avó morreu esperando notícias concretas de Cilon. No entanto, devido a toda a problemática

da interpretação que o Supremo Tribunal Federal (STF) deu à Lei de Anistia que se seguiu com o fim da ditadura brasileira, bem como a destruição de arquivos que pudessem informar sobre o ocorrido e o silenciamento por parte dos militares, não há meios pelos quais Liniane possa entregar à sua avó essas provas concretas. Mas ela ainda assim lhe entrega algo de muito valor: notícias sobre o tio que não se limitam ao seio familiar, estendendo-se, por exemplo, à esfera social de Cilon em São Paulo enquanto militante: "Rioco, naquele dia – o primeiro em que eu procurava tio Cilon onde os olhos de meu pai o haviam perdido –, ia aos poucos filtrando minha visão: por meio dela, dos feixes de sua memória, o lusco-fusco ia se desfazendo" (Brum, 2012, p. 61).

É por meio dessas narrativas vindas de outras pessoas que puderam conhecer seu tio-padrinho que Liniane encontra certo conforto ao (re) descobrir, por exemplo, os trejeitos de Cilon: o seu sorriso e o seu cabelo penteado de lado; a roupa quadriculada. No Araguaia, de início, ele fora responsável por furar o solo e criar poços artesianos para matar a sede da população empobrecida daquela região, pois na agenda marxista dos guerrilheiros as ações sociais ocupavam posição de destaque. E, como visto anteriormente no trecho da carta, ela também informa à avó, ou tenta fazê-la compreender (tudo isso, claro, na esfera do simbólico, pois tanto mãe quanto filho estão mortos), as motivações do jovem Cilon, daquilo que o fizeram escolher a vida de militante e se tornar guerrilheiro no Norte do país.

Todas essas atitudes presentes nas cartas da narradora dirigidas à avó e, de modo mais amplo, na obra como um todo, revelam uma postura de não tentar narrar o inarrável (a morte, a tortura que todos sabem que Cilon sofreu, mas não sabem onde nem quando). Em vez disso, a narradora se volta à conquista e à rememoração de minúcias felizes relacionadas ao tio, caminhando, assim, em direção à elaboração do trauma. Ela retira da memória do tio, de seu fantasma, o peso da desinformação e, sendo o insepultamento de Cilon uma realidade, também cria na própria obra o signo de sua sepultura – a memória dionisíaca:

> […] uma dimensão feliz do esquecimento, uma alegria e uma leveza que permitem fazer as pazes com o passado, geralmente depois de um longo, dolorido e generoso processo de elaboração, leveza e alegria que possibilitam não carregar mais o passado como uma pedra nos ombros, mas reaprender a dançar e a inventar outras figuras de vida no presente (Gagnebin, 2010, p. 179).

A narrativa *Antes do passado* é um todo de elaboração do sofrimento familiar do qual Liniane fora testemunha. Para além de Cilon, cuja persona é completamente fantasmagórica, ou seja, ele é todo um constructo simbólico – visto que ambos nunca puderam trocar experiências empíricas de vida –, a avó Lóia é também um fantasma dentro da obra. Mas esse fantasma Liniane pôde conhecer e amar em seu quotidiano de menina – e, inerente à imagem de Lóia, a autora tem memórias que são completamente suas, frutos da relação de neta e avó. A dona Lóia é a mulher que Liniane presenciou falecer em tristeza, sem jamais receber o filho de volta em seus braços. As cartas que a narradora lhe dirige são essenciais para compreender a elaboração da memória feliz em *Antes do passado*, pois, apesar de toda a família Brum ser capaz de se emocionar com a obra, entendo que ela seja dedicada especialmente a essa mãe que morreu antes de ter quaisquer notícias sobre o filho.

Nesse sentido, acredito que a imagem de avó Lóia aguardando Cilon em sua cadeira amarela, com a bengala à mão, sem nada comunicar, mas com o rosto que expressa seu sofrimento saturado por palavras não ditas, é também uma imagem que assombra a narradora. (Re) construir a memória de Cilon Cunha Brum tem inúmeras dimensões, entre elas possibilitar que a narradora, no momento presente, consiga seguir adiante sem que se sinta ressentida, triste ou melancólica com a imagem mental da avó que tanto sofrera no fim da vida. Reconstruir a memória de Cilon é entregar simbolicamente à avó aquilo que ela não teve durante sua existência: notícias, ou sequer uma conversa sobre o filho desaparecido.

Nas cartas, no diálogo que a narradora ali constrói com Lóia, percebe-se que a ligação entre neta e avó é tão forte que possibilitou esse amor que Liniane sente por alguém que nunca de fato conhecera. Reconstruir uma memória feliz de Cilon para Lóia é uma maneira de Liniane seguir com sua própria existência, ressignificar o tempo presente. Isso inclui esquecer, mas é um estatuto diferente do esquecer, uma vez que "essas dimensões positivas do esquecimento nunca negam ou apagam o passado, mas transformam seu estatuto vivido no presente, permitem que se viva sem ressentimentos" (Gagnebin, 2010, p. 179).

A memória dionisíaca e, consequentemente, o esquecimento sem ressentimentos são conceitos que dizem respeito aos vivos. Entendo que *Antes do passado* elabora essa memória positiva na reconstrução e na costura daquilo que resta de Cilon na lembrança de todos aqueles que o

conheceram e o amaram. Esse fantasma, então, em vez de se estacionar, completamente chapado sob a figura do massacre, perdido em meio a tantas informações falsas, cujas ossadas nunca foram encontradas, ganha feição – um rosto que, para aqueles que leem a narrativa, aparece junto ao seu triste fim, mas que a isso não se resume, pois muito do que fizera marcara positivamente as pessoas em vida.

A narradora, ao cerzir os testemunhos sobre Cilon na narrativa, entrega simbolicamente à avó uma memória feliz a respeito do filho. Essa entrega dialoga com a imagem que Liniane presenciou de sua avó antes de morrer – uma espera permanente sem nenhum conforto. Esse fantasma triste de Lóia é como que "exorcizado" pela narradora com o constructo da memória de Cilon – as lembranças felizes e positivas reconfortam a narradora ao reconfortar a avó dentro da narrativa. É nesse sentido que percebo que, apesar de não poder dizer nada a respeito da vida empírica de Liniane e de sua família, ao menos na narrativa, o esquecimento sem ressentimentos não é apenas uma possibilidade, mas uma certeza – *Antes do passado* possibilita o retorno da narradora à vida, ao momento presente.

Por um Brasil de memórias

> *Impor um esquecimento significa, paradoxalmente, impor uma única maneira de lembrar – portanto um não lembrar, uma "memória impedida".*
> Jeanne Marie Gagnebin

Nesta última parte do trabalho, pretendo fazer uma breve reflexão sobre a dimensão social de *Antes do passado* – isto é, como o trauma, que na superfície parece estar firmado apenas no núcleo da família Brum, estende-se para a sociedade brasileira como um todo. Em primeiro lugar, as memórias ou as narrativas sobre os desaparecidos políticos não atingem a maior parte da sociedade brasileira. O nosso país é um que, infelizmente, desconhece os nomes de seus desaparecidos políticos – mas isso não é por caso.

Em seu ensaio, Gagnebin (2010) faz uma ligação da violência da ditadura militar com outras violências sociais seculares, como o racismo enquanto herança da escravidão. A relação da sociedade brasileira – não é uma especificidade do Brasil, ressalta a filósofa – para com a memória das violências passadas se caracteriza muito pela ignorância e pela indiferença acerca dos crimes cometidos nesses períodos. Em

relação aos mortos e desaparecidos da ditadura, dentre muitas outras causas, a interpretação da Lei de Anistia promulgada também a favor dos próprios militares que perseguiram, torturaram e mataram militantes políticos, impõe o esquecimento e faz com que os sobreviventes e os familiares desses militantes convivam dia a dia com uma ferida que jamais se cicatriza – isto é, os seus torturadores ou os assassinos de seus filhos continuam livres, sem terem sido julgados.

Para mim, Antes do passado é também a materialidade da impunidade dos assassinos de Cilon. A elaboração completa do trauma no âmbito da vida empírica necessita do julgamento, do reconhecimento de que Cilon fora morto pelo Estado militar brasileiro. A respeito disso, em 2025 houve uma pequena grande vitória que concerne aos desaparecidos políticos: a retificação de certidões de óbito aos familiares dos mortos e desaparecidos durante a ditadura brasileira.[75] Ainda assim, enquanto nação, estamos distantes da justiça que os mortos necessitam e que seus fantasmas demandam. Em alguns momentos nos quais a voz da repressão é diretamente trazida para a obra – pois, de forma indireta, a voz dos militares ali está firmada por meio da negatividade constituída pelo próprio texto, ou seja, do trauma e de tudo aquilo que ele acarreta –, essa voz é sempre trazida evidenciando o tom de impunidade, até mesmo de orgulho por parte dos militares.

A atitude de anistiar os militares, de acordo com Gagnebin, opõe-se completamente à memória dionisíaca. Na obra de Liniane, o esquecimento sem ressentimentos é elaborado pela própria narradora para sua família dentro do âmbito familiar, sendo a memória positiva uma realidade da narrativa. Esse caráter positivo decerto não se estende à vida empírica, uma vez que os criminosos envolvidos na morte de Cilon jamais foram encontrados ou julgados por terem matado jovens militantes e deixado seus corpos insepultos. *Antes do passado* dialoga com essa história de injustiça: a obra é o monumento possível em um país que, diferentemente do caso argentino, não julgou sequer os principais mandantes da ditadura (a isso, soma-se o Major Curió, que esteve à frente da caça dos guerrilheiros e, antes de morrer, foi homenageado pelo ex-presidente, Jair Messias Bolsonaro).

[75] Notícia completa em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2025/outubro/governo-federal-entrega-63-certidoes-de-obito-retificadas-de-pessoas-mortas-e-desaparecidas-politicas-durante-a-ditadura-militar.

A exemplo disso, numa das edições da revista *Veja* de 2009, entre as páginas que destacavam a morte do ídolo *pop* Michael Jackson, há uma notícia que, ainda que muito esperada, possui um efeito nocauteador sobre a família Brum. Nessa edição, a partir de uma entrevista anônima, algum militar que participou da morte de Cilon dá ali seu depoimento sobre o ocorrido. Ele teria sido fuzilado no meio da Floresta Amazônica junto a outro militante, Antônio Teodoro de Castro, cujo codinome era Raul. Os seus corpos não foram enterrados, acrescenta a fonte anônima.

Na leitura dessas informações na narrativa, é impossível enquanto leitor e pesquisador deixar de compreender o sentimento de "irrealidade" (Seligmann-Silva, 2008) que engloba o trauma das famílias de mortos e desaparecidos. Essa irrealidade, um caractere próprio do trauma, ganha potência na realidade empírica quando, numa revista de amplo domínio, há a possibilidade de militares falarem sobre isso sem que sejam condenados pelos crimes que cometeram. Há ainda a fotografia de um oficial aposentado que, assumindo que participou da caça aos guerrilheiros, acrescenta que não tinha "puxado o gatilho" (Brum, 2012, p. 126). Essa fotografia é simbólica da impunidade que impossibilita o esquecimento sem ressentimentos na história brasileira:

Ele se deixou fotografar ao lado de uma mala, uma valise que pôs aberta, deixando à mostra seu alfarrábios de guerra. Com um leve sorriso, segurava um mapa, exibia cartografia especializada do Brasil. Ah, a glória de esconder cadáveres comunistas! Fiel cumpridor de missões superiores, a foto dele transbordava orgulho. O oficial, símbolo do fato inconteste: prenderam, torturaram, mataram – só que ninguém vai dizer como, quando ou onde. Eu quase conseguia ouvir sua voz, do sofá onde me ajeitei para ler a matéria inteira: "Você, aí do outro lado, vai ficar sem nada saber, vai sofrer calada, calado: sem capa, sem lápide, sem corpo nem vela" (Brum, 2012, p. 126-127).

Entender as memórias que habitam *Antes do passado* é entendê-las em diálogo com a sociedade brasileira. O esquecimento sem ressentimentos, na narrativa, possibilita à narradora seguir em frente e erigir uma memória, um símbolo *post mortem* a Cilon e à avó Lóia. Essa memória dionisíaca não se estende à realidade empírica, pois, segundo Gagnebin (2010), as formas positivas de esquecimento necessitam de uma longa e complexa elaboração social que, tendo sido o primeiro passo o julgamento dos criminosos, nessa etapa não termina. É preciso

o julgamento e a condenação – em suma, o reconhecimento desses assassinatos, da tortura enquanto crime contra a humanidade.

A imposição do esquecimento com o escopo de "apagar e de ignorar, de fazer como se não houvesse havido tal crime, tal dor, tal trauma, tal ferida no passado, esse gesto vai justamente na direção oposta dessas funções positivas do esquecer para a vida" (Gagnebin, 2010, p. 179), distancia-nos, enquanto população, comunidade, enquanto brasileiros, da justiça e da reconciliação com nosso passado. Não é apenas a família Brum que é assombrada por seus fantasmas, mas todo um país que, ao não reconhecer e punir os seus criminosos, vive sob o jugo da assombração do autoritarismo no tempo presente.

A ascensão da extrema direita no Brasil, entre outros fatores, é consequência direta da interpretação feita da Lei de Anistia que perdoou primeiramente os crimes dos militares, não os distinguindo da reação dos militantes à ditadura brasileira. A falta de condenação dos crimes por parte dos ditadores acarreta na sociedade contemporânea a negação de tudo aquilo que acontecera durante os Anos de Chumbo, materializando-se, também, no discurso dos grupos bolsonaristas que pedem, por exemplo, a volta do Ato Institucional número 5, que retirou todos os poucos direitos civis que restavam após o Golpe de 64 e legitimou a violência por parte dos militares.

Sob o bastão de todas essas informações, destaco a impossibilidade da elaboração da memória dionisíaca e do esquecimento positivo na sociedade brasileira. Liniane, em sua obra, age contra a potência genocidária daqueles que deixaram o corpo de seu tio-padrinho insepulto e que ainda hoje se calam covardemente diante dos próprios crimes, ou daqueles que até mesmo se orgulham da participação no extermínio dos guerrilheiros do Araguaia. *Antes do passado* é uma elaboração artística que responde diretamente aos procedimentos da sociedade brasileira diante da ascensão política fascista – esta que nega os crimes, que perpetua desigualdades seculares, que omite corpos e que extermina as provas. A obra de Liniane é uma maneira de conforto familiar e de dar prosseguimento à vida diante da impossibilidade do julgamento, visto que os anos se passam e os algozes morrem, sem condenação, enquanto o corpo de Cilon nunca retornou.

Conclusão

Por fim, entendo que *Antes do passado* é uma obra que, tocando o núcleo familiar, elabora o luto possível por meio da (re)construção da memória de Cilon Cunha Brum e da entrega simbólica de informações à sua mãe que faleceu esperando o seu retorno, a avó Lóia. A imagem dessa mulher adoentada aguardando o filho é uma lembrança da autora inerente ao trauma vivenciado pelo desaparecimento de Cilon – uma tristeza calcada no seio familiar pela violência do Estado militar. Entendo também que o constructo das cartas dentro da narrativa é uma maneira de transformar esse símbolo traumático em uma memória feliz – a avó Lóia está finalmente recebendo notícias acerca do seu filho desaparecido. Consequentemente, isso permite que a narradora ressignifique o tempo presente e consiga, por meio da narrativa, transformar suas próprias memórias, podendo, assim, esquecer-se da imagem de Lóia e seguir com sua vida. Esse esquecimento não intui o apagamento do passado, mas transforma a relação da autora com sua avó: em vez de ser marcada pelo trauma, passa a ser marcada pelo laço afetivo construído com a narrativa e, principalmente, os capítulos epistolares.

No entanto, essa memória dionisíaca não pode ser completada, porque, na vida empírica, o julgamento e a consequente condenação dos criminosos não aconteceu. Os efeitos dessa falta repercutem no Brasil contemporâneo, pois esse passado que "insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, que se mantém como dor e tormento, esse passado não passa. Ele ressuscita de maneira infame nos inúmeros corpos torturados e mortos" (Gagnebin, 2010, p. 185). Os fantasmas dos mortos e desaparecidos políticos durante a Ditadura Civil-Militar brasileira continuam a assombrar, com razão, a sociedade contemporânea – a justiça não lhes foi feita, e, enquanto as atrocidades sobre os corpos dos guerrilheiros não forem esclarecidas, haverá a necessidade recorrente de lembrar-nos, com ressentimentos, do passado sangrento de nosso país. Uma necessidade que urge na contemporaneidade como forma de se opor ao negacionismo da extrema-direita.

Referências

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

BRUM, Liniane Haag. *Antes do passado:* o silêncio que vem do Araguaia. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. *In:* TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura:* a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010, p. 177-186.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psi. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

Entre a ilha e o continente: migração e identidade na poesia de autores haitianos

Between the island and the continent: migration and identity in the poetry of haitian authors

Maikele de Farias Azevedo
UFRGS

Marina de Oliveira Santos
UFRGS

Resumo: Este artigo propõe uma leitura crítica de *Literaturas migrantes: entre a ilha e o continente*, a partir de uma perspectiva amefricana e decolonial, analisando as poéticas de autores haitianos residentes no Brasil. Busca-se compreender como língua, corpo e memória se articulam nas práticas de reexistência que emergem dessas vozes migrantes, inseridas nas travessias contemporâneas do Atlântico Negro. Em diálogo com Lélia Gonzalez (amefricanidade), Paul Gilroy (Atlântico Negro) e Achille Mbembe (mundo sem fronteiras), argumenta-se que essa poética haitiana, escrita majoritariamente em português, constitui um gesto de tradução cultural e de resistência simbólica, capaz de desestabilizar o monolinguismo colonial e reinscrever pertencimentos transnacionais. A análise de poemas de Mike Lorry Loudney, Chidelson Philippe, Rei Seely, Johnny Le Majeste e Christopher Rive St. Vil evidencia movimentos de lirismo identitário, crítica política e experimentalismo linguístico que fundem português, crioulo e imaginários afro-diaspóricos. Essas poéticas constroem, assim, uma cartografia amefricana de resistência, em que o ato migrante se converte em criação estética e política, estabelecendo pontes entre o Haiti e o Brasil.

Palavraschave: Amefricanidade; Poéticas haitianas; Atlântico Negro; Migração; Literatura decolonial.

Abstract: This article offers a critical reading of Literaturas Migrantes: entre a ilha e o continente from an Amefrican and decolonial perspective, analyzing the poetics of Haitian authors living in Brazil. It seeks to understand how language, body, and memory intertwine within the practices of re-existence that emerge from these migrant voices, situated in the contemporary crossings of the Black Atlantic. In dialogue with Lélia Gonzalez (Amefricanity), Paul Gilroy (Black Atlantic), and Achille Mbembe (a world without borders), the paper argues that this Haitian poetics, written mainly in Portuguese, constitutes a gesture of cultural translation and symbolic resistance, capable of unsettling colonial monolingualism and reinscribing transnational belongings. The analysis of poems by Mike Lorry Loudney, Chidelson Philippe, Rei Seely, Johnny Le Majeste, and Christopher Rive St. Vil reveals movements of identity-based lyricism, political critique, and linguistic experimentation that blend Portuguese, Creole, and Afro-diasporic imaginaries. These poetics thus construct an

Amefrican cartography of resistance, in which the migratory act becomes an aesthetic and political creation, establishing bridges between Haiti and Brazil.

Keywords: Amefricanity; Haitian poetics; Black Atlantic; Migration; Decolonial literature.

Introdução

O projeto Literaturas Migrantes surgiu no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como uma iniciativa de extensão voltada à promoção de diálogos interculturais e à valorização de vozes literárias provenientes de contextos migratórios. Seu objetivo central consiste em criar espaços de escuta e expressão para escritores e escritoras migrantes residentes no Brasil, entendendo a literatura como um campo privilegiado de encontro entre culturas, línguas e experiências. Além disso, o projeto prevê a publicação de coletâneas de poemas, realizadas a partir da criação dos autores participantes, de forma que sejam estabelecidos pontos de contato com o público leitor.

A concepção do Literaturas Migrantes foi inspirada pelo Poetry Project, desenvolvido em Berlim, iniciativa que promove oficinas e publicações de poesia com migrantes e refugiados de diversas origens. Ao observar o impacto cultural e comunitário desse projeto alemão, foi possível reconhecer seu potencial enquanto modelo de intercâmbio literário e instrumento de acolhimento simbólico. Assim como em Berlim, a proposta da UFRGS visou a ampliar o repertório cultural local e estimular a reflexão sobre a migração como fenômeno humano e social complexo, que ultrapassa os limites da geopolítica e adentra o domínio da linguagem, da subjetividade e da memória.

A vinculação do projeto a uma universidade pública brasileira confere-lhe uma dimensão política e pedagógica significativa. A extensão universitária, conforme estabelece o Plano Nacional de Educação (PNE), constitui-se como um processo dialógico entre universidade e sociedade, baseado na troca de saberes e na produção de conhecimento socialmente comprometido. Nesse sentido, o Literaturas Migrantes visa à articulação entre ensino, pesquisa e extensão em torno de uma prática literária que se propõe a dar visibilidade a sujeitos historicamente marginalizados – os migrantes, frequentemente silenciados nos circuitos editoriais e nas narrativas culturais dominantes.

A partir desse propósito, o projeto propõe a literatura como um território de mediação cultural. Stuart Hall (2006) observa que as iden-

tidades culturais contemporâneas são marcadas por deslocamentos e multiplicidades, sendo formadas a partir da relação entre o eu e o outro, o familiar e o estrangeiro. Ao abrir espaço para escritores e escritoras migrantes, o Literaturas Migrantes busca atuar na construção desse diálogo, em que o sujeito se reinscreve linguística e simbolicamente dentro de um novo contexto cultural.

O aspecto literário e, consequentemente, linguístico desempenha papel central nessa proposta. Franz Fanon (2008) já advertia que "falar é existir absolutamente para o outro", ressaltando como o domínio da língua do colonizador ou da sociedade receptora se torna, para o sujeito racializado e migrante, um campo de disputa simbólica. Essa perspectiva também dialoga com Julia Kristeva (1994), que, ao refletir sobre a figura do estrangeiro, descreve a forma como este, ao receber um olhar discriminatório por parte da sociedade à qual agora pertence, é impelido a um "mutismo pluriforme". O estrangeiro, nessa leitura, revela as fissuras e ambiguidades das identidades nacionais e, ao escrever e publicar seus textos, estabelece uma oposição a esse olhar discriminatório que busca seu silenciamento.

A inspiração em um modelo europeu, como o Poetry Project berlinense, adquire contornos particulares quando transposta para o contexto brasileiro. No Brasil, a migração não é apenas um fenômeno contemporâneo, mas um elemento constitutivo de sua formação histórica e cultural. Desde os fluxos forçados da escravidão até as migrações mais recentes de latino-americanos, africanos e caribenhos, o país tem sido um espaço de cruzamento de trajetórias e de reconfiguração identitária.

Dessa forma, a literatura, entendida como espaço de enunciação, cumpre uma função social de resistência e de reconfiguração de pertencimentos. Conforme argumenta Homi Bhabha (1994), é nos interstícios culturais, nas zonas de contato e de tradução, que emergem novas formas de subjetividade e de expressão. O projeto Literaturas Migrantes, ao incentivar escritores de origens diversas a publicarem seus textos no Brasil, promove justamente essa zona de contato, em que a diferença deixa de ser percebida como ameaça e passa a ser reconhecida como fonte de criação.

Por que um projeto como o Literaturas Migrantes?

A relevância do projeto Literaturas Migrantes no contexto da cultura brasileira se fundamenta na necessidade de promover a visibi-

lidade e o reconhecimento de grupos historicamente marginalizados, especialmente migrantes e refugiados. Em um país que se caracteriza por uma multiplicidade étnica e linguística, mas que ainda reproduz estruturas de exclusão, o projeto assume um papel na desconstrução de narrativas homogêneas sobre identidade nacional e pertencimento cultural. A literatura, nesse sentido, atua como espaço de contestação e de reconfiguração simbólica, permitindo que sujeitos deslocados geograficamente possam reinscrever suas experiências em um campo discursivo compartilhado.

O Brasil, apesar de sua diversidade populacional, ainda apresenta um mercado editorial marcado pela concentração de vozes brancas e por uma sub-representação sistemática de autores negros e migrantes. Como apontam pesquisas realizadas no período de concepção do projeto, apenas 2,5% dos autores publicados no país não são brancos (Oliveira, 2018), o que evidencia a persistência de mecanismos de exclusão simbólica que atravessam a esfera cultural. Esses dados revelam que, no campo literário, a desigualdade racial e social se manifesta não apenas no acesso às editoras, mas também na legitimação crítica e acadêmica das obras.

Desse modo, a coletânea *Literaturas migrantes: entre a ilha e o continente* constitui um dos desdobramentos mais significativos do projeto de extensão Literaturas Migrantes, configurando-se como um espaço de circulação das produções poéticas elaboradas durante as atividades do projeto. Publicada em 2023, a obra reúne textos de seis autores haitianos residentes no Brasil, cujas trajetórias individuais e experiências de deslocamento se cruzam na materialidade do livro. A coletânea, nesse sentido, não se limita à função de registro de uma experiência coletiva, mas representa uma intervenção simbólica no campo literário brasileiro, ao inscrever vozes migrantes em um espaço ainda marcado por desigualdades de representação.

Nesse sentido, a escolha do Haiti como foco da primeira publicação do projeto fundamenta-se em uma conjunção de razões históricas, simbólicas e sociopolíticas. Entre elas, destaca-se o papel singular do Haiti na história das Américas, sua relação paradigmática com os processos de emancipação e resistência negra e, de modo mais contemporâneo, a presença expressiva de migrantes haitianos no Brasil a partir da segunda década do século XXI.

A migração haitiana para o Brasil intensificou-se sobretudo após o terremoto de 2010, que gerou deslocamentos massivos e agravou crises políticas, econômicas e ambientais no Haiti. Segundo estudos, entre 2010 e 2018 cerca de 100 mil haitianos migraram para o Brasil, inserindo esse fluxo nos "novos mapas da migração transnacional latino-americana", sendo qualificado como migração de crise (Simon, 1995; Clochard, 2007) – não apenas como busca de melhores condições econômicas, mas como ato de sobrevivência frente a rupturas estruturais e emergências sociais no país de origem (Baeninger; Peres, 2017).

Tal migração não se limita a uma rota Norte-Sul pré-existente, mas desafia as geopolíticas tradicionais: o Brasil deixa de ser periferia e se torna destino alternativo, especialmente quando restrições de entrada em países europeus e nos EUA se intensificaram (Fernandes; Milesi; Farias, 2011). Esse rearranjo geopolítico expõe contradições do mercado migratório: portos de entrada precários, legalização difícil, deslocamentos indocumentados e tensões com políticas migratórias nacionais.

No Brasil, muitos imigrantes haitianos enfrentam numerosos obstáculos: barreiras linguísticas, precariedade nas relações de trabalho, discriminação racial e xenofobia, exclusão de direitos básicos (saúde, moradia, educação) e invisibilidade institucional (Milord, 2025). A lacuna entre formulação normativa e aplicação prática evidencia o fosso entre cidadania formal e cidadania vivida. Por exemplo, embora a Lei de Migração (Lei 13.445/2017) tenha modernizado o regime migratório brasileiro com uma abordagem mais humanitária e revogação do Estatuto do Estrangeiro, sua implementação enfrenta resistências locais e interpretações restritivas que mantêm muitos migrantes em situação precária (Ruediger *et al.*, 2017).

Esse cenário político-institucional estabelece que migrar é simultaneamente um gesto de esperança e uma exposição a vulnerabilidades. A migração haitiana não é um acidente individual, mas expressão de dinâmicas estruturais de desigualdade global, colonialidade e poderes simbólicos que atravessam oceanos. É nesse entrelaçamento entre dimensões macroestruturais e experiências subjetivas que as poéticas migrantes emergem como práticas de resistência simbólica, pois migrar não é apenas atravessar fronteiras físicas, mas reconfigurar-se enunciativamente. O sujeito migrante habita uma condição de expressão de si aos olhos do outro. Em um novo território de língua dominante, a

língua mediadora (o português, no caso do Brasil) passa a ser espaço de negociação.

No caso dos poetas haitianos, escrever em português, em diálogo com o créole haitiano e o francês, constitui um ato de tradução cultural (Hall, 2006). Essa tradução não é cópia: é mediação poética de diferenças, marca de descontinuidade e reescritura da cena literária brasileira. Ao inserir elementos de sonoridade crioula, alusões insulares e memória atlântica, esses autores reconstroem a língua dominante, tornando visível o traço migrante e afroatlântico no português brasileiro.

Mais que acentuar o estrangeiro, essa voz híbrida denuncia o monolinguismo colonial e revela que toda língua "nacional" é, em sua profundidade, sedimentada por processos de contato, violência e resistência. O sujeito migrante, ao se apropriar dessa língua, inaugura um limiar de expressão em que o estrangeiro se afirma e reinventa.

Amefricanidade: entre língua, corpo e memória

O conceito de *amefricanidade*, desenvolvido por Lélia Gonzalez (1988), propõe um campo político-cultural em que as matrizes africanas e indígenas, historicamente marginalizadas pela lógica da colonialidade, se tornam pilares formativos das práticas simbólicas e imaginárias das Américas. Gonzalez insiste que a identidade latino-americana não é derivação europeia, mas sim tecido vivo de encontros culturais, resquícios de diásporas e permanências indígenas. Ao rejeitar a latinité abstrata – aquela latinizacão homogênea que invisibiliza a África – e reivindicar a Améfrica Ladina[76], ela torna visível que a experiência negra e indígena não é suplemento, mas fundamento da vida cultural.

Para Gonzalez, a língua desempenha um papel decisivo nessa tessitura: o português falado nas Américas não é neutro, mas já impregnado de vozes africanas e indígenas, um português que carrega "africanidades interiores". Ela cunha, desse modo, o termo pretuguês para designar uma versão "afro-português" – um modo de falar e existir que recusa o monolinguismo colonial e manifesta as camadas invisíveis que estruturam o domínio simbólico (Drummond; Pinheiro, 2024).

[76] Partindo do pensamento do psicanalista MD Magno, em seu livro "Améfrica Ladina: introdução a uma abertura" (1981), Lélia formulou a ideia de uma América africana ou Amefricana (Gonzalez, 1984, 1988), baseada na concepção de que uma das singularidades do continente residia, em grande parte, na participação africana na sua formação cultural e social – e não na reiterada evocação de uma latinidade.

Esse gesto conceitual permite uma leitura dos processos de migração literária sob uma lente ampliada: quando falam ou escrevem em português, sujeitos migrantes não se submetem a uma língua neutra, mas atravessam um território simbólico onde essa língua já é marcada historicamente por elevações e opressões. A partir da amefricanidade, podemos entender que o falar português migrante carrega, simultaneamente, a memória da escravidão, práticas culturais africanas e invenções dialogais.

Aplicada às poéticas haitianas no Brasil, a amefricanidade ilumina a escrita como um gesto de corporificação memoriosa. O corpo do migrante – negro, deslocado, portador de trajetórias traumáticas – não é um suporte neutro, mas atravessado por rastros de sofrimento e potência ancestral. Ao se lançar na língua de acolhida (o português), esse corpo fala e impõe sua presença simbólica. Assim, a língua que "se aprende" ao migrar é também língua que se reinventa, que escuta interferências e ressonâncias do créole haitiano e do francês, compondo um híbrido que denuncia qualquer pretensão de idioma puro.

A poesia, nessa ótica, torna-se espaço de reelaboração de pertenças: fala-se em português com acentos do Atlântico, escandem-se ritmos de uma diáspora que não se encerra. Os autores haitianos escrevem não para "ser entendidos" em português, mas para provocar esse português, tensioná-lo, enegrecê-lo. Eles reclamam dentro da língua sua irredutibilidade: o português já atravessado, o falar mestiço, a voz que transgride.

Vale notar que Gonzalez considera que essa dimensão simbólica da língua não se limita ao registro literário, mas está imbricada nas identidades sociais, no discurso cotidiano, nos modos de falar, nas micropolíticas linguísticas. A amefricanidade convida a reconhecer as "línguas interiores", os sotaques negros, as inflexões africanas muitas vezes deslegitimadas. Nesse sentido, a literatura migrante haitiana não inaugura essa possibilidade: ela aprofunda, radicaliza e visibiliza.

Por fim, memória é núcleo desse entrelaçamento. A migração não é rompimento radical, mas ativação de memória coletiva – o migrante é depositário de genealogias atlânticas. A poesia, como arquivo sensível, inscreve vestígios: exílios, rupturas, saudades, línguas perdidas. Ao conjugar corpo (o sujeito migrante visível), língua (o português atravessado) e memória (o Atlântico que pulsa), a amefricanidade nos ensina que a reexistência literária é ato de reencantamento crítico: permite redirecionar os lugares simbólicos que a colonialidade impôs.

O Atlântico Negro: memória e movimento

Paul Gilroy (2012), em *O Atlântico Negro: modernidade e consciência dupla*, desloca o debate cultural sobre a diáspora africana para o mar – para o próprio Atlântico – como eixo civilizatório simbólico, em que a modernidade não é exclusivamente europeia, mas costurada pelas migrações forçadas e as contracorrentes da resistência. Nesse quadro, o Atlântico Negro não funciona como vazio geográfico entre continentes, mas como campo de circulação de ideias, ritmos, afetos e reafirmações culturais. Ele propõe que as comunidades negras nas Américas não sejam entendidas como destinos conclusos, mas como nodos móveis em redes atlânticas.

Para Gilroy, a "dupla consciência" de Du Bois (1970) – o olhar sobre si mesmo sob a lente do outro – é deslocada para uma "tripla dialeticidade" quando se adiciona o oceano como mediação simbólica: o sujeito negro moderno olha-se, pensa-se e navega-se no traço da diáspora atlântica. A metáfora marítima, portanto, não é apenas estética: é constitutiva da estrutura cognitiva e afetiva da cultura negra moderna.

Dentro dessa estética atlântica, os poemas funcionam como navios simbólicos. Não são corpos fixos, mas embarcações de linguagem: transportam vozes, saberes, ritmos para além das fronteiras físicas. Eles cruzam as correntes intercontinentais da história negra e reeditam genealogias de circulação que remontam às rotas do tráfico escravista. Ao cruzarem linhas geográficas e simbólicas, esses versos inscrevem uma estética da sobrevivência atlântica.

O leitor de um verso migrante percebe a ambivalência da travessia: há o eco da violência colonial – o silêncio imposto, a perda de raízes, a condição de interrupção – e ao mesmo tempo a reativação inventiva de laços negros interamericanos. A metáfora oceânica instaura uma temporalidade múltipla: passado escravista, presente migrante e futuro de reinvenção. Por meio dessas tessituras poéticas, a memória atlântica não é estática, mas pulsa em múltiplos tempos.

Além disso, o Atlântico Negro condiciona a noção de circulação simbólica entre as Américas: os poetas haitianos em trânsito para o Brasil reabrem itinerários literários que saem do eixo usual e realocam o Haiti como nó central na rede atlântica de literaturas negras. Ao escreverem em português, trazem o Haiti para essa rota, reativando seu protagonismo atlântico.

Nesse movimento, os poemas não só reencenam deslocamentos geográficos, mas operam traduções culturais atlânticas: quando evoca mar, ventos, fúria das ondas, um poeta convoca imagens já ancestrais da travessia africana e as remapeia para o presente migrante. Ele faz do Atlântico memória e invenção simultâneas e, mais ainda, inscreve o Haiti e o Brasil num mesmo mapa simbólico atravessado pela força dos fluxos negros.

Mundo sem fronteiras: a poética do encontro

O conceito de mundo sem fronteiras, tal como articulado por Achille Mbembe (2019), é uma convocação à reconfiguração das categorias de ocidente e sul, de dentro e fora, de quem pertence e quem é excluído. Em sua proposta, não se trata de mera liquefação de identidades ou de apolítica dissolução das diferenças, mas de uma política da convivência que insiste em traduções paradoxais e aberturas críticas. Para Mbembe, as fronteiras – físicas, simbólicas, ontológicas – são sempre construções históricas, permeáveis e reconfiguráveis, não barreiras naturais.

No plano literário, essa visão demanda uma poética do encontro, na qual o ato de escrita e leitura se torna prática de hospitalidade radical. Essa hospitalidade não implica acolhimento submisso ou assimilatório, mas letramento crítico de alteridade: ler e publicar vozes migrantes requer deslocar a gramática do "autoral canônico", romper com a normatividade editorial que decide quem "vale" na cena literária (Mbembe, 2017, p. 228). A literatura migrante haitiana em português atua assim: não pede licença, não se encaixa passivamente – ela expande o espaço comum, tensiona o leitor, provoca deslocamentos sensoriais e de sentido.

Na noção de hospitalidade radical, também tomada de Derrida e ressignificada por Mbembe, a relação com o outro migrante é sempre ambivalente. O hospedeiro pode acolher, mas também dominar. Por isso, a política literária de publicação de vozes haitianas exige ética editorial anticolonial: que não se limite à simples tradução simbólica do outro para o cânon dominante, mas que reconstrua modos de publicação, mediação e circulação que valorizem o atravessamento, a hibridização e a diferença.

A escrita haitiana em português intervém nesse regime simbólico: ela ocupa o lugar do comum não de forma neutra, mas como gesto crítico. Ela expande os limites do que é habitável na língua, acrescentando

tons, rupturas e marcas que são estrangeiras ao padrão monolítico. Essa ocupação do campo literário implica operar contra a forma como a cultura dominante tende a "consumir" vozes marginais, silenciá-las ou confiná-las à exceção. A poesia haitiana exige, portanto, uma revalorização da diferença como potência estética.

Mas esse processo de ruptura não está isento de tensões. Publicar vozes migrantes em português demanda negociações: acertos editoriais, resistência ao silenciamento, mediações de tradução, escolha de registro linguístico, visibilidade no circuito literário brasileiro. A poética do encontro não é utopia isenta de conflitos, ela requer compromisso político, combate ao racismo editorial, abertura institucional e reconhecimento do valor literário da migração.

No gesto literário de encontro que atravessa fronteiras simbólicas, o leitor brasileiro é convocado não apenas a escutar o migrante, mas a questionar seus próprios regimes de leitura: o que lê, o que valoriza, o que invisibiliza. A poesia haitiana, ao intervir no português, demanda do leitor tradução afetiva e estética, um deslocamento de olhar e escuta que reconfigure o sensível. Em última instância, ela propõe que o mundo literário se torne menos fronteiriço: um espaço mais hospitaleiro para circulação de vozes atravessadas, onde o encontro do português com o créole é parte constitutiva de novos mapas culturais.

As poéticas haitianas no Brasil: resistência e reinvenção

As poéticas haitianas reunidas em *Literaturas migrantes: entre a ilha e o continente* constituem um laboratório de linguagem no qual o exílio se transforma em criação. Cada texto é um gesto de reinscrição do sujeito diaspórico no espaço da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre o que significa habitar, inclusive linguisticamente, uma terra estrangeira. O que se lê nesses poemas é a encenação do trânsito, da ruptura e do retorno simbólico, marcados pela dor do desenraizamento, pela memória coletiva e por uma reinvenção estética da esperança.

No poema "Mon départ", de Christopher Rive St. Vil, o sujeito poético constrói um contraste persistente entre o "lá" e o "aqui", articulado por referências a paisagens e práticas culturais, incluindo referências musicais como o funk, o kompa kreyol e o sertanejo. O "lá" é descrito como um espaço marcado pela violência e pela opressão – ruas e selvas que se configuram como armadilhas e pragas – evidenciando um

cotidiano permeado por insegurança e limitação de liberdade. Essa experiência de vulnerabilidade é apresentada em oposição ao "aqui", que se caracteriza por esperança, sugerindo que o deslocamento geográfico permite o acesso a condições de vida mais favoráveis e à possibilidade de reconstrução da existência.

A expressão "de onde eu venho" funciona quase como uma resposta a uma pergunta frequentemente dirigida a estrangeiros, apontando para a condição de alteridade do sujeito migrante e para o exercício de narrar sua própria trajetória. A inserção de termos em créole, como "kat idantifikasyon", evidencia uma estratégia linguística consciente: embora a sonoridade permita a compreensão por falantes de português, mantém-se a presença de sua língua de origem, preservando a identidade cultural e reforçando a dimensão transnacional de sua experiência.

O poema, assim, tematiza memória, deslocamento e identidade, mostrando como a migração implica tanto rupturas quanto negociações de pertencimento. A experiência do sujeito não se reduz à perda, mas envolve também o encontro com novas referências culturais e possibilidades de reconstrução pessoal.

No poema "Haiti", Mike Lorry Loudney constrói uma ode à sua terra natal, apresentando o país de maneira oposta aos estereótipos frequentemente associados a ele. O Haiti é descrito como abundante, magnífico e belo, constituindo um espaço que marca profundamente a ancestralidade do sujeito poético. As referências a "lembranças de infância" reforçam a dimensão afetiva e memorial do retorno imaginado à terra natal, construindo uma imagem idílica do país.

No entanto, essa representação positiva se tensiona com a realidade de um país ameaçado pela exploração imperialista e pela pobreza, momento em que o poema adquire um caráter explicitamente político. Loudney convoca à luta pela defesa do país, enfatizando a necessidade de proteger o bem comum e afirmar o orgulho nacional diante das injustiças históricas, algo extremamente significativo por evocar a memória revolucionária do Haiti, a primeira república negra das Américas.

O poema também mobiliza a temática do retorno e da impossibilidade do retorno, presente de forma recorrente na literatura que tematiza a migração. Essa questão é debatida teoricamente por Ottmar Ette em *A expulsão do Éden: migração e escrita depois do Paraíso*, no qual o autor discute a dualidade que permeia textos sobre migração: a vontade

de regressar ao paraíso, à terra natal, e a impossibilidade de fazê-lo plenamente, em razão das transformações vividas pelo migrante. Nesse sentido, "Haiti" aborda questões relacionadas à memória, ancestralidade e política, mostrando como a literatura pode conjugar a experiência subjetiva de pertencimento com a crítica às condições estruturais que afetam a terra natal.

Rei Seely, no poema "Piá wi!", cria um território multilíngue que mistura português, francês, créole e inglês. Sua escrita performa o trânsito linguístico e cultural da diáspora contemporânea. O título, que ecoa a sonoridade nordestina de "Piauí" e o crioulo haitiano "Piá wi", já anuncia o deslocamento e o jogo fonético. O poema alterna versos como "Eu sou un étranger / Mais teus jours me sont dérangés" e "Eu venho do Caribe / Onde a verdadeira fica bouche bée", fundindo línguas sem tradução explícita. Essa mescla cria um palimpsesto verbal, em que a coexistência de idiomas encena a experiência migrante: a fala fragmentada, o pensamento que se move entre códigos.

O resultado é uma poética de fricção linguística, em que cada idioma carrega o ruído da história colonial. Ao escrever simultaneamente em francês, créole e português, Seely dramatiza a sobreposição de heranças coloniais e locais, expondo a natureza mestiça do Atlântico. O poema termina com ironia e deslocamento – "Piauí, je te laisse / car tes nuits s'habillent en veste" – transformando o espaço de acolhimento brasileiro em figura ambígua, simultaneamente de refúgio e exclusão. Aqui, o "mundo sem fronteiras" de Mbembe (2019) é experimentado como tensão: o convívio possível entre línguas e sujeitos requer o reconhecimento das feridas que os separam.

Em "Carimbo", Chidelson Philippe reintroduz a dimensão sociopolítica mais explícita. O poema é curto, direto, enunciado quase como palavra de ordem. O título evoca o ato burocrático que marca o corpo do migrante – o documento, o selo, o "carimbo" que autoriza ou nega a existência. Philippe transforma essa palavra administrativa em metáfora de cidadania ferida. "Setor privado financia político / e depois se revolta" – a crítica é dura e atual: descreve a cumplicidade entre poder econômico e corrupção estatal, mas também sugere que as engrenagens da exploração são globais. O eu lírico fala desde o lugar do desamparo, onde o Estado não protege, apenas controla.

A ironia do verso "Cadê a importância do nosso estado / que não tem nenhuma influência" traduz o sentimento de invisibilidade que

acompanha o migrante vindo de uma periferia global. No seu ritmo sincopado e coloquial, Philippe reinscreve a voz política na poesia, conferindo uma função testemunhal ao texto literário.

Por fim, em "De saudades às lágrimas", Johnny Le Majeste aborda uma emoção recorrente na literatura – e, de modo particular, na poesia brasileira: a saudade. No entanto, o poeta a reinscreve sob o signo da migração, como uma experiência de perda múltipla e irremediável. A imagem inicial é de grande força simbólica: a saudade como "um grão de átomo pronto para explodir", condensando em si uma energia emocional prestes a se romper. A partir dessa imagem inaugural, o eu lírico empreende uma espécie de inventário das suas ausências e dores – mães, pai, ex-namoradas, amigos, lugares, sabores e cheiros – compondo um mapa afetivo daquilo que foi deixado para trás.

Nesse inventário, dois momentos se destacam pela tonalidade coloquial e pela aproximação íntima com o leitor: "minha irmã doida Johane Ceide" e "a santíssima Carline". Essas menções pessoais e despretensiosas conferem verossimilhança e humanidade ao texto, rompendo qualquer distanciamento retórico. A saudade, assim, deixa de ser um conceito abstrato e se torna concreta, enraizada em nomes, corpos e histórias.

O poema ganha ritmo e intensidade à medida que o catálogo de perdas avança, até culminar em um pranto incontrolável, simbolizado pela repetição "Eu choro, eu choro, eu choro". No entanto, o desfecho subverte a expectativa: "Gente, isso são lágrimas, mas não rimas". Nessa passagem metalinguística, o sujeito poético recusa a estetização da dor. Ele afirma a dimensão ética do seu gesto: o poema não busca beleza, mas verdade.

Em conjunto, esses poemas constroem uma cartografia amefricana de resistência e reelaboração da experiência migrante. Cada autor revela uma forma particular de habitar o português, ora como língua de acolhimento, ora como campo de luta, e frequentemente em relação de hibridismo com outras línguas. A palavra, atravessada pelo créole, pela oralidade e pela memória atlântica, torna-se território político, conquistado e defendido a partir da literatura.

Considerações finais: da migração à comunhão

A leitura das poéticas haitianas reunidas em *Literaturas Migrantes: entre a ilha e o continente* revela que migrar, para esses autores, é muito mais do que atravessar fronteiras geográficas. É, sobretudo, um ato de recriação simbólica, um gesto de linguagem que reconstrói o mundo a partir das ruínas da história colonial. A migração se converte, assim, em categoria estética e política, em modo de pensamento e de invenção.

As vozes de Christopher Rive St. Vil, Mike Lorry Loudney, Rei Seely, Chidelson Philippe e Johnny Le Majeste configuram uma constelação amefricana – conjunto de experiências que se iluminam mutuamente, mesmo quando falam de lugares distintos. Cada poeta reinscreve a travessia atlântica no presente, revelando que o Atlântico Negro (Gilroy, 2012) não é apenas um arquivo de dor, mas também um horizonte de comunhão e futuro. O mar – metáfora recorrente – deixa de ser apenas o espaço do tráfico e da perda para se tornar matriz de movimento e criação, espelho de uma identidade em trânsito.

Sob a perspectiva da amefricanidade (Gonzalez, 1988), essas poéticas afirmam que o pertencimento negro nas Américas não se funda na pureza, mas na mistura. A língua portuguesa, contaminada por vozes africanas e caribenhas, revela-se o lugar por excelência dessa mestiçagem simbólica. Escrever em português, para os poetas haitianos, é habitar o entre-lugar: transformar a língua do outro em casa provisória e, ao mesmo tempo, espaço de insurgência. O "pretuguês" – essa língua viva e mestiça – reaparece aqui como ferramenta de sobrevivência, tradução e invenção.

Ao atravessar fronteiras linguísticas e culturais, esses autores realizam o que Achille Mbembe (2019) denomina *mundo sem fronteiras*: um espaço ético-estético onde a diferença não é suprimida, mas acolhida como condição de convivência. Suas poéticas instauram uma hospitalidade radical – não a do acolhimento passivo, mas a que transforma o lugar de chegada. O Brasil, ao receber essas vozes, é também interpelado: precisa reconfigurar o próprio imaginário literário, ainda dominado por hierarquias raciais e epistemológicas.

Nesse sentido, *Literaturas migrantes* não é apenas uma coletânea, mas um projeto de descolonização simbólica. Ao oferecer espaço editorial a poetas negros e migrantes, o livro desloca o centro de gravidade da literatura brasileira, abrindo-a para as margens do mundo. A obra age

como um dispositivo de tradução recíproca: traduz os autores haitianos ao leitor brasileiro, mas também traduz o Brasil de volta a si mesmo – confrontando-o com sua história, seu racismo estrutural e sua negação da diferença.

A comunhão amefricana que emerge dessa leitura não é harmonia sem conflito, mas convivência criadora. Como no pensamento de Lélia Gonzalez, trata-se de reconhecer que as Américas são o espaço onde África e América se refazem mutuamente. O gesto migrante é o gesto fundador de nossa modernidade e, paradoxalmente, a chave para superá-la. O exílio, antes sintoma de exclusão, torna-se potência de invenção.

Em última instância, essas poéticas não falam apenas de deslocamento, mas de possibilidade de mundo. Como nos lembra Paul Gilroy (2001), o Atlântico é movimento constante: nele, o sujeito negro se refaz a cada onda. *Literaturas migrantes* é uma dessas ondas – feita de corpo, língua e memória – que continuam a romper fronteiras e a reinventar modos de existência.

Referências

BAENINGER, R.; PERES, R. Migração de Crise: a migração haitiana para o Brasil. *Revista Brasileira de Estudos de População*, [*S. l.*], v. 34, n. 1, p. 119-143, 2017. DOI: 10.20947/S0102-3098a0017. Disponível em: https://rebep. emnuvens.com.br/revista/article/view/887. Acesso em: 18 out. 2025.

BHABHA, H. K. *O local da cultura.* Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CLOCHARD, O. Les réfugiés dans le monde entre protection et illegalité. *EchoGéo*, v. 2, p. 1-10, 2007. Disponível em: https://journals.openedition.org/echogeo/1696. Acesso em : 18 out. 2025.

DRUMMOND, J. S.; PINHEIRO, L. S. Do negro-vida ao pretuguês: contribuições do pensamento social brasileiro negro para o Direito. *Revista Direito GV*, São Paulo, v. 20, p. e2409, 2024. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rdgv/a/WSCFZq3MtYwNT73Nck6J75x/. Acesso em: 18 out. 2025.

DU BOIS, W. E. B. *The souls of the black folk.* New York: Vintage Books, 1970.

ETTE, O. A expulsão do Éden: Migração e escrita depois do Paraíso. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, n. 25, p. 5-42, 2021. DOI: 10.5902/1679849X65745. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745. Acesso em: 16 out. 2025.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas.* Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS AZEVEDO, M.; SANTOS, M. O. (org.). *Literaturas migrantes:* entre a ilha e o continente. Porto Alegre: Bestiário, 2023.

FERNANDES, D.; MILESI, R.; FARIAS, A. Do Haiti para o Brasil: o novo fluxo migratório. *Cadernos de Debates Refúgio, Migrações e Cidadania*, v. 6, n. 6, p. 73-98, 2011.

GILROY, P. *O Atlântico Negro:* modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, 1988.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos.* Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. São Paulo: Editora Rocco, 1994.

MBEMBE, A. A ideia de um mundo sem fronteiras. *Revista Serrote*, São Paulo, n. 31, 2019. Disponível em: https://revistaserrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achille-mbembe/. Acesso em: 18 out. 2025.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra.* Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, A. *Políticas da inimizade.* Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MILORD, R. M. *Balanço da migração haitiana para o Brasil a partir de 2010:* avanços e desafios da política brasileira. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Relações Internacionais e Integração) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, Brasil, 2025. Disponível em: https://dspace.unila.edu.br/items/30fbe6ea-8af5-490b-8199-1f3121ccecc3/full. Acesso em: 18 out. 2025.

MONTALEMBERT, E. Dinâmicas contemporâneas da migração africana e haitiana para o Brasil. Trad. Juliana Marschal Ramos. *Confins* [En ligne], 31 mar. 2023. DOI: 10.4000/confins.50939. Disponível em: http://journals.openedition.org/confins/50939. Acesso em: 18 out. 2025.

PETIT, M. *Os jovens e a leitura:* uma nova perspectiva. Trad. Celina Olga de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RUEDIGER, Marco Aurélio *et al. O debate sobre a lei de migração*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas (FGV), 2017. Disponível em: https://repositorio.fgv.br/items/51a155d0-5680-48ed-bc25-141c0eaf4827. Acesso em: 17 out. 2025.

SIMON, G. Géodynamique des migrations internationales dans le monde. *Revue européenne des migrations internationales*, v. 11, n. 3, p. 223-224, 1995.

Escrever o luto: arquitetônica de narrativas autossociobiográficas de Annie Ernaux

Writing about mourning: architectonics of Annie Ernaux's autosociobiographical narratives

Maria Eduarda Freitas Moraes
PUCRS

Cláudio Primo Delanoy
PUCRS

Resumo: A autossociobiografia se apresenta como um gênero discursivo singular, que adquire popularidade na contemporaneidade ao apresentar trajetórias de trânsfugas de classe conjugando a narrativa de história de vida à realidade concreta dos contextos socio-históricos nos quais os sujeitos vivem. Neste trabalho, apresentamos o projeto literário de Annie Ernaux nas obras *O lugar* (1983) e *Uma mulher* (1987) com o intuito de investigar figurações do luto presentes nas autossociobiografias que a autora constrói de seus pais. Nosso escopo teórico é baseado na articulação entre a Teoria Dialógica do Discurso e a psicanálise. Em *O lugar* (1983), Ernaux desenvolve o desejo de narrar a história de vida de seu pai em um movimento retrospectivo à sua morte. A morte do pai figura de modo a finalizar um processo de afastamento já iniciado em vida e se insere na sequência de um luto anterior, o luto pela mudança de classe. Já em *Uma mulher* (1987), a autora explicita questões referentes à dominação masculina presente na relação entre mulheres, expressa o desejo da mãe de que a filha ascendesse socialmente por meio dos estudos e figura a ambivalência constitutiva da relação mãe e filha.

Palavras-chave: Autossociobiografia; Luto; Linguagem.

Abstract: The autosociobiography presents itself as a unique discursive genre that has gained popularity in contemporary times by portraying the trajectories of class defectors, intertwining life stories with the concrete realities of the socio-historical contexts in which subjects live. In this paper, we examine Annie Ernaux's literary project in *The Place* (1983) and *A Woman's Story* (1987) in order to investigate the representations of mourning present in the autosociobiographies she constructs about her parents. Our theoretical framework is grounded in the articulation between the Dialogic Theory of Discourse and psychoanalysis. In *The Place* (1983), Ernaux develops the desire to narrate her father's life story in a retrospective movement following his death. The father's death appears as the culmination of a process of estrangement that had already begun during his lifetime and happens after a previous mourning – the one caused by her social class transition. In *A Woman's Story* (1987), the author addresses issues related to male domination within relationships among women, expresses the mother's desire for her daughter's social ascension

through education, and portrays the constitutive ambivalence of the mother-daughter relationship.

Keywords: Autosociobiography; Mourning; Language.

Considerações iniciais

Inspirada pelo *Esboço para uma auto-análise* de Pierre Bourdieu (2004), Annie Ernaux reconta sua própria experiência a partir do lugar social que ocupa, situando-a socio-historicamente (Charpentier, 2006; Ernaux; Bras, 2017). A autora nomeia sua obra como auto-sociobiográfica, e suas narrativas são atos responsivos à dominação masculina e às desigualdades sociais, considerando a literatura como uma arma de combate, como modo de dar lugar ao desejo e como modo de vingar a tradição da sua classe social de origem (Charpentier, 2005; Ernaux, 2023; Ernaux; Bras, 2017). Seu projeto enunciativo é articular a singularidade de sua vida, assim como a vida de seus pais, à história coletiva.

Em *O lugar* (1983), a autora narra a autossociobiografia de seu pai, recuperando sua história de vida a partir da morte dele como acontecimento que marca uma mudança no seu modo de se apresentar e se colocar no mundo. Em *Uma mulher* (1987), por sua vez, a autora busca apresentar a história de vida de sua mãe, também em movimento retrospectivo a partir do acontecimento de sua morte, compreendendo-a como uma mulher trabalhadora, representante de uma classe social dominada na França que viveu de modo singular momentos históricos relevantes, como as grandes guerras. Em ambas as obras, a autora irá então observar retroativamente a vida de cada um de seus pais a partir do momento de sua morte, assim como o vazio deixado por eles. Nessas narrativas, são tematizadas questões como a educação, a religião e a cultura letrada como fatores sociais que alçariam a narradora, futuramente, à posição de *trânsfuga de classe*, a partir da qual ela questiona a concorrência da mobilidade social para a mudança de comportamentos, de interpretações da realidade e de valores constitutivos da subjetividade. Com isso, apresenta-se, de certo modo, um distanciamento da realidade social vivenciada por seus pais, e, portanto, há um luto pela sua posição em determinada classe social, que passa de dominada a dominante.

Compreendendo o luto como afeto normal em função de uma reação à perda de um objeto de amor no qual se havia investido energia psíquica (Freud, 1914-1916/2010), este trabalho visa a apresentar e

discutir as obras *O lugar* (1983) e *Uma mulher* (1987) com o objetivo de investigar figurações do luto presentes nas narrativas por meio de seus cronotopos apresentados.

Nas palavras de Bakhtin (1937-1939/2018, p. 167), o cronotopo se refere à "determinada forma de sensação do tempo e uma determinada relação deste com o mundo espacial", e tais relações se revelam na linguagem da narrativa. Bezerra (2018, p. 259), ao ler a obra bakhtiniana, entende o cronotopo como "universo independente no qual se desenvolvem os acontecimentos que povoam a obra de arte literária, ressaltando que cabe ao cronotopo a concretização do enredo". O cronotopo seria, então, o espaço concreto onde as ações da obra ocorrem, onde as personagens entram em ato.

Propomos uma articulação dos estudos psicanalíticos com a Teoria Dialógica do Discurso[77] para análise e compreensão da linguagem materializada em enunciados. Consideramos a Teoria Dialógica do Discurso como adequada para o estudo da obra de Ernaux na medida em que visa a dar conta das questões sociológicas que atravessam o discurso de todo sujeito, sempre situado socio-historicamente (Volóchinov, 2021; Bakhtin, 1920-1925/2023). A articulação ao campo psicanalítico entre a Teoria Dialógica do Discurso e a psicanálise, por sua vez, não objetiva individualizar a escrita sociológica de Ernaux, mas produzir movimentos dialógicos, visto que ambas as teorias podem se enriquecer mutuamente para complexificar a noção de sujeito e alteridade (Brait, 2012).

O lugar (1983)

O lugar (1983) marca um ato inaugural na obra de Ernaux. Embora seja seu quarto livro, é o primeiro em que a autora reconhece seu desejo de ruptura com qualquer intenção de ficcionalizar as experiências e a intenção de captar e relatar a vida concreta que teve seu pai (Junqueira dos Santos, 2025). A autora destaca o desejo de *não trair* a realidade concreta da história de vida do pai, o que seria também uma traição à

[77] Compreendemos a Teoria Dialógica do Discurso como conjunto de obras que se ancoram no pensamento do Círculo de Bakhtin; grupo composto por intelectuais de variadas áreas do conhecimento (Filosofia, Linguagem, Literatura, Arte, Música etc.), o grupo se reunia sistematicamente na Rússia entre 1919 e 1929. Dentre os integrantes, destacam-se, nos estudos da linguagem, Mikhail Bakhtin (1895-1975), Pável Medviédev (1891-1938) e Valentin Volóchinov (1895-1936), que tiveram uma colaboração estreita "na segunda metade dos anos 1920, da qual todos os três se beneficiaram em obras publicadas posteriormente" (Volóchinov, 2019, p. 33).

classe social de origem. A narrativa é iniciada pela aprovação de Ernaux no exame para se tornar professora. A marca da aprovação na prova é relacionada à marca da data da morte do pai, indicando duas mudanças significativas na sua vida:

> Meu pai morreu exatamente dois meses depois desse dia [da aprovação]. Ele tinha 67 anos e, ao lado da minha mãe, era dono de um pequeno negócio, um café-mercearia, que ficava em um bairro tranquilo, perto da estação de trem em Y…[78] (na região de Seine-Maritime). Ele tinha planos de se aposentar dentro de um ano. Com frequência acontece, por uns poucos segundos, de eu não saber mais se a cena em Lyon se deu antes ou depois disso, se aquele mês de abril com tanto vento, em que me vejo esperando um ônibus na Croix-Russe, precede ou se segue ao sufocante mês de junho da morte do meu pai (Ernaux, 1983/2021, p. 8).

A autora conta ter passado ainda alguns dias na cidade após o enterro para auxiliar a mãe com atividades burocráticas e, posteriormente, ter retornado ao local onde residia. A narrativa da viagem de volta faz com que ela perceba uma cisão que marcará o estilo da sua escrita: a divisão entre classe dominada, posição ocupada a partir do seu lugar de origem e familiar, e classe dominante, posição assumida a partir do lugar de professora que possui acesso ao capital simbólico.

No trem de volta, no domingo, tentei distrair meu filho para ele ficar quieto, os viajantes de primeira classe não gostam de barulho, nem de criança agitada. De repente, pensei estupefata: "agora sou mesmo uma burguesa" e "tarde demais".

Depois, ao longo do verão, enquanto esperava meu primeiro cargo de professora: "um dia terei que explicar todas essas coisas". Ou seja, terei que escrever sobre meu pai, sobre a vida dele e sobre essa distância entre nós dois, que teve início em minha adolescência. Uma distância de classe, mas bastante singular, que não pode ser nomeada. Como um amor que se quebrou.

Em seguida, comecei a escrever um romance cujo personagem principal era ele. No meio da narrativa, tive uma sensação de mal-estar.

Só há pouco percebi que escrever o romance é impossível. Para contar a história de uma vida regida pela necessidade, não posso assumir, de saída, um ponto de vista artístico, nem tentar fazer alguma coisa "cativante" ou "comovente". Vou recolher as falas, os gestos, os gostos do meu pai, os fatos mais marcantes de sua vida, todos os indícios objetivos de uma existência que também compartilhei.

[78] Yvetot, cidade da França em que cresceu Ernaux e que ela opta por nomear como "Y…".

> Nada de memória poética, nem de ironia grandiloquente. Percebo que começa a vir com naturalidade uma escrita neutra, a mesma escrita que eu usava em outros tempos nas cartas que enviava aos meus pais contando as novidades (Ernaux, 1983/2021, p. 14-15).

A palavra *burguesa*, como signo ideológico (Volóchinov, 2021), refrata um sentido de não retorno ao afastamento da realidade social vivenciada pelo pai, de Yvetot e do seu mundo de origem. Esse ponto de não retorno remete a uma mudança arquitetônica da valoração sobre si mesmo e sobre o outro a partir da mudança de classe social. O pensamento que ocorre à consciência da narradora, "explicar todas essas coisas", indica seu ato ético e estético (Bakhtin, 1920-1924/2010; 1920-1925/2023) ao produzir um enunciado literário que explique seu mundo de origem, sua identificação e amor ao pai, ao mesmo tempo em que seu crescimento profissional implicou um afastamento necessário entre eles "como um amor que se quebrou", pois envolveu a mudança de classe social da autora. Vemos, desse modo, que a mudança de classe social implica a mudança da arquitetônica de valoração sobre si e sobre o outro e o cuidado estético de Ernaux para buscar transmitir em discurso a realidade social.

Após relatar a morte do pai, situada no mesmo cronotopo que a autoriza a ser professora, a autora passa a narrar a vida dos avós paternos de modo a reconstruir o contexto sócio-histórico de nascimento e crescimento do pai, instaurando, então, o cronotopo biográfico do pai. A autossociobiografia se delineia a partir do enunciado das condições concretas do meio social em que a família do pai se inseriu.

A história começa a poucos meses do século 20, em um vilarejo na região de Pays de Caux, a 25 quilômetros do mar. Aqueles que não possuíam terra *alugavam* sua mão de obra para as grandes propriedades da região. Assim, meu avô trabalhava em uma fazenda como condutor de carroças. No verão, também fazia a colheita e cuidava do feno. Foi a única coisa que ele fez em toda a sua vida desde os oito anos de idade. Sábado à noite, entregava o pagamento recebido para sua mulher e ela o liberava no domingo para jogar dominó e tomar sua bebidinha. Ele voltava para casa embriagado, ainda mais infeliz. Por qualquer coisa, dava uns safanões nas crianças. Era um homem duro, ninguém se atrevia a brincar com ele. Mulher sua *não podia rir à toa.* Essa personalidade hostil foi sua fonte de energia vital, a força necessária para resistir à miséria e acreditar que ele era um homem. O que ele mais detestava era

ver dentro de casa alguém mergulhado em um livro ou jornal. Ele não tinha tido tempo de aprender a ler e escrever. Contar, ele sabia.

Só vi meu avô uma vez, no asilo onde ele morreria três meses depois. De mãos dadas comigo, meu pai me conduziu por um quarto enorme, passando no meio de duas fileiras de camas, até um velhinho com uma bela cabeleira branca e encaracolada. Ele ria o tempo todo me olhando com doçura. Meu pai entregou a ele uma garrafinha de aguardente *eau-de-vie* que ele guardou embaixo dos lençóis.

> Sempre que me falavam do meu avô, começavam dizendo que ele "não sabia ler nem escrever", como se sua vida e sua personalidade não pudessem ser compreendidas sem essa informação básica. Minha avó, sim, tinha aprendido a ler na escola de freiras. Como as outras mulheres da região, ela trabalhava em casa como tecelã para uma fábrica de Rouen, em um quarto sem entrada de ar, que recebia a luz por estreitas aberturas alongadas, pouco mais largas do que seteiras. Os tecidos não podiam ser danificados pela luz. Era uma mulher limpa, que também prezava pela limpeza da casa, virtude considerada a mais importante no vilarejo onde moravam (Ernaux, 1983/2021, p. 15-16).

O esforço da autora para sair da perspectiva individual se manifesta na possibilidade de tentar transcrever, de modo tão fiel quanto possível, as palavras-alheias, ainda que isso implique necessariamente valorá-las de alguma forma, visto que elas são inseridas no contexto da criação estética. As palavras-alheias são nomeadas, e com isso se estabelece uma relação específica com a linguagem que visa a trazer para a criação o mundo habitado pelo pai: uma linguagem que não busca metáforas. A estilização da escrita é o recurso utilizado para transpor a experiência intersubjetiva ao plano transpessoal, fazendo com que tantos leitores se identifiquem com suas obras mesmo habitando contextos diferentes daqueles que foram relatados, um movimento exotópico que produz o excedente de visão necessário à arquitetônica autossociobiográfica.

A dimensão traumática da perda do pai, no entanto, não pode ser inteiramente enunciada e simbolizada, visto que a linguagem não é capaz de abranger de modo irrestrito a totalidade das experiências. Tal restrição, no entanto, não impede a autora de buscar transmitir a vida concreta de seu pai. Nesse sentido, deparamo-nos com um terceiro cronotopo dentro da obra, que inclui o tempo de reflexão da autora sobre a sua própria escrita em meio ao texto:

> Escrevo bem devagar. Enquanto me esforço para reconstruir a trama de significados de uma vida, levando em conta acontecimentos e escolhas,

> tenho a sensação de que vou perdendo, na essência, a figura do meu pai. O plano traçado tende a ocupar todo o espaço, a ideia vai caminhando sozinha. Por outro lado, se me entrego às imagens da memória, vejo meu pai tal como ele era, o sorriso, o modo como caminhava, nós dois no parque de mãos dadas e o carrossel que me enchia de medo. Desse modo, todos os indícios de uma condição partilhada com os outros se tornam, para mim, indiferentes. A cada vez, me esforço para escapar da armadilha do ponto de vista individual.
> Naturalmente, não sinto alegria escrevendo este livro, com empenho em me manter o mais perto possível das palavras e das frases ouvidas, que vez ou outra coloco em itálico. Não busco, com tal recurso, indicar um duplo sentido ao leitor, oferecendo-lhe o prazer da cumplicidade. Recuso essa atitude em todas as suas formas: nostalgia, comoção, ironia. Uso os itálicos porque essas frases expressam os limites e dão o colorido ao mundo em que meu pai viveu e em que eu também vivi. Onde nunca se usavam palavras novas para substituir outras (Ernaux, 1983/2021, p. 27-28).

Nessa via, reconhecemos a escolha consciente da autora acerca da estilização de sua escrita, que indica, na possibilidade de enunciar as palavras-alheias e na recusa à linguagem metafórica, a possibilidade de transmitir a vida concreta do pai por meio da descrição de cenas e, com isso, a materialização verbal de fragmentos e traços da memória.

Uma mulher (1987)

Em *Uma mulher* (1987), a autora apresenta a relação ambivalente com a mãe, elabora um luto sem idealizar a mulher real que existiu concretamente e, ao mesmo tempo, reflete sobre seu próprio processo de escrita. A narrativa da obra inicia com o seguinte trecho:

> MINHA MÃE MORREU na segunda-feira 7 de abril na casa de repouso do hospital de Pontoise, para onde eu a havia levado dois anos antes. A enfermeira disse ao telefone: "Sua mãe se foi hoje cedo depois do café da manhã". Eram mais ou menos dez horas (Ernaux, 1987/2024, p. 7).

O primeiro enunciado, "MINHA MÃE MORREU", já antecipa a tematização do livro sem propor uma cena introdutória, como em *O lugar* (1983). Trata-se de um livro sobre a vida de uma mulher, mas essa vida só adquire o sentido valorado pela autora no acabamento estético do modo que ela lhe proporciona, por meio da perda concreta e definitiva da mãe. Lotman (1993/2025, p. 4), ao discutir narrativas sobre a morte, indica que "aquilo que não tem fim não tem significado", considerando que seria o acabamento estético literário que forneceria um sentido ao todo em retrospectiva. Tal acabamento também só seria possível a partir de uma consciência, que transforma a morte comum a todos os seres

vivos em uma questão trágica para o ser humano (Lotman, 1993/2025). A consciência histórica do ser humano seria então capaz de transformar as narrativas literárias, de ordenar linearidade a buscar sentido onde *a priori* não haveria (Lotman, 2024).

A mãe da autora residia em uma casa de repouso em decorrência da doença de Alzheimer, doença que fez com que ela não pudesse mais residir com a autora, sua única filha viva. Assim como em *O lugar* (1983), encontramos uma cena que relata em detalhes a preparação do corpo após a morte:

> Pela primeira vez a porta do quarto dela estava fechada. Já haviam limpado seu corpo e enfaixado a sua cabeça com um pano branco que, passando por debaixo do queixo, juntava toda a pele ao redor da boca e dos olhos. Um lençol a cobria até os ombros, deixando as mãos escondidas. Parecia uma mumiazinha. Estavam erguidas de cada lado da cama barras que a impediam de se levantar. Eu queria vestir nela a camisola branca, bordada com sianinha, que ela tinha comprado para o próprio enterro […]. A enfermeira recomendou que em seguida eu fosse à administração do hospital. Nesse meio-tempo, fariam o inventário dos objetos pessoais da minha mãe. Ela não tinha quase nada, um blazer, sapatos de verão azuis, um barbeador elétrico. Uma mulher começou a gritar, a mesma, fazia meses. Eu não entendia como ela ainda estava viva e minha mãe, morta (Ernaux, 1987/2024, p. 7-8).

A descrição e a aparência dos objetos que se encontram na cena narrada remetem à dimensão concreta e material da experiência vivida. O "inventário dos objetos", quase nulo, faz alusão à anulação do sujeito em uma instituição total, como é o caso do hospital, considerado como espaço em que a singularidade de cada indivíduo é subtraída (Goffman, 1961/1987). Ainda, o "não entendimento" do porquê uma interna do hospital está viva enquanto outra, sua mãe, se encontra morta indica um espaço para a busca do sentido onde não há, como sinalizado por Lotman (1993/2025). É a partir dessa busca de construção de sentido para experiência que se inicia um trabalho de luto materializado em escrita.

No capítulo seguinte, encontramos o movimento de enunciar o vazio que sucede a percepção da morte:

> NA SEMANA SEGUINTE, passei a chorar em qualquer lugar. Ao acordar, sabia que minha mãe estava morta. Tinha sonhos pesados, mas não me lembrava de nada, apenas que ela estava neles, e morta. Eu não fazia nada além do necessário para viver, compras, comida, roupa na máquina de lavar. Muitas vezes esquecia a sequência de cada coisa, depois de descascar os legumes eu parava, só emendando o gesto se-

> guinte – lavar os alimentos – depois de um esforço de reflexão. Ler era impossível […]. Estava dirigindo e, de repente: "ela nunca mais estará em lugar nenhum do mundo". Não conseguia mais entender o modo como as pessoas se comportavam, a atenção minuciosa no açougue, quando escolhiam determinado corte de carne, era para mim um horror.

Pouco a pouco esse estado vai desaparecendo. Ainda sinto uma satisfação ao perceber que o tempo continua frio e chuvoso, como no início do mês, quando minha mãe estava viva. E instantes de vazio a cada vez em que eu constato "não vale mais a pena" ou "não preciso mais" (fazer isso ou aquilo por ela). Alguns pensamentos deixam um buraco em mim: pela primeira vez, ela não vai ver a primavera. (Sentir a partir de agora a força das frases comuns e até mesmo dos clichês.)

> Amanhã completam-se três semanas do dia do enterro. Só anteontem consegui superar o terror de escrever no alto de uma folha em branco, como o começo de um livro, e não de uma carta a alguém, "minha mãe morreu". Também consegui olhar algumas de suas fotos […].
> Vou continuar escrevendo sobre a minha mãe. Ela é a única mulher que realmente importou para mim e estava demente havia dois anos. Talvez eu devesse esperar que a doença e a morte dela se dissolvessem no percurso passado da minha vida, como os outros acontecimentos, a morte do meu pai e a minha separação, de modo que eu pudesse ganhar a distância que facilita a análise das lembranças. Mas nesse momento não sou capaz de fazer outra coisa (Ernaux, 1987/2024, p. 12-13).

Nesse ponto, observamos que, ainda que a autora transite entre três cronotopos – o da morte, da biografia e da escrita –, eles se encontram intimamente entrelaçados, uma vez que é a própria morte como acontecimento único que ordena uma possibilidade de escrita sobre a perda.

A história da mãe inicia a partir da descrição de Yvetot, cidade citada em diferentes obras da autora, e da história dos avós maternos:

> Yvetot é uma cidade fria, construída sobre um planalto exposto ao vento, entre Rouen e o Havre. No começo do século [XX], era o centro comercial e administrativo de uma região totalmente agrícola e ficava nas mãos de grandes proprietários. Meu avô, carroceiro numa fazenda, e minha avó, que trabalhava em casa como tecelã, se instalaram ali alguns anos depois de se casarem. Os dois vinham do vilarejo vizinho, a três quilômetros dali. Alugaram uma casa com pátio, do outro lado da estrada de ferro, na periferia, uma zona rural de limites indefinidos, entre os últimos bares perto da estação e as primeiras plantações de colza. Minha mãe nasceu lá, em 1906, a quarta de seis filhos […].
> Quatro dos filhos nunca na vida saíram de Yvetot, e minha mãe viveu ali durante três quartos da dela […].
> Minha avó ditava as próprias regras e cuidava de "endireitar" os filhos por meio de gritos e pancadas. Era uma mulher que trabalhava duro, uma pessoa difícil, cuja única distração era ler folhetins. Tinha habili-

> dade caligráfica e, como fora a primeira do seu cantão a ter um diploma, poderia ter sido professora. Os pais não consentiram que ela saísse do vilarejo. Ir para longe da família era na época garantia de desgraça. (Em normando, "ambição" significa a dor de ser apartado, um cachorro pode morrer de ambição) […].
> Ela era uma boa dona de casa, em outras palavras, com o mínimo de dinheiro conseguia alimentar e vestir a família, arrumava os filhos para a missa com roupas sem furos nem manchas e assim chegava perto de ter uma dignidade que lhes permitia viver sem se sentirem broncos. Dobrava os cós e os punhos das camisas para que durassem o dobro de tempo. Aproveitava tudo, a nata do leite e o pão amanhecido para fazer bolos, as cinzas da lenha para o sabão das roupas, o calor do fogão apagado para secar as ameixas ou os panos de prato, a água usada ao lavar o rosto pela manhã para limpar as mãos ao longo do dia. Conhecia todas as práticas que amenizam a pobreza. Esse saber, passado de mãe para filha durante séculos, parou em mim, que sou apenas a arquivista de todos eles (Ernaux, 1987/2024, p. 14-15).

A única distração da avó, o prazer da leitura dos folhetins, será um ponto de identificação entre as mulheres – avó materna, mãe e autora – que irá se delinear ao longo da obra. Ainda, a impossibilidade da avó materna de sair do âmbito familiar para dar continuidade aos estudos indica um desejo também transmitido que foi concretizado pela própria autora. As "práticas que amenizam a pobreza", nas quais se evita o resto e se busca reaproveitar ao máximo aquilo que se tem, deixam de ser um saber transmitido à medida que a autora muda de classe social e passa a compor uma classe dominante portadora de capital simbólico, concretizando, enfim, o movimento que a avó materna não pôde efetuar. A "ambição", no trecho apresentado, refrata um sentido de distanciamento do lugar de origem, tematizando a ambivalência que a autora apresenta em suas obras como trânsfuga de classe: a possibilidade de ter acesso a um maior capital financeiro e simbólico, mas a dor de se sentir deslocada no ambiente familiar, de não ter mais o que contar ou falar aos pais.

Na página seguinte, encontramos um estilo de escrita em lista, que visa a apresentar e descrever diferentes aspectos da mesma época:

> A infância da minha mãe foi mais ou menos assim:
> um apetite nunca saciado. Ao voltar da padaria, devorava o pedaço do pão extra que o padeiro incluía no pacote para chegar no peso. "Até os vinte e cinco anos, eu podia comer o mar com peixes dentro!"
> o mesmo quarto para todos os filhos, a cama dividida com a irmã, as crises de sonambulismo, quando a encontravam de pé no pátio, dormindo de olhos abertos,

> os vestidos e sapatos que passavam de uma irmã à outra, uma boneca de pano no Natal, os dentes estragados pela sidra,
> mas também os passeios nos cavalos de arado, a patinação no lago congelado durante o inverno de 1916, as brincadeiras de esconde-esconde e pular corda, os insultos e gestos de desprezo – virar-se e dar um tapa na bunda com a mão firme – dirigidos às "senhoritas" do colégio particular, toda uma existência ao ar livre, de menina do campo, com os mesmos saberes dos meninos, serrar a lenha, sacudir a macieira e matar galinha com uma tesourada na garganta. A única diferença, não deixar ninguém pôr as mãos "naquele lugar" (Ernaux, 1987/2024, p. 16-17).

A autora apresenta, então, um resumo da infância da mãe, ressaltando elementos do cotidiano. Os gestos de desprezo dirigidos às senhoritas do colégio particular se destacam, uma vez que, no futuro, a autora-pessoa se tornará uma criança que irá ao colégio particular em virtude de um desejo da mãe, que prefere fazer outras economias e priorizar a educação da filha. Ao vislumbrar uma infância "com os mesmos saberes dos meninos", observamos também a preocupação em relação à sexualidade como um tabu que atinge de forma repressiva as mulheres, enquanto é permitida e incentivada aos homens; esse tema da sexualidade como tabu será recorrente nas obras da autora-criadora, principalmente como crítica à dominação masculina e ao discurso religioso que se apresenta contrário ao aborto. Ainda em *Uma mulher* (1987), a autora-criadora irá salientar que a solução encontrada pela mãe foi: "se equilibrar entre o desejo de aproveitar a juventude e a preocupação de que ninguém lhe 'apontasse o dedo'" em uma sociedade que julgava ainda mais do que atualmente as mulheres pelo exercício de sua sexualidade (Ernaux, 1987/2024, p. 19).

A mãe da autora engaja o desdobramento desta em uma criação que retoma sua história e permite que ela ressignifique suas valorações acerca da relação ambivalente estabelecida com a mãe:

> Ela batia portas, golpeava as cadeiras empilhando-as sobre as mesas para varrer o chão. Tudo o que fazia, fazia com barulho. Não pousava os objetos nos lugares, parecia jogá-los.
> Bastava olhar para ela para saber se estava aborrecida. Em família, dizia o que pensava com palavras bruscas. Ela me chamava de peste, porca, vaca ou simplesmente "desagradável". Batia em mim por qualquer coisa, geralmente dava tapas, mas às vezes socos nos ombros ("quase matei essa aí, se não tivesse me segurado!"). Cinco minutos depois, me abraçava com força e eu era sua "bonequinha".
> Ela me dava brinquedos e livros sempre que tinha uma ocasião, festa, doença, um passeio na cidade. Me levava ao dentista, ao especialista dos brônquios, procurava comprar para mim bons sapatos, casacos quentes, todo material escolar pedido pela professora (ela me matricu-

> lou no pensionato, e não na escola pública). Quando eu comentava que uma colega tinha, por exemplo, uma lousa portátil que não quebrava, ela me perguntava em seguida se eu queria ter uma igual: "não quero que digam que você tem menos que as outras". Seu desejo mais profundo era me dar tudo o que não tivera. Mas isso representava para ela tamanho esforço de trabalho, tanto apuro com dinheiro e uma preocupação com a felicidade dos filhos tão nova em relação à educação de outros tempos que ela não conseguia deixar de dizer: "você custa caro pra gente" ou "mesmo tendo tudo, você não está feliz!" (Ernaux, 1987/2024, p. 30).

Nesse trecho, observamos que a ambivalência que caracteriza a arquitetônica de *Uma mulher* (1987) é uma ambivalência que a autora compreende como dirigida a ela, perpetrada pela mãe. A oscilação entre ser uma porca ou uma bonequinha constrói a valoração da arquitetônica no modo como a autora percebe a si mesma a partir do olhar da mãe. A palavra do outro – e, nesse caso, de um outro significativo – aparece operando o vínculo afetivo entre sujeito e alteridade (Monroy, 2019). Nesse sentido, a tensão entre vozes, que constitui o discurso da mãe, opera de modo conflitivo e dialógico, compondo a consciência da autora, o que refletirá nas suas criações. Todavia, a elaboração dessa tensão e a compreensão do contexto vivido pela mãe não é meramente individual; busca-se atingir a universalidade de um *eu transpessoal* que indique a dinâmica dos elementos que compõem a realidade social (Ernaux, 2018).

Considerações finais

Considerando a autossociobiografia como gênero discursivo singular, que emerge e adquire popularidade na contemporaneidade ao apresentar trajetórias de *trânsfugas de classe*, este trabalho visou a apresentar e discutir as obras *O lugar* (1983) e *Uma mulher* (1987) com o objetivo de investigar figurações do luto presentes nas narrativas por meio de seus cronotopos apresentados.

A partir da análise de duas obras apresentadas, entendemos que foi possível desenvolver, de modo inicial, a interface entre os estudos bakhtinianos e a psicanálise na obra de Ernaux, no que tange ao entendimento de luto e da tensão constitutiva entre *eu* e *outro*, apresentada na arquitetônica autossociobiográfica na ambivalência entre classes sociais, bem como entre sujeito e objeto perdido na figuração do luto. As figurações do luto aparecem no contexto das ambivalências e cisões

que constituem o próprio Eu enquanto autor, e o objeto de seu discurso, objeto perdido.

Em ambas as obras, a arquitetônica autossociobiográfica se desenvolve a partir de um acontecimento traumático: a perda de um dos pais; o que implica, para autora, uma mudança no modo como ela relata a construção de sua obra e a perda de suas referências do seu lugar de origem. Ainda em ambas as obras, também vemos a alternância entre os cronotopos da morte como acontecimento traumático, da biografia como construção de história de vida e do processo de reflexão sobre a própria escrita. Nessa alternância, a arquitetônica autossociobiográfica surge como desenvolvimento de um projeto enunciativo com acabamento estético que inclui o próprio inacabamento dos sujeitos em relação ao seu contexto socio-histórico, pois acompanha as mudanças vivenciadas por esses sujeitos.

Nesse viés, as narrativas autossociobiográficas cumprem uma função de elaboração não apenas subjetivamente, mas representam ambivalências nos atravessamentos entre classes dominantes e dominadas, figurando uma simbolização que, por meio da palavra, une o *eu* – como centro de valor que representa a autora – ao *outro* – como centro de valor da alteridade, dimensão evocada pelo sujeito a quem o discurso se dirige, bem como pelo objeto do discurso, objeto perdido, que permite a simbolização parcial dessa perda. Com isso, torna-se possível uma articulação simbólica para representar a alteridade em ausência que visa a um *eu transpessoal*.

Referências

LOTMAN, I.; AMÉRICO, E. V.; KONDRATIUK, M. C. A morte como um problema de enredo. *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, *[S. l.]*, v. 10, n. 19, 2024. DOI: 10.9789/2525-3050.2026.v10n19.e13438. Disponível em: https://seer.unirio.br/revistam/article/view/13438. Acesso em: 18 ago. 2025.

BAKHTIN, M. *O autor e a personagem na atividade estética.* Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2023 (original de 1920-1925).

BAKHTIN, M. *Teoria do romance II:* as formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018 (original de 1937-1939).

BEZERRA, P. Posfácio. *In:* BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II:* as formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 249-264.

BOURDIEU, P. *Esboço para uma auto-análise.* Trad. Victor Silva. Lisboa: Edições 70. 2004.

BRAIT, B. Alteridade, dialogismo, heterogeneidade: nem sempre o outro é o mesmo. *Revista brasileira de psicanálise*, v. 46, n. 4, p. 85-97, 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2012000400008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 25 maio 2023.

CHARPENTIER, I. «La littérature est une arme de combat» – Entretien avec Annie Ernaux, écrivaine. *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Editions du Croquant, p. 159-175, 2005. Disponível em: https://hal.science/hal-03689109v1. Acesso em: 06 out. 2024.

CHARPENTIER, I. "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire…", *COnTEXTES: revue de sociologie de la littérature*, 1, 2006. Disponível em: http://journals.openedition.org/contextes/74. Acesso em: 23 ago. 2024.

ERNAUX, A. *A escrita como faca e outros textos*. Trad. Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023.

ERNAUX, A. *O lugar.* Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2024 (original de 1983).

ERNAUX, A. *Uma mulher.* Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2024 (original de 1987).

ERNAUX, A. Vers un je transpersonnel. *Annie Ernaux*, 2018. Disponível em: https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/. Acesso em: 17 ago 2025.

ERNAUX, A.; BRAS, P. La littérature, c'est la mise en forme d'un désir. *Journal des anthropologues*, v. 1-2, n. 148-149, p. 93-115, 2017. Disponível em: https://journals.openedition.org/jda/6605. Acesso em: 13 ago. 2024.

GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos.* Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1961/1987.

JUNQUEIRA DOS SANTOS, C. *A espessura do tempo:* origem, infância e escrita em Annie Ernaux. [Notas de aula], 9-30 set., 9 set. 2025.

LOTMAN, I. A morte como um problema de enredo. Trad. E. V. Américo e M. C. Kondratiuk (Original de 1993). *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, *[S. l.]*, v. 10, n. 19, 2024. DOI: 10.9789/2525-3050.2026.v10n19.e13438. Disponível em: https://seer.unirio.br/revistam/article/view/13438. Acesso em: 18 ago. 2025.

MONROY, A. R. Bakhtin e Freud: a questão do inconsciente. Trad. Luciane de Paula e Érika Michela Carlos. *In:* PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. (org.) *Círculo de Bakhtin:* concepções em construção. Campinas: Mercado de Letras.2019. p. 79-96. v. 4.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

“Letras mais lesivas que tiro de fuzil”: estudo sobre o significado das palavras a partir da Análise Crítica de Discurso (ACD)

“Lyrics more harmful than rifle shots”: a study on the meaning of words based on Critical Discourse Analysis (CDA)

Marieli Rosa
USP

Resumo: Para a Análise Crítica de Discurso (ACD), a linguagem é compreendida como uma forma de ação social no qual se revela a manutenção ou contestação das relações de poder. Na presente pesquisa, analisamos uma parte da entrevista concedida pelo delegado responsável pela prisão de MC Poze do Rodo para uma coletiva de imprensa. Evidenciamos por meio das análises e das interpretações que as comparações construídas acerca da língua(gem) como uma arma com potencial de letalidade são sustentadas por uma seletividade social e racial. Dessa maneira, construímos debates sobre os significados das palavras dentro de contextos específicos (Bessa; Sato, 2018), visto que nos permite examinarmos como ideias, valores e visões de mundo são expressas e naturalizadas em um texto. Para o campo dos estudos críticos do discurso, as escolhas lexicais não possuem neutralidade; pelo contrário, elas refletem e reforçam as relações de poder. Assim, a pesquisa baseia-se nas contribuições de Fairclough (2003), Chouliaraki e Fairclough (1999) e Bakhtin (2016, 2019, 2021).

Palavras-chaves: Discurso; Léxico; Poder.

Abstract: For Critical Discourse Analysis (CDA), language is understood as a form of social action in which the maintenance or contestation of power relations is revealed. In the present study, we analyze a portion of the interview given by the police officer responsible for the arrest of MC Poze do Rodo to a press conference. Through analysis and interpretation, we highlight that the comparisons constructed regarding language as a weapon with lethal potential are supported by social and racial selectivity. In this way, we develop discussions about the meanings of words within specific contexts (Bessa, Sato, 2018), as this allows us to examine how ideas, values, and worldviews are expressed and naturalized in a text. In the field of critical discourse studies, lexical choices are not neutral; on the contrary, they reflect and reinforce power relations. Thus, this study is based on the contributions of Fairclough (2003), Chouliaraki and Fairclough (1999), and Bakhtin (2016, 2019, 2021).

Keywords: Discourse; Lexicon; Power.

Introdução

Entendemos, a partir da Análise Crítica de Discurso (ACD), a potencialidade da linguagem como instrumento de manutenção, sustenção e transformação social. Na perspectiva de Norman Fairclough (2003), a linguagem contribuí para a legitimação e dominação de determinados grupos sociais sobre outros, porém não excluí a agência deles.

Para pensar as questões sobre relações ideológicas e de poder materializadas em textos, selecionamos um trecho da entrevista do delegado Felipe Curi. Ela foi concedida no dia 29 de maio de 2025 em uma coletiva de imprensa na Cidade da Polícia Civil (CIDPOL), localizada no bairro do Jacarezinho na Zona Norte do Rio de Janeiro. Esse excerto encontra-se dentro de uma matéria jornalística sobre a prisão de MC Poze do Rodo.

A finalidade das análises concentrou-se, em linhas gerais, na investigação dos modos de representação de aspectos da realidade relacionadas à cultura funk e ao artista MC Poze do Rodo. Assim, a partir do Significado representacional, utilizamos a categoria *vocabulário* no que diz respeito ao significado das palavras (Fairclough, 2003) para estudarmos como os discursos são construídos a partir de perspectivas e relações distintas. Essa categoria é relacionada ao conceito de discurso como "modo de representação de aspectos do mundo" e como os "diferentes discursos não apenas representam o mundo 'concreto', mas também projetam possibilidades diferentes da 'realidade'" (Resende Ramalho, 2006, p. 70-71).

As palavras não são neutras. Elas são carregadas de escolhas ideológicas. Constroem versões da realidade e estão inseridas em representações acerca do mundo. Por meio da ACD, compreendemos o discurso como espaço também de lutas por significados no qual os usos das palavras em determinados contextos sociais indicam valorações, bem como tratamentos desiguais existentes em nossa sociedade.

Ao analisarmos o excerto da entrevista concedida pelo delegado, identificamos imediatamente a potencialidade da linguagem de constituir convenções sociais acerca de um determinado evento discursivo. As comparações construídas por esse ator social entre as letras do funk e um "tiro de fuzil" escancaram a lógica social e racial de inferiorizar as culturas subalternas. Ressalta-se que a linguagem não é um sistema de

sentenças, mas um discurso dentro de relações e práticas constituídas pelas relações de poder.

Nesse sentido, as representações construídas pelo delegado acerca da atuação do MC Poze do Rodo apresentam formas valorativas/avaliativas advindas do lugar social que aquele ocupa. Torna-se crucial mencionar que partimos de um evento discursivo específico e que, apesar de ser recente, as questões envolvendo os estigmas sociais e raciais são frutos de formações históricas e culturais. Ademais, os resultados demonstram que não existe uma neutralidade nas escolhas lexicais. Portanto, quando interagimos, conscientes ou não, somos atravessados por ideologias, e estas se manifestam por meio da linguagem.

Destacamos que não pretendemos adentrar nos aspectos jurídicos da prisão do MC Poze do Rodo por suspeita de apologia ao crime e envolvimento com facção criminosa ou apresentar análises e discussões sobre a decisão judicial. Nossa preocupação centra-se na análise das representações sociais relacionadas à detenção desse artista e ao modo como o discurso do delegado escancara uma lógica que afeta, estritamente, os corpos negros.

Tendo isso posto, apresentamos discussões pertinentes sobre como os processos de racialização estão presentes nas escolhas lexicais executadas pelo delegado durante a entrevista. A nossa pesquisa classifica-se como qualitativa e documental, visto que utiliza-se de material empírico e de análises interpretativas. O artigo divide-se em três partes: a) linguagem como prática social a partir da Análise Crítica de Discurso; b) os significados das palavras e os aspectos acerca da racialização; c) considerações finais.

Linguagem como prática social a partir da análise crítica de discurso

A partir das contribuições de Fairclough (2003) e Fairclough e Chouliaraki (1999), entendemos que as relações de poder e ideologia permeiam as instanciações discursivas nas práticas sociais. A linguagem é parte irredutível da vida, já que agimos, interagimos, representamos e identificamos nós mesmos e os outros por meio dela; logo, torna-se um recurso para estabelecer, manter ou contestar as relações de poder na sociedade. Para Ramalho e Resende (2011, p. 13), a linguagem "se mostra um recurso capaz de ser usado tanto para estabelecer e sustentar

relações de dominação quanto, ao contrário, para contestar e superar tais problemas".

Dito isso, as análises discursivas no campo da Análise Crítica de Discurso (ACD) articulam "análises linguísticas do texto e explanações de caráter social" (Ramalho; Resende, 2011, p. 11), visto que não centramos os estudos apenas na estrutura fixa da linguagem ou apenas em textos isolados sem nos preocuparmos com a estruturações existentes nas interações sociais. Para Bessa e Sato (2018, p. 127-128), a abordagem dialético-relacional da ACD prevê a "indissociabilidade entre linguagem e sociedade como construto teórico", bem como a "realidade da qual se pode depreender que, ao analisar os textos, os elementos linguísticos trazem marcas dos demais elementos, facultando a compreensão da prática".

Para Magalhães (2001, p. 17), o "discurso é uma prática tanto de representação quanto de significação do mundo, constituindo e ajudando a construir as identidades sociais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crenças". Ao fazermos uso da linguagem, recorremos a "maneiras particulares de representar, de agir e interagir e de identificarmos o mundo e a nós mesmos/as" (Ramalho; Resende, 2011, p. 16).

Existem três significados, simultâneos, nas práticas: ação e interação; representação de aspectos do mundo; e (auto)identificação. Eles correlacionam-se aos três momentos das *ordens de discurso* – redes de práticas sociais – que correspondem às maneiras internas do momento discursivo de práticas: gênero, discursos e estilo. Esses elementos definem e excluem possibilidades definidas pela língua a partir das áreas da vida social. Portanto, as "ordens de discurso podem ser vistas como organização e controle social da variação lingüística"[79] (Fairclough, 2003, p. 24, tradução nossa). Sintetizamos essas informações a respeito das redes de práticas sociais no quadro a seguir:

[79] No original: "orders of discourse can be seen as the social organization and control of linguistic variation".

Quadro 1 – Linguagem como momento da prática social.

Sistema de ordens de discurso	Manifestação nas práticas	Significados da linguagem
Gênero	Agir	Acional
Discurso	Representar	Representacional
Estilo	Identificar	Identificacional

Fonte: Adaptado pela autora a partir de Ramalho e Resende (2011) e Resende e Ramalho (2006).

Para Fairclough (2003), o discurso figura primeiramente como parte da ação. Dentro das redes de práticas, as maneiras de agir e interagir permeiam os gêneros, visto que possibilitam diferentes formas de (inter)agir discursivamente. O discurso também figura-se como representações do mundo material e de outras práticas sociais. De acordo com autor, a "representação é claramente substância discursiva e, podemos distinguir diferentes discursos, que podem representar a mesma área do mundo de diferentes perspectivas ou posições" (Fairclough, 2003, p. 26, tradução nossa)[80]. Por último, o discurso figura como um modo de identificação pessoal e social.

Conforme o Quadro 1, são três os modos como o discurso figura, simultânea e dialeticamente, nas práticas sociais: (inter)agir, representar e identificar(-se). Além disso, as ordens de discurso estão associadas aos significados da linguagem acional, representacional e identificacional (Ramalho; Resende, 2011). Apesar de classificarmos as redes de práticas e os modos particulares de ação em três níveis, a relação entre eles é dialética, visto que cada traço de um internaliza outros. Elas não se excluem nem se reduzem (Fairclough, 2003).

De acordo com Resende e Ramalho (2006, p. 88-89), a relação entre os significados "é dialética, ou seja, os três aspectos não são isolados entre si, sua distinção é somente uma necessidade metodológica". Portanto, essa distinção, como afirmam as autoras, é analítica e não deve excluir a fluidez e a internalização entre eles. Para pensarmos essas questões, a construção de diálogos entre a área da Linguística e a das Ciências Sociais é crucial.

[80] No original: "representation is clearly a discoursal matter, and we can distinguish different discourses".

Nesta pesquisa, utilizamos a categoria *vocabulário*, vinculado ao Significado representacional, no que diz respeito ao significado das palavras (Fairclough, 2003). Essa categoria foi selecionada porque o estudo do léxico encontra-se no modo de representação de aspectos do mundo e porque diferentes discursos são construídos a partir de perspectivas e relações distintas. Segundo Resende e Ramalho (2006, p. 70-71), os "diferentes discursos não apenas representam o mundo 'concreto', mas também projetam possibilidades diferentes da 'realidade', ou seja, relacionam-se a projetos de mundança do mundo de acordo com perspectivas particulares". Portanto, esse significado é relacionado ao conceito de discurso como "modo de representação de aspectos do mundo".

Nesse sentido, essa categoria possibilita-nos analisar o posicionamento do delegado responsável pela prisão de MC Poze do Rodo. Compreendemos que as palavras não são neutras, e sim carregadas de escolhas ideológicas. As palavras possuem significados diferentes, mas somente na interação social adquirem sentido e força ideológica (Bakhtin, 2021). O locutor – ator social –, ao selecionar determinadas palavras, exclui outras na construção do enunciado. Veremos que essa seleção molda representações sociais e, principalmente, raciais.

Desse modo, as escolhas lexicais constroem versões da realidade. Ao observarmos as palavras e o campo semântico em que elas estão inseridas, conseguimos mapear os sentidos dispostos no texto. Essas representações do mundo, de si e dos outros revelam discursos que, no caso em análise, diz respeito à associação entre cultura funk e crime organizado. Por meio da ACD, entendemos o discurso como espaço também de lutas por significados. Assim, os usos das palavras em contextos sociais perpassam pelas relações de poder, visto que este "está a todo momento sendo disputado, reafirmado e perseguido, seja por aqueles que o detêm, seja por aqueles explorados em razão de sua condição social" (Magalhães; Martins; Resende, 2017, p. 44).

É relevante destacarmos que o uso da categoria *vocabulário* não excluí outras, como, por exemplo, as afirmações avaliativas ligadas ao Significado Identificacional (Ramalho; Resende, 2011). Os aspectos valorativos das palavras também são um caminho para refletirmos as diferentes maneiras de "lexicalizar". Um mesmo item lexical pode assumir diversos significados dentro das lutas hegemônicas, como aponta Fairclough (2003), por meio da universalização e legitimação de uma

determinada concepção ideológica que dispõe sobre uma perspectiva "única" e "legítima".

Por conseguinte, as interações sociais possuem elementos avaliativos/valorativos variando em níveis de alta ou baixa intensidade. Desse modo, ao abordarmos os significados das palavras, estamos também estudando a construção avaliativa presente nos textos. Dito isso, seguimos para a análise do trecho da entrevista concedida pelo delegado à imprensa e materializada no portal jornalístico Terra.

Os significados das palavras e os aspectos acerca da racialização a partir de um estudo de caso

a. Configuração do corpus e o contexto social

O delegado Felipe Curi, no dia 29 de maio de 2025, concedeu uma entrevista à imprensa na Cidade da Polícia Civil (CIDPOL), no bairro do Jacarezinho, na Zona Norte do Rio de Janeiro, para falar sobre a prisão do MC Poze do Rodo. O portal Terra selecionou um trecho e publicou, em formato de vídeo, em seu canal de comunicação. Além do material audiovisual, com aproximadamente três minutos de duração, a equipe editorial inseriu o seguinte texto:

> A declaração foi dada pelo delegado Felipe Curi nesta quinta-feira, 29, em coletiva de imprensa na Cidade da Polícia Civil (CIDPOL). "**Esse falso artista**, preso no dia de hoje, tem um alcance incalculável. E muitas das vezes elas são muito **mais lesivas do que o tiro de fuzil** disparado pelo **traficante**", afirmou. Mc Poze do Rodo é investigado por apologia ao crime em suas letras de música e envolvimento com tráfico (grifo nosso).

A manchete da notícia advém da própria fala do entrevistado: "Delegado diz que MC Poze é 'falso artista' e tem letras 'mais lesivas que tiro fuzil de traficantes'". Portanto, a matéria contempla um vídeo e um texto descritivo/informativo no qual temos dados como, por exemplo, datas e localização. Esse é o material discursivo selecionado para a presente pesquisa.

Cabe ressaltar que, embora o portal Terra tenha feito uso do discurso direto para afirmar a exatidão do enunciado proferido, essa reprodução possui marcas ideológicas. Com base em Authier-Revuz (1998), a própria ideia de ostentar certa "objetividade" da materialidade discursiva utilizando o "delegado diz" aponta para seleções subjetivas.

A construção da notícia estabelece uma sequência de elementos discursivos que visam a apresentar associações, sendo que estas legitimam determinados discursos advindos de práticas discriminatórias e racistas. Veremos que a sustentação de representações sobre artistas e músicas do universo funk é realizada partir de escolhas lexicais que apontam crenças, valores e visões de mundo.

Para Fairclough (2003), dentro dos conflitos pela manutenção da hegemonia, observamos tais usos por meio de linguagem, estratégias de legitimação e universalização de modos particulares de representar a realidade. Como veremos a diante, essa entrevista é carregada de aspectos que naturalizam discursos acerca das produções artistícas nas favelas.

Apresentamos alguns pontos relacionados aos aspectos sociais e históricos que envolvem a prisão de MC Poze do Rodo. Para isso, iniciamos com o levantamento de questionamentos a partir da fala do delegado: a) como o funk é caracterizado e identificado no texto? Como os MCs (*Master of Ceremonies*) do Rio de Janeiro são representados? Qual é a relação entre tráfico de drogas, crime organizado e letras musicais? E quais são as letras musicais perigosas?

Cabe ressaltar que não pretendemos executar uma descrição detalhada sobre a história desse estilo musical no Brasil, suas influências ou suas tipificações (Machado, 2023; Moreira, 2020), visto que exigiria um escopo analítico e interpretativo mais amplo do que o estabelecido neste artigo. No entanto, propomos a apresentação de fatores relevantes para pensarmos o processo de racialização e construção de estigmas sociais que permeiam o funk. Dito isso, outro ponto é saber quem é o artista mencionado pelo delegado.

Trata-se de Marlon Brendon Coelho Couto da Silva. Ele nasceu na favela do Rodo, em Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira no funk a partir dos estilos "proibidão" e "eróticos", mas nos últimos anos fez articulações com o rap e o trap. Adquiriu visibilidade em 2019 com a música "Tô voando alto". Apresentou-se em vários países da Europa e nos Estados Unidos.

Embora em suas produções musicais haja conexões com outros estilos, sua base artística é o funk. Esse estilo atua e manifesta-se com uma estética disruptiva, que pertuba os "juízos da sociedade moral, provoca a constante perseguição, criminalização e marginalização do

ritmo" (Silva, 2024, p. 8). Desse modo, o funk incomoda os poderes institucionais que, por meio do aparato policial e jurídico – com apoio do meios de comunicação –, direcionam "contra os artistas das camadas menos privilegiadas de nossa sociedade" (Baptista, 2024, p. 36) o controle e a interdição. Essas medidas ocorrem desde os anos de 1990/2000 para impedir a circulação de músicas "proibidas" e "eróticas".

As músicas retratam a realidade das favelas e, consequentemente, perpassa por questões relacionadas ao crime, à violência e ao tráfico de drogas (Russano, 2006; Silva, 2024). A criminalização dos corpos e dos gêneros musicais produzidos nesses espaços é fruto de processos históricos, sociais e culturais. Conforme aponta Baptista (2024), a associação com o crime, com a violência e com as drogas, entre outros, auxiliou na construção da hostilidade e na criminalização do funk. As imagens veiculadas e disseminadas pela mídia exploram concepções pautadas na violência e engajam a intervenção estatal para interditar bailes, artistas e suas músicas.

Essa criminalização é uma "tentativa de silenciar uma expressão artística, de anular uma estética, de reprimir uma linguagem", haja vista que o funk é "condenado não por seu conteúdo, mas por sua origem periférica, negra e insurgente" (Associação Brasileira de Antropologia, 2025). Entendemos que o julgamento advindo do aparato jurídico-penal, da mídia ou de grupos conservadores sustenta a ideia de que existe uma necessidade de controle e repressão desses corpos negros.

No contexto brasileiro, a herança escravocrata e a intensa desigualdade social e racial favorecem a manutenção dessas abordagens. Michel Misse (2010) destaca que o "sujeito criminal" é (re)produzido pela interpelação das leis penais e da moralidade pública. Baptista (2024, p. 44-45) afirma que "não há coincidências"; o funk é tratado sob uma "ótica de criminalização" da qual a cultura negra é alvo, e ainda destaca que a associação do funk com a violência, imoralidade e criminalidade demonstra o "avanço do conservadorismo, da ideia de que o gênero [musical] não possui valor frente a sociedade, estratégia difundida pela grande mídia e exacerbada pela política elitista brasileira".

Essas estratégias fazem parte do que Silvio Almeida (2019) denomina de racismo estrutural, visto que sua decorrência advém das estruturas sociais. Nesse sentido, as reflexões de Achille Mbembe (2021) tornam-se relevantes para pensarmos o permamente processo de colonização dos corpos e dos espaços que mantêm as segregações

e exclusões. Para esse autor, a escala do racismo ligada às questões de território, por exemplo, operam por meio de processos de racialização de "interfaces e entrecruzamentos múltiplos" (Achille Mebmbe, 2021, p. 71). As escalas distintas do racismo assentam na concentração de capital nas mãos de uma parcela da população que exerce poder. Essa relação dar-se-á na segregação socioespacial nas cidades, visto que a gestão do espaço urbano, especificamente, nas periferias perpassa por um controle autoritário-estatal.

Por isso, os bailes funk são atravessados pelo processo de racialização, porque, por meio de políticas, o Estado maneja os corpos pobres e negros que habitam nesses locais. No entanto, dentro das comunidades, nas festividades, também são construídas formas de resistência. Em relação ao caso de MC Poze do Rodo, não se trata apenas de "letras lesivas", nas palavras do delegado, mas da discriminção de estilos de vida. Portanto, as questões sociais e raciais permeiam também os corpos e os espaços. Na seção seguinte, por meio da análise linguístico-discursiva, apresentamos os resultados da pesquisa.

b. **Análise sociodiscursiva da entrevista a partir do significado das palavras**

A linguagem como prática social implica que fenômenos linguísticos conectam-se a fenômenos sociais. Representamos, (inter)agimos e identificamos nós e os outros por meio da linguagem, portanto nossas ações possuem efeitos sociais. De acordo com Fairclough (1989, p. 23, tradução nossa), a forma como as pessoas usam a linguagem em seus mais íntimos e privados encontros não estão apenas determinadas socialmente pelas relações sociais familiares, elas também têm efeitos sociais no sentido de ajudar a manter (ou, de fato, mudar) aquelas relações"[81].

As atividades linguísticas ocorrem em contextos sociais e não são meramente expressões, mas parte de processos históricos, culturais e sociais. Assim, os significados das palavras adquirem formas diferentes a partir dos espaços de disputas em que são utilizadas. A entrevista do delegado e o excerto utilizado pelo portal de notícias *Terra* é uma parte do processo de interação social no qual figura o discurso.

[81] No original: "the ways in which people use language in their most intimate and private encounterss are not only socially determined by the social relationships of the family, they also have social effects in the sense of helping to maintain (or, indeed, change) those relationships".

Eventos e textos possuem causas que produzem particularidades e características intrísecas. No entanto, cabe ressaltar que os atores sociais, ao tecer textos, têm seus próprios poderes casuais (Fairclough, 2003). Por um lado, existem limitações estruturais advindas da própria língua e das convenções do gênero discursivo que determinam elementos relacionados à sua composição e organização. Por outro, existem espaços de resistência, contraposição ou manutenção de valores e crenças.

Dessa forma, a análise de discurso na perspectiva crítica envolve a análise de elementos linguísticos em conjunto com as condições sociais (produção e interpretação). Por isso, na seção anterior, apresentamos breves apontamentos sobre a situação social imediata e ampla sobre o evento discursivo em análise. A partir desse momento, exibimos os resultados da análise textual.

Quadro 2 – Fragmento da entrevista concedida pelo delegado à imprensa.

Finalidade	Esse MC que foi preso, suposto MC que foi preso, na data de hoje, ele transformou a música num instrumento de dominação, divulgação e disseminação da ideologia e da narcocultura da função criminosa comandante. Ele dissemina nas suas letras que o crime é uma necessidade social, então ele cria essa narrativa.
	As letras são instrumento de propaganda dessa organização criminosa, enaltecendo o uso de armas de grosso calibre, o uso de drogas, narrativas antipolícia, e também fomentam a prática de guerras e disputas territoriais com funções criminosas rivais.
Atuação	Isso já não é de hoje, mas de algum tempo a gente vem percebendo que o crime organizado, principalmente as pessoas criminosas do tráfico de drogas, eles atuam em duas vertentes, eles atuam na vertente do crime organizado propriamente dito, organizado em si, da prática dos crimes, da dominação de território, venda de drogas, fomenta a prática de roubo de veículos, de cargas, enfim, cobrança de taxas nas comunidades, opressão aos moradores e toda sorte de crimes, mas também eles atuam de um outro lado, eles atuam do campo informacional. Eles têm cantores, MCs, influenciadores digitais, criando uma falsa narrativa de que a ação deles é que é o exemplo para a comunidade, de que a ação deles é uma necessidade social, de que o crime que eles praticam é uma necessidade social, e fomentando narrativas antipolícia.
	As músicas desse falso artista preso no dia de hoje têm um alcance incalculável e muitas das vezes elas são muito mais lesivas do que o tipo de fusil disparado para o traficante. Então, são canções que extrapolam em muito qualquer tipo de manifestação cultural, artística ou de qualquer tipo de liberdade de expressão, são instrumentos de propaganda do crime realizado, e a polícia civil não vai mais permitir que esse tipo de ação aconteça.

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

No excerto, conforme Quadro 2, dividimos a fala do delegado por eixos temáticos: a) *finalidade* e b) *atuação.* Esses núcleos funcionam dentro de escalas comparativas produzidas com o objetivo de descaracterizar o gênero musical e o artista, bem como destinguir pessoas e espaços. Para a compreensão dessas disposições, sintetizamos e reunimos na Figura 1 as "palavras-chaves" que compõem esses eixos.

Figura 1 – Progressão de temas e sentidos.



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

As preposições e os verbos utilizados indicam níveis de sentidos relacionais. As falas do delegado como "instrumento de…", "o crime é…", "as letras são…" e "falsa narrativa de…" são exemplos de uma construção discursiva em que o locutor conecta dois ou mais elementos. Desse modo, a entrevista é desenvolvida por meio dessas conexões comparativas, mas elas funcionam de formas diferentes em cada parte do texto. No eixo da *finalidade*, observamos um foco maior em demonstrar a pontencialidade das letras musicais como "instrumento". A compreensão dessa palavra nos guiará em nossas análises, visto que a partir dela ocorrerá a progressão temática (Figura 1).

Vejamos a definição da palavra "instrumento" a partir de um dicionário de Língua portuguesa[82]: do latim *instrumentum*, "meio, ferramenta, aparelhagem", ligado ao verbo *instruere*, "construir, preparar". Portanto, a palavra "instrumento" foi utilizada no texto com os significados de "meio" e "ferramenta".

[82] INSTRUMENTO. *In:* DICIO: dicionário online de português. Porto Alegre: 7Graus, 2026. Disponível em: https://www.dicio.com.br/instrumento/. Acesso em: 22 fev. 2026.

O significado de “meio” surge quando “instrumento” é relacionado a “dominação”, “propagação” e “disseminação” de uma ideologia. Entretanto, observamos uma mudança discursiva ao longo do texto no qual vislumbramos um novo sentido: “ferramenta”. Esse significado liga-se às palavras “arma” e “tiro”, ou seja, as letras musicais tornam-se ferramentas para o crime organizado.

A observação da alternância de sentidos da palavra “instrumento” nos permite identificar as escolhas lexicais e compreender a progressão de temas, conforme Figura 1: *função criminosa* e *crime organizado*. Enquanto “instrumento”, a música é tanto meio quanto ferramenta; logo, ela está ligada a um tipo de *atuação* (Quadro 2) . Que tipo de atuação é descrita pelo delegado?

Ele menciona que as letras musicais “atuam” no “campo informacional” criando uma “falsa narrativa de que a ação deles [dos artistas] é um exemplo para a comunidade”. Ele tece a *função criminosa* utilizando palavras como “armas”, “drogas”, “antipolícia”, “guerras” e “disputas”.

Nesse sentido, os significados para “instrumento” – meio e ferramenta –, mencionados anteriormente, são relacionados a uma finalidade/propósito. De acordo com o delegado, as letras musicais produzidas e cantadas por MC Poze do Rodo visam a fortalecer e expandir o “crime organizado” (Figura 1): “são instrumentos de propaganda do crime”. Para o delegado, essas letras “são muito mais lesivas do que o tiro de fuzil disparado para o traficante”. Nota-se que os usos do advérbio e da conjunção subordinativa indicam intensidade, cujo ponto de referência é a comparação entre uma arma e a língua(gem). Ademais, o campo semântico relacionado a “arma” conecta-se com outros sentidos, como, por exemplo, “guerra”, “conflito” e “ameaça”.

Nesse processo de construção do “eu” e do “outro”, observamos também os processos de racialização em que um artista negro e favelado é representado como “falso” e “instrumento de propaganda do crime”. Ademais, ao dizer que as canções “extrapolam em muito qualquer tipo de manifestação cultural”, o delegado apresenta uma valoração ideológica. Assim, as representações sobre “falso/verdadeiro” e “bom/ruim” são mobilizadas no texto para a construção de uma atmosfera de combate.

Na sentença “polícia civil não vai mais permitir que esse tipo de ação aconteça”, perguntamo-nos: que tipo de ação não pode acontecer?

Quais músicas estão dentro da "manifestação cultural" apontada pelo delegado? O que é falso e o que é verdadeiro?

MC Poze do Rodo é representado como um não artista e suas produções como algo que "extrapola" a concepção de cultura. Para o delegado, ele está fora dos limites do "aceitável", e seu trabalho não é considerado uma produção artitística, mas uma arma. Ressalta-se que o significado de "extrapolar" é estar fora da normalidade, das regras, do controle e do que é considerado legítimo em nossa sociedade. Dessa forma, quando o delegado delimita o que seria uma "manifestação cultural" e, em seguida, marca o papel da polícia em não "mais permitir que esse tipo de ação aconteça", estamos diante da legitimação da segregação racial e social.

A demarcação feita por ele na entrevista não é uma prática incomum. Pelo contrário, as formas de representação apresentadas na entrevista vinculam-se à manutenção ideológica perpetuada pela mídia, sendo que essas representações reforçam os estigmas sociais e raciais das comunidades nas favelas. A associação entre a cultura do funk e o crime organizado sustenta discursos que excluem e reduzem as populações pobres e negras. Além disso, o não "mais permitir" aponta para as políticas autoritárias e racistas promovidas pelo aparato policial.

Adotamos o aporte teórico-metodológico da Linguística Sistêmico-funcional (LSF) em consonância com as discussões no campo da ACD (Ramalho; Resende, 2011). Assim, ao analisarmos a interação entre os atores sociais por meio da linguagem, entendemos que as escolhas léxico-gramaticais permitem-nos desenvolver uma "consciência sobre os significados que as palavras e suas combinações em textos geram para alcançarmos efetivamente nossos propósitos em contextos específicos" (Fuzer; Cabral, 2014, p. 19).

Nesse sentido, a disposição dos elementos léxico-gramaticais no texto indica pretensões ideológicas construídas pelo autor para convencer leitores/ouvintes. A partir do subsistema *Atitude* (Martin, White, 2005), selecionamos as categorias *julgamento, apreciação* e *gradação* para analisarmos as avaliações empregadas e materializadas na entrevista. Evidenciamos que a avaliação do delegado é construída com base em comparações dicotômicas: "cultura" verdadeira e falsa; músicas legítimas e ilegítimas. A maneira como esse ator social produz o texto e se relaciona com os interlocutores traz à tona avaliações negativas:

"suposto MC" e "falso artista". Essa classificação visa a representar MC Poze do Rodo por meio de elementos depreciativos.

Além disso, outros elementos contribuem para reforçar a segregação social e racial: "eles atuam", "eles tem cantores" e "a ação deles é". Nota-se a correlação entre um grupo social e outro; entre traficantes/criminosos e artistas. Constatamos que a desqualificação tanto da cultura do funk como dos produtores musicais permeia essas comparações. A criação do "eles" designa um distanciamento daquilo que é, moral e socialmente, aceito e não aceito. Portanto, o delegado desloca não somente o MC Poze do Rodo a esse "lugar", mas outros "MCs, influenciadores digitais".

Em relação à *apreciação*, há de se mencionar o teor negativo que se estabelece entre a cultura do funk: "instrumento de dominação", "função criminosa", "falsa narrativa" e "canções que extrapolam". Os valores negativos são materializados por meio de representações sociais e raciais em que os artistas são caracterizados como um perigo social: "polícia civil não vai mais permitir que esse tipo de ação aconteça". O uso classificatório de "esse tipo" marca um determinado grupo social que contempla pobres, negros e favelados. No caso da *gradação*, as palavras "incalculável" e "extrapolam" visam a intensificar essa situação de perigo.

Evidenciamos por meio das análises que a avaliação do delegado não diz respeito apenas às letras musicais, mas a corpos que são historicamente segregados e marginalizados. O funk não é apenas suas letras musicais, mas dança, ritmo, arte, cotidiano, organização, festividade, estilo, etc. O funk também é uma das formas com que as comunidades nas favelas representam suas realidades.

Considerações finais

Diariamente somos confrontados com notícias advindas de canais de comunicação alternativos nas redes sociais que mostram as operações policiais no Rio de Janeiro. Sabemos que as populações pobres, negras e trabalhadoras são alvo de políticas de controle estatal. Por isso, as motivações por trás da criminalização da cultura funk nas favelas perpassam por questões históricas e sociais em que as produções artistícas negras são desvalorizadas por determinados setores da sociedade.

Nossa pesquisa evidenciou, a partir de um evento discursivo, a relevância de refletirmos sobre os significados das palavras. Desse modo, as escolhas lexicais e as formas de avaliação revelam discursos que sustentam as desigualdades sociais e raciais. As construções negativas e depreciativas sobre o funk e sobre aqueles e aquelas que produzem e consomem esse estilo musical na entrevista expõem o racismo em nossa sociedade. Embora haja intervenções jurídico-estatais, artistas e fãs constroem resistências para vivenciar de formas criativas suas identidades comunitárias.

Por meio da Análise Crítica de Discurso, buscamos compreender a realidade social e o modo como as relações de poder são materializadas em textos. Ao analisarmos a entrevista concedida pelo delegado a respeito da prisão do MC Poze do Rodo, identificamos aspectos ideológicos que visam a caracterizar a cultura funk e os artistas como "instrumento" da criminalidade e da violência.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA (ABA). Comitê Antropologia Negra Brasileira. Criminalização seletiva, necropolítica e o cerco à cultura negra: o caso MC Poze do Rodo. *ABA*, Brasília, 3 jun. 2025.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas*: as não-coincidências do dizer. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estilística no ensino da língua*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAPTISTA, Denian Cardoso. *A criminalização dos estilos musicais ao longo da história do Brasil:* do século XIX aos dias atuais. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Jurídicas e Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Direito, Porto Alegre, 2024.

BESSA, Décio; SATO, Tamaê Borges. Categorias de análise. *In:* BATISTA JR., José Ribamar Lopes. *Análise de discurso crítica para linguísticas e não linguistas.* São Paulo: Parábola, 2018.

CHOULIARAKI, Lilie.; FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late Modernity*: rethinking critical discourse analysis. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 1999.

DELEGADO diz que MC Poze é "falso artista" e tem letras "mais lesivas que tiro fuzil de traficantes". *Terra*, [*S. l.*], 29 maio 2025. Disponível em: https://www.terra.com.br/noticias/brasil/policia/videos/delegado-diz-que-mc-poze-e-falso-artista-e-tem-letras-mais-lesivas-que-tiro-fuzil-de-traficantes,6ffcda2da49fb9b9f8db1376e97439d0lqgxl235.html. Acesso em: 30 abr. 2025.

FAIRCLOUGH, Norman. *Language and power.* London: Longman,1989.

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse*: textual analysis for social research. London: Routledge, 2003.

MACHADO, Hugo Teixeira Carrião. *"Avisa que é o funk":* o discurso consciente de MC Hariel como proposta democrática. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Adair Bonini. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

MAGALHÃES, Célia Maria. A Análise Crítica do Discurso enquanto teoria e método de estudo. *In:* MAGALHÃES, Célia Maria (org.). *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.

MAGALHÃES, Izabel; MARTINS, André Ricardo; RESENDE, Viviane de Melo. *Análise de discurso crítica*: um método de pesquisa qualitativa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

MARTINS, André Ricardo Nunes. Análise de discurso da mídia. *In:* BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes. *Análise de discurso crítica para linguísticas e não linguistas.* São Paulo: Parábola, 2018.

MARTIN, James Robert; WHITE, Peter Robert. *The language of evaluation*: appraisal in English. London: Palgrave Macmillan, 2005.

MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MISSE, Michel. Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria "bandido". *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 79, p. 15-38, 2010.

MOREIRA, R. Hermés Mondoni. *Olha o beat envolvente*: construção da batida e crueza na sonoridade de três produções de funk do eixo Rio-São Paulo-Minas. 2020. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane de Melo. *Análise de discurso (para a) crítica*: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes Editores, 2011RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. *Análise de discurso crítica.* 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

RUSSANO, Rodrigo de Carvalho. *"Bota o fuzil pra cantar!":* o funk proibido no Rio de Janeiro. 2006. 124 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Maria Alice Souza. O funk como instrumento contra-colonial. *XXXIV Reunião Brasileira de Antropologia*, [*S. l.*: s.n.], 2024. Disponível em: https://www.abant.org.br/files/34rba_894_69815877_481245.pdf. Acesso em: 10 jun. 2025.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem:* problemas fundamentais do metódo sociológico na ciência da linguagem. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

Signos de autoridade e controle em igrejas evangélicas: a glossolalia em cultos do missionário Miguel

Signs of authority and control in evangelical churches: glossolalia in missionary Miguel's services

Matheus de Souza Sales
FURG

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar a glossolalia, também conhecida como línguas estranhas, como um signo ideológico central no discurso neopentecostal do missionário Miguel Oliveira. A partir dos teóricos Volóchinov (2017, 2019) e Bakhtin (2010, 2016), que fazem parte da teoria dialógica, e Charaudeau (2010), buscou-se examinar o projeto discursivo do missionário Miguel em um culto evangélico publicado na plataforma *Shorts* do YouTube. Adotou-se como metodologia a análise: I) do contexto de interação (sujeitos, tempo-espaço); II) das características enunciativas (vozes, entonação, marcas linguísticas); III) dos signos e seus reflexos e refrações. A pesquisa qualitativa possibilitou reflexões a respeito dos diversos signos e vozes mobilizados em dois enunciados direcionados à igreja e ao público presumido das redes sociais. Como resultado, constatou-se que a glossolalia é mais do que uma vocalização ininteligível, mas um signo ideológico que legitima vozes de ameaça e promessa. A glossolalia sustenta todos os outros signos que constituem a arquitetônica discursiva, formando, na sua totalidade, os signos de autoridade e controle atrelados à figura de Miguel.

Palavras-chave: Dialogismo; Glossolalia; Neopentecostalismo; Discurso midiático.

Abstract: This article aims to investigate glossolalia, also known as speaking in tongues, as a central ideological sign in the Neo-Pentecostal discourse of Missionary Miguel Oliveira. Based on the theorists Volóchinov (2017, 2019) and Bakhtin (2010, 2016), who are part of dialogical theory, and Charaudeau (2010), this study sought to examine the discursive project of missionary Miguel in an evangelical service published on the YouTube Shorts platform. The methodology adopted was the analysis of: i) the context of interaction (subjects, time-space); ii) enunciative characteristics (voices, intonation, linguistic markers); iii) signs and their reflections and refractions. The qualitative research enabled reflections on the various signs and voices mobilized in two utterances directed at the church and the presumed social media audience. As a result, it was found that glossolalia is more than just an unintelligible vocalization, but rather an ideological sign that legitimizes voices of threat and promise. Glossolalia sustains all other signs that constitute the discursive architectonics, collectively forming the signs of authority and control linked to the figure of Miguel.

Keywords: Dialogism; Glossolalia; Neopentecostalism; Media discourse.

Introdução

Com a dominância das redes sociais como uma forma consolidada de interação social no meio digital, a comunicação por meio dessas mídias passou a abarcar todas as esferas sociais, fazendo, atualmente, parte do dia a dia do indivíduo. Diversos fatores contribuíram para essa dinâmica, como a facilidade de acesso à internet, a popularidade dos smartphones, a gratuidade das plataformas on-line, ou até mesmo crises globais como a pandemia de Covid-19, ou catástrofes climáticas como as enchentes do Rio Grande do Sul, em que a população (ou uma parcela) foi forçada a se conectar mais que o normal. Como resultado, a sociedade está cada vez mais organizada e imersa na cultura digital e, consequentemente, midiática, moldando as relações sociais e a transmissão de informações.

Seja na esfera cotidiana, empresarial, política ou religiosa, os conteúdos vinculados às mídias não são apenas transmitidos para internet, mas planejados, organizados e formatados para se adequarem aos ambientes digitais. A escolha de quais imagens ou vídeos farão parte da publicação, a linguagem e o tom, dentre outros aspectos estilísticos, têm como alvo um público que irá se engajar nesse tipo de conteúdo. Segundo Gomes (2016), essa nova realidade é resultado do processo de "midiatização", revelando a mudança significativa na comunicação e na sociocultura. Nesse sentido, entende-se por midiatização a *articulação* entre a mídia e as práticas sociais (Martino, 2019), que se tornaram cada vez mais constitutivas da sociedade do século XXI. A partir dessa nova organização social é que as igrejas evangélicas se situam, ao articular seus cultos e mensagens para o público das mídias. Não é raro, portanto, o compartilhamento de trechos de cultos e ministrações em plataformas como Instagram, TikTok e YouTube, que podem alcançar até milhões de pessoas.

Nesse cenário, surge Miguel Oliveira, também conhecido como "pastor mirim", "profeta mirim" ou "missionário Miguel". Com 1,4 milhão de seguidores no Instagram[83] e centenas de vídeos nas suas plataformas com milhares de visualizações, o adolescente de 15 anos já participou de vídeos e podcasts com outras personalidades, como

[83] OLIVEIRA, Miguel. Instagram: @migueloliveiraoficial0. Disponível em: https://www.instagram.com/migueloliveiraoficial0/. Acesso em: 23 out. 2025.

o deputado Marco Feliciano, Pablo Marçal, entre outros, despertando grande interesse e polêmica em torno da sua pessoa. Miguel aparece frequentemente pregando em cultos de igrejas evangélicas que são transmitidos on-line. Em seu perfil pessoal ou em outros canais, é visto em trechos específicos desses cultos, profetizando, declarando curas e milagres e falando em *línguas estranhas* – ou *falar em línguas*, cujo termo técnico é *glossolalia*, conceito que será desenvolvido neste trabalho. Entendemos que esses elementos, bem como promessas de prosperidade financeira, emocional ou física, caracterizam-no no movimento evangélico neopentecostal (Mariano, 2004), sendo essa característica pertinente ao considerar a análise dos enunciados em que se faz presente o fenômeno das línguas estranhas ou glossolalia.

Diante disso, a glossolalia mobilizada no discurso do missionário Miguel faz parte de um projeto discursivo que legitima outros signos e discursos pertencentes ao culto, incitando fiéis a acreditarem no que é dito e a agirem de acordo com a orientação desses líderes, provocando certa fidelidade a esses sujeitos, doação de quantias de dinheiro, entre outras ofertas. A análise desse fenômeno levanta questões fundamentais sobre espiritualidade e sociedade, bem como de responsabilidade ética e cívica. Dessa forma, este trabalho buscou, a partir do referencial teórico de Volóchinov (2017, 2019) e Bakhtin (2010, 2016), analisar dialogicamente dois enunciados articulados por Miguel com a presença do fenômeno da glossolalia, retirados do YouTube, com o intuito de: (I) identificar as vozes sociais nos enunciados selecionados; (II) analisar como a glossolalia foi reacentuada para funcionar como um signo validador do discurso de ameaça e promessa; e (III) discutir a construção do projeto enunciativo e os sentidos de autoridade e controle produzidos. Para tanto, o artigo possui quatro seções, em que são feitas, respectivamente, a revisão bibliográfica, a explicação do processo metodológico, a análise com discussão e, por fim, a conclusão.

Neopentecostalismo, mídias e a glossolalia

Surgindo como uma vertente do pentecostalismo, o neopentecostalismo no Brasil iniciou na década de 1970 e teve solo fértil pelo menos dois momentos predecessores: 1) a chegada do pentecostalismo clássico no Brasil, oriundo dos movimentos pentecostais emergentes nos EUA; e 2) o movimento das cruzadas evangelísticas, ressaltando curas e milagres. Posteriormente, constituiu-se o que hoje entende-se por

igrejas neopentecostais, cujas representantes são as igrejas Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça de Deus, Sara Nossa Terra e Renascer em Cristo, conforme explica Mariano (2004). Dessa maneira, apesar de se valerem de elementos já presentes nas igrejas pentecostais tradicionais, como a glossolalia, há uma ênfase significativa desses grupos nos dons espirituais, como curas, milagres, revelações, estando todos esses elementos imbuídos na teologia da prosperidade (Mariano, 1996; Garrad-Burnett, 2011).

No que tange à participação nas mídias, as igrejas e líderes neopentecostais sobrepujaram todas as outras denominações, alcançando espaços não apenas no rádio, mas nas televisões e outros veículos. Como exemplo, cita-se a Universal, que, segundo Oro (2006), surgiu como uma igreja midiática, possuindo hoje redes de emissora de TV, canais de rádio, editora e jornais em diversos países. Outras igrejas tentaram também seguir esse exemplo, como o Show da Fé, de R.R. Soares. Vale ressaltar que a busca por um espaço nas mídias não é um privilégio do neopentecostalismo, mas resultado do avanço tecnológico e as novas configurações da sociedade, em que a disputa pela presença midiática é contínua. Além disso, tendo em vista os tempos atuais, essa disputa também ocorre nas redes sociais, pois hoje "a produção religiosa escapa às paredes do templo e permanece em circulação também no ambiente digital, sendo reconfigurada e reorganizada em outras novas práticas e novos sentidos" (Silva; Costa, 2021, p. 2). Dessa forma, o missionário Miguel utiliza das plataformas como Instagram e Youtube para alcançar um público que vai além das paredes do templo, projetando, também, sua imagem de "pastor de internet":

> O fenômeno religioso que estamos denominando de pastor de internet pode ser identificado por suas estratégias de comunicação midiática, colocadas em circulação na ambiência das mídias sociais, construída pela midiatização digital da religião. É na complexidade dos processos midiáticos que o pastor de internet se autocompreende e é compreendido por seus seguidores no fluxo das redes sociocomunicacionais digitais […]. Trata-se de um fluxo em várias direções, desde a instância de produção, passando pelo gerenciamento, distribuição, consumo de conteúdo e pelos atos de interação, como comentar, curtir, compartilhar ou se inscrever no canal (Silva; Costa, 2021, p. 5).

É nesse contexto que o pastor mirim alcança grande repercussão nas redes sociais, especialmente em trechos em que se utiliza da glossolalia, amiudamente presente nas pregações do jovem. A glossolalia, "traduzido literalmente do grego, significa 'fala em línguas'. É uma

forma de vocalização ininteligível que possui significado não semântico para o falante, e é interpretada na Bíblia como um dom espiritual divinamente inspirado" (Hine, 1969, p. 211, tradução livre)[84]. Esse fenômeno não está presente apenas no cristianismo, muito menos é algo recente, mas de várias culturas, épocas e rituais religiosos, como os xamânicos (May, 1956). No princípio do cristianismo, a glossolalia está registrada na epístola do apóstolo Paulo aos Coríntios, sendo mencionada posteriormente no século II por Irineu. Esse dom acompanha a história do cristianismo, estando mais presente a partir da Reforma Protestante (Carvalhães, 2010). Em diversos contextos, da Antiguidade até a Contemporaneidade, conforme observa Campos (2005), a glossolalia esteve associada a rupturas de paradigmas tradicionais cristãos, indicando reavivamento espiritual, somado à êxtase e às visões consideradas divinas.

Baseado em todo o contexto histórico das *línguas estranhas*, a glossolalia pode ser considerada, conforme desenvolveremos neste artigo, como um signo ideológico (Volóchinov, 2017) que se distancia de outras denominações[85] não praticantes desse dom e compõe parte significativa do horizonte axiológico do grupo do qual o missionário Miguel faz parte. Articulado entre os discursos do gênero pregação, reflete e refrata sentidos que validam o locutor e, por isso, conferem autoridade ao profeta mirim.

A palavra dialógica no gênero pregação

De acordo com Bakhtin (2016, p. 12), todo enunciado é realizado em determinado gênero e possui três elementos básicos: "o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional", e eles estão "indissoluvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação". Nesse sentido, Volóchinov (2017) argumenta que cada gênero discursivo possui seu próprio conjunto de temas, portanto a classificação das formas de enunciado deve se apoiar nas formas de comunicação

[84] "Translated literally from the Greek, means "tongue speech". It is a form of unintelligible vocalization which has non-semantic meaning to the speaker, and is interpreted in the Bible as a divinely inspired spiritual gift."

[85] Apesar da grande diversidade de igrejas e nomenclaturas, é comum ainda associar as denominações Batistas e Presbiterianas, por exemplo, como igrejas que não fazem uso ou incentivam esse dom. Apesar de haver versões "renovadas" ou "independentes" dessas denominações que aderiram à glossolalia.

discursiva. Dessa maneira, entendemos que a pregação[86] configura-se como um gênero do discurso, uma vez que é um enunciado relativamente estável, com um estilo próprio compartilhado por certo grupo social que sempre retoma discursos bíblicos, determinados signos, e possui acabamento estilístico. Ademais, é elaborado por um campo de utilização específico, o momento litúrgico do culto, conferindo a esse gênero uma relação hierárquica, visto que o pregador, nesse momento, é porta-voz de Deus.

No que concerne ao discurso do pregador, a sua palavra é sempre dialógica, isto é, para além do sistema linguístico ou textual, o discurso deve ser estudado considerando o campo dialógico, o campo da vida, pois "a palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz" (Bakhtin, 2010, p. 231). É por isso que os discursos religiosos, assim como qualquer outro, retomam outras vozes com quem dialogam, discordando, concordando, emitindo algum juízo de valor. Portanto, na teoria dialógica do discurso, pressupõe-se não apenas a existência do sistema linguístico, mas os enunciados antecedentes, alheios, pois "*cada enunciado é um elo* na corrente complexamente organizada de outros enunciados" (Bakhtin, 2016, p. 26, grifo nosso).

Uma vez que todo dizer é repleto de palavras alheias, toda enunciação está repleta de subentendidos e do não dito (Volóchinov, 2019), logo, sob essa concepção, é imprescindível a análise da palavra dita em sua situação comunicativa, na interação social, na vida. Assim, a teoria dialógica, por enfatizar a língua no seu uso concreto, distancia-se de concepções formais e psicológicas e a concebe como uma essência sociológica, conferindo a cada discurso a capacidade de transformar-se em novos sentidos a cada novo contexto de uso (Volóchinov, 2019). Portanto, no contexto do culto e da pregação, retomam-se enunciados alheios e vozes sociais, ao mesmo tempo em que se produzem novos sentidos e valores. Essa congregação de vozes alheias e minhas é concebida como o discurso bivocal, "que surge inevitavelmente sobre as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra" (Bakhtin, 2010, p. 211).

[86] A favor desse entendimento, em faculdades e seminários de Teologia usa-se o termo homilética para a disciplina que estuda a comunicação das mensagens bíblicas. Nessa disciplina, estudam-se a oratória e os princípios que envolvem a pregação.

Na projeção de um enunciado, é possível perceber o que Volóchinov (2017) chama de signos ideológicos que refletem e refratam sentidos. Esses signos não estão presentes apenas no discurso, mas fazem parte de toda vida material da sociedade e constituem seu horizonte ideológico. Cada grupo social possui seu horizonte ideológico que é permeado de signos, o quais, por sua vez, entram em disputa com os valores de outros grupos, como numa grande arena de batalha. Dessa forma, "o signo é um fenômeno do mundo externo. Tanto ele mesmo, quanto todos os efeitos por ele produzidos […] aqueles novos signos que ele gera no meio social circundante, ocorrem na experiência externa" (Volóchinov, 2017, p. 94). Portanto, os signos são produzidos no meio social, em determinados período histórico e espaço, por meio da interação entre sujeitos, constituindo a sua consciência social.

A ideologia e o signo possuem uma interdependência, um necessita do outro. Para Volóchinov (2017, p. 91), o signo é um conceito fundamental para a compreensão da linguagem, seja ele um objeto, um som, um gesto ou uma palavra em que são veiculadas as ideologias, os valores:

> Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia.

Por conseguinte, quando se observa o contexto religioso – neste caso, o evangélico –, constata-se a presença de uma rede sígnica que permeia todo o horizonte ideológico dos indivíduos que compõem esse grupo evangélico. Considerando ainda a vertente neopentecostal, é possível notar um horizonte de valores que entra em disputa com signos e discursos de outras vertentes do evangelicalismo. Dessa feita, ao analisarmos os enunciados de Miguel Oliveira, partimos do pressuposto de que não é possível generalizar esse fenômeno para todos os grupos evangélicos, pois em cada um a glossolalia pode ser vista de forma diferente, adquirindo valores negativos, por exemplo. O mesmo vale para outros signos e discursos presentes na pregação. É nessa perspectiva que se compreende a refração do signo, uma vez que é determinada "pelo cruzamento de interesses sociais multidirecionados nos limites de uma coletividade sígnica" (Volóchinov, 2017, p. 113), e é esse cru-

zamento de ênfases valorativas no signo que o transforma numa arena de luta de classes.

Além disso, não se desconsiderou o discurso midiático, uma vez que o trecho analisado é veiculado na plataforma YouTube. Conforme afirma Charaudeau (2010), as mídias têm a necessidade (economicamente intrínseca) de se dirigir ao maior número de pessoas possível. Para isso, a forma de publicação, isto é, a linguagem, o acabamento, o estilo que permeia os conteúdos midiáticos, destina-se a despertar o interesse e tocar a afetividade do destinatário, com o disfarce de refletir a realidade, o que acaba resultando numa imagem simplista e estereotipada do mundo (Charaudeau, 2010). Em termos bakhtinianos, os discursos das mídias são elaborados em determinados estilos, indissociáveis de suas unidades temáticas e, principalmente, de sua unidade composicional, que compreende os tipos de construção, de acabamento, da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva, e assim por diante (Bakhtin, 2016).

Procedimento metodológico

A investigação de fenômenos da esfera religiosa pode esbarrar em diversos desafios, como a tendência de invalidar, estereotipar ou defender a espiritualidade. Todavia, nossa análise não se propõe a afirmar ou negar qualquer experiência mística, mas unicamente examinar aquilo que diz respeito ao discurso. Para tanto, tivemos como orientação em todo o processo de análise os princípios metodológicos gerais de Volóchinov (2017, p. 110, grifo nosso), o qual inclui as seguintes exigências:

> 1) **Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo** (ao inseri-la na "consciência" ou em outros campos instáveis e imprecisos). 2) **Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social** (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico). 3) **Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material**.

A partir dessa compreensão, este estudo se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, sob o viés descritivo-analítico. O *corpus* da análise é constituído por dois enunciados produzidos pelo missionário Miguel divulgados na plataforma YouTube, no canal "Gusttavo do Lins Oficial" (2024)[87], em que o pastor mirim aparece pregando em uma igreja junto com o pastor, que é também proprietário do canal. Ambos

[87] O título do vídeo e o canal do YouTube possuem grafias diferentes. No nome do canal, consta Gusttavo. Já no título do vídeo, Gustavo.

estão em uma interação e falam em línguas estranhas, mas o foco deste trabalho será o discurso de Miguel. As transcrições foram realizadas a partir do vídeo do YouTube. Apenas a glossolalia não foi transcrita, pois nossa análise não envolveu aspectos fonéticos, morfológicos ou sintáticos da glossolalia. Diante disso, a semântica da glossolalia não foi considerada em seu aspecto linguístico, mas dialógico, ou seja, seu contexto sócio-histórico, o gênero discursivo de que faz parte, sua presença marcada na interação e sua articulação no projeto discursivo são suficientes para que se compreenda a função sígnica no enunciado. Portanto, a glossolalia será marcada entre colchetes.

Os enunciados foram selecionados a partir dos seguintes critérios: (I) ocorrerem em contexto de culto e pregação; (II) apresentarem o uso da glossolalia intercalada com o discurso português; e (III) possuírem uma temática de advertência e ameaça. Não serão analisadas as marcas fonéticas da glossolalia, como já se propuseram outros estudos linguísticos, apenas os discursos em português, uma vez que são estes os que contêm a significação dirigida ao público ouvinte. Dessa forma, os dois enunciados selecionados possuem potencialidade analítica e cumprem esses requisitos.

Assim, como metodologia de análise estabelecemos o exame: I) do contexto de interação (os sujeitos envolvidos, o auditório real e o presumido, o lugar e o tempo, o gênero a que o enunciado pertence); II) das características enunciativas (quais vozes são mobilizadas pelo locutor na enunciação, qual é a valoração do locutor, como é percebida a entonação do locutor, quais são as as marcas linguísticas do signo verbal); III) dos signos e seus reflexos e refrações (a glossolalia, como elo entre o discurso e os outros signos).

Análise e discussão

Notar-se-á que os dois enunciados estão separados, pois há uma performance entre eles, mas estão conectados numa arquitetônica discursiva e estabelecem sentidos e valores que, numa totalidade dialógica entre si, evocam os signos de controle e autoridade. Isto é, os dois enunciados, apesar de serem analisados de maneira separada, fazem parte da totalidade do projeto discursivo.

O momento da pregação ocupa uma parte significativa da liturgia nas igrejas, e embora também sejam transmitidas as gravações completas, podendo ter mais de uma hora de culto, os vídeos que *viralizam*, ou

seja, os que alcançam grande alcance de visualizações e circulação na internet, são os recortes curtos, influenciados pelos *reels* do Instagram e os vídeos do TikTok. Geralmente, recortes que envolvem grande comoção dos participantes, ou que satisfaçam os variados critérios para se tornar um vídeo viral. Logo, tornou-se comum a prática de publicar recortes de vídeos com o intuito de viralizar, sendo possível perceber a semelhança composicional em inúmeros vídeos de um mesmo segmento. Nesse contexto, o vídeo analisado está na categoria *shorts* do YouTube, um espaço na plataforma para vídeos curtos aos moldes das outras redes sociais.

Uma vez que este trabalhou buscou se deter no discurso do missionário Miguel, será mencionado brevemente o enunciado em texto escrito, fixado visualmente numa caixa de texto do vídeo, provavelmente colocado pelo proprietário do canal, que também é um interlocutor da interação com Miguel, em que consta: "Os Profeta não sabia de nada. Revelação que abalou São Paulo. Missionário Miguel, Missionário Gustavo do Lins[88]" (foram acrescentadas pontuações para a melhor compreensão do leitor). A disposição desse texto revela o seu propósito de cumprir um efeito de captação, que, segundo Charaudeau (2010, p. 103), "recorta o mundo em um certo número de universos de discurso tematizados, transformando-os em rúbricas, tratando-os segundo critérios de atualidade, de socialidade e de imprevisibilidade".

Os signos ideológicos "profeta" e "revelação" estabelecem uma relação com o tema do vídeo e com os sujeitos da interação, descrevendo uma identidade e uma ação realizada por ambos. O signo "profeta" aparece outras vezes nos discursos, sendo um signo que refrata valores bíblicos e remete a personagens que tinham sido escolhidos por Deus para falar em nome Dele. Dessa maneira, o profeta é aquele que traz a revelação de Deus para a igreja, e sua palavra tem credibilidade, noção que perpassa toda interação.

Vale destacar que os dois missionários, em especial o missionário Miguel, estão numa posição de destaque no culto. Ao que tudo indica, o missionário Miguel foi o convidado para pregar, mas Gustavo, que estava sentado com a plateia, posteriormente traz também uma revelação, a qual é decodificada por Miguel. Assim, há esse contexto: o

[88] GUSTTAVO DO LINS OFICIAL. Parte 2 – Missionário Miguel Oliveira e Gustavo do Lins. YouTube, 29 dez. 2024. 1 vídeo (1 min 1 s). Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=z0P-a7ILdjI. Acesso em: 15 out. 2025.

missionário Gustavo afirma que Deus irá falar através de si tanto quanto de Miguel. Logo em seguida, ambos começam a falar em línguas estranhas e Miguel fica encarregado de transmitir a palavra de Deus aos ouvintes. O *shorts* termina com uma mulher dando testemunho sobre uma possível intervenção divina na vida de sua mãe, que estava com tumor na cabeça.

A atitude diante da igreja e do público on-line é performática, repleta de signos ideológicos que remetem a experiências religiosas daquele grupo e compõem o todo arquitetônico discursivo. Os gestos, o volume da voz (som), e até um lenço que faz parte do figurino de Miguel são signos que refletem e refratam sentidos, pois "qualquer fenômeno ideológico sígnico *é dado em algum material*: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante" (Volóchinov, 2017, p. 94, grifo nosso). Os gestos espalhafatosos (danças, rodopios, expressões faciais, articulação das mãos) são signos que refletem e refratam certo tipo de controle divino sobre o corpo do indivíduo, assemelhando-se a outros gestos como cair no chão desacordado, muito presente nesses movimentos neopentecostais, em que o sujeito reage, como que instintivamente, a uma ação do divino.

Além disso, o som vocálico intenso, os gritos, subjugam as outras vozes, produzindo um efeito de hierarquização e sentidos de certeza, advertência e urgência. O lenço do Miguel é um signo que evoca sentidos de milagre na narrativa bíblica, como o lenço do apóstolo Paulo usado para curar enfermos e expulsar demônios (Bíblia […], 2018, Atos 19, 11-12, p. 854), refratando valores positivos, milagrosos na figura de Miguel, cuja função é essencial para arquitetônica enunciativa da pregação, como será visto nos trechos a seguir.

4.1 Vozes de incredulidade, punição e morte

> *Trecho 1*
> *"[Glossolalia] aquele que duvidar [glossolalia] que eu falo nesse altar [glossolalia] a morte pega até meio-dia [glossolalia]" (Gusttavo Do Lins Oficial, 2025, 0:27 s).*

No trecho específico, Miguel interpela Gustavo, e há uma interação entre os dois missionários. O locutor principal é o profeta mirim que assume um papel de tradutor da glossolalia enunciada por Gustavo, que fala em *língua estranha*, enquanto Miguel fala no idioma comum, dirigindo-se ao público em português. A performance dos dois retoma

vozes bíblicas, como na carta de Paulo aos Coríntios, "outro tem um ensino, este traz revelação, aquele fala em línguas, e ainda outro faz a interpretação. No caso de alguém falar em línguas […] haja alguém que interprete" (Bíblia […], 2018, 1 Coríntios 14, 26-27, p. 884). Dessa maneira, signos do sagrado são mobilizados, o que, para os ouvintes, pode ser entendido como uma personificação das escrituras, uma ação divina se repetindo naquele espaço-tempo, uma intervenção divina. Esses valores fazem parte do horizonte ideológico desse grupo, e, a partir dos signos mobilizados, "essa cadeia ideológica se estende entre as consciências individuais, unindo-as" (Volóchinov, 2017, p. 95). Assim, o direcionamento discursivo cria um cenário de evento sobrenatural, transcendental, testemunhado pelo público.

A primeira sentença *interpretada* pelo locutor retoma vozes de incredulidade e as acentua – "aquele que duvidar", isto é, assim como na Bíblia e na esfera religiosa hoje, há aqueles que duvidam, os incrédulos. O auditório que participa diretamente da interação e seu público das redes sociais não querem se assemelhar aos exemplos de incredulidade registrados no livro sagrado, querem ser aqueles que têm fé. Nesse sentido, o enunciado é reacentuado para aquele momento específico, para os ouvintes e para os profetas atuais. Os ouvintes presentes no culto são aqueles que não podem duvidar dos pregadores, assim como o auditório presumido, visto que essa vertente evangélica enfrenta muitas acusações e questionamentos de suas práticas; assim, o discurso baseia-se e polemiza com essas vozes presumidas (Bakhtin, 2016).

Após essa sentença, o microfone retorna ao missionário Gustavo, que enuncia outras glossolalias interpretadas em seguida por Miguel (esse movimento se repete todas as vezes). Na segunda sentença, "que eu falo neste altar", acontece o que Ribeiro (2015, p. 109) afirma: "nesse enunciado, percebemos uma construção linguístico-discursiva em estilo pictórico, na qual há apropriação sutil do saber e da voz divina pelo discurso do locutor, causando um efeito de uma só voz, um só saber e querer, ou seja, uma bivocalização de orientação única". A voz e o querer divino, portanto, estão fundidos nesse enunciado com a voz e o querer do locutor numa espécie de ambiguidade intencional, pois "as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais" (Bakhtin, 2010, p. 223). Essa encenação, segundo Charaudeau (2010), busca gerar credibilidade e criar o efeito

de verdade, uma vez que surge da subjetividade compartilhada com outras pessoas.

Concomitantemente, o signo "altar" reflete o lugar sagrado do Antigo Testamento, no qual a presença de Deus se fazia perceptível, e é refratado para o tempo-espaço do culto e da pregação. Aquele momento-lugar é um altar, e o que se faz em altares são ofertas, seja de sacrifícios, seja de quantia monetária. Assim como em narrativas bíblicas em que o inadvertido morre por alguma atitude errada (Bíblia […], 2018, Levítico 10, 1-7, p. 86), o ouvinte pode morrer caso desacredite da palavra dos profetas, conforme trecho "a morte pega até meio-dia". O signo "morte" reflete e refrata a punição divina aos incrédulos, convocando vozes de ameaça. Após a fala desse enunciado, os dois profetas reagem ao enunciado com gestos e rodopios. Por fim, nota-se, nesse primeiro trecho, a presença constante da glossolalia em cada sentença desse enunciado, como se ele estivesse envolto pela glossolalia, amarrado, e dela dependesse para o efeito discursivo. Isso posto, fica evidente que a glossolalia é um signo validador de todo o discurso proferido na pregação.

4.2 A promessa de proteção divina

> *Trecho 2*
> *"[glossolalia] mas aquele que me adorar… a morte não chega, a doença não pega" (Gusttavo Do Lins Oficial, 2025, 0:39s).*

Após a performance que pausa o enunciado, Miguel retoma sua arquitetônica: fala em línguas estranhas e estabelece uma condição e uma promessa. A conjunção "mas", sob o aspecto dialógico, possui um valor de condição em relação ao enunciado anterior. Naquele, o incrédulo morreria até o meio-dia; neste, percebe-se que a adoração é a condição para não morrer ou ficar doente. Novamente, ocorre uma bivocalização de orientação única, pois há um imbricamento da voz bíblica com a voz do locutor, que encena uma fala divina, já que o pronome "me" não poderia se referir ao missionário mirim, pois seria considerado uma idolatria, segundo o horizonte valorativo do grupo. Dessa maneira, acreditar na palavra dos missionários, nos testemunhos e nos sinais milagrosos é um ato de fé em Deus. Aquele que crê nessa performance é um adorador de Deus, pois adorar a Deus envolve rejeitar a incredulidade e a dúvida a respeito dos pregadores ali presentes e tem como garantia uma promessa de vida e saúde.

A promessa de proteção contra a morte e a doença faz parte da cadeia de inúmeros enunciados bíblicos, sendo um elo na corrente de enunciados passados e futuros (Bakhtin, 2016), um exemplo mais claro se vê nos Salmos: "você não terá medo[…] nem da *peste* que se propaga nas trevas, nem da *mortandade* que assola ao *meio-dia*" (Bíblia […], 2018, Salmo 91, 5-6, p. 459, grifo nosso). Por ser um salmo muito conhecido, seus signos estão internalizados na consciência da comunidade, tornando a compreensão do significado linguístico do discurso algo relativamente simples. De acordo com Bakhtin (2016, p. 25), toda compreensão é uma posição ativa responsiva, "concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.", logo, a ameaça e a promessa nesses discursos são imperativos aos ouvintes, impelindo-os a obedecer a voz do locutor.

Diante disso, o direcionamento ao interlocutor é reforçado por signos e vozes que refletem e refratam o sagrado, o miraculoso, as advertências, as ameaças e a punição divina. A glossolalia é um signo validador do discurso proferido pelo locutor, uma vez que se constitui como uma língua divina, inteligível somente aos espirituais. Dessa forma, os profetas encenam uma espécie de tradução ou interpretação da glossolalia, assumindo, por um lado, a posição de subalterno da voz divina e, por outro, uma posição de superioridade em relação ao seu auditório. Assim, os locutores são valorados como servos de Deus, mensageiros de Deus, e outros títulos legitimadores

Portanto, a glossolalia que introduz e dá o acabamento ao discurso do profeta mirim amarra todos os signos visuais que compõem a interação, os signos verbais e as vozes sociais do enunciado, formando um todo arquitetônico: signos de controle e autoridade atrelado à figura de Miguel Oliveira. Com o controle e a autoridade sobre a fé e a espiritualidade dos indivíduos, a persuasão ganha caminho livre para a consciência desses fiéis, levando-os a realizar ofertas a esses profetas e à igreja que os recebe, agir de determinada forma, votar em determinado candidato e assim por diante.

Conclusão

O presente trabalho demonstrou que a glossolalia, no contexto dos cultos do missionário Miguel Oliveira, vai além de uma vocalização sem significado, sendo um signo ideológico primordial na composição do discurso neopentecostal. Foi possível identificar como a arquitetô-

nica discursiva, que abarca signos e vozes que validam e legitimam os locutores, reflete e refrata ameaças e promessas que operam no direcionamento ao interlocutor para se submeterem ao controle e à autoridade dos missionários. A bivocalização, que funde a voz divina com a de Miguel, é mais uma forma de conferir veracidade e, portanto, autoridade à voz e ao locutor.

Em nossa abordagem breve à questão midiática, foi possível sugerir que o discurso das mídias tem cada vez mais se tornado um campo profícuo de estudos. O discurso religioso não ecoa mais nas quatro paredes do templo, mas é feito para atravessá-lo. Isso não apenas situa a fé nas redes sociais, mas reconfigura o discurso religioso, suas funções e propósitos, como foi possível notar no vídeo analisado. A câmera se tornou membra eclesiástica, representando um público ao qual Miguel e Gustavo se dirigiram durante sua interação, sendo responsivos ao auditório das redes sociais.

Dessa maneira, este estudo oferece uma contribuição para as pesquisas da teoria dialógica do discurso, bem como nas demais teorias que tratam do discurso, das mídias e do evangelicalismo neopentecostal. A riqueza de signos do *corpus* analisado pode ser apontada como um desafio da pesquisa, pois cada signo pode conter inúmeros fios ideológicos, levando este autor a um processo constante de delimitação da análise. Este trabalho restringiu-se a analisar, a partir da teoria dialógica, um recorte discursivo, muito embora o fenômeno analisado requeira múltiplas abordagens e pontos de vistas teóricos para uma melhor e mais completa compreensão. Para futuras investigações, sugere-se que sejam analisados diferentes *corpus* evangélicos neopentecostais, descrevendo as variadas estratégias discursivas na esfera midiática, visto que pouco espaço neste artigo foi dedicado a essa perspectiva.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso.* São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. revista. Trad., notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. 3. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2018.

CAMPOS, Leonildo Silveira. As origens norte-americanas do pentecostalismo brasileiro: observações sobre uma relação ainda pouco avaliada. *Revista USP*, n. 67, p. 100-115, nov. 2005.

CARVALHÃES, Sueli. Glossolalia: O dom includente do Espírito Santo. *Rever: Revista de Estudos da Religião*, p. 42-61, jun. 2010. Disponível em: www.pucsp. br/rever/rv2_2010/t_carvalhaes.pdf. Acesso em: 29 maio 2025.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2010.

GARRARD-BURNETT, Virginia. A vida abundante: A Teologia da Prosperidade na América Latina. *História: Questões & Debates*, v. 55, n. 2, p. 177-194, 2011.

GOMES, Pedro Gilberto. Midiatização: um conceito, múltiplas vozes. *Revista Famecos*: *mídia, cultura e tecnologia*, v. 23, n. 2, mar. 2016.

GUSTTAVO DO LINS OFICIAL. Parte 2 – Missionário Miguel Oliveira e Gustavo do Lins. *YouTube*, 29 dez. 2024. 1 vídeo (1 min 1 s). Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=z0P-a7ILdjI. Acesso em: 15 out. 2025.

HINE, Virginia H. Pentecostal glossolalia toward a functional interpretation. *Journal for the scientific study of religion*, p. 211-226, 1969.

MARIANO, Ricardo. Expansão pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal. *Estudos Avançados*, São Paulo, Brasil, v. 18, n. 52, p. 121-138, dez. 2004. Disponível em: https://revistas.usp. br/eav/article/view/10028. Acesso em: 20 out. 2025.

MARIANO, Ricardo. Os neopentecostais e a teologia da prosperidade. *Novos estudos*, v. 44, n. 44, p. 24-44, 1996.

MARTINO, Luis Mauro Sá. Rumo a uma teoria da midiatização: exercício conceitual e metodológico de sistematização. *Intexto*, Porto Alegre, p. 16-34, abr. 2019. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/77889. Acesso em: 13 out. 2025.

MAY, L. Carlyle. A survey of glossolalia and related phenomena in non-Christian religions. *American Anthropologist*, v. 58, n. 1, p. 75-96, fev. 1956.

ORO, Ari Pedro. O "neopentecostalismo macumbeiro". *Revista USP*, n. 68, p. 319-332, fev. 2006.

RIBEIRO, Kelli da Rosa. *Bivocalização e plurivocalização no culto televisivo show da fé:* tensão entre fé, Mercado e publicidade. 2015. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SILVA, Odlinari Ramon Nascimento da; COSTA, Luciana Miranda. O pastor de internet e a midiatização digital da religião. *Tropos:* comunicação, sociedade e cultura [*S. l.*], v. 10, n. 1, jul. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/4522. Acesso em: 17 out. 2025.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem:* problemas do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. São Paulo: Editora 34, 2019.

“O espelho”, de Machado de Assis: as juventudes e a imagem refletida

“The mirror”, by Machado de Assis: youth and the reflected image

Noêmia Coutinho Pereira Lopes
Unimontes

> *Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.*
> *Machado de Assis*

Resumo: Pensar a Educação Básica para além de uma instituição de ensino, cujo objetivo maior é transmitir conteúdos, faz-se necessário e urgente, tendo em vista as juventudes da atualidade terem, ao alcance de um toque no celular, acesso a uma infinidade de informações, o que não faz dessa geração mais autônoma e em busca da realização de seus projetos de vida. Diante desse cenário, questiona-se qual o papel da escola e, especificamente, das aulas de Literatura na formação de um sujeito autônomo. Assim, o presente relato de experiência objetiva refletir sobre as escolhas de obras literárias e autores e o impacto dessas leituras na vida dos alunos. Trazendo um recorte para alunos do 9º Ano de uma instituição privada de ensino, a escolha pelo autor Machado de Assis e de seu conto “O espelho” possibilita aos alunos contato com um autor que foi em busca da realização de seu projeto de vida, apesar das adversidades que enfrentou, e de representações das juventudes, entrecruzando o personagem Jacobina e as juventudes da atualidade. Serão utilizados os apontamentos de François Dubet, Juarez Dayrell, Jean-Michel Massa, entre outros.

Palavras-chave: Juventudes; Representações das juventudes; Machado de Assis; “O espelho”; Projeto de vida.

Abstract: Considering basic education beyond a teaching institution whose primary objective is to impart content is necessary and urgent, given that today’s youth have access to a wealth of information at the touch of a button on their cell phones, which does not make this generation more independent and eager to achieve their life goals. Given this scenario, the question arises as to what role schools, and specifically literature classes, play in the development of autonomous individuals. Thus, this experience report aims to reflect on the choice of literary works and authors and the impact of these readings on students’ lives. Focusing on 9th-grade students at a private educational institution, the choice of Machado de Assis and his short story “The Mirror” allows students to experience an author who pursued his life’s purpose despite the adversities he faced, and to explore representations of youth, intertwining the character Jacobina with contemporary youth. The book draws on the work of François Dubet, Juarez Dayrell, Jean-Michel Massa, and others.

Keywords: Youth; Representations of youth; Machado de Assis; "The Mirror"; Life project.

Introdução

É bem provável que, em algum momento da vida de todo brasileiro que teve/tem acesso à Educação Básica, fazendo um recorte a partir do 9º ano do Ensino Fundamental ao 3º ano do Ensino Médio, o nome Machado de Assis foi alguma vez mencionado, seja nas aulas do componente curricular Língua Portuguesa[89], ou, mais especificamente, nas aulas voltadas para a leitura de obras, ou, ainda, nos estudos para os exames vestibulares e o Enem. Considerado um cânone da literatura brasileira, seus textos são amplamente recomendados para fruição e formação do leitor, embora para o público jovem de hoje a leitura de obras de Machado de Assis possa se apresentar, em um primeiro momento, como tarefa desafiadora e pouco prazerosa, seja pelo vocabulário e temáticas que abordam comportamentos e valores de mais de 100 anos de história ou pelas construções linguísticas, algumas pouco usuais na contemporaneidade.

Nascido em 21 de junho de 1839, em uma chácara conhecida como Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro, Joaquim Maria Machado de Assis era filho de Maria Leopoldina Machado de Assis – uma emigrante portuguesa que, ainda criança, veio morar no Brasil – e de Francisco José de Assis – um pintor de casas. Ressalta-se que ambos eram alfabetizados, o que não era comum na época, considerando que a família era humilde e que seu bisavô tinha sido escravo liberto – o avô e o pai eram homens livres –, teve uma infância sem muitos recursos financeiros, mas, sempre muito curioso, buscou, desde cedo, aprender tudo o que podia com seus vizinhos – muitos emigrantes que tinham vindo tentar a vida no Brasil – e com os padres da paróquia que frequentava, onde atuava como coroinha. Aprendeu latim com o padre Silveira Sarmento. Órfão de mãe, também perdeu sua irmã ainda criança, vítima de sarampo. Viúvo, seu pai casou-se com a doceira Maria Inês da Silva. Há registros de que o jovem Machado ajudava na renda da família, vendendo, para alunos de um colégio frequentado por estudantes com

[89] Em algumas instituições de ensino, há separação dos componentes curriculares Língua Portuguesa, Literatura e Redação, principalmente nas instituições privadas. Observa-se que nas instituições públicas, em grande parte, adota-se o conteúdo integrado, sendo Literatura e Redação ministradas dentro da aula de Língua Portuguesa. O presente relato levou em consideração aula específica de Literatura, com lista de obras para serem trabalhadas ao longo do ano letivo.

boas condições financeiras, os doces que a madrasta fazia. Entretanto, Machado de Assis ansiava por mais.

Tendo saído do subúrbio carioca aos 15 anos com destino à cidade, Machado de Assis, considerado um autodidata, trabalhou em tipografia, tendo a oportunidade de conhecer escritores da época e potencializar seu gosto pela literatura. Participou de reuniões, conheceu pessoas influentes, frequentou o Gabinete Português de Leitura, estudou outras línguas, começou a fazer-se conhecido. Colaborou em vários jornais e revistas. Buscava "ser alguém na vida".

Considerado um gênio da literatura, Machado de Assis escreveu uma extensa obra: mais de 200 contos, mais de 600 crônicas, 5 coletâneas de poemas, 10 romances, 10 peças teatrais. Também produziu críticas e ensaios, tudo isso enquanto se dividia entre os horários dos cargos públicos que ocupou no Ministério da Agricultura, do Comércio e das Obras Públicas. Usou pseudônimos; tornou-se, também, influente. Foi um dos fundadores e presidente da Academia Brasileira de Letras, tendo muitos de seus livros traduzidos para várias línguas. Um homem que, na sua infância e juventude, não tinha características favoráveis para seu desenvolvimento pleno, observando-se, no contexto em que esteva inserido, ser de origem humilde, gago, epilético e não ter finalizado os estudos regulares, é um excelente exemplo de disciplina e força de vontade para mudar sua própria história.

Assim, a opção por Machado de Assis para o trabalho sobre o Realismo no Brasil com as turmas de 9º ano se dá não apenas pelo brilhantismo de sua escrita, mas também tomando como base o fato de, na juventude, o autor ter sido resiliente e superado situações adversas, sendo modelar para os alunos na atualidade sobre lutar por aquilo que acredita, ter projetos de vida e ir em busca da realização dos próprios sonhos. O presente relato de experiência, em tom ensaístico, surge a partir do entrecruzamento do conto de Machado de Assis, "O espelho", com as juventudes na atualidade, no recorte com alunos de 9º ano, no que tange à busca do autoconhecimento, reconhecimento e realizações.

Pensando as juventudes

Se colocarmos em tela a questão das juventudes, será possível observar que o mundo sempre foi palco de diversas maneiras de se viver essa fase da vida (Dayrell, 1999). Compreendida como a faixa etária entre os 15 e 24 anos de idade (Unesco, 2024), é fato que esse recorte

na vida de um ser humano não é definido tendo como único elemento balizador a idade cronológica. Dessa forma, as juventudes podem ser entendidas como uma categoria variável – sendo empiricamente identificável –, fluida, etapa de frágeis certezas, buscas, encontros, frustações e adaptações: um terreno movediço de possíveis.

Para Marialice Foracchi (1965, p. 38),

> [o] jovem é um ser em formação, cujo destino depende de um jogo incerto de fatores. Tanto quanto possível, a família coordena esse jogo, incubando, no presente, condições que só se configurarão no futuro. Por isso, suas expectativas, no que concerne ao jovem, se intercalam entre esses dois amplos momentos de realização pessoal, sem deixar de inculcar no imaturo uma filosofia prática de vida, cujo imperativo fundamental é: ser alguém.

Como pontua Foracchi, na década de 1960, as juventudes buscavam o seu lugar no mundo, um trabalho que lhes rendesse um salário e a constituição de uma família, mesmo que a continuidade dos estudos em uma graduação ocupasse um segundo plano. Basta conversar com pessoas que estavam nessa etapa da vida na década de 1960 para entender a trajetória estudantil e a vontade de sair da casa dos pais e gerenciar a própria vida. Todavia, na atualidade, essa concepção não se apresenta da mesma maneira. Os anseios das juventudes de hoje são outros, por vezes mergulhados em disputas de narrativas.

É mister ouvir professores – da Educação Básica ao Ensino Superior –, psicólogos, psiquiatras e famílias afirmarem que essa geração, ao chegar às juventudes na presente década, apresenta, em grande medida, leituras rasas de si e do mundo e está mais ansiosa, imatura, impulsiva, irritadiça, depressiva, parecendo não querer passar à vida adulta.

Observa-se que são mais facilmente manipuladas quando pensam serem donas das próprias escolhas, visivelmente preferindo o mundo virtual ao real, com outras regras, pensadas para atender a demandas urgentes e individuais, como uma espécie de fuga, quase em um exercício de utopia moderna, como pontuou Marcelo Jasmin (2016, p. 165): "Utópico é tanto o que não se pode realizar como aquilo que se deveria realizar". Os celulares que estão sempre portando são quase uma extensão deles mesmos, tamanha é a dependência desse objeto. Nessa confluência de construções individuais acelerada pelo imediatismo e consumismo, cria-se, assim, espaço para anomias sociais (Durkheim, 2000), em que não há normas ou estas encontram-se desintegradas. O

que é certo e o que é errado passa a ser flutuante, a depender de quem é o interlocutor, e as juventudes, cidadãos em formação, tornam-se potenciais presas, podendo ser facilmente capturadas, recrutadas para disseminar o mal entre eles mesmos, outras juventudes, muitas vezes visando a serem reconhecidos e conquistarem um grande número de *likes* e seguidores em suas redes sociais, mesmo que as postagens em nada acrescentem na vida dos outros – nem deles mesmos.

Essa inconstância parece gerar um vazio interior e, em consequência, a sensação experimentada por muitas juventudes de não serem peças importantes na sociedade, uma marca de inexistência e inutilidade, culminando, por vezes, em abandono de projetos de vida e, em maior grau, tentativa de suicídio. É uma geração que inicia muito e conclui pouco, como uma espécie de coleção de livros, em que não se foi além da página 10. Conforme aponta Byung-Chul Han (2024, p. 47), "[n]o excesso de abertura e de ilimitado que domina o presente, perdemos a capacidade de conclusão. Com isso, a vida torna-se meramente aditiva".

Para Zygmunt Bauman (2013, p. 45),

> [o]s jovens da geração que agora está entrando ou se preparando para entrar no chamado "mercado de trabalho foram preparados e adestrados para acreditar que sua tarefa na vida é ultrapassar e deixar para trás as histórias de sucesso de seus pais; e que essa tarefa (excluindo-se um golpe cruel do destino ou na sua própria inadequação, eminentemente curável) está totalmente dentro de suas possibilidades. Não importa aonde os pais conseguiram chegar, eles chegarão mais longe. Pelo menos é assim que foram ensinados e doutrinados. Nada os preparou para a chegada do novo mundo inflexível, inóspito e pouco atraente, o mundo da degradação de valores, da desvalorização dos méritos obtidos, das portas fechadas, da volatilidade dos empregos e da obstinação do desemprego; da transitoriedade das expectativas e da durabilidade das derrotas; um novo mundo de projetos natimortos e esperanças frustradas, e de oportunidades mais notáveis por sua ausência.

Conforme se observa, Bauman apresenta um panorama da realidade que, por vezes, assombra as juventudes. E a busca por "ser alguém na vida" esvazia-se. A competição entre as próprias juventudes e a velocidade em que as informações são disseminadas – sem mencionar o perigo das consequências da propagação de *fake news*, bem como as armadilhas da inteligência artificial – potencializam os perigos que rondam as juventudes.

Segundo Dayrell (2012, p. 301),

> […] os jovens da atual geração vêm se formando, se construindo como atores sociais de forma muito diferente das gerações anteriores, numa mudança de tempos e espaços de socialização. Podemos dizer com Setton, que vem emergindo uma nova configuração cultural, na qual o processo de construção de identidades sociais dos indivíduos passa a ser mediado pela coexistência de distintas instâncias produtoras de valores e referências culturais.

Diante desse cenário, como pontua Dayrell, questiona-se qual é o modelo a ser seguido se as opções são muitas e apontam para caminhos que nem sempre levam ao outro lado da margem do rio, deixando as juventudes à deriva delas mesmas[90]. Por vezes, sinuoso, labiríntico, as consequências de se estar em um terreno movediço, de muitas possibilidades, sem bússola, colabora para que as incertezas, tão características da vida, amedrontem as juventudes a ponto de não quererem sair do lugar, imersas em frustações e angústias.

Como professora de Literatura, observo o distanciamento dessas juventudes em várias frentes, não apenas no tocante à modernidade líquida discutida por Bauman como também distantes delas mesmas. Tomando como base que a arte salva, expressão tantas vezes já por nós ouvida e utilizada, trabalho com as turmas de 9º anos autores que possibilitem reflexões mais profundas, convidando quem lê a, também, voltar o olhar para si, quando se experimenta por meio dos personagens, tipos humanos dos mais variados, vivenciando situações diversas nas narrativas das quais fazem parte.

Dessa maneira, os alunos percebem que a ficção imita muito mais a realidade do que se imagina – ou talvez possa ser o contrário. O fato é que ficção e vida real estão imbricadas. É preciso do contato com a ficção para ser capaz de ver a realidade com lentes mais potentes. Para Vicent Jouve (2012, p. 136), a "especificidade da obra literária enquanto objeto cultural decorre não apenas da natureza dos conteúdos que ela exprime, mas também da maneira como ela os comunica". E é justamente essa maneira que pode ampliar as percepções de mundo de quem lê, e, sendo as juventudes estudantes de 9º ano do Ensino Fundamental seres ainda em formação, ter essa ferramenta ímpar que é a literatura não pode ser ignorado.

[90] Importante ressaltar haver juventudes que, por suas experiências de vida, encontram-se em outro patamar e navegam com mais tranquilidade o barco da vida; sabem o que querem para a vida adulta e quais rotas percorrer para se chegar ao destino, mesmo tendo ciência de que poderão ocorrer intempéries durante a travessia.

Entra aí a questão de se pensar o papel da escola na formação da pessoa. Se antes a preocupação era transmitir os conteúdos, hoje os conteúdos estão ao alcance de – quase – todos por meio de um toque no celular. Vídeos e mais vídeos, atividades interativas, livros e questões resolvidas sobre inúmeras temáticas encontram-se postados nas redes, facilitando o acesso. No entanto, isso não significa que houve diminuição da desigualdade e que as chances de sucesso são agora mais justas. François Dubet (2008, p. 95), ao pensar uma escola justa, pontua:

> Além dos conhecimentos, das competências e de sua utilidade social, a escola produz um bem educativo particular que é a formação dos indivíduos como sujeitos capazes de dominar sua vida, de construir suas capacidades subjetivas de confiança em si e de confiança em outrem. Essa aprendizagem resulta menos dos saberes adquiridos que do seu modo de transmissão e do estilo educativo escolhido pela escola. Não somente uma escola justa deve ser útil à integração social dos alunos, mas ela deve formar os sujeitos de uma sociedade democrática e solidária. É nesse sentido que é preciso entender a igualdade individual das oportunidades.

Se as juventudes não mais visam aos mesmos desejos das juventudes da década de 1960 e se os conteúdos podem ser acessados de qualquer lugar e a qualquer momento, pensar o papel da escola na formação do cidadão faz-se necessário e urgente. Como aclarado por Dubet, cabe à escola apresentar possibilidades para os estudantes adquirirem habilidades e desenvolverem competências a fim de que possam escolher os melhores caminhos ao trilharem a estrada da vida, sendo éticos, solidários e levando em consideração os sujeitos partícipes da vida coletiva. Enfim, preparar-se, verdadeiramente, para a vida. As aulas de Literatura, além da apreciação das obras, temáticas e contextos, bem como escritores olhados pela lente de seu tempo, são excelentes oportunidades para colaborarem para essa formação holística das juventudes, por também trazerem à discussão tipos humanos em variadas frentes, conflitos e resoluções, provocando debate e ampliando os horizontes de quem lê. Olhar para os personagens é como se colocar diante de um espelho. E o resultado é, por vezes, surpreendente.

A escolha dos textos

Pensar a seleção de textos a serem trabalhados em um ano letivo – algumas vezes antes mesmo de conhecer quem serão os alunos[91] – é um

[91] Algumas instituições de ensino, públicas ou privadas, disponibilizam a lista dos livros que serão trabalhados ao longo do ano ainda no ato da matrícula. Ou seja, antes do contato do

desafio pelo qual passam muitos docentes. É fato que há um percurso literário a ser considerado de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), entretanto esta não apresenta uma sequência de livros para serem abordados visando ao estudo de pontos específicos dos conteúdos. Cabe aos docentes essa seleção. E deve ser feita com muito critério porque, embora todas as leituras sejam válidas, há livros e nomes da literatura que, possivelmente, só serão conhecidos pelos alunos se forem apresentados no ambiente escolar. Escrever é uma arte, e é preciso ofertar aos alunos instrumentos que lhes possibilitem (re) conhecer, apreciar e manusear essa arte.

Evaldo Balbino, autor mineiro, professor, é um desses talentos cujas palavras obedecem-lhe prontamente quando são convocadas a dar materialidade àquilo que escreve, mostrando o quanto a escrita é importante e capaz de apresentar – ou representar – com uma combinação de palavras a clareza de pensamentos. Para o autor,

> Escrever também é assenhorar-se das palavras senhoras. Os pensamentos e as palavras insistem como água em pedra dura, como enxurrada à beira do riachozinho fazendo montinhos de areia. E nós também insistimos, na difícil arte de domar as indomáveis palavras. Acontece um texto. E acontece porque ele quer acontecer, mas também porque nós corremos atrás das palavras, daquelas que possam dizer-nos os pensamentos que não se calam (Balbino, 2012, p. 38).

Ao mencionar "assenhorar-se das palavras senhoras", Balbino convida a uma reflexão. Senhoras não no sentido de antigas, mas de donas, experientes, vividas, que já disseram muito e mais ainda têm a dizer. A arte de selecionar e combinar palavras em uma sequência, nem sempre em ordem direta ou sentido literal, é o que faz dos textos importantes aliados na construção do leitor e, em consequência, do cidadão. Em um universo de quase 400 mil palavras[92], saber quais caminhos percorrer, quais as possibilidades, as escolhas, as renúncias, os sentidos que são impressos, faz da eleição dos textos a serem trabalhados em sala um ato de profissionalismo e grande responsabilidade, um movimento constante que encontrará alunos em sala, com suas subjetividades e maneiras de receber os textos, cujos resultados, por vezes, variam de uma turma para outra. Ainda segundo Balbino (2012, p. 38),

professor com os alunos, não sendo possível conhecer a realidade das turmas e as questões individuais. Isso torna o trabalho do professor ainda mais desafiador, sendo necessário um maior número de vezes em que as rotas são ajustadas.

[92] Para melhores informações, consultar o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP).

> Escrever é um ensaio de ponte, uma tentativa de encurtar todas as saudades que se estendem para muito longe, que aumentam enquanto o tempo passa. É um modo de brincar com todas as saudades, inclusive com a que sentimos de nós mesmos. Ter saudades de si e de tudo o mais é saber-se indo no rio do tempo, é saber-se pisando areias se desfazendo debaixo de uma água em movimento.

Nas palavras de Balbino, a escrita é movediça. A leitura também. É um fazer e desfazer-se constante, construindo significados, trazendo *insights*, ora aproximando, ora distanciando. Um mover-se contínuo. Para o presente relato, foi considerado o conteúdo Realismo no Brasil, no componente curricular Literatura, em uma escola da rede privada de ensino, na cidade de Montes Claros, no Norte de Minas Gerais; como autor e obra, Machado de Assis, pelas razões já mencionadas, e o conto "O espelho".

Sem a pretensão de esgotar a biografia a respeito da juventude de Machado de Assis, sobre a qual ainda há lacunas a serem respondidas, Jean-Michel Massa (2009, p. 28) traz: "Chateaubriand afirmava, com razão, que o escritor original não é o que não imita ninguém, mas o que ninguém pode imitar". Machado de Assis é um desses autores inimitáveis, e, como um dos grandes nomes do Realismo no Brasil, apresentá-los às turmas de 9º ano[93] é, ao mesmo tempo, um desafio e um convite. Desafio pela linguagem, pelo contexto em que estava inserido e pela atemporalidade de muitas temáticas, reflexões e críticas que perpassam sua obra. Convite, além da possibilidade de aprendizado, a adentrar na leitura, podendo identificar-se com os tipos humanos apresentados, suas inquietações, condutas e narrativas construídas pelo autor. Com a leitura, as palavras e seus arranjos podem reverberar de maneiras diferentes para cada pessoa que lê. E, na troca dessas muitas possibilidades, encontra-se a magia das grandes obras e autores. Ainda segundo Massa (2009, p. 29),

> Machado de Assis se introduz, se insere, se desenvolve no meio histórico e literário esboçado desta maneira e que, sob certos aspectos, não se acha conforme ao que a tradição aceitou. Na época, ele transformou ou desejava transformar esse ambiente. Uma leitura atenta dos textos que ele publicou ao longo dos anos permite reconstituir, em parte, o que

[93] No colégio onde sou professora e onde este trabalho foi desenvolvido, instituição privada de ensino, há mais de 15 anos foi decidido que as obras trabalhadas nas aulas de Literatura – as turmas têm 2 aulas de Literatura por semana, 2 de Redação e 4 de Língua Portuguesa – seriam os clássicos da literatura universal e brasileira, entendendo que esses livros são mais desafiadores e precisam de orientações e acompanhamento durante a leitura. São os livros-arte. Já quanto aos demais livros, observa-se que os alunos leem sem dificuldade, inclusive coleções inteiras.

> foram seu papel ou sua ação, considerando, não obstante sua própria evolução, e ela própria reflete as suas sucessivas idades. Não se reage diante do mesmo acontecimento de maneira idêntica aos quinze, aos vinte ou aos trinta anos. Melhor ainda, os acontecimentos que, então, interessavam, não são mais os mesmos.

Diante de um autor que desperta tamanho interesse de pesquisadores, fascínio nos leitores, tendo uma estátua sua gigantesca na entrada da Academia Brasileira de Letras recebendo os visitantes, sendo ele de origem humilde, gago, epilético, descendente de escravizados em uma época de escravidão e que, apesar de todas as possibilidades de ser somente mais um cidadão do século XIX, mudou sua história e continua instigando pesquisas e possibilidades de leitura, não há motivos que o destituam de ser escolhido para o trabalho com as turmas de 9º anos.

"O espelho", de Machado de Assis: relato de experiência

Publicado em 1882, o conto "O espelho", de Machado de Assis, inicia-se despretensioso, trazendo cinco amigos[94] que conversam sobre questões profundas da vida. O autor poderia narrar alguns fatos ocorridos com cada um e, ao final do conto, o leitor fecharia o livro e seguiria a vida sem maiores questionamentos. Entretanto, Machado de Assis coloca em tela sua maestria ao elevar uma situação cotidiana de conversa entre amigos para o patamar de uma discussão profunda sobre as duas almas que habitam cada criatura. Por meio das palavras do personagem Jacobina:

> – Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro.. Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; e assim também a polca, o voltarete, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja (Assis, 2015, p. 90).

Jacobina, em sua fala, pontua a dualidade do ser humano, de acordo com a situação e interesses particulares. Ele narra para os amigos um

[94] Na narrativa, iniciam a conversa quatro amigos, sendo que o quinto, descrito como casmurro, em referência a Bento Santiago, personagem do livro *Dom Casmurro*, apenas observa o debate entre os amigos, calado, ensimesmado, e em certo momento resolve participar da conversa, falando por mais de 30 minutos sobre a natureza da alma.

episódio de sua vida, quando, aos 25 anos, com poucos recursos financeiros, foi nomeado alferes da Guarda Nacional, cargo de muito prestígio na época. A partir dessa nomeação, tem-se um Jacobina antes e depois, em que toda sua família passa a tratá-lo de maneira diferente, com admiração e respeito. Chama a atenção para a tia dele, Marcolina, que passa a preparar-lhe refeições especiais e "manda pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples" (Assis, 2015, p. 92). Na descrição desse espelho em contraste com o restante da casa, os alunos começam a levantar hipóteses sobre dualidades, divergências. Se na medicina os contrastes costumam ser utilizados em alguns exames para melhor visualizar o "nosso lado de dentro", na literatura também fornecem pistas que sinalizam a importância de serem melhor investigadas. Ao jogar luz sobre algo, a sombra que é projetada revela muito mais do que esconde.

O antes "Joãozinho", agora era o senhor alferes:

> E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, era o "senhor alferes". Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o "senhor alferes", não por gracejos, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho (Assis, 2015, p. 92).

Os alunos são convidados a acompanhar a narração dos fatos pelo olhar do personagem Jacobina, agora na posição de alferes, e sua argumentação a partir do momento em que há uma mudança de comportamento quanto à alteração na maneira de tratá-lo não só por parte da família como também para os demais partícipes de seu convívio. Tal discurso é tensionado:

> – Espelho grande?
> – Grande. E foi, como digo, uma enorme fineza porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. Mas não houve forças que a demovessem do propósito; respondia que não fazia falta, que era só por algumas semanas, e finalmente que o "senhor alferes" merecia muito mais. O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, *que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou*. Imaginam, creio eu? (Assis, 2015, p. 93, grifo nosso).

Nesse ponto, quando os alunos voltam o olhar para "que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou", a maioria começa a questionar o fato de a juventude do personagem ter possibilitado que

ele visse a situação por uma outra lente, sendo colocado em uma posição de prestígio em relação aos demais, passando a olhar somente para si, inflando o ego a ponto de ter suas lentes embaçadas para a realidade. A imaturidade é uma armadilha quando o discurso vem rodeado por elogios, dificultando enxergar as intenções para além das palavras. Questão bem pontual entre as juventudes, tão facilmente cooptadas nas redes sociais.

E Jacobina segue seu relato: "No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes" (Assis, 2015, p. 94). E intensifica-se a maneira elogiosa como é tratado, inclusive pelos escravizados do sítio da tia Marcolina, onde ele ainda se encontrava hospedado. Tendo tia Marcolina se ausentado para resolver questões familiares e estando o alferes sozinho no comando da fazenda, Jacobina continua sua narrativa:

> Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! Pérfidos! *Mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados* (Assis, 2015, p. 94, grifo nosso).

O porquê de o personagem não suspeitar a intenção secreta dos "malvados" é um dos questionamentos feitos aos alunos. Voltando o olhar para eles mesmos, entendem que, independentemente da época, alguns comportamentos parecem intrínsecos aos seres humanos. O que faz Jacobina ser capturado pela armadilha é o mesmo ponto que ainda hoje captura grande parte das juventudes. Em continuidade à narrativa, Jacobina tem a sensação de agora não mais se reconhecer. Sozinho no sítio de tia Marcolina, tendo os escravizados fugido, sem ninguém para bajulá-lo, ele, sem farda, olha-se no espelho e não se reconhece. Teria ele se acostumado a viver à sombra da imagem que os outros construíram para ele, anulando-se em sua essência?

Entre as muitas possibilidades do texto literário, pensando a construção da identidade, a partir da ideia das duas almas, a exterior e a interior, o conto "O espelho" convida as juventudes estudantes do 9º ano à reflexão sobre si mesmas e as identidades que assumem em suas subjetividades. Em 2025, em tempos de redes sociais, a linha tênue entre o público e o privado (Goffman, 1991) e os avanços da inteligência artificial, trazendo disputas de narrativas, configuram armadilhas

para as juventudes – sujeitos em suas identidades diversas –, ainda que não incida da mesma forma nem no mesmo grau para todos, implicando diferentes desenhos.

Inquieto em seus dias sozinho e sentindo-se vazio demais, Jacobina decide:

> Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e.. não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma, linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho (Assis, 2015, p. 98).

Diante do desfecho do conto, tendo a possibilidade de adentrarem no universo de Jacobina, os alunos reelaboram a narrativa, pontuando as atitudes dos personagens e comparando-as com o mundo real moderno. Também se colocam diante do espelho e refletem sobre as imagens que veem e o incômodo que sentem quando enxergam a própria imagem ao assistirem a um vídeo que eles mesmo gravaram. Para Massa (2009, p. 28),

> [n]a elaboração dos temas centrais do mundo criado pelo autor[95], o problema do destino humano, tomado em seu mais amplo sentido, torna-se por assim dizer o núcleo em torno do qual gravitam os diferentes conflitos do homem consigo próprio, com os outros e com a sociedade.

Conforme pontuado, Massa traz o fazer de Machado de Assis, atento às nuances que compõem o ser humano. Quais seriam os problemas que gravitam em torno das juventudes na atualidade? Não era apenas no século XIX que havia conflitos "do homem consigo próprio, com os outros e com a sociedade". A história se repete. Não na ficção, mas na vida real. Ou, ainda, tensionando a questão, na vida criada e na qual muitas juventudes querem habitar: as redes sociais. Não há como negar as possibilidades de um texto literário e de um autor que transborda para a formação das juventudes. Ler, questionar, investigar, comparar, colocar-se no lugar, propor é, além da formação do leitor e da fruição, um dos grandes papéis da escola, visando a uma educação que realmente seja significativa. Não importa quando o texto foi escrito. Importa selecioná-lo e apresentá-lo.

No início, é bem provável que expressões como "não vou dar conta; não estou entendendo nada" possam ser mencionadas, o que não impede de desafiar essas juventudes a mergulharem no oceano da litera-

[95] Jean-Michel Massa está se referindo a Machado de Assis.

tura, preparando-as para navegarem com mais segurança os momentos de calmaria e intempéries da vida. No presente relato, com alunos de 9º ano, quase a maioria tendo 14 anos de idade, ter contato com um autor que teve um projeto de vida e contrariou as expectativas, indo além e sendo lembrado até hoje, dentro e fora do Brasil, bem como a leitura de um conto capaz de dizer tanto sobre as juventudes ainda hoje é oportunidade ímpar e que não deve ser desprezada.

Também foi feita a apresentação do livro em que o conto "O espelho" está inserido, com as turmas sendo orientadas a pesquisar sobre o autor e o contexto histórico, político, econômico e social de então. Além do campo de atuação do autor, também pesquisaram curiosidades sobre a época, o estilo de escrita do autor, as reflexões propostas e as características do Realismo no Brasil. Ainda sobre o conto "O espelho": leitura silenciosa, leitura dramatizada, debate sobre os objetos em cena e como eles, alunos, veem isso na atualidade. Apresentaram as impressões sobre o conto e escreveram sobre. Ao colocarem no papel suas ideias, tendem a organizar melhor o pensamento. Mais: passam a entender de maneira mais ampla as próprias emoções. Ouviram sobre as emoções do Outro, fortaleceram laços e o "lado de dentro".

Também problematizaram que, embora na época da escrita do conto Machado de Assis não tivesse os recursos da atualidade, algumas situações como o (re)conhecimento de si e do Outro parecem ser inerentes ao ser humano. Daí a importância de se resgatar essa humanidade em meio aos algoritmos e telas. O autor usou o espelho. Hoje, as redes sociais cumprem esse papel, e é importante quando as rodas de debate fazem parte da rotina dos trabalhos, como em nosso caso. O resultado tem sido positivo, e os alunos, em sua maioria, anseiam pelas aulas de literatura. É a educação que forma, informa, transforma e transborda.

Consideração finais

Em um contexto de disputa de narrativas e desinteresse por parte das juventudes na leitura de clássicos, tendo ainda a dificuldade de se (re)conhecerem e de colocarem em prática seus projetos de vida, o texto literário apresenta-se, também, como ferramenta educacional para que, por meio do Outro – nesse caso, do personagem –, o leitor possa enxergar a si, como em um espelho, que por vezes distorce a imagem, e tecer considerações sobre o que vê através de seu olhar e como é visto pelo olhar do Outro. Embora não existam mapas perfeitos de trajetórias

estabelecidas e não seja esse o objetivo da literatura, o discurso literário pode problematizar a história e apontar caminhos para o autoconhecimento, contribuindo, assim, para um eu mais autônomo. Escolher autores cujas obras possibilitem encontros – com o Outro e consigo – é desafiador. Entretanto, não podemos desconsiderar a força da literatura e dos tipos humanos retratados, com seus problemas, angústias, alegrias e soluções.

De alguma forma, em algum grau, é olhando para o Outro que temos nossa imagem refletida, e aquilo que se vê depende de quem olha. Interpretamos o mundo a partir de nossas lentes, de nossas experiências. Nesse caso, um dos pontos em questão do presente relato é ampliar essa visão, possibilitando ao aluno, juventudes em formação, enriquecer e potencializar suas lentes, enxergando ao Outro e a si, estando apto a analisar as situações, evitando ser capturado por armadilhas e propondo soluções. O personagem Jacobina ficou preso na imagem que construíram dele, o que hoje as redes sociais fazem. A literatura pode ser a chave para auxiliar as juventudes a saírem dessa prisão.

Alguns alunos, ampliando essa relação com a literatura, resolvem escrever as próprias histórias. Ressalta-se que, ao longo de uma década, como resultado dessas abordagens e escolhas para as aulas de Literatura das turmas de 9º ano, temos 13 livros já publicados por alunos. Não se trata de um trabalho fácil de se realizar, muito menos que atinja todos os públicos em suas subjetividades. Entretanto, a semente está sendo lançada. Deixamos o convite para que também transbordem.

Referências

ASSIS, Machado de. O espelho. *In:* ASSIS, Machado de. *A cartomante e outros contos*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2015.

BALBINO, Evaldo. *Móbiles de areia.* Resende Costa: Amirco, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *Sobre educação e juventude.* Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

DAYRELL, Juarez. Juventude, grupos de estilo e identidade. *Educação em Revista*, n. 30, p. 25-39, dez, 1999.

DAYRELL, Juarez *et al*. (org.). *Família, escola e juventude:* olhares cruzados Brasil-Portugal. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DUBET, François. *O que é uma escola justa? A escola de oportunidades.* Trad. Ione Ribeiro Valle. São Paulo: Editora Cortez, 2008.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio. S*ão Paulo: Martins Fontes, 2000.

FORACCHI, Marialice. *O estudante e a transformação da sociedade brasileira.* São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1965.

GOFFMAN, Erving. *Estigma:* notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Editora ITC, 1991.

HAN, Byung-Chul. *O desaparecimento dos rituais:* uma topologia do presente. Trad. Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2021.

JASMIN, Marcelo Gantus. Utopia: do espaço ao tempo. *In:* NOVAES, Adauto (org.). *O novo espírito utópico*. São Paulo: SESC, 2016.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839-1870:* ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

VINCENT, Jouve. *Por que estudar literatura?* Trad. Marcos Magno e Marcos Marcionílio. São Paulo: Parábola, 2012.

UNESCO. Juventude do Brasil. *Unesco*, [2024]. Disponível em: https://www.unesco.org/pt/fieldoffice/brasilia/expertise/youth-brazil. Acesso em: 12 ago. 2024.

(Con)figurações masculinas em *O avesso da pele*

Masculine (con)figurations in *The dark side of skin*[96]

Paola Mariana Sória
Universidade FEEVALE

Resumo: *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, relata as vivências de Pedro a partir de memórias narradas por ele logo após a morte de seu pai em uma abordagem policial. A história nos conduz a refletir sobre a negritude e o racismo estrutural (Almeida, 2019; Kilomba, 2019) presente na sociedade brasileira desde sua formação. Considerando isso, este trabalho tem o objetivo de pensar as masculinidades negras a partir das operações de linguagem, do discurso e da subjetivação a fim de explorar as (con)figurações da masculinidade, assim como as possibilidades de subversão do que se entende por Masculinidade Hegemônica (Connell, 2005; Connell; Messerschmidt, 2013). Além dessa contribuição teórica, discurso e poder (Butler, 2019; Foucault, 1999a; 1999b), pensados como formas de regular, moldar e produzir realidades e corpos, articulam-se ao que se pretende analisar. Assim, tem-se como metodologia a pesquisa bibliográfica e a experiência literária. As análises do livro nos levam a articular a obra de Tenório como uma abertura ao agenciamento (Lauretis, 2019) de outras possibilidades de ser homem negro (hooks, 2025), uma vez que as personagens que a figuram não se limitam ao espaço que lhes foi destinado, potencializando construções subjetivas que se desviam da normatização.

Palavras-chave: Literatura; Masculinidades; Homem negro; Performatividade.

Abstract: *The Dark Side of Skin* (2020), by Jeferson Tenório, tells Pedro's experiences through memories narrated by him shortly after the death of his father during a police approach. The story leads us to reflect on blackness and structural racism (Almeida, 2019; Kilomba, 2019), present in Brazilian society since its formation. Considering this, the study aims to examine black masculinities through operations of language, discourse and subjectivation in order to explore the (con)figurations of masculinity, as well as the possibilities of subverting what is understood as Hegemonic Masculinity (Connell, 2005; Connell & Messerschmidt, 2013). Beyond this theoretical contribution, discourse and power (Butler, 2019; Foucault, 1999a; 1999b), conceived as forms of regulating, shaping, and producing realities and bodies, are articulated with what is intended to be analyzed. Thus, the methodology consists of bibliographic research and literary experience. The analyses of the book allow us to articulate Tenório's book as an opening to the agency (Lauretis, 2019) of other possibilities of being a black man (hooks, 2025), since the characters figured

[96] O título da obra *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, foi traduzido para o inglês oficialmente como *The dark side of the skin*, o que pode trazer uma mudança de sentido, uma vez que "*dark side*" carrega um significado negativo na língua, podendo ser traduzido como "o lado sombrio". No entanto, mantive o título publicado na versão em inglês por ser a tradução oficial utilizada.

do not limit themselves to the space assigned to them, enhancing subjective constructions that deviate from normalization.

Keywords: Literature; Masculinities; Black man; Performativity.

Jeferson Tenório (2020) nos faz mergulhar no mundo e nas vivências de Pedro na obra *O avesso da pele*, na qual a personagem narra a história do pai e da mãe a fim de reconstituir a sua própria. O narrador nos coloca no lugar do pai, Henrique, toda vez que conta a história dele fazendo uso do pronome de tratamento "você". Assim, o leitor fica totalmente imerso em suas experiências, o que torna tudo muito mais real, pois é como se estivéssemos em seu lugar ouvindo alguém a nos narrar. Esse foi um dos motivos da escolha desse livro, uma vez que o presente artigo tem como objetivo pensar as figurações das masculinidades negras das personagens Pedro e Henrique a partir das operações de linguagem e suas possíveis consequências na subjetivação, assim como explorar as possibilidades de autorrepresentação.

Visa-se, assim, a refletir a respeito das narrativas *sobre* homens negros, como elas influenciam em suas construções subjetivas e de que forma é possível agenciar possibilidades de representar a si mesma/o/e[97] por meio da linguagem e dos discursos que ela é capaz de perpetuar, para que essas narrativas possam ser não *sobre*, mas *dos* homens negros e *das* pessoas negras designadas como homens ao nascer, mas que se identificam com outras identidades de gênero. hooks (2019) argumenta ser necessária a transformação da pessoa negra de *objeto*, de quem se fala *sobre*, para *sujeito*[98], que fala *por si mesmo*. Assim, o que se propõe nesse estudo é dar suporte a esse processo.

Ficção ou realidade?

O desfecho da obra retrata a violência policial que culmina no assassinato de Henrique, fato representativo dos dados informados pelo Observatório Nacional de Direitos Humanos em 2024[99] e das no-

[97] Aqui vamos nos permitir o "erro ortográfico" utilizando a opção da letra "e" para formar palavras como *mesme, outre*, *negre* etc., a fim de incluir as diversas identidades de gênero, considerando que é preciso transformar a língua a partir de algum lugar, ainda que seja pelo "erro", ou melhor, pelo neologismo.

[98] Tal como Grada Kilomba (2019), optamos pelo uso da palavra *sujeito* como representação de identidades de forma geral por não possuirmos na língua portuguesa (ainda) a representação de outras identidades – a palavra sujeita tem outro sentido, de se sujeitar; e *sujeites* é visto como erro ortográfico. Por isso, escrevemos, e espero que também os leitores leiam, considerando essa problemática.

[99] Em 2023, 82,7% das mortes ocorridas por intervenção policial foram de pessoas negras (Observa DH, 2024).

tícias sobre mortes de homens negros, tal como os casos de Genivaldo Jesus Santos[100], Guilherme Dias Santos Ferreira[101], Jadson dos Santos Neves[102] e tantos outros. Ao longo da história presenciamos, além da violência institucionalizada (Almeida, 2019; Barreto, 2022), as vivências do racismo cotidiano pelos quais mulheres e homens negras/os/es passam (Luz, 2023; Soares de Almeida, 2024). Por isso, *O a*vesso *da pele* é relevante para este estudo, visto que ele representa na ficção o que se passa na realidade.

Além disso, a formação do Brasil em meio à colonização não nos permite deixar a História de lado. A opressão sofrida pelas pessoas negras escravizadas deixou marcas na subjetivação, que se constitui no trauma (Fanon, 2008; Kilomba, 2019), porque "no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter" (Kilomba, 2019, p. 39). As pessoas negras são sempre vistas como a/o/u outra/o/e e sob o ponto de vista do mundo conceitual branco, caracterizadas "como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/e/o, como incomum" (Kilomba, 2019, p. 40).

Sendo assim, a proposta de pesquisa pela via literária se dá pelo fato de ela ser capaz de transferir "para o universo da escrita as marcas que assinalam a especificidade de certos tipos de seres numa certa visão de mundo" (Lajolo, 2018). Ao mesmo tempo que a obra de Tenório nos apresenta as vivências de pessoas negras através de seus próprios olhares, também nos mostra a visão da branquitude sobre elas e as consequências que isso traz.

A literatura tem o potencial de colocar em palavras situações, experiências e afetos (Candido, 2011) muitas vezes invisíveis, pois estão no avesso de cada um. Para Candido (2011, p. 180), essas possibilidades da linguagem nos humanizam e "nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante". Além disso, a obra de Tenório se aproxima do que Candido (2011) aborda sobre produções literárias que demonstram a vontade do autor de assumir uma posição frente a questões sociais, baseada em uma visão da realidade manifestada em tom crítico. É dessa forma que a literatura se apresenta como

[100] Ver: https://www.cartacapital.com.br/justica/caso-genivaldo-justica-condena-ex-prfs-que-torturaram-homem-negro-em-porta-malas-de-viatura/.
[101] Ver: https://www.brasildefato.com.br/2025/07/07/jovem-negro-morto-por-pm-em-sp-quem-atira-na-cabeca-tem-intencao-de-matar-diz-especialista/.
[102] Ver: https://revistaafirmativa.com.br/homem-negro-morto-em-acao-policial-salvador/.

experiência, "porque faz viver" (Candido, 2011, p. 176), e é justamente a isso que *O avesso da pele* nos convida.

Lopes (2012, p. 23) também defende a literatura como forma de experimentação e "abertura ao incontrolável". Para a autora, a literatura abre espaço para as possibilidades do pensamento, para além da intenção do autor, assim como nos coloca em relação com as palavras e com a linguagem. Dessa forma, deixamos que a experiência da leitura nos atravesse e nos guie, deixando que suas consequências surjam por si mesmas (Lopes, 2012), a fim de ensaiar nossos pensamentos a partir dela.

Metodologicamente, este trabalho aproxima-se do que Adorno (2003) chama de ensaio: uma escrita que não busca verdades definitivas, mas se orienta pela experiência e pelo movimento do pensamento. O ensaio, segundo o autor, suspende o método tradicional e avança de modo livre, fazendo do próprio processo o espaço de conhecimento. Pensar, nesse registro, é experimentar, deixar que as ideias se entrelacem, retornem, errem e se refaçam. Essa forma de escrita reconhece o caráter histórico e transitório de todo saber e faz da linguagem um campo de descoberta. Assim, a leitura literária aqui proposta não parte de um método fixo, mas se constrói no encontro entre teoria, texto e experiência, um gesto que, como o ensaio adorniano, busca compreender a verdade no próprio movimento do pensar.

Dessa forma, essa pesquisa se inscreve no cruzamento entre corpo, linguagem e figuração a fim de compreender como a literatura de Tenório reinscreve os discursos normativos sobre o que é ser homem – mais especificamente, o que é ser homem negro no Brasil.

Partindo desse pressuposto, interessa compreender como o corpo e a linguagem se tornam campos de disputa simbólica, em que o poder opera não apenas para reprimir, mas para produzir identidades, subjetividades e modos de existência. Nesse sentido, o pensamento de Foucault (1999b) oferece o alicerce para compreender as articulações entre saber, poder e corpo, que mais tarde serão revisitadas por autoras como Butler e Lauretis. Enquanto Foucault conceitua o "dispositivo da sexualidade" como uma rede de discursos e práticas que fabrica sujeitos sexuados, Lauretis (2019) ampliará essa ideia ao propor a noção de "tecnologia de gênero", mostrando que as representações, narrativas e imagens culturais funcionam como mecanismos de produção do masculino e do feminino. Assim, corpo, linguagem e figuração se entrelaçam

como espaços de reinscrição discursiva, em que a literatura pode atuar como uma dessas tecnologias simbólicas que tensionam as normas de gênero e raça.

Tendo isso em vista, consideremos as ideias de discurso e poder produtivo de Foucault (1999a, 1999b), articulado por Butler (2019) em sua revisitação teórica à performatividade. Para Foucault (1999b), o discurso é responsável por produzir conhecimento, uma vez que este depende do sentido das coisas e do mundo. A sexualidade, por exemplo, só existe com sentido por ser contemplada nos discursos, da mesma forma que o sentido das coisas se torna verdade a depender do que se diz sobre elas em cada momento histórico. Assim, o conhecimento é uma forma de poder, pois implica que determinados grupos se encarreguem de acolher e fazer funcionar certos discursos e rechaçar outros. Uma vez aplicado ao mundo real, esse saber se torna verdadeiro e se articula para regular a conduta dos sujeitos (Foucault, 1999b).

O que interessa a Foucault (1979) não são somente os poderes das classes privilegiadas ou das instituições, mas também e principalmente os circuitos de poder localizados, que são aplicados ao corpo, ou a "microfísica do poder". Para o autor, então, o poder não se concentra em um lugar, mas é exercido em rede, nas relações cotidianas, não apenas reprimindo, mas produzindo saberes, verdades e sujeitos (Foucault, 1979). É isso que também a Butler (2019) interessa.

Ao pensar a teoria da performatividade junto às teorias de Foucault, Butler (2019) trabalha com a ideia de que o sujeito não existe antes do poder, mas é produzido por ele. A linguagem e o discurso são dispositivos desse poder, que atuam sobre o corpo, o comportamento e as identidades por meio das normas sociais, e, para Butler (2019), eles não só atuam sobre, mas criam e regulam corpo e gênero com a repetição normativa.

Butler (2019) chama de restrições produtivas as ideias já postas sobre a sexualidade e o gênero. São as restrições que criam efeitos, práticas e discursos e geram o campo de inteligibilidade. Já as restrições constitutivas são responsáveis por fazer existir o "eu" como efeito da norma e fundam o sujeito dentro daquelas práticas. Portanto, as normas da heterossexualidade, por exemplo, são constitutivas porque estabelecem o sujeito, mas também são produtivas porque geram um mundo social de significação. Ao mesmo tempo em que produzem e constituem corpos inteligíveis, essas restrições também estabelecem corpos

impensáveis, não como opostos uns aos outros, mas como parte da inteligibilidade (Butler, 2019). Sendo assim, "o último é o domínio excluído e ilegível que assombra o domínio antecedente como o espectro de sua própria impossibilidade, o próprio limite para a inteligibilidade, seu exterior constitutivo" (Butler, 2019, p. 15).

Dessa forma, a performatividade não é um ato isolado nem uma performance voluntária, mas uma prática reiterativa do discurso que produz os corpos que descreve (Butler, 2019). A autora introduz a esses conceitos a ideia da materialidade, do corpo tangível, argumentando que as diferenças materiais entre os corpos são marcadas e formadas pelas práticas discursivas, sem desconsiderar os fatos fisiológicos que compõem os corpos (Butler, 2019).

É no movimento constante de repetição das normas que se materializa o gênero – ou, nas palavras da autora: "a performatividade não é, portanto, um 'ato' singular, pois sempre é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas, e na medida em que adquire a condição de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição" (Butler, 2019, p. 55). Assim, a materialidade do corpo não é anterior à linguagem, mas um efeito da repetição discursiva que o consolida como masculino ou feminino, negro ou branco, legível ou ilegível.

Essa repetição, no entanto, nunca é perfeita: cada ato traz em si a possibilidade do desvio, da falha, da reinscrição. É justamente nessa imperfeição que reside o potencial político da performatividade – o espaço onde a norma pode ser exposta, deslocada e reinventada. É nesse sentido que a literatura, enquanto prática de linguagem, pode funcionar como um lugar de ruptura: ao narrar o corpo, ela também o recria.

Em diálogo com Foucault, Teresa de Lauretis (2019) propõe o conceito de tecnologia de gênero, inspirado no dispositivo da sexualidade. Enquanto Foucault descreve a sexualidade como um campo de saber-poder que fabrica sujeitos sexuados, Lauretis desloca o foco para a representação, mostrando que o gênero também é produzido por meio de imagens, narrativas e práticas culturais. O gênero, assim, é simultaneamente processo e produto da significação: ele se faz na e pela linguagem, nas formas simbólicas que definem o que pode ser reconhecido como masculino e feminino. Nesse sentido, a literatura pode ser pensada como uma dessas tecnologias discursivas, um espaço de

inscrição e reinscrição de corpos e identidades, capaz de tensionar as normas que articulam gênero, raça e desejo.

Essas reflexões permitem traçar ainda um paralelo entre a teoria butleriana e a forma como o significado da branquitude foi construído como sinônimo do que é "humano" e "civilizado", podendo-se considerar um domínio que também produz o que é "inumano" e "selvagem", ou seja, a significação das outras etnias. A negritude foi construída nesse local do que não é humano, do que precisa ser estudado, aprimorado e ensinado por que não é civilizado, daqueles que são tratados quase como crianças ou animais (Fanon, 2008; Friedman, 1949; Kilomba, 2019; Souza, 2009).

Assim, os regimes de produção regulatória que contornam a materialidade dos corpos não são somente os da sexualidade, mas também as regulações sociais de raça, gênero, classe e outros.

Desse modo, as normas que delimitam quem pode ser reconhecido como humano também regulam como esse humano deve agir, sentir e existir. É nesse cruzamento entre os discursos de raça, gênero e classe que se configuram as masculinidades, um campo em que o poder atua não apenas na definição dos corpos, mas também na prescrição de comportamentos, afetos e lugares sociais.

É nesse sentido que Connell (2005) e Connell e Messerschmidt (2013) contribuem para pensar o gênero como prática social que se realiza na relação entre corpos, normas e poder. Ao formular o conceito de masculinidade hegemônica, as autoras demonstram que certas formas de ser homem se tornam socialmente legítimas por sustentarem a dominação masculina e a subordinação feminina. Essa hegemonia não se dá apenas pela força física ou pela autoridade, mas pela produção simbólica de um modelo de masculinidade que é tomado como universal – branco, heterossexual, racional e autossuficiente.

No entanto, como alerta bell hooks (2022, 2025), esse modelo não é neutro: ele é racializado. As masculinidades negras se constituem sob um duplo regime de dominação – o do patriarcado e o do racismo estrutural (Almeida, 2019) –, o que as coloca numa posição ambígua dentro da hierarquia de gênero. Enquanto o homem branco é visto como o sujeito da razão, o homem negro é frequentemente representado como o corpo do excesso: violento, irracional, hipersexualizado. Essa cisão

reflete o que pode ser interpretado em Fanon (2008) como o despojamento da humanidade do sujeito negro.

A partir dessa leitura, compreende-se que gênero e raça não são categorias separadas, mas interseccionadas (Collins, 2020), isto é, constituem-se mutuamente na experiência social e nos modos de subjetivação. A masculinidade negra é, portanto, um campo de disputa discursiva: marcada por heranças coloniais e patriarcais, mas também atravessada por resistências, afetos e possibilidades de reinvenção. É nesse terreno que se inscreve a literatura de Jeferson Tenório, que opera como espaço de deslocamento das representações cristalizadas do homem negro, abrindo brechas para outras figurações possíveis.

A partir dessas reflexões, torna-se indispensável recorrer à noção de interseccionalidade, desenvolvida por autoras como Kimberlé Crenshaw e aprofundada por Patricia Hill Collins (2020). O conceito parte da constatação de que raça, gênero e classe não atuam de forma isolada, mas se entrelaçam na produção das desigualdades e das identidades sociais. A masculinidade negra, nesse sentido, não é apenas uma variação da masculinidade hegemônica, mas uma forma específica de ser e existir dentro de uma estrutura que combina racismo e patriarcado. Como observa Collins (2020, p. 23-24), a interseccionalidade revela que as categorias de raça, gênero, classe, etnia etc. "são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente […] não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada".

É justamente nesse entrecruzamento que se situam as figurações de Henrique e Pedro em *O avesso da pele*: suas vivências são moldadas por múltiplas camadas de poder que atravessam o corpo, a linguagem e o afeto, fazendo da literatura um espaço privilegiado para pensar as tensões e os agenciamentos possíveis entre essas forças.

Figurações das masculinidades negras em *O avesso da pele*

Na obra de Tenório (2020), o narrador Pedro reconstrói a história do pai, Henrique, e da mãe, Martha, bem como a sua própria a partir de uma escrita que mescla memória, dor e afeto. Esse gesto de narrar – marcado pelo uso constante do pronome "você" – já constitui um deslocamento simbólico: o filho fala *com* o pai, e não *sobre* ele. Nessa operação, o discurso reinscreve a figura do homem negro em outro

lugar, fora da lógica da ausência e do silêncio que historicamente o atravessa.

A narrativa de Pedro pode ser lida como uma reconfiguração performativa da masculinidade negra. Ao repetir e reescrever o discurso sobre o pai, ele reinscreve também as normas que o definem. Butler (2019) afirma que a repetição nunca é totalmente igual: cada citação da norma contém o risco da diferença, e é nesse desvio que se abrem as possibilidades de transformação. Pedro, ao narrar o pai por meio da linguagem sensível e afetiva, transforma o signo do homem negro, antes fixado como força, resistência e virilidade (Fanon, 2008; Nkosi, 2014; Souza, 2009), em espaço de emoção, vulnerabilidade e reflexão. A literatura, nesse caso, realiza o que Teresa de Lauretis (2019) chama de "tecnologia do gênero": um dispositivo simbólico capaz de criar novas representações e desmontar os roteiros normativos da masculinidade.

Ao mesmo tempo, essa escrita não se restringe ao campo do gênero. Ela faz ver o modo como raça e gênero se imbricam na produção do sujeito, o que Patricia Hill Collins (2020) explica sobre a interseccionalidade. A masculinidade negra não é apenas um desvio da hegemonia branca, mas o produto de uma estrutura interseccional de poder (Collins, 2020; Almeida, 2019) que racializa o corpo e o associa a formas específicas de controle. Em *O avesso da pele*, essa estrutura se manifesta na interiorização do silêncio, na ordem ou, no caso, na "recomendação" parental de não falar alto, não reagir, não chamar atenção, que se transforma em performatividade (Butler, 2019) dos comportamentos esperados. Esse "manual de sobrevivência", como Pedro o nomeia, é uma pedagogia do medo: o corpo negro é treinado para não existir por inteiro.

Pedro é o personagem que tenta romper essa pedagogia ao se permitir sentir e nomear o que sente. Sua narrativa é atravessada por expressões como "carência", "vulnerabilidade" e "catálogo de perdas", as quais raramente se associam ao imaginário social do homem negro. Nesse gesto de linguagem, Tenório devolve humanidade àquilo que o racismo e o patriarcado retiraram: a possibilidade de um homem negro ser frágil, sensível, amoroso. A dor do luto, narrada de forma introspectiva, torna-se um modo de resistência – uma subversão da norma que exige do homem negro força constante. A expressão do sentir é, aqui, um ato político, pois desestabiliza o discurso que naturaliza a insensibilidade como prova de virilidade.

Henrique, por sua vez, encarna a tensão entre o que se é e o que esperam que ele seja. Como professor, ele sente a necessidade de se mostrar "durão", "autoritário", "exemplar", ainda que não se identifique com tais características. Quando ele está em uma sessão de terapia de casal, reflete que "toda aquela vontade de permanecer quieto podia ter a ver com a cor da sua pele" (Tenório, 2020, p. 77). Todas essas situações revelam o peso das restrições normativas (Butler, 2019) que atravessam o corpo racializado. Ser homem negro, nesse contexto, é ser permanentemente convocado a se conter, a não chamar atenção, a provar seu valor, sob o risco de ser punido por existir.

Essa contenção, como observa hooks (2025), é também o efeito de uma masculinidade patriarcal que nega aos homens negros o direito ao afeto, forçando-os a adotar um modelo de dureza que não necessariamente os representa, eles são "obrigados a renunciar ao direito de sentir, de amar para assumir seu lugar como homens patriarcais" (hooks, 2025, p. 36). A performance da autoridade que Henrique tenta encenar é o reflexo dessa pressão: ele repete a norma para sobreviver, mas a própria repetição expõe suas fissuras, pois se é preciso imposição é porque pode existir resistência (Butler, 2019). A masculinidade, então, deixa de ser um atributo natural e se mostra como um roteiro discursivo, uma ficção social que pode ser desmontada e reescrita.

Pedro e Henrique, cada um a sua maneira, tornam-se figuras da contradição: sujeitos entre o dever-ser e o poder-ser. Suas falas e silêncios revelam que o masculino não é um lugar fixo, mas uma materialidade discursivamente construída e em disputa. Suas existências traduzem as ideias de Butler (2019, p. 19) sobre a necessidade da reiteração, uma vez que a "materialização nunca está completa, de que os corpos nunca estão suficientemente completos, de que os corpos nunca cumprem completamente as normas pelas quais se impõe sua materialização". Assim, no momento em que a reiteração vacila e se abrem brechas a outras vivências possíveis.

O avesso da pele encena essa falha da norma como resistência em diversos momentos da narrativa. Por meio da literatura, Tenório reinscreve os corpos negros na linguagem e, ao fazê-lo, opera uma política do sensível, uma "'maneira de fazer' que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade" (Ranciere, 2005, p. 17). O autor possibilita, assim, aberturas para a agência do sujeito (Butler, 2019; Lauretis, 2019)

em se autodeterminar e autorrepresentar, criando novas figuras de representação do homem negro.

O avesso como possibilidade

Ao longo deste texto, buscamos compreender como *O avesso da pele* reinscreve as masculinidades negras, revelando-as como construções discursivas atravessadas por gênero, raça e linguagem. A partir da articulação entre Foucault, Butler, Lauretis, Connell, hooks, Almeida e Collins, foi possível perceber que as figuras de Pedro e Henrique se constituem em meio às tecnologias de poder que produzem corpos, afetos e modos de existir. O romance torna visível o modo como as normas de gênero, raça e classe se imbricam na constituição do sujeito, mas também a maneira como podem ser reiteradas de outro jeito, abrindo espaço para experiências dissidentes.

A escrita de Tenório opera, nesse sentido, como uma tecnologia de gênero (Lauretis, 2019) que constrói novas representações das masculinidades negras e a possibilidade de agenciamento do sujeito. A obra nos dá pistas de como a literatura pode ressignificar as representações normativas e performar novas possibilidades de subjetividade. Pedro, ao narrar o pai, rompe o circuito da norma que silencia e disciplina o homem negro, reinscrevendo-o no domínio do legível. Ao transformar o luto em linguagem, Pedro ativa a performatividade como "prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia" (Butler, 2019, p. 21) de forma subversiva, demonstrando a capacidade de a linguagem produzir o real e de a repetição gerar abertura às possibilidades das vivências negras.

Assim, *O avesso da pele* não apenas retrata as formas pelas quais a masculinidade negra é representada pelo olhar branco, mas também ensaia outras masculinidades. Tenório desloca o olhar da virilidade e da contenção para o afeto e a vulnerabilidade, reinscrevendo o corpo negro naquilo que é humano. A literatura se torna, então, uma forma de política do sensível (Rancière, 2005): um modo de redistribuir o que pode ser visto, dito e sentido. Nesse gesto, o texto realiza o que hooks (2025) compreende como o amor enquanto prática de libertação, um amor que não nega a dor, mas a transforma em conhecimento e resistência.

A obra de Tenório não busca resolver a contradição entre a ferida e o afeto, mas habitar o entre-lugar em que essas forças coexistem. Em *O avesso da pele*, o que emerge é a possibilidade de um sujeito negro

que fala, escreve e sente, um sujeito que, ao se inscrever na linguagem, performa sua própria existência.

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. *In:* ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura.* 34. ed. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 15-46.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural.* São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BARRETO, Carla Carolina Moura. Racismo e violência policial em "*O avesso da pele*", de Jeferson Tenório. *Revista Mosaico*, v. 14, n. 22, p. 62-77, 2022. Acesso em: 30 abr. 2025.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam:* os limites discursivos do sexo. Trad. Veronica Daminelli; Daniel Yago Françoli. São Paulo: n1-edições. 2019.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos.* 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades. 2011.

COLLINS, Patricia Hills. O que é interseccionalidade? *In:* CANDIDO, Antonio. *Interseccionalidade*. 1. ed. São Paulo: Boitempo. 2020. p. 21-86. *E-book*.

CONNELL, R. W. The Social Organization of Masculinity. *In:* CANDIDO, Antonio. *Masculinities.* 2. ed. Berkeley: University of California Press, 2005, p. 67-86.

CONNELL, Raewyn W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, 2013.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas.* Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRIEDMAN, David M. The Measuring Stick. *In:* FRIEDMAN, David M. *A mind of its own:* a cultural history of the penis. New York: The Free Press, 1949, p. 145-205.

FOUCAULT, Michel. Capítulo 1: las meninas. *In:* FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas:* uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I:* a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999b.

FOUCAULT, Michel. Poder-Corpo. *In:* FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. e organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 145-152.

HOOKS, bell. *A Vontade de Mudar:* homens, masculinidades e amor. Trad. Manu Quadros, Lubi Prates. São Paulo: Elefante, 2025.

HOOKS, bell. Prefácio. *In:* HOOKS, bell. *A gente é da hora:* homens negros e masculinidade. Trad. Vinícius da Silva. São Paulo: Elefante, 2022. p. 32-45.

HOOKS, bell. Erguer a voz. *In:* HOOKS, bell. *Erguer a voz:* pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019. p. 28-37.

KILOMBA, Grada. Memória da Plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAJOLO, Marisa. No qual se surpreendem segredos inconfessáveis e modos de ser espantosos de algumas das faces do que se chama de literatura. *In:* LAJOLO, Marisa. *Literatura ontem, hoje, amanhã*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p. 25-32.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista:* conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 206-242.

LOPES, Silvina Rodrigues. A literatura como experiência. *In:* LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito.* 2. ed. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012, p. 13-46.

LUZ, Diego Plá da. *As múltiplas violências que forjam as masculinidades negras em O avesso da pele, de Jeferson Tenório*. 2023. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pelotas, 2023.

NKOSI, Deivison Faustino. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. *In:* BLAY, Eva Baltman (org.). *Feminismos e masculinidades:* novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 75-104.

OBSERVA DH. Mortes por intervenção de agentes de Segurança Pública. *Story Maps*, 5 dez. 2024. Disponível em: https://storymaps.arcgis.com/stories/3ae6cd65711c4b9fa502d818806ca400. Acesso em: 28 set. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. Da Partilha do Sensível e das Relações que Estabelece entre Política e Estética. *In:* RANCIÈRE, Jacques. A Partilha do Sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 15-26.

SOARES DE ALMEIDA, José Carlos. *Reflexos Subjetivos e as Tênues Fronteiras do "Eu":* autoficção e escrevivência como movimentos de reconstrução da masculinidade negra em *O avesso da pele*. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, 2024. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/33136. Acesso em: 30 abr. 2025.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. As representações do homem negro e suas consequências. *Revista Fórum Identidades*, ano 3, v. 6, jul./dez. 2009. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/5500. Acesso em: 03 jan. 2025.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. *E-book*.

A importância da literatura infantil como fonte geradora de conhecimento

The importance of children's literature as a font generator of knowledge

Paula Nunes Tavares
IFRS Campus Farroupilha

Caroline de Morais
IFRS Campus Caxias do Sul

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma prática literária realizada em uma turma de 2º ano do Ensino Fundamental, pertencente a uma escola municipal de Porto Alegre. Desde os primeiros anos escolares, a instituição promove a aproximação com a literatura, culminando em uma mostra cultural anual com todas as turmas para contemplar as atividades desenvolvidas pelos estudantes, tendo como base o material literário escolhido por cada turma. Para este estudo, aborda-se a obra literária *Obax*, do autor e ilustrador André Neves, em que as crianças vivenciaram a experiência de uma menina que vivia com sua família na savana africana. Por meio da interação com a obra literária, a turma foi direcionada para uma discussão sobre questões de pertencimento e étnico-raciais. Diante dessa representação permitida pela narrativa de *Obax*, outras três obras literárias foram apresentadas para os estudantes: *Árvores*, dos autores Piotr Socha e Wojciech Grajkowski, *Abayomi*: *a menina de trança*, de Aniete Abreu e *A cor de Coraline*, escrita pelo autor e ilustrador Alexandre Rampazo. Depois da vivência pelas três obras literárias, a turma elaborou a própria árvore baobá com desenhos dos estudantes. Por fim, esse material foi exposto na mostra cultural da escola e representa a manifestação de diferentes culturas potencializadas pelo contexto literário.

Palavras-chave: Mostra cultural; André Neves; Obax; Ensino Fundamental.

Abstract: The present study aims to present a literacy activity developed in a second grade Elementary School that belongs to a public education institution in Porto Alegre. Since the very first school years, the institution promotes an approximation with literature, that culminates in an annual cultural fair, which the entire school participates in activities projected by their own students, in which the literary material chosen by the class itself serves as their reference. For this specific study, the main literature reference used is the children's book called Obax, by the author and illustrator André Neves, in which the kids get to experience the life of a girl who used to live with her family in an African savannah. Throughout the contact with the literary work, the class was motivated to develop a discussion about belonging and ethnic-racial subjects. Considering the discussion motivated by the narrative of Obax, other three literary pieces were presented to the students: Tree" by Piotr Socha and Wojciech Grajkowski, "Abayomi: the girl in braids", by Aniete Abreu,

"Coraline's Color by Alexandre Rampazo. Following the reading of those 3 literary pieces, the class elaborated their own baobá tree, along with drawings. Finally, this material was exposed into the school's cultural fair and represents a manifestation of different cultures strengthened by the literary context.

Keywords: Cultural fair; André Neves; Obax; Elementary School.

Introdução

O presente trabalho fez parte de uma exposição de atividades de final de ano que aconteceu em uma escola pública em Porto Alegre. A atividade foi desenvolvida por uma turma do 2º ano do Ensino Fundamental. É importante destacar que esse evento se realiza anualmente e envolve toda a escola. Nesse sentido, o presente estudo pauta-se na ocasião em que o tema projetado foi a cultura africana e afro-brasileira, justificando-se em associação com o mês de novembro em que é referenciado o Dia da Consciência Negra. Além desse elemento, ressalta-se que o bairro em que a escola está situada tem um significativo percentual de pessoas que se autodeclaram negras de 38,62%, segundo dados de 2010 coletados pela Empresa de Tecnologia da Informação e Comunicação da Prefeitura de Porto Alegre (Procempa).

A partir desse contexto, a intenção da escola com a exposição artística e cultural possibilita que a comunidade se reconheça, se fortaleça e se empodere de suas origens, permitindo uma formação em que os sujeitos se tornem capazes de serem protagonistas de suas histórias de vida desde a infância. Dessa maneira, ressalta-se que, apesar de ter um tema principal, o evento permite que outros assuntos sejam expostos pelas diferentes turmas, sendo uma forma de cada grupo de estudantes se manifestar culturalmente.

Com o objetivo de colaborar com o protagonismo sociocultural desde o início da vida escolar, a proposta pauta-se na obra literária *Obax*, para prestigiar a temática africana e afro-brasileira. Essa obra tem autoria de André Neves, que também é responsável pelas ilustrações. A narrativa retrata a história de Obax, uma menina moradora da savana africana que possui uma mente muito criativa e inventiva para criar histórias, que ela conta como se verdade fossem.

A partir dessa obra e do diálogo com os estudantes, foi possível perceber a empolgação das crianças com a proposta de associar a literatura com as vivências da infância. Com isso, outras obras literárias foram acrescentadas no desenvolvimento das atividades, de forma a

contribuir e valorizar a curiosidade gerada pelos estudantes. Então, optou-se por inserir as seguintes obras: *Árvores*, de Piotr Socha e Wojciech Grajkowski, *Abayomi: a menina de trança*, de Aniete Abreu, e *A cor de Coraline*, de Alexandre Rampazo.

A literatura é vista como um instrumento enriquecedor no ato de ensinar por propiciar desde a infância que a criança construa o seu pensamento sobre o mundo, inserindo a fantasia e despertando também para o contexto de vida social. Negar a literatura seria negar a sua forma de ser e estar no mundo de forma integral e satisfatória. Segundo Candido (2011), é relevante que o material literário tenha uma linguagem que seja compatível com o repertório do leitor, contribuindo para uma formação do imaginário.

Além disso, o texto literário possibilita a ampliação do conhecimento a cada história escutada, possibilitando a formação de leitores interessados, por conseguinte, tornando-os futuros adultos com condições cognitivas de pensar sobre a sua própria realidade agindo nela de modo a colaborar para as suas necessidades existenciais da forma mais ampla. De acordo com Candido (2011, p. 177), identifica-se que, "se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito".

A partir do exposto por Candido (2011), ressalta-se que a literatura é uma necessidade fundamental para todas as pessoas. Em razão disso, entende-se que os educadores se tornam um exemplo no incentivo para o ato de ler e para que esse hábito seja estimulado desde os primeiros anos. Uma criança que lê se torna um adulto com consciência crítica e que sabe ter discernimento sobre a formação da sociedade, respeitando a diversidade, logo, tendo posicionamento e postura para lidar com situações cotidianas ligadas ao mundo social, como situações pessoais de cunho emocional.

Nessa composição de texto literário, atividade escolar e formação de leitores dos anos iniciais, ampara-se numa metodologia de abordagem qualitativa, prestigiando o envolvimento dos estudantes com a narrativa literária. As crianças tiveram momentos para expressar-se livremente em rodas de conversa, contemplando um diálogo entre os pares que oportunizou perguntas e respostas, demonstrando a curiosidade de ir além do que o primeiro livro trouxe como novidade. Nessa proposta

de discutir o contexto literário, observa-se que "o professor atua como orientador, supervisor, facilitador do processo de aprendizagem, e não apenas como fonte única de informação e conhecimento" (Barbosa; Moura, 2013, p. 55). Outro ponto relevante ocorre no momento em que os estudantes protagonizam a construção da exposição, gerando envolvimento com o processo de materialização da narrativa literária.

A atividade proporcionou que as crianças questionassem, atuassem e criassem hipóteses sobre as diferentes histórias que foram contadas, associando o novo contexto com os seus conhecimentos prévios e, assim, reformulando hipóteses a partir da inserção na proposta literária e na leitura realizada em grupo. Nesse sentido, observa-se o processo de alfabetização que aconteceu simultaneamente com as literaturas trabalhadas. Esse avanço esteve permeado pela avaliação dos níveis de escrita durante o processo de execução da proposta escolar, oportunizando aos estudantes a formulação de novas hipóteses de leitura e de escrita. Magda Soares (2018, p. 144), na perspectiva de alfabetizar de forma associada com o letramento, reconhece que "a história lida pode gerar várias atividades de escrita, como pode provocar uma curiosidade que leve à busca de informações em outras fontes".

Destaca-se a alegria das crianças ao se identificarem com as histórias contadas, como uma premissa para validar o trabalho pedagógico diante de um resultado positivo. Entretanto, é reconhecido que as atividades que permitiram a materialização das histórias de *Obax* (Neves, 2010), *Árvores* (Socha; Grajkowski, 2021), *Abayomi: a menina de trança* (Abreu, 2023) e *A cor de Coraline* (Rampazo, 2017) encaminharam o ápice do projeto. Dessa experiência escolar, culminaram os trabalhos expostos na feira de final de ano da escola, protagonizando as ações desenvolvidas pelos estudantes do Ensino Fundamental.

O presente estudo está organizado a partir da contextualização da proposta de trabalhar a literatura no ambiente escolar. Nesse caso, na sequência são evidenciadas as obras escolhidas e a maneira como elas são efetivas na prática desenvolvida. Além disso, reflete-se sobre o evento e a formação dos estudantes, considerando a exposição do material para a comunidade escolar e valorizando a produção estudantil. Por fim, este estudo encerra com seu fechamento nas considerações finais e a indicação das referências.

O contexto escolar e as práticas literárias

A escola em que foi desenvolvida a presente prática literária fica situada em uma região periférica da capital gaúcha, Porto Alegre. Essa instituição ocupa um lugar de referência na comunidade não somente pelo seu ofício de ensino e aprendizagem, mas como um ambiente seguro, neutro, acolhedor e de cuidados, onde a comunidade encontra acolhimento. É um espaço fundamental na garantia de uma boa alimentação, fornecendo no período matutino (período em que as aulas desta atividade literária aconteceram): café da manhã, fruta na hora do intervalo e almoço próximo ao horário da saída escolar. Registra-se que os estudantes reconhecem o privilégio de ter direito a "repetição" no momento do almoço.

Propor ações pedagógicas nessa comunidade é ressignificar a educação para além daquilo que os livros e as teorias pedagógicas ensinam sobre o trabalho de ser professor. Compreende-se que o ambiente escolar na atualidade se destina a tantas outras questões na construção do ser, permeando aspectos como o valor e a importância da luta por justiça social e por um mundo menos desigual. Diante das dificuldades vividas na periferia, observa-se o contraponto entre a construção pessoal e a pertinência de ações que englobem o coletivo. Nesse caso, retomam-se os ensinamentos de Paulo Freire (2015), relacionando a melhor forma para comunicar-se com as camadas populares de uma maneira igualitariamente humana e respeitosa, reconhecendo que "a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica" (Freire, 2015, p. 15). E é nessa perspectiva esperançosa que os projetos literários e de outras vertentes são desenvolvidos no espaço escolar como uma forma de trazer a comunidade para os privilégios de boas leituras e de conhecer novos conceitos.

A escola permanece ativa durante todo o ano letivo, no entanto, a presente proposta pedagógica tem seu ápice no mês de novembro, em que o período está direcionado ao contexto negro e a promoção de uma educação antirracista. Salienta-se que recentemente o dia 20 de novembro tornou-se feriado nacional, em prol da valorização do Dia da Consciência Negra no Brasil, por isso tal período do ano foi escolhido pelos proponentes da prática literária, sendo um modo de discutir sobre a vida e a história dos negros que foram escravizados no Brasil.

Todas as ações desenvolvidas tiveram o envolvimento da equipe diretiva, professores e todos os estudantes. Além disso, os agentes da educação compartilharam de suas experiências e apoiaram as propostas lançadas a partir das narrativas literárias. A culminância de todas as construções escolares proporcionou uma mostra dos trabalhos que foram realizados ao longo do ano letivo. Esse evento para a exposição de trabalhos para a comunidade ocorre anualmente, em um sábado pela manhã, sendo um momento de prestigiar os estudantes e fomentar o protagonismo estudantil por meio de suas produções escolares.

A aproximação entre equipe diretiva, professores, estudantes e comunidade escolar permite que a região em que a escola está situada seja atendida de forma completa. Nesse âmbito, o contexto sociocultural da escola é o principal ponto a ser trabalhado, para que os estudantes tenham visibilidade e reconheçam sua importância para a formação da sociedade. Para o presente estudo, a atividade foi desenvolvida com uma turma de 2º ano do Ensino Fundamental composta por 22 estudantes – destes, 13 crianças eram pretas ou pardas. Diante disso, é imprescindível que a escola reconheça quem são seus estudantes, sendo fundamental trabalhar sobre as questões étnico-raciais dando ênfase ao que está previsto na Lei nº 10.639 (Brasil, 2003) e na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), como fonte geradora de conhecimento, em que os diferentes elementos da educação são planejados, inclusive quando se trata dos objetivos e habilidades, reconhecendo que:

> De maneira geral, na abordagem dos objetos de conhecimento, é necessário garantir o estabelecimento de relações entre conceitos e fatos que possibilitem o conhecimento da dinâmica do meio físico, social, econômico e político. Dessa forma, deve-se garantir aos alunos a compreensão das características naturais e culturais nas diferentes sociedades e lugares do seu entorno, incluindo a noção espaço-tempo. Assim, é imprescindível que os alunos identifiquem a presença e a sociodiversidade de culturas indígenas, afro-brasileiras, quilombolas, ciganas e dos demais povos e comunidades tradicionais para compreender suas características socioculturais e suas territorialidades (Brasil, 2017, p. 370).

Trabalhar sobre a importância da história, da cultura e do hábito dos estudantes torna-se uma forma de retratar suas vivências, evidenciando que a escola está presente no dia a dia. Diante disso, são nessas propostas pedagógicas que se observa a oportunidade para que os discentes se envolvam com suas culturas, empoderando-se desde a infância. Nessa perspectiva, o material literário tem subsídios para trabalhar com a vida social e cultura, pois é por meio da literatura que

se reconhece o ser. Dessa maneira, é fundamental que os estudantes cresçam valorizando suas identidades, não mais se colocando ou se sentindo à margem social, mas inseridos e atuantes em todas as esferas, logo, tornando-se protagonistas de suas vidas. Alinhando a filosofia de Candido (2011, p. 172), determina-se que, "Se as possibilidades existem, a luta ganha maior cabimento e se torna mais esperançosa, apesar de tudo o que o nosso tempo apresenta de negativo. Quem acredita nos direitos humanos procura transformar a possibilidade teórica em realidade, empenhando-se em fazer coincidir uma com a outra".

A partir do reconhecimento da escola como espaço de diversidade e debate acerca das diferenças, professor e estudantes se reconhecem na narrativa literária encadeada por *Obax* (Neves, 2010). Destaca-se a singularidade da obra ao desenvolver o imaginário infantil e a ampliação de vocabulário, tão importante nessa faixa-etária (7 e 8 anos de idade), sendo uma fase em que a criança ainda precisa do faz de conta mediado pela literatura infantil como um recurso para conseguir entender o mundo a partir das suas lentes. Candido (2011, p. 176) salienta que a literatura garante a possibilidade de organizações internas, visto que sem as obras literárias há o risco de a pessoa se desorganizar: "Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação".

A narrativa literária como fonte de interação para a prática escolar

A escolha por *Obax* (Neves, 2010) é justificada pela inserção da cultura africana como tema de discussão no ambiente escolar. É por meio dessa narrativa literária que os estudantes têm acesso à forma de viver na Savana, abordando o clima, o tipo de vegetação e a árvore baobá, que só cresce em locais em que há apenas duas estações no ano: a chuvosa e a seca. Pela riqueza em fazer a comparação com o clima e os hábitos da África e do Brasil, relaciona-se o quanto há de África no Brasil.

André Neves, autor de *Obax* (Neves, 2010), é natural de Recife. O escritor possui formação em Comunicação Social pela Universidade de Pernambuco e tem o ofício de ilustração de livros infantis, como ocorre na obra selecionada para essa proposta escolar. André Neves conquistou importantes prêmios tanto no Brasil quanto no exterior, inclusive o livro *Obax* (Neves, 2010) é vencedor do Prêmio Jabuti de 2011. Além dessa

premiação, o autor já foi agraciado por outras obras que se destacaram no cenário literário. Por alguns anos, a cidade de Porto Alegre foi local de residência do escritor, mas atualmente reside em Florianópolis.

O enredo de *Obax* (Neves, 2010) conta a história de uma menina chamada Obax (mesmo nome do título da obra literária) que morava na savana africana. Um vilarejo com poucos recursos, em que os dias eram muito quentes e as noites amenas e longas. A pequena menina tinha uma mente muito criativa e, por isso, trazia vida ao lugar, contando histórias inventadas, mas que, para ela, eram reais. No desenrolar da narrativa, Obax dá a volta ao mundo nas costas de seu mais novo amigo, um elefante chamado Nafisa. Após essa aventura, quando voltou ao vilarejo, todos estavam preocupados com seu sumiço, mas, mais uma vez, ninguém acreditou na história de aventura relatada pela menina. Muito chateada, Obax vai dormir decidida de que nunca mais contaria sobre suas histórias a ninguém. Contudo, é nesse momento em que o clímax ocorre, por meio do nascimento de uma linda e gigantesca árvore baobá em seu quintal e quando todos vão admirá-la, cai uma encantadora chuva de flores.

Em sala de aula, com a turma do 2º ano do Ensino Fundamental, a contação do livro foi realizada em formato de roda. Nessa ocasião, alguns questionamentos aconteceram durante a contação, porém as maiores curiosidades surgiram quando a narrativa foi finalizada. Destaca-se que os questionamentos foram acolhidos pela docente, que promoveu um espaço para discussão entre as crianças.

Os registros de escrita aconteceram a partir de folhas impressas compostas por interpretação textual, formação de palavras e frases, cada uma adaptada conforme o nível de desenvolvimento de escrita e de leitura do estudante. Em uma perspectiva de alfabetização e letramento, Magda Soares (2018, p. 144) afirma que alfabetizar letrando deve acontecer de forma integrada "se se desenvolvem de forma dissociada, ou se se desenvolve letramento e não se desenvolver alfabetização, ou vice-versa, a criança terá certamente uma visão parcial e, portanto, distorcida do mundo da escrita". Desse modo, mais uma vez justifica-se a importância da inserção da literatura na vida de todas as pessoas, contemplando a integralidade do material literário e desenvolvendo os estudantes para o mundo letrado.

A partir da contação dessa história e do diálogo que surgiu na roda de conversa, os estudantes demonstraram curiosidade acerca da temáti-

ca africana e afro-brasileira, por isso o planejamento das aproximação com o universo literário se estendeu a outros três livros. Nesse caso, as obras escolhidas pela professora foram: *Árvores* (Socha; Grajkowski, 2021), *A cor de Coraline* (Rampazo, 2017) e *Abayomi: a menina de tranças* (Abreu, 2023), que serão apresentadas na sequência.

O livro *Árvores*, de autoria de Piotr Socha e Wojciech Grajkowski, é escolhido para trabalhar com a turma como forma de sustentar o encantamento que as crianças tiveram com a baobá presente em *Obax* (Neves, 2010), sendo mais um momento para conhecer um pouquinho da história dessa árvore. A narrativa literária está permeada pela existência de oito espécies de baobás no mundo, seis delas que só são encontradas na ilha de Madagascar, aspectos que os levou a comentar sobre o filme *Madagascar*, que pertence ao universo infantil. As crianças ficaram impressionadas com a lenda africana que o livro conta sobre um deus que fica zangado com a baobá e a arranca pela raiz, plantando-a invertida na terra, por isso ao olhar uma baobá a impressão que dá é de que ela realmente foi plantada invertida, principalmente na época de seca, em que ela perde suas folhas para preservar a água que guarda em seu tronco para se manter viva durante o período de estiagem.

Outra obra literária que foi trabalhada com a turma é *A cor de Coraline*, que tem autoria de Alexandre Rampazo. O enredo traz a história de dois amigos e inicia com a seguinte pergunta: "Coraline, me empresta o lápis cor de pele?" (Rampazo, 2017, p. 6). Esse questionamento é realizado pelo amigo Pedrinho e gera um grande questionamento na cabeça de Coraline, por isso o desenrolar da história acontece com a personagem pensando nos diferentes tons de pele que existem. Essa narrativa termina com a menina olhando para sua tonalidade de pele e entregando o lápis de cor marrom para o amigo, por este ser o tom mais próximo de sua pele. Diante desse retorno, Pedrinho olha para a amiga, abre um grande sorriso e sai saltitante para terminar a pintura do seu desenho.

A partir dessa história literária torna-se possível um diálogo significativo com as crianças do Ensino Fundamental, evidenciando a temática sobre o tom de pele de cada um. Esse assunto permite a discussão acerca da diversidade cultural de todos os estudantes da turma, partindo dos tons de pele e agregando o pertencimento social, principalmente no contexto escolar. Esse momento ampara-se também nos estudos de Piaget (2015, p. 12), reconhecendo que "é na e pela

interação social que o homem tem acesso ao saber acumulado por seus antepassados. E que, ao fazê-lo, constitui-se como sujeito".

A última obra debatida em sala de aula foi *Abayomi: a menina de tranças*, da autora Aniete Abreu. Essa narrativa aborda a vivência de uma jovem introspectiva que tenta salvar a Terra depois que o Sol decide se esconder da humanidade. Essa decisão do Sol é justificada pelas ações que os homens têm feito com a natureza. A partir dessa situação, a narrativa trabalha com aspectos como a memória, a ancestralidade e toda a cultura popular brasileira.

É importante relatar que a escolha dessa obra literária se deu pelo nome Abayomi e a representatividade da história dessas bonecas para a cultura africana. Essa história foi contada para os estudantes, que se impressionaram com o relato das tristes viagens dentro dos navios negreiros em que as famílias passavam longo período em alto mar. Nessas situações, as mães, preocupadas com a tristeza das crianças e com as poucas possibilidades de brincadeira e de espaço dentro dos navios, tiveram a sensível ideia de rasgarem pedaços de seus vestidos para fazer bonequinhas, conhecidas como abayomis. Essas bonecas eram uma tentativa de diminuir o sofrimento das crianças e dar-lhes um pouquinho de alegria e alento naquele lugar tão inóspito. Diante desse contexto, ressalta-se que a boneca traz em si o símbolo da esperança e da felicidade, pois esse era o intuito das mães ao confeccioná-las.

Na proposta de atividade escolar permeada pelas obras literárias, percebe-se o quanto o material literário permite que os estudantes desenvolvam consciência social e cultural. Além disso, essas quatro obras literárias auxiliam no reconhecimento de si mesmos, valorizando as individualidades e as tradições da comunidade escolar. O diálogo com os estudantes é mediado pelo professor que traz informações quanto às peculiaridades, diferenças e semelhanças da formação da população nacional. Esses momentos de troca de conhecimento em sala de aula trazem aprendizados para a construção da identidade.

O encaminhamento desta proposta é finalizada com a culminância artística que se sucedeu depois da leitura das obras e das atividades escritas. Nesse percurso, as ações aconteceram em quatro momentos distintos, que serão explicados a seguir. Importante relatar que as atividades escolares não foram realizadas dia após dia, mas com espaçamento de tempo como forma de trabalhar ao longo das semanas

a temática envolvida pelos textos literários. Do início do projeto até o final, passaram-se dois meses.

A proposta iniciou com a aproximação entre os estudantes e a obra literária. Esse primeiro momento foi desenvolvido por meio do diálogo e da mediação da professora. O ponto de partida das atividades também foi permeado pelo planejamento das ações seguintes, como uma forma de organizar o modo como se daria a produção dos estudantes e a exposição dos trabalhos no evento promovido pela escola.

A partir desse diálogo com os estudantes, a segunda atividade encaminhou uma produção de desenhos de bonecas baseadas na personagem Obax e das flores presentes na baobá que o livro trazia. Para essa prática pedagógica os estudantes tinham a possibilidade de escolher se fariam a Obax a partir de recorte de folhas coloridas ou se fariam desenhos espontâneos, valorizando a criatividade. Ao final dessa etapa, os desenhos foram plastificados como uma forma de conservar as produções artísticas, e no final do ano letivo essa foi uma das recordações que os estudantes levaram como lembrança para casa.

O terceiro momento foi ao ar livre para procurar no pátio da escola um galho de árvore que pudesse fazer uma releitura de uma baobá. Ressalta-se que, para essa atividade, o galho foi recolhido do chão, mantendo uma conversa sobre a conscientização ambiental durante o percurso e tornando a atividade divertida. Para situar sobre o espaço, ressalta-se que a escola é toda arborizada com um pátio relativamente grande. O galho da árvore foi fixado em um vaso com argila. Nesse galho, as crianças penduraram com barbante a produção dos desenhos das Obax e das flores, aproximando as duas práticas realizadas e potencializando o protagonismo estudantil.

No quarto e último momento desta proposta, as crianças realizaram autorretratos apenas do busto, pois o corpo foi recebido de forma pronta. A partir desse desenho, os estudantes produziram as suas tonalidades de pele utilizando misturas de tinta guache das seguintes cores: vermelho, azul e amarelo para formar os tons de marrom. Nessa atividade, as crianças utilizaram tinta branca para clarear os tons e vermelho, amarelo e azul para modificar a tonalidade. No dia seguinte, depois dos desenhos secos, todas as produções foram coladas em um grande papel pardo com o seguinte título “Me empresta o lápis cor de pele?”, fazendo referência à obra literária trabalhada anteriormente (Rampazo, 2017).

No dia da exposição para a comunidade escolar, a apresentação dos discentes contou com um cartaz colado na parede e a árvore baobá com as Obax e as flores postas no chão. Ao lado, foi exposto um resumo das duas obras literárias para que as famílias pudessem entender o contexto dos trabalhos produzidos pela turma. Em razão dos diferentes materiais produzidos nesta proposta escolar, o pátio da escola e os espaços sociais ficaram repletos de trabalhos de todas as turmas, demonstrando a integração de todos os estudantes. Magda Soares (2015, n.p.), em entrevista para a revista Pesquisa/FAPESP, menciona que "As camadas populares têm que lutar muito contra a discriminação e a injustiça, e a linguagem é um instrumento fundamental. Alfabetização e letramento têm esse objetivo: dar às pessoas o domínio da língua como instrumento de inserção na sociedade e de luta por direitos fundamentais".

Esse momento escolar é especial e significativo tanto para os estudantes quanto para a equipe de professores e gestores da escola. De modo semelhante, as atividades promovidas pela escola aproximam a comunidade e as famílias das ações e eventos realizados na instituição escolar. Nesse sentido, esse momento favorece a identificação do que é realizado na escola durante o ano letivo. Além disso, valoriza a educação como fonte transformadora de vidas, se não a de suas próprias, pelo menos sonham com a mudança na vida de seus filhos.

Diante do exposto, salienta-se que as crianças se reconhecem nas obras literárias que foram trabalhadas. Essas quatro narrativas tornam-se relevantes para o desenvolvimento de pertencimento e de construção de identidade, aproximando o social e o cultural da vivência das crianças. Dessa maneira, é por meio das atividades do ambiente escolar que os estudantes podem se desenvolver na perspectiva social, cultural, artística e estética, valorizando a identidade e o pertencimento cidadão.

Considerações finais

Ao finalizar um trabalho como este, torna-se evidente a importância da literatura como fonte transformadora de vidas e de culturas, seja ela em seu fomento ou em sua construção. O que fica como ápice de aprendizagem, para além das voltadas puramente ao ensino, é a forma natural com que os estudantes começaram a se olhar e apreciar as suas diferenças. A mudança de suas falas a partir da leitura e da aproximação com a obra literária *A cor de Coraline* foi impressionante na construção

de identidade, principalmente pela realização de seus autorretratos para a exposição.

A obra literária *Obax* permitiu que os alunos se tornassem crianças mais abertas ao falarem sobre sonhos e fantasias sem se sentirem constrangidos ou julgados pelos colegas, pois muitos deles se identificaram com a mente inventiva da menina. Nesse caso, o encantamento dos estudantes pela narrativa estava no deslumbramento com a possibilidade de, a partir de uma pedrinha encontrada no chão, nascer um elefante que os levaria para dar a volta ao mundo. Outro momento marcante está no milagre de nascer uma linda baobá no quintal de casa do dia para a noite, caindo uma chuva de flores perfumosas no jardim.

Contar a história de um livro em sala de aula pode ser apenas a função de cumprir um protocolo escolar, mas contar com planejamento e propósito certamente pode mudar vidas. Uma boa obra literária pode ser considerada uma caixinha de surpresas, pois abre mentes, transformando o mundo das crianças em um lugar cheio de possibilidades. Contar livros para estudantes do Ensino Fundamental talvez seja uma das maiores alegrias da docência, por todas as possibilidades que ela abarca em tocar mentes e corações.

As possibilidades futuras para serem desenvolvidas no ambiente escolar são as de continuar a potencializar essa exposição na escola pelo papel e pelo propósito que ela cumpre nesse lugar de ensino. Continuar a transformar vidas a partir da literatura, que é fonte inesgotável de criação, de discussão e de transformação de realidades no reconhecimento cultural de um povo em uma sociedade que tem como objetivo uma formação humanizadora.

Referências

ABREU, Aniete. *Abayomi:* a menina de trança. Rio de Janeiro: Hanoi Kids, 2023.

BARBOSA, E. F.; MOURA, D. G. Metodologias ativas de aprendizagem na Educação Profissional e Tecnológica. *B. Tec. Senac*, Rio de Janeiro, v. 39, n. 2, p. 48-67, maio/ago. 2013.

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003.

BRASIL. *Base nacional comum curricular*. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2018. v. 2. Disponível em: https://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 12 out. 2025.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Todavia, 2023.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança:* um reencontro com a pedagogia do oprimido. 22. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

NEVES, André. *Obax*. São Paulo: Brinque-Book, 2010.

PORTO ALEGRE EM ANÁLISE: Sistema de gestão e análise de indicadores. *Observa POA*, [2025]. Disponível em: https://portoalegreemanalise.procempa.com.br/?regiao=64_10_234. Acesso em: 14 out. 2025.

SOARES, Magda. *Alfabetização e Letramento.* 7. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

SOARES, Magda. O poder da linguagem. *Pesquisa FAPESP*, ed. 233, jul. 2015. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp. br/magda-becker-soares-o-poder-da-linguagem/. Acesso em: 10 set. 2025.

SOCHA, Piotr; GRAJKOWSKi, Wojciech. *Árvores.* Trad. Eneida Favre. São Paulo: Martins Fontes, 2021.

RAMPAZO, Alexandre. *A cor de Coraline.* Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2017.

“Mulheres de um só seio invadem o congresso”: a escrita como potencializadora de experiência e interseccionalidade em *Os diários do câncer*, de Audre Lorde

“One-breasted women invade the congress”: writing as an enhancer of experience and intersectionality in *The cancer journals*, by Audre Lorde

Paulo Ricardo dos Santos
Feevale

Resumo: Este trabalho discute a obra autobiográfica *Os diários do câncer*, de Audre Lorde, escrita a partir da experiência da autora durante o enfrentamento de um câncer de mama e suas reflexões sobre as formas de silenciamento que cercam as vivências de mulheres em tratamento oncológico. O objetivo é analisar de que formas Lorde mobiliza a escrita como ferramenta de resistência e de afirmação da interseccionalidade da experiência feminina em relação ao câncer. A metodologia consiste em uma análise discursiva da obra, articulada a referências de estudos sobre narração, experiência, feminismo e oncologia. Escrita no início dos anos 1980, a obra apresenta a perspectiva da interseccionalidade no adoecimento do corpo feminino, a partir da narrativa da autora sobre recusar-se a utilizar próteses mamárias após a cirurgia de mastectomia. Lorde mobiliza a escrita como forma de defender a multiplicidade de corpos e perspectivas, confrontando uma estrutura social de silenciamento, rejeição e imposição de uma experiência padrão para os corpos femininos afetados pelo câncer. Observa-se que, ao transformar suas dores e medos em narrativa, Lorde elabora o seu tratamento de câncer de mama como um instrumento político de afirmação da interseccionalidade inerente aos corpos e às experiências femininas frente ao adoecimento.

Palavras-chave: Câncer; Escrita; Interseccionalidade; Experiência; Mulheres.

Abstract: This paper discusses the autobiographical work *The Cancer Journals* by Audre Lorde, written from the author’s experience of facing breast cancer and her reflections on the forms of silencing that surround the lives of women undergoing cancer treatment. The aim is to analyze how Lorde mobilizes writing as a tool of resistance and as an affirmation of the intersectionality of women’s experiences in relation to illness. The methodology consists of a discursive analysis of the work, articulated with studies on narration, experience, feminism, and oncology. Written in the early 1980s, the book presents the perspective of intersectionality in the illness of the female body, particularly through Lorde’s narrative about refusing to wear breast prostheses after her mastectomy. Lorde uses writing as a means to defend the multiplicity of bodies and perspectives, confronting a social structure of silencing, rejection, and the imposition of a standardized experience upon women’s bodies affected

by cancer. It is observed that, by transforming her pain and fear into narrative, Lorde shapes her breast cancer treatment into a political instrument for affirming the intersectionality inherent to women's bodies and experiences in the face of illness.

Keywords: Cancer; Writing; Intersectionality; Experience; Women.

Introdução

Audre Lorde foi uma poeta negra, lésbica, mãe e feminista norte-americana, notável por seu ativismo em defesa das mulheres negras durante as décadas de 1960 a 1990. Em 1978, foi acometida de câncer de mama e teve de realizar uma cirurgia de mastectomia, a remoção completa do seio com o tumor. Durante esse período, registrou suas vivências em um diário. Em 1980, reuniu seus escritos e publicou *Os diários do câncer*, obra autobiográfica em que apresenta as entradas de seu diário e ensaios nos quais discute questões como adoecimento, fala e silêncio, feminismo negro, saúde pública, política, entre outros assuntos tangenciados pelo narrar de suas vivências com o câncer.

Lorde faleceu em 1992, em decorrência do retorno do câncer em outras partes do corpo. Além da obra mencionada, também escreveu livros de poesia, ensaios e estudos, tornando-se uma referência para o movimento feminista negro na segunda metade do século XX. Assim, sua contribuição abrange a compreensão do papel político que o escrever e narrar possuem para a afirmação da identidade da mulher negra diante de situações de conflito e silenciamento.

Nesse contexto, o presente trabalho analisa a obra *Os diários do câncer*, com o objetivo de identificar como a autora mobiliza a escrita e a narração como ferramentas de resistência política e de afirmação de sua identidade perante o adoecer. Para alcançar esse objetivo, o estudo adota como metodologia a análise discursiva (Orlandi, 1999), identificando as ideologias e formações discursivas presentes na obra. Além disso, articulam-se as experiências e discursos de Audre Lorde aos conceitos de sujeito da experiência (Larrosa, 2015), narrador (Benjamin, 2017) e interseccionalidade (Crenshaw, 2004), entre outros autores que dialogam com essas discussões.

O artigo organiza-se da seguinte forma: após a introdução, aborda-se a experiência da autora com o câncer. Na sequência, discute-se a experiência de Lorde a partir da interseccionalidade e das dinâmicas políticas do corpo feminino. Depois, discutem-se a ruptura do silencia-

mento e a chamada à ação na obra de Lorde. Por fim, apresentam-se as considerações finais.

O câncer de Lorde

A obra *Os diários do câncer* traz, em primeira pessoa, a experiência de Audre Lorde durante o enfrentamento de um câncer de mama no final dos anos 1970. Composto por reflexões da autora sobre diversos assuntos, contém trechos de seu diário pessoal que revelam seus pensamentos e vivências após a cirurgia de mastectomia, na qual teve seu seio direito removido.

No capítulo I, "A transformação do silêncio em linguagem em ação", escreve sobre como vivenciou a linguagem como forma de poder e resistência durante o tratamento. Nos capítulos II e III, intitulados "Câncer de mama: uma experiência Negra lésbica e feminista" e "Câncer de mama: poder versus prótese", narra cronologicamente o processo de descoberta do câncer até o pós-tratamento, além de tecer críticas à indústria das próteses mamárias e à forma como as instituições públicas e privadas administravam o tratamento e as ações de prevenção ao câncer nos Estados Unidos da época.

Logo no início, apresenta diversas entradas de seu diário, datadas entre janeiro de 1979 e julho de 1980, escritas no período pós-mastectomia, enquanto se recuperava da cirurgia e se adaptava à nova realidade. Dor física, medo da morte e angústia permeiam seus textos, em uma escrita poética, simbólica e íntima que mostram Lorde vulnerável, desesperançosa e temerosa, como no seguinte trecho:

> Não estou me sentindo muito esperançosa esses dias, nem sobre minha individualidade, nem sobre todo o resto. Lido com os movimentos externos de cada dia enquanto a dor me enche como uma bolsa de pus, e cada toque ameaça romper a membrana tensa que impede de derramar e envenenar toda minha existência (Lorde, 2024, p. 21).

A vulnerabilidade expressa por Lorde em seus diários evidencia a doença como experiência, pela forma como mobiliza corpo, emoções e identidade. Ao longo dessa introdução, percebe-se o caráter emocional de suas palavras. Nos trechos de seu diário, lê-se uma Lorde em diferentes estados de espírito. Havia dias nos quais o câncer era o foco de sua preocupação; em outros, sofria de dor pela vida das mulheres negras vilipendiadas na história da América. A experiência do câncer foi, ao mesmo tempo, um processo de reafirmação de sua identidade e

palavras, manifestadas como forma de viver diante do desgaste físico e opressão política. O corpo de Lorde torna-se seu espaço poético, o lugar de habitação do sensível (Bachelard, 1999).

Após a descoberta do câncer maligno no seio direito, Lorde opta pela cirurgia de remoção da mama, que ocorre sem problemas. Durante a internação, recebe acolhimento de diferentes mulheres, amigas, familiares e namorada. Entre medicações, drenos no tórax e demais rotinas de cuidado, Lorde escreve em seu diário sobre tudo o que se passa em sua mente, exercendo a escrita como recurso terapêutico e como objeto de reflexão sobre uma nova forma de vida que estava se iniciando. Agora, ela passa a ser uma sobrevivente de câncer de mama, uma mulher pós-mastectomia e de apenas um seio, além de ser negra, lésbica, feminista, mãe. Estar diante da morte colocou sua vida e sua luta em retrospecto. Além das dores da doença, todas as outras dores e angústias de sua vida estavam em jogo.

> Eu estou escrevendo isso num novo ano, relembrando, tentando reunir as peças do meu passado recente para que eu ou qualquer outra pessoa que precise ou deseje possa mergulhar nele à vontade, se necessário, para achar os ingredientes com os quais ergueram uma construção mais ampla. Essa é uma função importante do relato da experiência. Também estou escrevendo para descobrir por mim mesma quem eu era e em quem eu estava me tornando através daquele tempo, organizando meus artefatos não apenas para um escrutínio posterior, mas também para ficar livre deles (Lorde, 2024, p. 96).

Lorde era poeta e palestrante e publicava ensaios de diferentes temas, como feminismo, sexismo, cultura negra e assuntos relacionados (Lorde, 2019). A palavra era elemento de sua vida, de seu trabalho e identidade, sua força política. Nos diários, apresenta metáforas, metonímias, analogias, entre diversas figuras de linguagem para tratar de sua experiência. A palavra *dor* aparece, por diversas vezes, de forma conotativa, como uma dor que provém do racismo, machismo, lesbofobia, entre outras formas de violência enfrentadas por mulheres negras (Hooks, 1990). Lorde escrevia em seus poemas sobre representações simbólicas e políticas de corpos mutilados, negados e invisibilizados. Conhecia as dores que afligiam as mulheres. Entretanto, o que ninguém havia lhe falado era da dor física, da dor real, da dor como experiência sensorial. A mastectomia representava sofrimento excruciante ao corpo.

> Na manhã do terceiro dia, a dor voltou para casa trazendo todo seu clã. Não que qualquer uma delas fosse devastadora, mas todas orquestradas,

> ou mesmo em apresentações de grupos menores, eram excruciantes. […] A dor ficava pior de maneira uniforme, e eu ficava cada vez mais furiosa porque ninguém nunca tinha falado sobre a dor física. Eu pensei que as dores emocional e psicológica seriam as piores, mas era a dor física que parecia estar acabando comigo, ou ao menos foi o que escrevi na época (Lorde, 2024, p. 70-71).

Lorde (2024) explica que o silêncio sobre a dor e o câncer não preserva as pessoas do sofrimento. Mas esse silenciamento é inevitável e, em muitos casos, autoimposto, como uma estratégia de cura e de passagem de uma fase. O enfrentamento do câncer é marcado por situações de medo, angústia, aflição, baixa-estima. Além das dores e traumas físicos, provocados pelo avanço da doença ou por procedimentos invasivos, como radioterapia, cirurgias, medicações intravenosas, o câncer está associado a sentimentos negativos e associação com morte. Para a pessoa acometida, para familiares e para aqueles que não convivem com a realidade da doença, falar sobre câncer é um assunto delicado, de difícil compreensão e expressão (Tavares; Trad, 2005). Em muitos casos, utilizam-se eufemismos como forma de evitar a menção da patologia. A negação em falar o termo *câncer* está "relacionada às implicações negativas da doença, inclusive sua pronúncia é reprimida por alguns pacientes, em uma tentativa de negá-la ou de afastar-se do sofrimento que ela traz" (Wakiuchi *et al*., 2020, p. 2). Para a rede médica, a abordagem de palavras e linguagem utilizada para comunicar o diagnóstico e instruir acerca do tratamento precisa levar em consideração os estigmas da doença na sociedade, para que paciente e familiares possam receber a notícia com segurança, compreender o processo a ser seguido e aderir aos tratamentos.

Ninguém havia falado sobre a dor pós-mastectomia, mas Lorde precisava que isso houvesse acontecido. Entretanto, para mulheres que sofrem com silenciamentos forçados, onde haveria espaço para falar sobre o câncer? Não tinham voz nem para exigir atenção adequada ao câncer de mama. Nos Estados Unidos do final dos anos 1970, o câncer de mama era um problema exclusivamente feminino e privado, sendo condenado ao silêncio como qualquer outro aspecto da vida feminina. As mulheres, já expostas a uma sociedade violenta e exclusiva, quando adoeciam, permaneciam reclusas nos silenciamentos e no único lugar que lhes eram permitidas estar após essa experiência: a invisibilidade. Amputadas e fragilizadas, buscavam esconder-se da vida pública, pelos julgamentos de terem um corpo diferente ou serem portadoras do

câncer. No silêncio sobreviviam e no silêncio morriam, com seus corpos amputados, deformados e devorados pela doença (Olson, 2002). Na invisibilidade do hospital e dos cuidados paliativos, além de perderem as mamas, mulheres perdiam a força para falar, por medo da doença e dos estigmas do corpo doente. Para Tavares e Trad (2005), as mudanças nos paradigmas do tratamento de câncer de mama na segunda metade do século XX só foram possíveis graças às mobilizações sociais de mulheres e ao aumento nas chances de sobrevivência, conforme novos tratamentos provavam-se eficazes.

Sendo uma mulher negra e lésbica, Lorde (2019) vivenciou diferentes tipos de violências e violações de direitos ao longo de sua vida, em seu corpo e no corpo das mulheres negras que a cercavam. Diante da constatação de sua própria morte, reafirma suas convicções de vida e de luta, em uma busca para integrar a morte à experiência de vida. Em diversos dias, Lorde escreve sobre a dor do câncer como algo que a atravessa de forma necessária, como uma força que a lembra de outras dores presentes na vida, dores injustas e sem sentido, de um mundo intolerante e malicioso. O seguinte trecho demonstra a dor como objeto de consciência sobre a vida e de revolta contra as opressões sistematizadas: "Essa dor e esse desespero que me circundam são resultado do câncer, ou apenas foram revelados pelo câncer?" (Lorde, 2024, p. 22). A presença do câncer desperta uma nova perspectiva, uma Audre Lorde (2024, p. 87) "que o mundo e eu nunca tínhamos visto antes". Ela vai abraçando a nova experiência de vida, encontrando forças para escrever, falar, sentir, viver. Ao deparar-se com a morte, percebe suas palavras, seu corpo e sua vida como instrumentos políticos de manifestação de sua existência.

> Não importa se essa morte chegue na semana que vem ou daqui a trinta anos; essa consciência dá à minha vida uma nova dimensão. Ela ajuda a dar forma às palavras que digo, à maneira com que amo, a minha política de atuação, a força de minha visão e propósito, a fundura do quanto aprecio a vida (Lorde, 2024, p. 33).

Para Larrosa (2015), viver uma experiência é estar em constante exposição e perigo. O sujeito da experiência tem esse aspecto de sofredor, vencido, tombado, alguém que é marcado por algo. Esse sujeito manifesta aquilo que o toca por meio de palavras, para que possa dar sentido ao que vive. Quando Lorde escreve em seu diário sobre a dor excruciante do câncer ou dos temores que assombram sua mente, trava

uma dupla luta: não sucumbir à doença e ao silêncio, pois ambos são formas de morrer e não existir. Em suas palavras, não se coloca como uma vencedora, mas como vulnerável, questionadora, temerosa, porém capaz de falar, de elaborar o que vive em poesia e discurso.

Entretanto, não foi com a doença que Lorde aprendeu a não se sujeitar ao silenciamento; sua história de vida, como mulher negra, expõe formações discursivas que constantemente reagem contra as injustiças da sociedade contra a mulher negra (Lorde, 2019). Assim, em meio à batalha da doença, Lorde (2024, p. 18) reafirma uma nova batalha: encorajar mulheres, especialmente mulheres negras, a acreditarem no poder de sua voz e revoltarem-se, falarem, independentemente das situações, pois "não desejo que minha raiva, dor e medo em relação ao câncer se fossilizem em mais um silêncio, nem me roubem qualquer força que possa existir no cerne desta experiência, abertamente reconhecida e examinada".

Ao transformar em palavras escritas os sofrimentos que vivenciou, a experiência de Lorde se manifesta como uma força que alcança a outros. Assim como Larrosa define experiência como sendo algo que nos acontece (Larrosa, 2015), o relato de Lorde é sobre algo pessoal, intransferível, aquilo que aconteceu com ela. Porém, diferente de outras pessoas que se mantêm no silêncio, Lorde deu voz a essa experiência e a compartilha com o outro. Para Larrosa, nem todos têm essa capacidade, porque estamos cada vez mais vazios de experiência (Larrosa, 2015). Na sociedade atual, todos têm que ser vencedores, estarem constantemente em sucesso, não serem atingidos por nada. Por consequência, nada nos acontece, pois nada nos toca, nos atinge. Porém, quando alguém se percebe incapaz, ferido, tendo de falar para que possa sobreviver, percebe-se que nossa humanidade legítima está em sermos afetados por tremores, que nos fazem repensar a existência como um processo em movimento e construção. Larrosa (2015, p. 10), então, explica que "às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto". O canto de Lorde revela uma experiência da melancolia à raiva, da fúnebre constatação da morte à entusiasmante descoberta da vida. O câncer, como ameaça da vida, foi enfrentado com a mesma voz que Lorde transforma em ação para enfrentar as opressões da sociedade.

Além das reflexões induzidas pela experiência do câncer, outro fator foi determinante para a escrita da obra: a insistência dos médicos

do Reach For Recovery, um grupo de apoio ao câncer, para que fizesse a reconstrução do seio perdido por meio de uma prótese mamária. Para Lorde, a prótese não representava nenhum auxílio para seu corpo, sendo, pelo contrário, prejudicial, pois remetia ao apelo sexualizado e objetificado de corpos considerados normais e decentes. Lorde recusou-se a fazer o implante mamário ou vestir simulacros no lugar do seio perdido. Em seus textos, tece críticas aos órgãos de apoio ao câncer e à sociedade em geral, por sustentarem atitudes que colocam o corpo pós-mastectomia nessa posição de inferioridade, o que, segundo Lorde, impede que mulheres encontrem novos significados para sua vida após o evento traumático do câncer de mama. A partir da sua revolta contra a prótese, Lorde discute a experiência feminina na sociedade, em especial, da mulher negra.

A mulher negra lésbica feminista com câncer

A história da mulher é marcada por violência e domínio político (Silva, 2010). Uma série de elementos socioculturais fazem com que a mulher seja alvo de opressões sistemáticas, no corpo e na mente. O corpo feminino, ao longo da história, serviu a diferentes propósitos: a estética e beleza da mulher sedutora, objeto de apreciação e consumo; o corpo domesticado e servil, apto ao trabalho da casa, do cuidado com filhos e pais idosos; o corpo saudável e reprodutor, capaz de satisfazer o homem, de gerar filhos, de amamentar bebês. Esses significados sociais, projetados a partir da concepção masculina imposta, "nos chegam através de mecanismos de poder, que orientam, disciplinam, geram a vida e o imaginário das mulheres" (Tedeschi, 2012, p. 18). Qualquer mulher que não consiga ou se recuse a atender a essas funções está em dissidência com o comportamento considerado normal na sociedade. Assim, surgem corpos distorcidos, "o corpo-pecado, o corpo-sujeira, o corpo-perigo, o corpo-vergonha" (Melo, 2007, p. 2), incapazes de atender às necessidades da sociedade, sendo, portanto, corpos anormais. Além disso, o corpo com deficiência, o corpo mutilado e o corpo adoecido também se constituem como alvos de violência.

O corpo com câncer é alvo de estigmas e conflitos sociais devido às alterações na aparência e atividades da pessoa adoecida. Soma-se a isso a forma pela qual o câncer está diretamente associado com sofrimento, perda e morte (Ariès, 2012). De acordo com dados da Organização Mundial da Saúde (Who, [2025]), que estima a ocorrência de câncer

de mama em homens sendo de apenas 0,5% a 1%, pode-se afirmar que o câncer de mama é uma doença que afeta principalmente a população feminina (Dias; Maia; Lopes, 2021). A mulher com câncer perde todos os atributos do corpo domado: caem os cabelos, perde-se o rubor do rosto, algumas incham, outras fenecem, órgãos e membros são amputados, a força física se esvai. A mulher com câncer enfraquece, não tem mais condições físicas e mentais de ser a dona do lar, de cuidar dos filhos, de cumprir com rotinas de exercer uma profissão, realizar os trabalhos domésticos e sua função de cuidadora de filhos, marido e pais. O corpo feminino domado sob jugo de determinadas construções sociais, quando acometido de câncer, parece estar à beira de ser descartado ou sacrificado, como animais de carga doentes.

Diante de todas as exigências que se fazem das mulheres em relação à idealização masculina, os corpos femininos tornam-se, de acordo com Susan Bordo (1997, p. 2), o que "Foucault chama de 'corpos dóceis': aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao 'aperfeiçoamento'". O câncer de mama, por provocar a amputação das mamas, impede a mulher de amamentar e de continuar sendo instrumento de consumo visual. Esses fatores agravam a experiência de preconceito e misoginia na sociedade. Além disso, o padrão da mulher com dois seios é o "normal". Não há aceitação para a mulher sem seios onde o padrão de beleza é a mulher de seios firmes, volumosos, aparentes e sexualmente estimulantes, sejam eles naturais ou com próteses de silicone. Nos relatos de Lorde (2024), a experiência de uma mulher com apenas um seio era considerada algo depravado, bizarro, quase uma ameaça à moral.

Cada mulher experencia as dinâmicas do corpo de sua forma. Em Lorde, vemos um ódio psicológico e, ao mesmo tempo, um ódio sócio-histórico, a partir da ideia do corpo funcional, que cumpre suas funções adequadamente (Bordo, 1997). Ainda que não sujeitasse seu corpo aos discursos de preconceito e exclusão, Lorde (2024, p. 63) decepcionava-se com seu próprio corpo, como se a presença do câncer fosse uma traição de seu seio "ao criar este tumor que poderia ser maligno". Ao longo da história, mulheres foram ensinadas a odiarem seu corpo, seja por não se adequar aos padrões da sociedade, seja por ser a razão de seu conflito psicossocial.

No decorrer dos dias, Lorde segue escrevendo e passa a entrar em paz com seu próprio corpo. Esse processo de escrita comprova-se útil,

pois, de acordo com Larrosa, utilizamos as palavras para dar sentido ao que vivemos (Larrosa, 2015). Lorde, então, passa a enfrentar uma problemática comum na época, que era a ênfase na reconstrução dos seios por meio de próteses. No capítulo "Câncer de mama: poder vs prótese", discute como o discurso público de saúde referente ao câncer de mama estava longe de sua experiência. Sua crítica não é apenas à indústria, mas à própria percepção da experiência feminina pressuposta pelos centros de apoio ao câncer de mama. Segundo a autora, após a mastectomia, passou a receber contato de entidades de apoio à mulher com câncer, mas tudo o que elas faziam era aconselhar ao uso de próteses ou à reconstrução plástica dos seios. Ao receber a visita no hospital de uma representante do Centro de Recuperação para mulheres com câncer, Lorde (2024, p. 78) diz o seguinte: "A mulher do Reach For Recovery que veio me ver no hospital, embora bastante admirável e até impressionante por si só, certamente não correspondeu à minha experiência nem sobre minhas preocupações".

Lorde critica o quão comum as próteses de mama estavam ficando para mulheres que tiveram de amputar os seios. Para a autora, a prótese revela um problema maior, que é o silenciamento das mulheres e a ocultação da doença na sociedade. O corpo da mulher, sendo um objeto de domínio público, é rejeitado e castigado quando não atende aos padrões impostos. Mesmo a nudez, escondida por trás de roupas e do pudor social, é alvo de intenso escrutínio. A mulher, antes detentora de um busto normal, seios aparentes, agora está mutilada, desprovida da estética feminina, alvo fácil para o julgamento de uma sociedade normativa sobre os corpos. A opção por próteses, para a autora, revela a sujeição a essa pressão, impedindo não apenas a liberdade da mulher sobre si, mas a constituição de uma voz coletiva de mulheres feridas pela doença que poderiam manifestar-se em prol de políticas públicas a favor da saúde feminina. Lorde (2024, p. 33) enfatiza sua posição política, dizendo: "o que aconteceria se um exército de mulheres com um seio só invadisse o Congresso e exigisse que o uso de hormônios cancerígenos armazenados em gordura na alimentação bovina fosse proibido?".

Se houvesse uma chance dessa marcha acontecer, os problemas seriam maiores, pois, segundo a autora, há mais questões em jogo. Lorde (2024) discute como muitas mulheres, ao retornarem a seus empregos após a mastectomia, foram demitidas, quer estivessem elas com

próteses ou não. Além disso, a autora denuncia o desserviço de médicos e instituições de saúde que insistem nos desafios do pós-câncer como sendo apenas estéticos, como se o problema do câncer de mama fosse resolvido com plásticas. Percebe-se a revolta da autora contra a pressão da sociedade das aparências, do ideal estético da beleza feminina, a dominação sociocultural sobre o corpo da mulher. Embora entenda as razões pelas quais mulheres optam por esses procedimentos, para Lorde, submeter-se a próteses e outras formas de esconder a ausência das mamas significar ceder à violência e negar o potencial transformador da experiência. A autora é direta em seu posicionamento: "Eu me recuso a esconder meu corpo simplesmente porque isso pode deixar mais confortável o mundo misógino" (Lorde, 2024, p. 110).

Quando escreve sobre suas experiências pós-tratamento, enquanto buscava acostumar-se à nova realidade do corpo, Lorde relata sua solidão de experiências, pois não havia mulheres cujos discursos correspondiam ao que estava passando. Isso a perturbava, pois era um reflexo de suas percepções sobre o movimento feminista, o qual, durante muito tempo, foi ineficaz em proteger os interesses de mulheres que não se encaixavam na hegemonia dos corpos brancos e heterossexuais (Lorde, 2019). Ela questiona:

> Será que tem alguma negra, lésbica, feminista no Reach For Recovery? Eu ansiava por conversar com as mulheres sobre a experiência que acabara de passar, sobre o que poderia estar por vir, sobre como elas estavam passando por isso e como tinham superado. Mas eu precisava conversar com mulheres que compartilhassem pelo menos algumas das minhas principais preocupações, crenças e visões, que compartilhassem pelo menos algo da minha linguagem (Lorde, 2024, p. 78).

O movimento feminista trouxe avanços significativos às mulheres durante o período da primeira e segunda onda. Entretanto, durante sua vida, Lorde enfrentava um duplo problema: por ser mulher, era alvo de machismo; por ser negra, era alvo de racismo. Ao assumir seu papel como feminista, percebeu que o movimento havia colocado em evidência as necessidades de mulheres brancas de classes elevadas (Lorde, 2019). Para a mulher negra, mesmo dentro do feminismo, havia negligência (Davis, 2016). O racismo perdurou durante muitos anos dentro do movimento feminista, uma vez que, ao falar-se de mulher, discutia-se apenas a experiência da mulher branca. É partir da terceira onda do feminismo, durante os anos 1980 e 1990, que elementos de raça passam a ser discussão integrante das pautas feministas, até o sur-

gimento do chamado “feminismo interseccional”, que considera a raça como fator fundamental da construção da identidade feminina além de outros elementos como sexualidade, classe social, etnia, entre outros (Leal, 2021).

A ideia da raça como um fator essencial na compreensão do corpo e gênero é um conceito que foi expresso por meio de diferentes terminologias, até o surgimento do termo *interseccionalidade*, cunhado pela jurista Kimberlé Crenshaw, no final dos anos 1980. Para Crenshaw (2004, p. 13), tratar de discriminação de gênero demanda compreender que a racialidade influencia no modo como ocorrem as violências e preconceitos contra a mulher negra, que sofre uma discriminação mista ou composta, ou seja, confluente a gênero e raça, sendo afetada por diferentes formas de discriminação “racial (somente homens negros eram contratados para trabalhar nas linhas de montagem) e a discriminação de gênero (somente brancas eram contratadas para funções consideradas femininas)”. Segundo a autora, o desafio da interseccionalidade envolve combater formas de violência de gênero que se distinguem em múltiplas esferas raciais, econômicas e histórias.

Embora Lorde não tenha cunhado o termo *interseccionalidade*, o expressar de sua palavra foi fundamental para compreender que não apenas a experiência da mulher negra difere da mulher branca, mas também que um movimento feminista que não considera raça, sexualidade e outros aspectos torna-se falho. A autora diz que, mesmo dentro do movimento feminista, mulheres negras tiveram de lutar pela mesma visibilidade que as tornava vulneráveis, ou seja, “nossa negritude” (Lorde, 2024, p. 42). Durante o período de tratamento e pós-mastectomia, Lorde continuou escrevendo ensaios e dando palestras. Em determinado dia, revoltada com o que havia lido em um periódico feminista, deixa sua raiva transparecer em suas palavras no diário: “a cegueira arrogante de mulheres brancas privilegiadas! O sangue de mulheres negras empoçado de Costa a Costa deste país e Daly diz que raça não é uma questão para as mulheres” (Lorde, 2024, p. 42). Enquanto raça e classe social não fossem problemas de todas as mulheres, Lorde denunciava que as pautas femininas continuariam enfraquecidas. Em meio ao conflito da sua própria mortalidade, ela não se esquece das milhares de pessoas negras mortas todos os dias.

Lorde recebeu apoio de muitas mulheres nesse período, sem as quais, relata, não poderia ter suportado. Sua namorada, sua filha, as en-

fermeiras, as companheiras de luta. Para ela, a comunidade de mulheres fazia uma grande diferença quando agiam com a força que tinham de maior: o de falar e o de expressar amor umas com as outras, estando presentes e unidas (Lorde, 2024). Entretanto, não deixava de continuar sentindo-se só. Não havia ninguém que tivesse a mesma experiência. Nenhuma mulher negra ou lésbica fazia parte do Centro de Recuperação que prestava apoio à mulher com câncer. Nenhuma mulher a orientou a não utilizar a prótese, ou se posicionou a favor de que ela esperasse, refletisse sobre a nova condição de seu corpo. Lorde estava sozinha. "Eu pensava o tempo todo. Eu tenho câncer. Eu sou uma Negra lésbica feminista poeta, como vou seguir sendo isso agora? Onde estão os modelos de como eu deveria ser nessa situação? Mas não havia nenhum. Isso aí Audre. Você está sozinha" (Lorde, 2024, p. 54). Na perspectiva de Rancière (2009), o jogo político de opressão consiste em definir o que pode ser visto e ouvido, relegando ao silêncio aqueles a quem não é dado direito de falar. Lorde confronta esse jogo político, desafiando as formas dominantes de opressão por meio de sua escrita. A escrita de Lorde é, nesse sentido, profundamente política: ao falar da dor do corpo mutilado, ela introduz no espaço público aquilo que estava relegado ao silêncio: a experiência negra, lésbica, feminista e pós-mastecotomia. Ao escrever, transforma sua experiência em linguagem e ação.

Do silenciamento à voz e ação

A palavra *câncer* está no título da obra de Lorde, destacando a principal temática do livro. Mas seu diário possui outras palavras que revelam sua revolta contra todas as opressões sistematizadas que operam violência e silenciamento em sua vida. Lorde era uma mulher negra e lésbica, vítima de diversos preconceitos em suas vivências. Ser acometida de câncer provocou mais formas de silenciamento além daquelas às quais já havia sido submetida. Na sobreposição desses diferentes desafios, Lorde (2024) argumenta que é necessário dar voz para o íntimo, enfrentando o medo e as diferentes formas de opressão, tendo em vista que o silêncio não é capaz de produzir algo de útil para as mulheres. Para Lorde, o câncer é também uma forma de opressão instaurada no jogo político, tanto pelo consumo de produtos e alimentos que contêm elementos cancerígenos como pela política das próteses mamárias e cirurgias plásticas, vendidas para que mulheres retomem o seu corpo normal, isto é, o corpo objetificado sexualmente. O câncer é um inimigo

sem rosto, sem ideologia, mas causador de aflições no campo físico, psicossocial e cultural, como no trecho em que Lorde (2024, p. 118) diz "sinto-me confrontada pessoalmente pela mensagem de que só sou aceitável se eu tiver uma aparência certa ou normal, mensagem cujas normas não têm nada a ver com minhas próprias percepções de quem eu sou".

Ao longo da obra, a autora discute sobre como a experiência do câncer de mama é distinta para cada pessoa (Lorde, 2024). Há mulheres que focam no trabalho e em manter a estabilidade da vida. Há outras que escondem a própria dor, buscando evitar a percepção de serem vítimas. Embora tenha se oposto veementemente ao uso da prótese mamária após a mastectomia, Lorde comenta que entende e respeita aquelas que optam por isso, pois todas as mulheres vivem preconceitos e opressões perante uma sociedade que objetifica os corpos em normais ou anormais. O silenciamento e a submissão coercitiva das mulheres são uma realidade presente mesmo em situações de adoecimento.

Para mulheres de todas as formas, há uma profunda ocorrência de silenciamentos na sociedade, usados como forma de enfraquecer e subjugar os indivíduos (Hooks, 1990). Para Lorde, falar é uma forma de ser reconhecida, respeitada e utilizar o poder desse instrumento. Então, refletindo sobre a experiência do câncer de mama, sua intenção é, além de atribuir sentido a suas vivências e destacar as possibilidades de cura e riqueza da vida para todas as mulheres, encorajar mulheres a falarem, pois "o silêncio nunca nos trouxe nada de valor" (Lorde, 2024, p. 19).

> Falar, especialmente sobre doenças, é difícil, doloroso. Quando os direitos estão garantidos e assegurados, quando a mulher está protegida, livre da violência, das mazelas e dos problemas, falar continua sendo difícil, mesmo entre seus pares. Ainda que falar possa servir como terapia, como forma de produção de sentido e reflexão acerca das vivências, ainda assim o silêncio predomina, pois há, no falar, uma ação de exposição, de perigo, de rememoração da experiência. Para Orlandi (2007), não se deve buscar um sentido oculto nos silêncios, mas compreender como estes contribuem para a construção de sentidos e significação. Nesse sentido, Lorde não aborda o silêncio como uma contradição no discurso das mulheres, mas um mecanismo falho de proteção e recuperação. Para a autora, " a máquina vai tentar moer você até o pó e de qualquer forma, quer nós falemos, quer não" (Lorde, 2024, p. 48).

Em seus escritos, Lorde associa o silêncio a esse aspecto inevitável da dor e do lamento. Para a autora, o silêncio não muda nada, não evita a dor, o sofrimento, a opressão e a invisibilidade, nem impede mulheres

de morrerem todos os dias, pois, "se fosse para eu ter nascido muda, ou se tivesse que ter mantido um voto de silêncio durante toda a minha vida em troca de segurança, eu ainda teria sofrido e eu ainda iria morrer" (Lorde, 2024, p. 44). Ela posiciona sua fala para afirmar as verdades daquilo que acredita e afirmar sua própria posição identitária na sociedade. Para a autora, cada sujeito se constitui como ser pensante e voz ativa pelo poder da linguagem. A palavra é o meio pelo qual o sujeito se inscreve no mundo e se faz reconhecer no campo do discurso (Orlandi, 1999). Falar é, portanto, um gesto de resistência, um modo de produzir sentido sobre si e sobre o outro. Por meio da fala, toma-se posse de uma força simbólica que historicamente foi usada para silenciar e dominar (Foucault, 1996). Em Lorde, a batalha pela fala é também uma batalha de existência – a transformação do silêncio em linguagem e ação. A palavra é o lugar onde o corpo político se inscreve, onde a experiência se torna discurso (Bakhtin, 2014).

O embate de Lorde não é apenas no âmbito do câncer, mas uma batalha que envolve sua própria identidade como mulher negra e sua atuação política na conjuntura das vozes femininas na sociedade. A luta contra a doença espelha sua luta pelos direitos das mulheres, pelo encorajamento do feminino em uma sociedade masculina, pelo confronto à experiência da mulher como única, entre outros aspectos. Conforme mencionado anteriormente, a autora depara-se com a ausência de modelos, de exemplos de pessoas que poderiam dizer a ela o que fazer e como agir. Então, Lorde decide viver a experiência e tornar-se esse exemplo, dando essa utilidade ao seu relato. Ela torna-se aquilo que Walter Benjamin menciona como sendo um narrador, aquele que transforma em narrativa aquilo que acontece consigo, enriquecendo a um outro que o escuta por meio do potencial que a narrativa tem de construir e transformar o humano (Benjamin, 2017). Lorde busca essa utilidade em sua narrativa, de levar mulheres ao amor umas às outras e à realização de que é necessário falar para viver. Para Benjamin, há, nas narrativas, uma dimensão utilitária, que "pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos" (Benjamin, 2017, p. 200). Os conselhos de Lorde vêm de seu próprio corpo, da experiência de sofrer as terríveis dores de um câncer mortal. Nessa experiência, Benjamin (2017, p. 200) também diz que esse "conselho tecido na substância viva da existência

tem um nome: sabedoria". Em sua existência, fragilizada e colocada sobre escrutínio, Lorde (2024, p. 44) faz de seus escritos uma gentil contribuição para a tapeçaria da história de mulheres negras, pois "para todas nós, acima de tudo, é necessário ensinar, pela vivência e pelo pronunciamento, aquelas verdades em que acreditamos e que conhecemos além do entendimento".

O adoecimento e as experiências de risco de vida são justificativas que muitas pessoas atribuem ao motivo de estarem escrevendo ou falando. A morte, com todos os seus mistérios e assombros, tem diversos efeitos na vida, dentre os quais se incluem o processo de reflexão sobre o sentido da vida, o que há após a morte e qual é a avaliação que se faz das experiências de vida. Para Walter Benjamin (2017, p. 207), o narrador adquire sua autoridade da morte, pois é "no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível". Lorde (2024, p. 40) toma posse desse poder da palavra como forma de encarar a morte e romper os silêncios, pois menciona que

Meus silêncios foram a coisa de que mais me arrependi. Do que eu tive tanto medo? Fazer questionamentos ou falar aquilo que eu acreditava ser o certo poderia ter significado dor ou morte. […] A morte, por outro lado, é o silêncio derradeiro. E ela pode estar vindo rapidamente agora, sem levar em conta se eu cheguei a dizer o que precisava ser dito ou apenas trai a mim mesma em pequenos silêncios, enquanto planejava falar algum dia ou esperava pelas palavras de outra pessoa.

Lorde insiste que mulheres façam essa transição do silêncio para a linguagem e ação. Sua experiência aponta para isso: as opressões ao corpo feminino, ao corpo negro e ao corpo lésbico sobrepuseram-se de forma insuportável diante da opressão do câncer sobre o corpo saudável. Na soma de tudo, a morte. Então, Lorde encontra na palavra o combustível para fazer de sua vida uma experiência.

Considerações finais

Audre Lorde vivenciou o câncer de mama como um acontecimento pessoal e político, que a fez repensar sua vida e o papel de sua atuação na defesa dos direitos da mulher negra. Os relatos de seu diário e suas reflexões mostram que o silenciamento imposto às mulheres é tão nocivo quanto o adoecimento de um câncer, pois as diferentes formas de

invisibilidade às quais mulheres estão sujeitas fazem com que o corpo feminino seja um campo de batalha política contra a morte. A violência física, as imposições de padrões corporais, o adoecimento, a indústria da estética que objetifica sexualmente, entre outras formas de opressão, constantemente impõem medo à rotina de mulheres. Para Lorde, falar é romper esses silêncios e enfrentar a morte.

A experiência de Lorde não é única, mas seu ato de falar a torna distinta daquelas que optam pelo silêncio. É por meio da fala que a conhecemos como sujeito da experiência, alguém a quem o câncer aconteceu, mas também como narradora. A sabedoria de Lorde, produto de sua narração, percebe-se na textura de sua pele ausente do seio direito, marcas que configuram não apenas um novo corpo, mas uma nova mulher, confiante na força da negritude e do amor femininos como forma de vencer as opressões sistematizadas, às quais as mulheres de todos os tempos estão sujeitas. Ao transformar sua experiência em narração e a narração em relato escrito, a voz de Lorde torna-se um instrumento, para que mulheres de todas as idades, cores, gêneros e características possam rasgar seus silêncios internos e motivarem-se a libertar suas palavras, pois apenas falando é que poderão enfrentar a morte com a maior força que possuem: suas próprias vidas.

Referências

ARIÈS, P. *História da morte no Ocidente:* da Idade Média aos nossos dias. Rio de janeiro: Ediouro Publicações, 2012.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Maria Clara Fagundes. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política:* obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 2017.

BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. *In:* JAGGAR A. M.; BORDO, S. R. (org.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 19-41.

CRENSHAW, Kimberlé. A intersecionalidade na discriminação de raça e gênero. *Cruzamento: raça e gênero*, Brasília: Unifem, v. 1, n. 1, p. 7-16, 2004.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo editorial, 2016.

DIAS, Rochely Souza; MAIA, Elaine dos Santos; LOPES, Graciana de Souza. Câncer de mama: percepções frente à mastectomia. *Research, Society and Development*, v. 10, n. 16, p. e322101624109-e322101624109, 2021.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

HOOKS, Bell. *Talking back:* thinking feminist, thinking black. Boston: South End Press, 1990.

LARROSA, J. *Tremores:* escritos sobre experiência. Autêntica, 2015.

LEAL, Halina Macedo. A interseccionalidade como base do feminismo negro. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 39, n. 2, p. 21-32, 2021.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*: ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LORDE, Audre. *Os diários do câncer*. [*S. l.*]: Ginecosofia, 2024.

MELO, Sonia Maria Martins. "sou corpo negado, mas sou corpo esperança" reflexões sobre a percepção da corporeidade em professoras. *Revista Linhas, Florianópolis*, v. 7, n. 1, 2007. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1330. Acesso em: 17 maio 2025.

OLSON, James S. *Bathsheba's breast:* women, cancer, and history. JHU Press, 2002.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso:* princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio:* no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RANCIÈRE, J. *Partilha do sensível:* estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SILVA, Sergio Gomes da. Preconceito e discriminação: as bases da violência contra a mulher. *Psicologia: ciência e profissão*, v. 30, p. 556-571, 2010.

TAVARES, Jeane Saskya C.; TRAD, Leny A. Bomfim. Metáforas e significados do câncer de mama na perspectiva de cinco famílias afetadas. *Cadernos de Saúde Pública*, v. 21, p. 426-435, 2005.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *As mulheres e a história:* uma introdução teórico metodológica. Universidade Federal da Grande Dourados, 2012.

WAKIUCHI, J.; OLIVEIRA, D. C.; MARCON, S. S.; OLIVEIRA, M. L. F.; SALES, C. A. Meanings and dimensions of cancer by sick people – a structural analysis of social representations. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, v. 54, e03504, 2020. DOI: 10.1590/S1980-220X2018023203504.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). Breast cancer. *WHO*, 14 Aug. 2025. Disponível em: https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/breast-cancer. Acesso em: 12 nov. 2025.

Representações da juventude e o poder da literatura: análise da obra *Vamos comprar um poeta*, de Afonso Cruz

Representations of youth and the power of literature: analysis of the book *Let's buy a poet*, by Afonso Cruz

Robert Reiziger de Melo Rodrigues
IFRS – Campus Farroupilha

Caroline de Morais
IFRS – Campus Caxias do Sul

Resumo: Este trabalho analisa a obra literária *Vamos comprar um poeta*, publicada em 2016 pelo escritor português Afonso Cruz, consoante à análise de conteúdo proposta por Bardin (1977). Tem-se como objetivo investigar os personagens e as mudanças sofridas por eles em decorrência dos acontecimentos ao longo da narrativa. Quanto à obra, trata-se de uma distopia ambientada em uma sociedade capitalista na qual tudo deve ser lucrativo. Em decorrência disso, os artistas são tratados como animais, passíveis de serem comprados. Portanto, sem livros e sem leitura, os personagens têm defasagem de habilidades linguísticas e não demonstram sentimentos. Tudo muda quando a narradora, uma pré-adolescente, pede aos pais que comprem um poeta. A literatura, representada pelo poeta, humaniza os personagens, desenvolve a capacidade interpretativa e o repertório linguístico (como a compreensão de metáforas) e estimula o pensamento crítico sobre problemas sociais, como o machismo e o valor da arte. A obra integra o acervo do PNLD Literário na edição de 2021, destinada ao Ensino Médio. Por tratar-se de um convite à reflexão e ao inconformismo, o texto demonstra o potencial da literatura para promover a formação integral e cidadã dos estudantes dessa etapa de ensino.

Palavras-chave: PNLD; Distopia; Literatura.

Abstract: This work analyzes the literary work *Let's buy a poet*, published in 2016 by the Portuguese writer Afonso Cruz, according to the content analysis proposed by Bardin (1977). The objective is to investigate the characters and the changes suffered by them as a result of the events throughout the narrative. Regarding the work, it is a dystopia set in a capitalist society in which everything must be profitable. As a result, artists are treated like animals, subject to being bought and sold. Therefore, without books and without reading, the characters lack linguistic skills and show no emotions. Everything changes when the narrator, a pre-teen girl, asks her parents to buy her a poet. Literature, represented by the poet, humanizes the characters, develops their interpretative skills and linguistic repertoire (such as the understanding of metaphors), and stimulates critical thinking about social issues such as sexism and the value of art. The book is part of the 2021 edition of the PNLD Literary Collection, intended for high school education. As an invitation to reflection and non-

conformity, the text demonstrates the potential of literature to promote the comprehensive and civic development of students at this educational stage.

Keywords: PNLD; Dystopia; Literature.

Introdução

Este texto é um recorte da pesquisa realizada no Mestrado Profissional em Educação Básicas (MPEB), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Básica (PPGEB) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) – Campus Farroupilha. A investigação insere-se na linha de pesquisa Políticas Públicas e Inclusão na Educação Básica. Para tanto, toma-se como objeto de estudo o Programa Nacional do Livro e do Material Didático e Literário (PNLD Literário), a maior política pública de distribuição de livros da América Latina.

O PNLD Literário fornece obras literárias às escolas da Educação Básica de todo o território nacional, com o quantitativo de livros variando de acordo com o número total de estudantes de cada unidade escolar. Com vistas a englobar todos os tipos de leitores, os acervos dispõem dos mais variados gêneros, como romances, contos, novelas e histórias em quadrinhos. Nessa seara, destaca-se a distopia, um subgênero que retrata sociedades do futuro marcadas pela opressão, crises ambientais, perda de liberdade e controle social. Por tratar de tais temáticas, as obras distópicas funcionam como crítica a problemas políticos, econômicos ou culturais do mundo real, sendo adequadas para a formação integral de estudantes do Ensino Médio.

A partir do exposto, investiga-se quais obras distópicas constam nos acervos do PNLD Literário nas edições de 2018 e 2021, que são as únicas destinadas à etapa Ensino Médio. Totalizam-se 12 narrativas, dentre as quais está *Vamos comprar um poeta* (Cruz, 2020), que é focalizada neste texto. A obra foi selecionada considerando dois aspectos: o primeiro, relacionado à recente data de publicação da primeira edição que, por consequência, revela a necessidade de aprofundamento de estudos para qualificar a prática docente envolvendo a narrativa; e o segundo, devido ao fato de que não foram encontrados estudos relacionados à obra nem no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, nem na SciELO, o que demonstra o ineditismo da pesquisa.

O enredo da narrativa conduz o leitor a uma sociedade capitalista na qual todas as atividades cotidianas pautam-se pela necessidade de

lucro. Práticas culturais e artísticas são malvistas, pois não têm relação direta com o trabalho que, por sua vez, é rentável e bem-visto. Nessas circunstâncias, os artistas são tratados como animais passíveis de serem comprados. O enredo se desenvolve a partir de uma menina pré-adolescente que solicita aos pais que comprem um poeta. Tal aquisição provoca uma mudança em todos que têm contato com o artista, demonstrando o poder transformador da literatura. Portanto, este trabalho tem como objetivo analisar os personagens e verificar quais mudanças o contato com o literário, materializado pela figura do poeta, ocasionou em cada um.

Para fins de organização, este texto está dividido em três partes, além desta introdução. A seguir, são apresentados os procedimentos metodológicos adotados para a realização da pesquisa. Na sequência, é feita a análise da obra, focalizando os personagens jovens e a humanização sofrida por eles por meio do contato com a literatura. Por fim, apresentam-se as considerações finais e as referências.

Aspectos metodológicos

Consoante ao indicado por Gil (2002, p. 44), realiza-se uma investigação de caráter exploratório, com uma abordagem de viés bibliográfico, "desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos". O estudioso define, ainda, que os livros são fontes bibliográficas por excelência e dividem-se em grupos: livros de leitura corrente, que incluem os literários e os científicos; e livros de referência, como dicionários e enciclopédias. Para tanto, o material bibliográfico desta pesquisa está composto por livros de leitura corrente, ou seja, a obra literária e publicações acadêmicas que servirão de embasamento teórico.

Inicialmente, constrói-se um aporte teórico sobre as características das narrativas distópicas a partir da proposição de Hilário (2013) e a função social da literatura pautada pelos estudos de Candido (2006, 2011) e Llosa (2004). Na sequência, é feita a leitura atenta e posterior análise da obra *Vamos comprar um poeta* (Cruz, 2020), que consta no guia do PNLD edição 2021 (Brasil, 2021).

A discussão da obra literária é pautada pela análise de conteúdo proposta por Bardin (1977, p. 9), que se trata de "um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais subtis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a "discursos" (conteúdos e continentes)

extremamente diversificados". Dadas as características do texto literário, verifica-se que, dentre as metodologias propostas pela autora, a categorização é a que tem mais potencial de contribuir para que se alcançassem os objetivos desta pesquisa. Trata-se da prática mais utilizada para realizar a análise de conteúdo, sendo pautada pela organização e classificação de elementos narrativos em categorias específicas.

A autora define essa estratégia como "uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto", uma vez que essa prática promove o "desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos" (Bardin, 1977, p. 117 e 153). As categorias podem focalizar palavras, temas, personagens, acontecimentos ou documentos. Neste estudo, optou-se por investigar os personagens, mais especificamente aqueles que estão na etapa juvenil, por considerar que se assemelham aos estudantes do Ensino Médio, e os acontecimentos que os fazem evoluir a partir do contato com a literatura. A partir dessa metodologia, organizou-se o quadro a seguir:

Quadro 1 – Categorização temática.

Categoria	Subcategoria	Elementos da narrativa
Personagem	Menina	A menina deixa de contabilizar as coisas, torna-se capaz de entender metáforas e prioriza atividades de lazer em relação àquelas que eram lucrativas.
	Irmão	O rapaz lê os textos escritos pelo poeta e vale-se de um poema para surpreender uma colega da escola, que é sua pretendente romântica.
	Namorada	A jovem encanta-se pelo poema, tanto que tem a velocidade do batimento cardíaco aumentada e considera o texto bom como se fosse lucrativo.
Acontecimento	Compra do poeta	O pai acompanha a filha até a loja para comprar um poeta. Lá, ela escolhe um exemplar que é 2% subversivo, pois todos os artistas precisam ser um pouco subversivos ou não têm qualidade alguma.
	Conquista da namorada	O rapaz lê um poema para a sua pretendente e a conquista com o texto, que desperta efeitos positivos nela.
	Abandono do poeta	Durante uma crise econômica, a família tinha recursos escassos para alimentação e precisa se desfazer do poeta. Eles vão de carro a um parque e o jogam para fora do carro, como se fosse um animal qualquer.

Fonte: elaborado pelo autor.

Os elementos da narrativa reforçam que, no transcorrer da obra literária, os três personagens vivem e agem de maneiras diferentes em relação ao início do texto. Essas mudanças ocorrem graças aos acontecimentos, que se baseiam na convivência com o poeta. A partir do exposto, no tópico seguinte, será feita a análise aprofundada dos personagens citados, relacionando a evolução de cada um aos elementos do enredo.

A humanização dos personagens: análise da obra

Afonso Cruz é escritor, ilustrador e músico português. Publicou mais de 30 livros de gêneros diversos, como romances, contos e poemas. Em 2016, o autor lança a obra *Vamos comprar um poeta* (Cruz, 2020), uma distopia que consta no acervo do PNLD 2021. O livro foi publicado no Brasil pela editora Dublinense, integrando a Coleção Gira, e contém 91 páginas divididas em 23 capítulos.

Quanto ao enredo, o leitor fica imerso em uma sociedade capitalista em que "cada espaço tem um patrocinador, cada passo é meticulosamente calculado, e até os afetos são contabilizados" (Cruz, 2020, contracapa). Por meio da leitura, a narrativa adentra um universo que provoca um profundo estranhamento ou desconforto, pois todas as ações dos personagens envolvem números.

Nesse ínterim, a obra literária classifica-se como uma distopia. Relativamente recente, "o gênero literário conhecido como distopia nos fornece elementos para pensar criticamente a contemporaneidade, sobretudo com relação à segunda metade do século XX e início do século XXI" (Hilário, 2013, p. 202). Justamente por isso, é comum que as obras distópicas problematizem situações cotidianas, como os direitos das minorias, o respeito às liberdades individuais, o machismo, entre outros contextos. Hilário (2013, p. 202) também define esse gênero como um aviso de incêndio, ou seja, "busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos". No caso de *Vamos comprar um poeta* (Cruz, 2020), é problematizada a necessidade de lucro gerada pelo capitalismo e a desvalorização da classe artística.

A história é contada a partir da ótica de uma narradora-personagem que, por meio de pistas deixadas no texto, pode ser considerada uma menina pré-adolescente que vive com a mãe, o pai e um irmão mais velho. Essa narradora é particularmente relevante, pois sua idade é

semelhante à dos estudantes do Ensino Médio, o que pode ocasionar a identificação dos leitores com a jovem. Essa aproximação é essencial, porque "o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador" (Candido, 2006, p. 48). Dessa forma, ao ler as experiências de uma pessoa cuja idade é semelhante à sua, é possível que os estudantes façam juízos de valor positivos à narrativa.

A partir de um contexto de mundo materialista, a arte foi rebaixada a uma condição de inutilidade tamanha que, consequentemente, os artistas tornaram-se sub-humanos, tratados como animais de estimação passíveis de serem comprados em lojas. Embora essa lógica negue os direitos humanos essenciais à vida, Eagleton (2017, p. 41), ao dissertar sobre a construção de personagens em narrativas, reconhece que "há um espírito de tolerância na palavra *character* [personagem] nessa acepção de 'que figura!'. Poupa-nos o trabalho de botar uma meia dúzia na cadeia". Portanto, numa situação hipotética, a sub-humanização dessas personagens é aceitável, pois "quando a peça chega ao fim, os personagens e acontecimentos se desvanecem no ar porque, sendo ficções, não há outro lugar para onde possam ir" (Eagleton, 2017, p. 39).

Nessa perspectiva, a menina faz uma solicitação aos pais durante um jantar: "Gostava de ter um poeta. Podemos comprar um?" (Cruz, 2020, p. 12), ao que o irmão rebate dizendo que ela só se interessa "por coisas inúteis com pouco valor no que concerne ao desenvolvimento económico [sic] ou com um valor de mercado desprezível" (Cruz, 2020, p. 18). Na fala da garota, nota-se uma referência metalinguística ao título da obra, que vai ser retomado em toda a narrativa pela menção ao poeta e ao tratamento sub-humano que ele recebe, reafirmando que se trata de alguém que foi comprado.

O pai sugere a compra de um pintor, mas a mãe recusa porque sua vizinha "tem um e despende três a quatro horas por dia a limpar a sujidade que ele faz com as tintas naqueles objetos brancos" (Cruz, 2020, p. 12). Percebe-se que, numa sociedade materialista, os personagens não são capazes de compreender a "relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente" (Candido, 2006, p. 22), pois a subjetividade dos pintores é subitamente descartada quando associada à sujeira produzida durante a criação artística. Dessa forma, embora no universo fictício da narrativa literária todos os artistas sejam seme-

lhantes a animais, observa-se que há uma inferiorização ainda maior àqueles cuja criação envolve atividades manuais.

Decide-se, então, pela aquisição de um poeta. Na loja em que os artistas estão à venda, o pai cumprimenta o vendedor com a solenidade que deve iniciar todos os bons negócios: "que os números lhe sejam favoráveis" (Cruz, 2020, p. 15). Lá, estão disponíveis os mais variados tipos: "poetas baixos, altos, louros, com óculos (são mais caros), sendo a maior parte, sessenta e dois por cento, carecas, e sessenta e oito por cento de barba" (Cruz, 2020, p. 14). Já que nenhum deles tem contato com outras pessoas, pode-se considerar que as suas produções artísticas não têm relevância, pois a literatura "somente existe de verdade quando é adotada por outros e passa a tomar parte na vida social, quando se torna, graças à leitura, experiência compartida" (Llosa, 2004, p. 5). Por isso, na narrativa literária, mesmo que os poetas escrevam para si mesmos, só terão valorização estética, linguística e literária quando forem comprados por alguém.

A menina escolhe o poeta que mais lhe agrada, e o pai questiona o vendedor se "aquele exemplar era subversivo" (Cruz, 2020, p. 15), ao que o vendedor responde, de forma irônica: "Está abaixo dos dois por cento. É sempre necessário serem um pouco subversivos ou a qualidade poética baixa demasiado e não gera lucro, ninguém compra, acabam preteridos a bailarinos ou hamsters" (Cruz, 2020, p. 15).

A subversão atribuída aos poetas corrobora o pensamento de Llosa (2004) sobre o fato de que a literatura deve ser capaz de desenvolver um senso de inconformidade com a vida, uma vez que serve para modificar a forma de pensar e ver o mundo. Além disso, o estudioso reconhece que "a boa literatura é sempre, mesmo que não o pretenda nem o perceba – sediciosa, insubmissa, revoltada: um desafio ao que existe" (Llosa, 2004, p. 10). Nesse sentido, os poetas, que podem ser interpretados como escritores em geral, se não forem capazes de ter um pensamento minimamente crítico que contraponha a realidade existente, não têm qualidade e, portanto, se assemelham a animais irracionais, como o hamster.

Embora dispusesse de tal característica, o poeta não era considerado perigoso, uma vez que "os estudos afirmam que os poetas vivem com pouca relação com a realidade e com quem os rodeia" (Cruz, 2020, p. 20). Ainda assim, ao longo da narrativa, o poeta é capaz de modificar a forma de viver de todos os membros da família, especialmente da

menina, com quem passa mais tempo. Certo dia, ao caminharem na rua, ele segura a mão dela e, nesse momento, ela repara em coisas que, até então, não dava a mínima atenção porque as considerava inúteis: "Quando via borboletas ficava a olhar para elas. Aconteceu duas vezes durante o trajeto" (Cruz, 2020, p. 17). Essa modificação, porém, ocorreu de forma lenta, pois, inicialmente, sequer se entendia o que o poeta dizia:

> O pai pediu ao poeta que dissesse um poema. Ele levantou-se. Ouviu-se *Jdjdjdiffiffiff-jjfk*, mas o que o poeta disse foi *Folhas dos túmulos, folhas do corpo crescendo sobre mim, sobre a morte*.
> Não *percebo* nada, disse o convidado 4.
> *Dddfighhhhhg*, disse o poeta, ou seja, qualquer coisa como *sete rosas mais tarde* (gostei deste porque era composto por um número, ainda que de baixo valor, abaixo da dezena) (Cruz, 2020, p. 24, grifos do autor).

A incapacidade de compreender alguns termos corrobora a afirmação de Llosa (2004, p. 6) a respeito de que "uma comunidade sem literatura escrita se expressa com menos precisão, riqueza de matizes e claridade do que outra". Contudo, com o passar dos dias e aumentando a convivência com o poeta, a menina foi capaz de decodificar o que ele dizia: "Aos poucos fui começando a perceber o que o poeta dizia e já não era uma algaraviada, ouvi efetivamente palavras. Mas ainda passava muito tempo a tentar perceber aquelas mentiras", e o poeta rapidamente a corrige: "metáforas" (Cruz, 2020, p. 32). Nessa perspectiva, a narradora amplia a capacidade interpretativa e desenvolve o conhecimento acerca daquela figura de linguagem, que é a representação da capacidade imagética do ser humano.

Ao adquirir a capacidade de interpretar as metáforas ditas pelo poeta, a menina passa a vivenciar os sentimentos com mais sensibilidade e, portanto, humaniza-se. Quanto à humanização, Candido (2011, p. 182) define esse conceito como

> […] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.

De fato, a literatura tem, em sua essência, o caráter humanizador. É justamente esse o efeito causado, ao longo da narrativa, pelo poeta

sobre a família: humanizá-los. Com o advento da convivência com o poeta, todos os integrantes da família perdem seus traços exclusivamente numerológicos para dar espaço a uma visão de mundo ampla, com foco nas relações humanas. O irmão utiliza-se de um poema escrito pelo poeta para conquistar uma colega da escola, e ela atribui ao poema tamanha qualidade que o compara a algo lucrativo:

> O meu irmão pigarreou duas vezes.
> Recitou a frase.
> Oh, por Mamon, como é bonita essa frase.
> Foi cem por cento surpreendente, imprevisível: a BB9,2 disse que tinha gostado, de um modo tão cheio de inutilidade quanto a própria frase que eu acabara de ouvir. Sentia-se que a velocidade do seu batimento cardíaco tinha aumentado de forma substancial, para cento e trinta batimentos por minuto, ou algo parecido, muito acima da média normal em repouso.
> Isso é bom?, perguntou o meu irmão.
> Ela disse que sim.
> Bom, como?
> Como se fosse lucrativo, disse ela (Cruz, 2020, p. 49).

A frase do poeta gerou 100% de emoção na pretendente do rapaz. Trata-se do valor máximo que poderia ser atingido, o que provavelmente ocorreu porque ela jamais havia tido contato com a beleza do literário antes desse momento. Além disso, pelo aumento do batimento cardíaco, fica evidente que o texto literário desperta efeitos positivos na garota, confirmando que a capacidade de provocar sentimentos nos leitores é a consequência de toda boa literatura. O poema a tocou tão profundamente que, de tão bom, foi relacionado a algo lucrativo. A literatura, portanto, associa-se à emoção e ao lucro. A partir do contato com a beleza do literário, o rapaz conquista a garota.

Embora o poeta tenha trazido benefícios tanto à menina quanto ao irmão e à namorada, a empresa em que o pai da família atuava como gerente entrou em recessão, o que os obrigou a enxugar os gastos: "Estamos a entrar em recessão, receio que tenhamos de cortar seriamente na despesa, de um modo nunca antes executado" (Cruz, 2020, p. 62). Em determinado momento, eles sequer tinham dinheiro para comprar comida. Mesmo nessa situação adversa, o poeta tratava o assunto com leveza e bom humor:

> Não há peixe nem carne, pois há que apertar o cinto, poupar nestas coisas supérfluas da alimentação.
> Temos de enveredar por um caminho de consolidação orçamental, disse o pai.

> O poeta começou a compor um verso com a massa. Com os dedos partia e torcia o esparguete [sic] até fazer uma palavra.
> Lia-se: amêijoas.
> A menina é servida?, perguntou ele a apontar para "amêijoas".
> Não. Obrigada.
> Começou a torcer o esparguete [sic] até fazer a palavra "bife":
> Prefere carne? (Cruz, 2020, p. 43).

O corte de gastos da família inclui se livrar do poeta, uma vez que a sua presença significaria alimentar mais uma boca e não havia recursos para isso. O livramento deu-se de modo similar ao abandono de um animal indesejado, pois o poeta foi colocado no carro e deixado em uma rua distante e deserta: "Paramos debaixo de uma árvore, num jardim, tiramos o poeta do carro e arrancamos. Pelo espelho retrovisor, através de cerca de zero vírgula cinco mililitros de lágrimas, vi-o parado a olhar para nós" (Cruz, 2020, p. 65). Diante de tal ação cruel e insensível, a menina volta a contabilizar quando percebe as lágrimas do poeta, de forma que a ausência do literário a desumaniza.

A partir do abandono, a jovem dá indícios de que está com saudades do poeta ao dizer que "estava mesmo sentindo falta de uma metáfora ou, pelo menos, de uma comparação" (Cruz, 2020, p. 68). Além disso, a convivência com o poeta a modificou de tal forma que "muitas vezes, mesmo nas aulas, cometia comparações, aliterações, rimas e hipérboles em voz alta, o que era embaraçoso" (Cruz, 2020, p. 64). Com base nos trechos selecionados, constata-se que a poesia e a literatura, de forma geral, podem ser fonte de aprimoramento lexical e aprendizados linguísticos.

> Embora separados, a menina teve muitas áreas de sua vida alteradas por causa do convívio com a arte. Ela modificou a si própria, a sua forma de falar, agir e pensar. A jovem parou de contabilizar as coisas, de assistir a programas de televisão que falavam sobre a bolsa de valores, e passou a dedicar algum tempo ao ócio. Mesmo longe do poeta, a menina ia a um parque da cidade para encontrá-lo, com a seguinte justificativa: "Sei que muitas mudanças na minha vida aconteceram graças a ele. Por isso, jamais deixarei de me sentar ao seu lado, com metáforas na garganta, a trocar inutilidades" (Cruz, 2020, p. 77).

Todas essas modificações nos personagens foram fruto do contato com a literatura. Llosa (2004, p. 359) atribui à arte literária um compromisso com a modificação da realidade, pois, "sem ela, o espírito crítico, motor da mudança histórica e melhor avalista de sua liberdade, com que contam os povos, sofreria uma perda irremediável. Porque toda boa literatura é um questionamento radical do mundo em que vi-

vemos". Portanto, a menina transformou-se, mas não há um sentimento de completude: sempre é possível modificar-se, por isso ela segue encontrando-se com o poeta.

Segundo Candido (2011, p. 177), a literatura "confirma e nega, propõe e denuncia, apóia [sic] e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas". Isso significa que ela não concede nada absoluto e inquestionável, mas sim a capacidade de compreender, interpretar e, consequentemente, solucionar ou adaptar-se aos problemas da melhor maneira possível.

Nessa narrativa literária, há um convite para que o leitor, diante de uma sociedade materialista e comercial dominada pela necessidade de obter lucro, perceba que ainda existe espaço para a poesia, para a emoção, para os sentimentos. Mesmo em meio a crises ou possíveis tragédias, não se pode abandonar a literatura, pois, se a arte é inútil, "é na inutilidade que está o altruísmo e aquilo que o ser humano considera naturalmente mais nobre" (Cruz, 2020, p. 83). Essa frase, presente no apêndice da obra literária, faz referência à obra *A utilidade do inútil* (Ordine, 2016), a fim de justificar que a ausência de utilitarismo de determinada criação não a invalida, pois toda boa obra tem o poder de transfigurar o universo e trazer à tona uma realidade polissêmica.

A obra reflete a consciência da relevância da cultura no mundo. Apesar de um cenário distópico, como o que se desenrola nas linhas ficcionais da obra, a cultura e a arte encontram seu lugar. Dentre as formas de manifestação artística, a poesia – conduzida pela figura do poeta – torna-se o veículo por meio do qual a cultura resiste, persiste e subverte os valores da lógica, da obviedade e do capital. O leitor passa a ter a certeza de que "as coisas mais importantes da vida não são utilitárias: desprezamos quem faz um gesto por lucro ou benefício e não pelo gesto em si, ou por amizade ou amor" (Cruz, 2020, p. 83).

A narrativa literária apresenta-se como um manifesto cultural, revelando a força e o poder transformador que a arte detém, e deixa, como inquietação, uma oração que sugere que os sonhos, sejam eles materiais ou econômicos, devem ser conquistados, mas a poesia tem que estar dentro de cada um: "E, antes de nos deitarmos, deveríamos repetir a oração: Tenho milhas a percorrer antes de dormir / E não abandonar os poetas nos parques" (Cruz, 2020, p. 89-91).

Considerações finais

A análise da obra *Vamos comprar um poeta*, de Afonso Cruz, permite compreender que a literatura de caráter distópico pode atuar como instrumento de reflexão crítica sobre a realidade contemporânea. A sociedade representada na narrativa, guiada pelo lucro e pelo desprezo à arte, retrata o esvaziamento da sensibilidade humana causado pelo capitalismo. Ao acompanhar o percurso de humanização da menina, do irmão e da namorada, o leitor é convidado a reconhecer na arte e, mais especificamente, na literatura um meio de resgate dos valores afetivos que caracterizam a condição humana.

Nesse sentido, a leitura da obra revela o papel humanizador da literatura ao promover o desenvolvimento da empatia, da imaginação e da criticidade. A presença do poeta na narrativa transforma a percepção dos personagens e demonstra que a arte é capaz de romper a lógica utilitarista que domina a sociedade nos últimos anos, restaurando a sensibilidade e a capacidade de ressignificar o mundo por meio das literatura.

Por fim, constata-se que a inserção de obras como *Vamos comprar um poeta* no acervo do PNLD Literário constitui uma oportunidade de aproximar os estudantes do Ensino Médio de reflexões profundas sobre o valor da arte, da linguagem e da leitura. Ao promover o contato com textos que problematizam a realidade e estimulam o pensamento crítico, o programa contribui para a formação integral dos jovens, fortalecendo o papel da escola como espaço de humanização, diálogo e emancipação intelectual. Dessa forma, a literatura se confirma como um dos caminhos mais potentes para compreender e transformar o mundo.

Referências

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo.* Lisboa: Edições 70, 1977. Disponível em: https://ia802902.us.archive.org/8/items/bardin-laurence-analise-de-conteudo/bardin-laurence-analise-de-conteudo.pdf. Acesso em: 15 ago. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. *Guia digital PNLD 2021.* Brasília: MEC, 2021. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/assets-pnld/guias/Guia_pnld_2021_literario_ensino_medio_pnld_2021_literario_ensino_medio_primeira_terceira_serie.pdf. Acesso em: 19 jul. 2025.

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

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antonio. *Vários escritos.* 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.

CRUZ, Afonso. *Vamos comprar um poeta.* Porto Alegre: Dublinense, 2020.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura:* um convite. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2017.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa.* 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HILÁRIO, L. C. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, v. 18, p. 201-215, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201. Acesso em: 13 ago. 2025.

LLOSA, Mário Vargas. *A verdade das mentiras.* Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Editora Arx, 2004.

ORDINE, Nuccio. *A inutilidade do inútil.* Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

A representação da infância na literatura infantil: uma análise de *Onde vivem os monstros* à luz da formação docente

La representación de la infancia en la literatura infantil: un análisis de *Donde viven los monstruos* a la luz de la formación docente

Rosângela Márcia Magalhães
UFOP

Daniela de Carvalho Pena Gonçalves
UFOP

Resumo: A infância, hoje, é reconhecida como uma fase multifacetada do desenvolvimento humano, transcendo a mera compreensão de particularidades biofisiológicas. Ela abarca saberes, experiências, percepções singulares, subjetividades complexas e construções simbólicas intrínsecas, embora essa definição ainda não seja totalmente consensual. Nesse contexto, o curso de formação continuada Leitura e Escrita na Educação Infantil (LEEI), agora denominado Pro-LEEI, dedica-se a aprofundar e consolidar a capacitação de docentes da Educação Infantil. Seu propósito é qualificar continuamente o trabalho com as múltiplas linguagens na primeira infância, considerando as especificidades da prática pedagógica direcionada a essa fase. Este artigo propõe-se a refletir sobre a representação da infância na obra *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, que integrou as oficinas literárias do referido curso. A escolha dessa obra fundamenta-se na sua capacidade de oferecer uma perspectiva da infância que se afasta de estereótipos, reconhecendo a criança como um ser intrincado, pleno de emoções e com a habilidade de confrontar e processar seus próprios conflitos internos. Dessa forma, a obra literária emerge como um potente catalisador para reflexões acerca das diversas maneiras pelas quais a criança vivência sua infância, com especial ênfase em seu pertencimento social.

Palavras-chave: Literatura Infantil; Infância; LEEI; Formação docente.

Resumen: La infancia, hoy en día, es reconocida como una etapa multifacética del desarrollo humano, que trasciende la mera comprensión de particularidades biofisiológicas. Abarca saberes, experiencias, percepciones singulares, subjetividades complejas y construcciones simbólicas intrínsecas, aunque esta definición aún no sea completamente consensuada. En este contexto, el curso de formación continua Lectura y Escritura en la Educación Infantil (LEEI), actualmente denominado Pro-LEEI, se dedica a profundizar y consolidar la capacitación de docentes de Educación Infantil. Su propósito es cualificar de manera continua el trabajo con los múltiples lenguajes en la primera infancia, considerando las especificidades de la práctica pedagógica dirigida a esta etapa. Este artículo se propone reflexionar sobre la representación de la infancia en la

obra Donde Viven los Monstruos, de Maurice Sendak, que integró los talleres literarios del mencionado curso. La elección de esta obra se fundamenta en su capacidad para ofrecer una perspectiva de la infancia que se aleja de los estereotipos, reconociendo al niño como un ser complejo, lleno de emociones y con la habilidad de enfrentar y procesar sus propios conflictos internos. De esta manera, la obra literaria emerge como un potente catalizador para reflexionar sobre las diversas formas en que el niño vive su infancia, con especial énfasis en su sentido de pertenencia social.

Palabras-clave: Literatura Infantil; Infancia; LEEI; Formacióon docente.

LEEI/UFOP e a formação docente

A literatura infantil, além de um espaço de encantamento e imaginação, constitui-se em um importante instrumento de formação humana e cultural. Ao representar a infância sob múltiplas perspectivas, ela revela concepções de criança, sociedade e educação que perpassam diferentes contextos históricos e pedagógicos. Atualmente, embora não haja um consenso absoluto sobre sua definição, a infância é compreendida como uma etapa do desenvolvimento humano marcada não apenas por características biológicas e fisiológicas, mas também por saberes, experiências, percepções singulares, subjetividades complexas e construções simbólicas próprias. Nesse contexto, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI) reconhecem a criança como sujeito histórico e detentor de direitos, ressaltando que suas particularidades devem nortear a organização dos currículos e orientar práticas pedagógicas que promovam seu desenvolvimento integral e respeitem sua singularidade.

Nesse contexto, o curso de formação continuada Leitura e Escrita na Educação Infantil (LEEI), agora denominado PRO-LEEI, dedica-se a aprofundar e consolidar a capacitação de docentes da Educação Infantil. Seu propósito é qualificar continuamente o trabalho com as múltiplas linguagens na primeira infância, considerando as especificidades da prática pedagógica direcionada a essa fase.

O Compromisso Nacional Criança Alfabetizada (CNCA), instituído pelo Decreto nº 11.556, de 12 de junho de 2023, integra esforços entre os Estados, Distrito Federal e Municípios para assegurar o direito à alfabetização das crianças brasileiras até o final do segundo ano do ensino fundamental. Como parte integrante do processo de política pública nacional, a Educação Infantil é incluída como Programa de Formação Continuada Leitura e Escrita na Educação Infantil (Pro-LEEI),

deliberada pela Portaria MEC nº 85, de 31 de janeiro de 2025, com o foco na ampliação e consolidação de saberes teóricos e metodológicos dos profissionais atuantes na Educação Infantil (Brasil, 2025). A iniciativa, ao inserir a Educação Infantil, alinha-se a uma perspectiva que reforça a necessidade de uma educação acolhedora, que respeite e valorize os direitos das crianças como sujeitos ativos, constituídos e produtores de cultura. Concebe as especificidades e potencialidades que caracterizam as crianças das diversas infâncias que se relacionam com as múltiplas linguagens para expressar e significar a realidade que as cerca.

A edição de 2024 do Programa Leitura e Escrita na Educação Infantil (LEEI) contou com a colaboração de 32 universidades públicas brasileiras, que atuaram em parceria com o Ministério da Educação e as redes de ensino estaduais e municipais. No âmbito do polo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), o percurso formativo se desenvolveu de maneira ampla e articulada, alcançando 17 Secretarias Regionais de Educação (SREs), distribuídas em diferentes municípios do estado de Minas Gerais.

A estruturação organizacional do programa contou com a atuação de uma equipe composta por 1 coordenadora, 8 formadoras estaduais e 180 formadoras municipais, o que totalizou 188 turmas em funcionamento. Essa estrutura permitiu o acompanhamento sistemático das cursistas em encontros presenciais e remotos e o fortalecimento das práticas pedagógicas voltadas à leitura e à escrita na Educação Infantil. No total, o polo UFOP registrou 7.726 profissionais inscritos no LEEI. Ao final do curso, atenderam aos requisitos de certificação 5.170 cursistas, o que representa 66,91% do total de inscritas. Esse número evidencia a expressiva adesão e o comprometimento das educadoras com a formação continuada e com a qualificação do trabalho pedagógico desenvolvido junto às crianças inseridas na Educação Infantil. Essa ampla participação demonstra a relevância e o alcance do programa enquanto política pública de valorização da Educação Infantil.

O PRO-LEEI se constitui como uma proposta formativa voltada ao fortalecimento das práticas pedagógicas na Educação Infantil, tomando como eixo estruturante a leitura e a escrita na perspectiva do letramento. Nesse contexto, a leitura literária ocupa lugar de destaque, sendo compreendida como prática essencial para a ampliação do repertório cultural e estético das professoras e, consequentemente, para a quali-

ficação das experiências das crianças com a linguagem. A formação promovida reconhece que o contato sistemático com obras literárias de qualidade contribui para o desenvolvimento da sensibilidade, da imaginação e da reflexão crítica bem como para a ampliação do repertório, dimensões fundamentais à docência na Educação Infantil. Assim, os encontros formativos priorizaram momentos de leitura, apreciação e discussão de textos literários, promovendo o acesso das cursistas a diferentes gêneros, autores e estilos, em uma perspectiva de valorização da bibliodiversidade.

Ao longo do percurso formativo, foram desenvolvidas quatro tertúlias e sete oficinas literárias que abordaram distintos aspectos da literatura e de sua mediação na infância, tendo como temáticas: Para que serve a literatura?; Infâncias, memórias e literatura; A literatura oral; Ser criança: culturas, linguagens e infâncias na literatura; Mediação de leitura literária; Qualidade em literatura infantil; e A bibliodiversidade na composição de acervos literários. Cada uma dessas oficinas possibilitou a construção coletiva de saberes e reflexões sobre o papel da literatura como arte na formação humana e as características do objeto livro, destacando a importância do professor como mediador das experiências estéticas e leitoras das crianças.

Nesse sentido, ao ampliar o repertório literário das professoras e incentivar práticas leitoras significativas, o programa contribui para o fomento de práticas de leitura literária nas instituições de Educação Infantil, garantindo às crianças o acesso à palavra poética e à riqueza simbólica das narrativas, considerando aspectos fundamentais como qualidade em obras literárias.

De acordo com Corrêa (2008, p. 93), livros de qualidade são obras que "levam o leitor a pensar, enquanto as leem, ou provocam nele o encantamento próprio às experiências com a arte – que é a chamada fruição estética".

Entre as obras selecionadas para as oficinas, destaca-se *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, que se tornou objeto desta análise. A escolha dessa narrativa se justifica por seu caráter inovador e sua relevância no campo da literatura infantil, uma vez que rompe com concepções simplistas e idealizadas de infância, apresentando a criança como sujeito complexo, sensível e dotado de potencialidades.

Essa obra foi explorada em uma das oficinas do PRO-LEEI/UFOP, intitulada Ser criança: culturas, linguagens e infâncias na literatura, cujo objetivo foi refletir sobre a representação da infância na obra literária. Dessa forma, fundamenta-se na capacidade de oferecer uma perspectiva da infância que se afasta de estereótipos, reconhecendo a criança como um ser intrincado, pleno de emoções e com a habilidade de confrontar e processar seus próprios conflitos internos.

Max e o mundo dos monstros: uma perspectiva literária sobre a infância

A representação da infância nas obras literárias contemporâneas reflete transformações significativas nas concepções de criança e de desenvolvimento humano. Se antes a literatura infantil se limitava a retratar a infância de forma idealizada, ingênua ou moralizante, as produções atuais têm buscado reconhecer a criança como sujeito ativo, sensível e capaz de refletir sobre o mundo que a cerca. Nessa perspectiva, a literatura deixa de ser apenas um instrumento de entretenimento e passa a constituir um espaço de escuta, expressão e construção de sentidos. As narrativas literárias, ao abordarem temas complexos como emoções, diversidade, pertencimento e conflitos internos, ampliam as possibilidades de leitura e interpretação, favorecendo a formação de leitores críticos e conscientes. Assim, analisar a representação da infância nas obras literárias da atualidade é também refletir sobre os modos como a sociedade compreende e valoriza a experiência infantil em sua pluralidade e profundidade.

Onde vivem os monstros foi publicada originalmente como Where the Wild Things Are, em 1963, nos Estados Unidos, e apresenta uma criança que vivencia sentimentos contraditórios como raiva e medo, desejos que, por meio da imaginação, enfrenta e com os quais elabora suas próprias emoções. Sendak oferece ao leitor uma visão profunda da infância, na qual a criança não é vista como um ser passivo ou em formação, mas como um sujeito pleno, complexo e dotado de uma rica vida interior.

Figura 1 – Capa da obra *Onde vivem os monstros*.



Fonte: Maurice Sendak, 2023, capa.

A obra, escrita e ilustrada por Maurice Sendak, foi publicada no Brasil inicialmente em 2009 pela Cosac Naify, com uma nova edição em 2014 pela Companhia das Letrinhas (2023). Traduzida para mais de vinte idiomas, *Onde vivem os monstros* foi reconhecida como o melhor livro infantil do século XX por um júri formado por 177 especialistas de 56 países.

Maurice Sendak (1928-2012) nasceu em 10 de junho de 1928, no Brooklyn, Nova Iorque, filho de pais imigrantes judeus da Polônia. Artista sobretudo autodidata, Sendak ilustrou mais de 150 livros durante os seus 60 anos de carreira. Além de inúmeras outras honrarias, Sendak recebeu três dos mais importantes prêmios internacionais de excelência em ilustração de livros infantis: a Medalha Caldecott em 1964 por *Onde vivem os monstros*, o Prêmio Hans Christian Andersen, sendo o Nobel da literatura para crianças, em 1970 e a Medalha Laura Ingalls Wilder em 1983 pelo conjunto de sua obra. A obra alcançou tamanha popularidade que foi adaptada para diferentes linguagens artísticas.

Em 1973, ganhou uma versão animada dirigida por Gene Deitch, e, posteriormente, em 2009, uma adaptação em live-action dirigida por Spike Jonze, que se tornou a mais conhecida pelo público. Além disso, *Onde vivem os monstros* também inspirou uma ópera composta por Oliver Knussen, cuja música, libreto e cenários contaram com a participação direta do próprio Maurice Sendak, refletindo seu olhar sensível e sua afinidade com as artes visuais e musicais.

Onde vivem os monstros apresenta, por meio de desenhos com tinta aquarela, a história do ativo garoto Max, uma criança que veste uma fantasia de lobo, faz uma grande bagunça e travessuras pela casa e é mandado para o quarto de castigo pela mãe, sem jantar, apresentando uma metáfora poderosa sobre a infância. É possível observar na Figura 2 a personalidade ativa e criativa de Max, expressa no desenho do monstro representado no quadro assinado por ele e nas ações que realiza ao descer as escadas rapidamente ao perseguir o cachorro.

Figura 2 – *Onde vivem os monstros*.



Fonte: Maurice Sendak, 2023, p. 7.

Após ser ordenado a se recolher em seu quarto, em seu espaço de isolamento, constrói um universo fantástico, no qual se transforma em rei de uma ilha habitada por monstros. No silêncio do quarto, algo extraordinário acontece: diante de seus olhos, começa a crescer uma floresta densa e surge um vasto mar que o conduz a uma terra distante, o lugar *onde vivem os monstros*. Nesse espaço mágico, Max enfrenta criaturas fantásticas e, ao mesmo tempo, descobre aspectos profundos de si, assumindo o papel de rei dos monstros e vivendo intensamente o poder da fantasia, da liberdade e da reconciliação com seus próprios sentimentos. No entanto, ao vivenciar a experiência de poder e liberdade, Max descobre também o peso da solidão, levando-o a desejar o retorno ao acolhimento e à segurança do lar.

No quarto, o menino vai virando uma fera e, à medida que isso acontece, as imagens vão crescendo, ganhando espaço até preencher as páginas duplas, e as palavras vão desaparecendo – é como se elas pertencessem ao universo da civilização.

Figura 3 – *Onde vivem os monstros*.



Fonte: Maurice Sendak, 2023, p. 14-15.

O ambiente doméstico, inicialmente limitado, fechado e regido pela autoridade materna, oferta espaço para um lugar mágico, aberto, selvagem e pleno de liberdade, onde a imaginação de Max se materializa em imagens e cores.

Figura 4 – *Onde vivem os monstros*.



Fonte: Maurice Sendak, 2023, p. 24-25.

Os monstros que aparecem são o próprio Max, por isso, mesmo com os monstros, ele está sozinho. As páginas da floresta, apesar de não terem texto, são as mais barulhentas.

Nas ilustrações, observa-se a centralidade do personagem Max, uma escolha estética que revela a intenção do autor de colocar a criança no centro do universo narrativo. Ele ocupa sempre posições de destaque, projetando uma aura de reinado e domínio. Os monstros, apesar de sua imponência, curvam-se diante do menino, reconhecendo-o como rei. Essa inversão hierárquica revela a potência simbólica da infância: o mundo passa a girar em torno da criança, que o reconstrói segundo suas próprias regras.

Figura 5 – *Onde vivem os monstros*.



Fonte: Maurice Sendak, 2023, p. 26-27.

No instante em que Max deixa de ser o monstro, surge a necessidade do outro, e é nesse momento que a palavra retorna às páginas, retomando seu papel na narrativa e reforçando a conexão entre linguagem, emoção e experiência.

Figura 6 – *Onde vivem os monstros*



Fonte: Maurice Sendak, 2023, p. 32-33.

Após esse acontecimento, Max sente falta de casa, volta para seu lar e encontra no seu quarto o jantar esperando por ele – ainda quentinho. Assim como muitas crianças, Max experimenta os limites entre o real – evidenciado pelas falas da mãe presentes no texto verbal – e o mundo fictício construído por sua imaginação. Walter Benjamin (1984), ao discutir o universo da infância e do jogo, afirma que a criança é criadora de mundos, capaz de transformar o banal em extraordinário por meio da imaginação. Essa ideia encontra eco na obra de Sendak, na medida em que Max cria, com os recursos simbólicos de sua fantasia, um universo próprio – um espaço entre o real e o imaginário que traduz o modo como a criança pensa, sente e se relaciona com o mundo.

Nessa obra, palavras e imagens se entrelaçam de forma harmônica para construir a narrativa, complementando-se e conduzindo o leitor em uma espécie de dança entre texto e ilustração.

> Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no

> espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra.. Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (Linden, 2011, p. 9).

As ilustrações de Sendak se destacam pelo uso marcante de sombras e tons mais frios, criando uma atmosfera distinta daquela encontrada em muitos livros infantis, geralmente caracterizados por cores intensas e vibrantes. Nesse contexto, ele constrói um clima levemente sombrio, conferindo aos monstros traços muito expressivos e bem-definidos. Seus corpos grandes e imponentes, garras e dentes afiados, às vezes complementados por chifres e olhos amarelos e penetrantes, transmitem uma sensação de ameaça e imponência. No entanto, essas mesmas figuras, por meio de suas expressões e do olhar ou sorriso sutil, apresentam uma dualidade, alternando entre o intimidador e o amigável, equilibrando medo e fascínio na narrativa visual. Nesse contexto, as ilustrações da obra *Onde vivem os monstros* deixam espaços para que as crianças "possam pensar, empreender reflexões, estabelecer conexões, divagar, imaginar e, com isso, transcender as próprias imagens que têm diante de seus olhos" (Borba; Mattos, 2011, p. 216).

Onde vivem os monstros não é uma obra que se possa ler apressadamente, passando as páginas rapidamente. O livro ilustrado deve ser compreendido como tempo, e não apenas como espaço. A narrativa se desenrola ao longo do tempo da leitura, e as imagens, gradualmente, estabelecem o ritmo e a cadência da história, contribuindo para a experiência estética. Conforme Ramos (2013, p. 85), a expressão "livro ilustrado" corresponde ao termo inglês picturebook e ao hispânico livro-álbum. Essa produção é caracterizada por ser feita "com uma sequência de imagens de caráter 'essencial'".

O tamanho, o formato, o tipo de papel e até a costura do livro, o conjunto que compõe sua materialidade, podem ser explorados pelos autores como elementos narrativos, contribuindo para a construção da história. A integração dessas diversas linguagens – texto, ilustração e aspectos materiais – transforma o livro ilustrado em um objeto artístico singular. Apresentar esse tipo de obra às crianças desde cedo significa aproximá-las da experiência estética e do universo da arte. Conforme depoimento de uma das professoras participantes da oficina de literatura infantil ofertada pelo LEEI,

O contato com *Onde vivem os monstros* me mostrou que os livros ilustrados podem ser explorados para muito além da leitura estética.

A narrativa de Max e sua viagem imaginária despertam possibilidades de reflexão sobre o comportamento infantil, a importância do afeto e a busca por pertencimento. Foi uma oficina inspiradora (formadora municipal, Ouro Preto/MG).

Uma das características centrais da obra *Onde vivem os monstros* é o empoderamento da criança em relação ao adulto, que se manifesta de maneira recorrente na posição de destaque e liderança de Max. Ao assumir o papel de rei dos monstros, Max transita entre poder e autonomia, assumindo controle sobre um universo imaginário no qual ele pode exercer influência e tomar decisões, rompendo temporariamente com as hierarquias tradicionais entre adulto e criança. Essa representação subverte concepções convencionais de submissão infantil, propondo uma leitura em que a criança é reconhecida como sujeito ativo, protagonista em suas próprias experiências.

Maurice Sendak é considerado um pioneiro na literatura infantil justamente por introduzir uma abordagem inovadora que explora de forma profunda os sentimentos das crianças. Ao contrário de obras que se concentram apenas no olhar do adulto em relação às crianças, Sendak mergulha nas emoções, angústias e desejos do protagonista, oferecendo uma representação mais autêntica da infância. O autor reconhece e valoriza a complexidade emocional das crianças, demonstrando que o universo infantil é marcado tanto pela imaginação quanto por conflitos internos intensos. Na visão de outra formadora:

> As crianças podem se identificar com Max e, a partir disso, expressar suas próprias emoções e vivências. Saio convencida de que a literatura é um recurso indispensável na formação integral dos alunos (formadora municipal, Conselheiro Lafaiete/MG).

A narrativa de Max evidencia, de forma clara, a vulnerabilidade e a sensibilidade das crianças, assim como sua necessidade de lidar com frustrações e aprender a regular suas emoções, pois "uma criança que domina o mundo que lhe rodeia é uma criança que se esforça por atuar neste mundo" (Leontiev, 2001, p. 120). A obra demonstra que a infância não é apenas um período de inocência ou ludicidade, mas também um espaço de descobertas emocionais, de confrontos com medos e de elaboração de conflitos internos. Nesse sentido, *Onde vivem os monstros* apresenta uma literatura que respeita e legitima a experiência infantil, propondo uma reflexão sobre o modo como a criança vivencia e interpreta seu próprio mundo, suas relações e suas emoções. De acordo

com Fittipaldi (2008, p. 119), “as crianças têm visão crítica suficiente […] para saber como estão consideradas, se estão tratando-as com condescendência ou com respeito e admiração por suas inteligências e sensibilidades”.

Dessa forma, a obra adota uma perspectiva de infância que reconhece a criança como um ser potente, capaz de enfrentar desafios, lidar com complexidades e elaborar suas próprias experiências de forma criativa e sensível.

Considerações finais

A análise da obra *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, com suas múltiplas camadas de significações, permite reconhecer a potência da literatura infantil como um campo de múltiplas interpretações, capaz de provocar reflexões profundas sobre a infância e suas representações. O livro, ao articular texto e imagem em uma tessitura simbólica e sensível, rompe com visões idealizadas e estereotipadas da criança, frequentemente associadas à ingenuidade, à docilidade ou à obediência. Apresenta uma visão de infância que reconhece a criança como sujeito pleno de emoções, habilidades, competências e protagonismo.

Sendak rompe com a tradição de obras que subestimam o leitor infantil, ao propor uma narrativa que o desafia intelectualmente e o convida a refletir sobre sentimentos complexos como medo, raiva, solidão e amor. Nesse sentido, o autor reafirma a capacidade da criança de compreender, simbolizar e elaborar suas experiências internas por meio da imaginação.

A obra também se destaca por apostar em uma concepção de criança potente, capaz de enfrentar conflitos e lidar com as complexidades do mundo que a cerca. Longe de idealizações, *Onde vivem os monstros* revela a infância como um período de descobertas, contradições, crescimento autônomo, criativo e emocional. Assim, o livro emerge como um catalisador de reflexões sobre as múltiplas formas de vivenciar a infância e sobre o papel social da literatura na valorização da sensibilidade, da autonomia e do pertencimento infantil.

Em síntese, a leitura da obra de Sendak contribui para ampliar o olhar sobre a literatura destinada às crianças, reafirmando-a como campo estético, simbólico e formativo que reconhece a infância em toda a sua complexidade humana.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Reflexões:* a criança, o brinquedo, o jogo, a educação. São Paulo: Duas Cidades, 1984.

BORBA, Â. M.; MATTOS, M. S. de. A leitura do livro de imagem com crianças de 0 a 6 anos: um convite à narrativa e à imaginação. *In:* GONÇALVES, A. V.; PINHEIRO, A. S. (org.). *Nas trilhas do letramento:* entre teoria, prática e formação docente. Campinas: Mercado de Letras, 2011, p. 205-225.

BRASIL. Ministério da Educação. *Portaria MEC nº 85, de 31 de janeiro de 2025*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31 jan. 2025. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-mec-n-85-de-31-de-janeiro-de-2025-610589107. Acesso em: 11 jun. 2025.

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. Disponível em: https://portal.mec.gov.br/dmdocuments/diretrizescurriculares_2012.pdf Acesso em: 07 out. 2025.

CORRÊA, H. T. Qualidade estética em obras para crianças. *In:* PAIVA, A.; SOARES, M. (org.). *Literatura infantil:* políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FITTIPALDI, C. O que é uma imagem narrativa? *In:* Oliveira, I. (Org). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:* com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

LEONTIEV, A. N. Os princípios psicológicos da brincadeira pré-escolar. *In:* VYGOTSKY, L.S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. 8. ed. São Paulo: Ícone, 2001, p. 119-142.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Aya de Yopougon: trajetórias femininas e vivências da juventude

Aya of Yopougon: female trajectories and youth experiences

Taciane Aparecida Couto
UFJF; SEE/MG

Resumo: *Aya de Yopougon*, de Marguerite Abouet (2021), é uma narrativa ambientada na Costa do Marfim dos anos 1970-1980 que acompanha três adolescentes: Aya, Adjoua e Bintou. Pela perspectiva de Aya, observa-se a representação de uma jovem que busca construir sua identidade por meio dos estudos e da autonomia, em contraste com os papéis tradicionais atribuídos às mulheres em sua comunidade. A obra apresenta diferentes formas de vivenciar a adolescência, marcadas por tensões entre desejos pessoais, normas culturais e desigualdades sociais. Ao abordar temas como afetividade, sexualidade e acesso à educação e ao mercado de trabalho, a narrativa estabelece um diálogo com a realidade de muitos jovens brasileiros. Ainda que situada em Abidjan, cidade marfinense, a história revela experiências que se repetem em outros locais, atravessadas por machismo, disparidades de classe e o ideal europeu como símbolo de sucesso. Atraente para o público jovem, a obra integra o PNLD Literário e está catalogada como história em quadrinhos, tendo a adolescência como primeiro marcador temático. O formato de HQ potencializa o interesse dos leitores ao apresentar uma articulação entre imagem e palavra, o que também contribui para a construção de sentidos que aproximam a literatura da experiência social dos jovens leitores.

Palavras-chave: Adolescência; Juventude feminina; História em quadrinhos.

Abstract: *Aya of Yopougon*, by Marguerite Abouet (2021), is a narrative set in Côte d'Ivoire during the late 1970s and early 1980s, which follows three teenagers: Aya, Adjoua, and Bintou. From Aya's perspective, Through Aya's perspective, we observe the representation of a young woman who seeks to build her identity through education and autonomy, in contrast to the traditional roles assigned to women in her community. The narrative highlights different ways of experiencing adolescence, marked by tensions between personal desires, cultural norms, and social inequalities. By addressing themes such as affection, sexuality, access to education, and entry into the job market, the story establishes a dialogue with the reality of many Brazilian youths. Although set in Abidjan, in Côte d'Ivoire, the narrative depicts experiences shared in other contexts, shaped by sexism, social class disparities, and the idealization of Europe as a symbol of success. Appealing to young readers, the work is part of the PNLD – Brazilian Literary Program and is catalogued as a graphic novel, with adolescence as its primary thematic marker. The graphic format enhances readers' engagement through the articulation between image and text, contributing to a construction of meaning that brings literature closer to the social experiences of young readers.

Keywords: Adolescence; Female youth; Graphic novel.

Considerações iniciais

Publicado no Brasil em 2009, Aya de Yopougon, de Marguerite Abouet, integra o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) Literário: Ensino Médio e está catalogado como história em quadrinhos, tendo a adolescência como primeiro marcador temático. Ambientada na Costa do Marfim dos anos 1970-1980, a narrativa acompanha três adolescentes, Aya, Adjoua e Bintou, que vivem em Abidjan – no popular bairro de Yopougon. O romance gráfico, com ilustrações de Clément Oubrerie, articula texto e imagem de modo a potencializar a representação de questões sociais e de gênero, tornando-se uma obra atrativa para o público jovem e, ao mesmo tempo, relevante para discussões críticas no ambiente acadêmico.

Aya, protagonista e narradora, é construída como uma jovem que busca autonomia intelectual e profissional, em contraste com as amigas Adjoua e Bintou, cujas expectativas se voltam mais para a vida social e o casamento. Ao expressar seu desejo de ser médica, Aya se confronta diretamente com as limitações impostas pelo pai, que considera os estudos avançados um espaço masculino e insiste que a filha encontrará um marido rico que tomará conta dela.

> Aya: Quero ser médica!
> Pai: Como assim?
> Aya: Você ouviu, papai, médica.
> Pai: Mas pra quê?
> Aya: Pra curar as pessoas.
> Pai: Primeiro vá até o fim da escola, depois veremos.
> Aya: E se depois eu quiser continuar?
> Pai: Ah! Você está me cansando, Aya, os estudos avançados foram feitos para homens. Você encontrará um marido rico que tomará conta de você (Abouet, 2021, p. 28).

A construção da identidade feminina ao longo da adolescência é atravessada por expectativas sociais que moldam o que se considera adequado para mulheres. Bassanezi (2004), ao analisar a representação da mulher no Brasil dos anos 1950, observa que o ideal feminino era definido pela docilidade, pela vocação para o lar e pelo cuidado com marido e filhos. A feminilidade era construída a partir da submissão e da resignação, enquanto a masculinidade era associada à iniciativa, ao trabalho e ao domínio do espaço público. Como afirma a autora, a moralidade social não apenas reforçava essas funções como também

tolerava e naturalizava a liberdade sexual masculina, ao mesmo tempo em que restringia a sexualidade feminina aos limites do casamento.

> […] a mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional (Bassanezi, 2004, p. 608-609).

Essa análise, embora referida a um contexto histórico e geográfico distintos, dialoga diretamente com *Aya de Yopougon*, ainda que ambientada na Costa do Marfim. Mesmo em décadas posteriores e em outro continente, o romance gráfico evidencia a persistência de estruturas patriarcais que restringem o futuro das mulheres e as empurram para destinos considerados apropriados: casamento, maternidade e dependência econômica.

Aya, ao expressar o desejo de cursar Medicina, confronta explicitamente esse modelo. No diálogo com o pai, é possível observar a reprodução de um pensamento social que deslegitima a educação feminina como caminho de emancipação. A fala paterna revela uma tentativa de cercear o desejo de autonomia, reafirmando que o destino da mulher deve estar vinculado ao cuidado doméstico e à dependência masculina – o que ecoa diretamente a lógica analisada por Bassanezi (2004). Para o pai, estudos não são um projeto, mas um desvio temporário até que a filha cumpra o destino social que lhe cabe: o casamento.

Logo o diálogo acima citado evidencia o choque entre o desejo feminino de emancipação e a reprodução de um sistema patriarcal que restringe as possibilidades das mulheres. A personagem, no entanto, não se limita à contestação teórica: ela busca conhecer e compreender os espaços tidos como masculinos. Em uma outra passagem, expressa o desejo em visitar o escritório do pai, executivo em uma fábrica de cerveja: “Papai, quero ver seu escritório, ver um pouco o que você faz” (Abouet, 2021, p. 176).

Essa vontade simboliza a tentativa de Aya de acessar universos tradicionalmente negados às mulheres, deslocando-se do espaço doméstico para o espaço do mundo profissional. Sua vontade de compreender esse universo sinaliza um movimento de ruptura simbólica com os limites culturais impostos: Aya não apenas deseja estudar, mas também tomar

parte do espaço profissional e econômico, questionando a divisão entre o universo doméstico (feminino) e o mundo do trabalho (masculino).

Mesmo diante da iniciativa da filha em ingressar na esfera pública, o pai reage tentando recolocá-la no papel de futura esposa. Durante a viagem para conhecer o escritório, ele insiste para que Aya considere um casamento vantajoso, demonstrando que, para ele, o projeto de vida feminino ainda está associado à dependência masculina:

> Pai: Agora que o filho de Sissoko está de novo livre, você poderia…
> Aya: Estou sentindo que vou me arrepender dessa viagem.
> Pai: Escute, Aya, meus patrões gostam de você, o filho deles também.. Qual o problema? Você é muito difícil.
> Aya: O problema é que o filho deles não me interessa. Ponto final! (Abouet, 2021, p. 185).

A resposta de Aya – "Ponto final!" – opera, na narrativa, como um gesto de ruptura e afirmação de autonomia. Ao declarar, de maneira objetiva, que não tem interesse no pretendente indicado pelo pai, a protagonista não apenas recusa a proposta, mas interrompe simbolicamente o discurso patriarcal que tenta determinar seu destino. A brevidade e a firmeza do enunciado podem ser lidas como um ato de linguagem que desafia a tradição de silenciamento feminino, evidenciando sua capacidade de decidir por si mesma e de estabelecer limites.

Trajetórias e adolescências

A contestação de Aya também se manifesta em suas relações de amizade. Ao aconselhar Bintou, que se envolvia com um suposto "parisiense", a protagonista não hesita em intervir: "Bintou, lamento dizer isso, mas ele não é pra você!" (Abouet, 2021, p. 350). Nessa fala, Aya se mostra não apenas como amiga solidária, mas como voz de lucidez, confrontando ilusões amorosas e reforçando seu papel crítico entre as jovens.

Aya desempenha também a função de mediadora em sua comunidade, papel que se evidencia em sua relação com Hervé, primo de Bintou. Ela o alfabetiza e o orienta na gestão de recursos financeiros, auxiliando a lidar com burocracias cotidianas, incentivando-o, inclusive, a assumir uma posição de sócio em um *maquis* – termo marfinense que se refere a restaurantes populares ao ar livre onde se pode dançar. Essa atuação revela o protagonismo de Aya, que, mesmo ainda muito

jovem, demonstra conhecimento de mundo e compreensão das esferas econômicas e sociais que mobilizam sua comunidade.

O diálogo com Hervé e Adjoua ilustra essa mediação e o papel de Aya como articuladora de oportunidades:

> Aya: Adjoua, ele quer emprestar dinheiro a você, para o seu maquis.
> Adjoua: Ele ganhou na loteria?
> Hervé: Não, Adjoua, é o dinheiro do meu rosto. Adjoua, então nos tornemos sócios. Eu coloco meu dinheiro em seu maquis e dividimos meio a meio.
> Adjoua: E, Hervé, você criou asas, Dêh! (Abouet, 2021, p. 342-343).

A preocupação de Aya com a segurança financeira de Hervé reforça seu papel atuante dentro da comunidade. Ao dizer "Bom, vamos logo colocar sua mala de dinheiro no banco. Estou inquieta" (Abouet, 2021, p. 345), a protagonista evidencia não apenas prudência, mas também capacidade de planejamento e visão prática em relação à gestão de recursos. Essa intervenção demonstra que seu protagonismo ultrapassa o cuidado afetivo, englobando dimensões econômicas e sociais que fortalecem a autonomia dos jovens à sua volta.

A gravidez precoce de Adjoua constitui um ponto central na narrativa, evidenciando as tensões que atravessam a adolescência feminina, marcada pela necessidade de conciliar responsabilidades inesperadas com projetos pessoais e aspirações futuras. Aya, atenta às implicações dessa situação, manifesta preocupação com o percurso da amiga: "Espero que ela continue os estudos" (Abouet, 2021, p. 101). Essa postura revela um olhar sensível sobre as possibilidades de emancipação feminina, que não se limita a conselhos afetivos, mas se estende à preocupação com a vida prática e ao incentivo ao desenvolvimento pessoal.

A intervenção de Aya, entretanto, é recebida com resistência por Bintou, que responde: "Ê, Aya, pare com isso, ela não precisa mais" (Abouet, 2021, p. 101). Esse diálogo evidencia o contraste entre perspectivas distintas sobre a adolescência e os papéis das mulheres: enquanto Aya considera a continuidade da educação e a construção de autonomia como elementos essenciais para a realização pessoal, Bintou demonstra uma compreensão mais imediata, influenciada pelo contexto social e pela visão tradicional de que a maternidade define a prioridade e o futuro da jovem.

Os episódios descritos reforçam o protagonismo de Aya na narrativa, que ultrapassa o cuidado afetivo: ela atua como referência,

orientando suas amigas e oferecendo recursos para que tomem decisões mais conscientes sobre educação, finanças e responsabilidades familiares. Essa atuação deixa perceptível uma dimensão ética e social da amizade, na qual o apoio, a orientação e a intervenção prática se articulam, tornando Aya não apenas uma amiga solidária, mas uma agente de transformação nos percursos dos jovens ao seu redor.

Por vezes, essa responsabilidade se estende também ao cuidado direto, como quando ela assume os cuidados do filho de Adjoua, Bobby. Essa dimensão maternal não é retratada como submissão, mas como uma extensão de sua solidariedade comunitária e de sua disposição em agir diante das necessidades dos outros, consolidando sua posição como protagonista que integra cuidado e ação prática em prol do bem-estar e da autonomia coletiva.

O episódio de Bintou ilustra de forma clara outra dimensão da adolescência feminina, marcada pela idealização e pelo confronto com a realidade. Encantada por um homem que conheceu no aeroporto, durante uma ida para buscar uma encomenda da mãe, Bintou projeta nele expectativas de ascensão social e de uma vida mais glamorosa na França. A revelação de que o homem não era estrangeiro, mas um marfinense que ainda vivia com a mãe, desestabiliza suas expectativas, evidenciando o contraste entre desejo e realidade.

Essa passagem demonstra como os percursos das jovens protagonistas envolvem simultaneamente a construção de sonhos, a aprendizagem por meio de frustrações e a necessidade de lidar com limites impostos pelo contexto social e cultural, reforçando a complexidade da experiência feminina na adolescência.

Assim, a obra de Abouet mostra como idealizações juvenis sobre amor, status social ou oportunidades de futuro coexistem com a necessidade de assumir responsabilidades precoces, reforçando que a adolescência também pode ser um período confuso e turbulento. Esse diálogo entre expectativa e realidade configura uma das tensões da narrativa, permitindo ao leitor refletir sobre os desafios que moldam a juventude, mostrando que essa não se vive de forma homogênea, mas atravessada por múltiplas possibilidades e limitações.

Além de acompanhar as trajetórias de Adjoua e Bintou, Aya também exerce influência decisiva no percurso de Félicité, jovem inicialmente subestimada por seu trabalho como empregada doméstica da família. Ao

participar do concurso de beleza Miss Yopougon 80 e vencer, Félicité rompe simbolicamente com as expectativas sociais que limitavam suas possibilidades de futuro. A própria narrativa aponta para a presença de Aya nesse processo, quando Inno comenta: "Aya, dá pra reconhecer seu toque em Félicité", ao que ela responde: "Não fui eu que disse a ela para dizer aquilo" (Abouet, 2021, p. 283). A cena implica que, mesmo sem impor suas ideias, Aya atua como referência intelectual e emocional entre as jovens.

Após a vitória, Félicité é abordada por uma agente de publicidade, mas reage com desconfiança e medo das consequências:

> Agente: "Eu gostaria de falar com Félicité."
> Félicité: "O que ela fez?"
> Agente: "Nada de grave, ela foi descoberta por um de meus caçadores de…"
> Félicité: "Ele não está, ô!" (Abouet, 2021, p. 348).

Em seguida, é com Aya que Félicité compartilha sua insegurança. Aya não apenas a incentiva a retornar a ligação, como toma a iniciativa e ela mesma faz a ligação por Félicité, legitimando a oportunidade e, sobretudo, demonstrando confiança no potencial da amiga. Essa intervenção evidencia o papel de Aya como facilitadora de caminhos: ela não impõe decisões, mas cria condições para que outras jovens se percebam capazes de ocupar novos espaços, pois, ao apoiar Félicité na transição de empregada doméstica para modelo, Aya reforça seu compromisso com a autonomia feminina.

A narrativa também incorpora outras dimensões de marginalização social ao apresentar o personagem Inno, cabeleireiro do bairro e homem homossexual que vive um relacionamento sigiloso com Albert, irmão de Adjoua. A interação entre Aya e Inno ocorre sem dramatização ou julgamento, funcionando como um momento de suspensão das normas heteronormativas que regem o espaço social de Yopougon. O diálogo evidencia essa dinâmica:

> Aya: Inno, eu sei de tudo.
> Inno: Sei disso, você é a mais inteligente do bairro, ô!
> Aya: Inno, eu sei que você ama o Albert. […]
> Inno: Aya, quando estivermos em Paris, você pode vir nos visitar quando quiser!
> Aya: É muito gentil, não vou me esquecer disso! Mas me conte como vocês se conheceram (Abouet, 2021, p. 331).

Ao reconhecer explicitamente o relacionamento entre Inno e Albert, o diálogo rompe com o pacto de silêncio que costuma marcar experiências afetivas dissidentes em contextos de forte vigilância moral. A cena não tem como objetivo idealizar a postura de Aya, mas explicitar a existência de afetos e vínculos que permanecem subterrâneos na sociabilidade do bairro. Assim, a presença dessa conversa na obra contribui para evidenciar a multiplicidade de formas de viver a afetividade em Yopougon, ampliando o escopo temático da narrativa.

Na continuidade da conversa, Inno confidencia que ele e Albert planejam deixar Yopougon e iniciar uma nova vida em Paris, buscando um espaço em que possam existir com maior liberdade. Essa revelação desloca o foco da simples confidência íntima para a dimensão social do desejo: o deslocamento geográfico aparece como possibilidade de reconfiguração identitária e de fuga das restrições morais impostas pelo meio em que vivem, já que Yopougon era uma comunidade conservadora e patriarcal.

A narrativa, assim, nos mostra como as tensões de gênero atravessam todo o enredo. Nesse contexto, Aya se apresenta como eixo central da trama, desempenhando múltiplos papéis – estudante, amiga, mentora e cuidadora – e articulando os desafios da adolescência, a busca por autonomia e a construção de relações solidárias. A obra, então, oferece ao leitor uma perspectiva crítica e sensível sobre gênero, juventude e convivência social.

Ao longo da obra, observa-se que as trajetórias femininas se desdobram de maneiras distintas, evidenciando que não há um único modelo de emancipação possível. Adjoua, após enfrentar a gravidez precoce e a frustração da falsa paternidade atribuída a Moussa, reorganiza sua vida ao assumir a administração do *maquis* em sociedade com Hervé, conquistando autonomia financeira em um espaço tradicionalmente masculino.

Bintou, por sua vez, rompe com a ilusão do "parisiense" – e do ideal de deixar seu país natal e, a partir dessa desilusão, redireciona seus projetos pessoais, libertando-se da expectativa de ascensão social via relacionamento amoroso.

Essas resoluções contrastam com o percurso de Aya, que permanece fiel ao seu projeto intelectual: ao final da narrativa, em 15 de julho de 2007, ela aparece diante da universidade em Paris para supostamente

iniciar sua formação superior. A presença de dois homens observando-a na cena final adiciona um elemento de ambiguidade, sugerindo que a chegada a outro território não resolve todos os conflitos, mas inaugura um novo ciclo de desafios e possibilidades.

Diálogo cultural e prática pedagógica

Embora ambientada em Yopougon, bairro popular de Abidjan, a narrativa poderia facilmente se passar no Brasil. As temáticas centrais – gravidez precoce, machismo estrutural, desigualdade de classe, acesso limitado à educação e ao mercado de trabalho – reverberam na experiência de muitos jovens brasileiros, sobretudo em contextos periféricos. Essa aproximação reforça a função da literatura como espaço de diálogo intercultural e possibilidade de reflexão crítica sobre realidades sociais compartilhadas.

O formato de história em quadrinhos (HQ) é essencial para a recepção da obra. As ilustrações de Clément Oubrerie não apenas tornam a leitura mais acessível e atrativa como também intensificam a crítica social. Ao evidenciar expressões faciais, gestos e cenários urbanos, o romance gráfico amplia a dimensão crítica do texto, tornando a experiência literária mais imediata e próxima da realidade juvenil. Assim, *Aya de Yopougon* confirma o potencial das histórias em quadrinhos como linguagem literária legítima, capaz de integrar política, cultura e formação leitora.

Ao integrar o PNLD Literário Ensino Médio, a obra amplia o repertório cultural dos estudantes brasileiros e fortalece a aplicação da Lei nº 10.639/2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Assim, a HQ de Marguerite Abouet assume papel pedagógico e político ao promover o diálogo intercultural, combater estereótipos e valorizar experiências juvenis que ressoam tanto na África como no Brasil.

A HQ *Aya* contribui, dessa forma, para deslocar o cânone eurocêntrico que historicamente estruturou o ensino de literatura no Brasil, inserindo no espaço escolar uma narrativa africana contemporânea que dialoga diretamente com as experiências juvenis, permitindo um envolvimento sensível e crítico e oferecendo uma experiência de deleite estético, importante para a formação de leitores literários.

A inserção de uma narrativa africana contemporânea como *Aya* permite o acesso a outros modos de narrar, de construir identidades e de produzir conhecimento, em consonância com os debates atuais sobre descolonização do currículo. Ao apresentar saberes e vivências que não nasceram da matriz eurocêntrica, mas da diversidade étnico-racial, o ensino de literatura abre espaço para reconhecer epistemologias historicamente silenciadas.

Como apontam estudos sobre educação antirracista, a colonialidade do saber construiu uma hierarquia que legitimou determinados conhecimentos e excluiu outros, negando a produção intelectual de povos africanos, indígenas e negros como ciência válida. Ao valorizar essas epistemologias no espaço escolar, *Aya* contribui para romper essa lógica excludente, fortalecendo o lugar da literatura como campo de construção de identidades e de inclusão social.

Assim, a leitura da obra não se restringe à aquisição de informação; ela promove uma experiência estética de fruição literária fundamental para a formação de leitores. Ao mesmo tempo, oferece aos estudantes a oportunidade de reconhecer a África para além das lentes da pobreza e da violência, possibilitando pensar o continente em sua pluralidade, juventude e vitalidade cultural. *Aya*, portanto, transforma-se em instrumento de deslocamento do cânone, de afirmação de novas vozes e de abertura para outras formas de existir e narrar o mundo.

Essa construção narrativa converge com o modo como o livro se apresenta ao leitor. Conforme descrito na contracapa da obra:

> Esqueça tudo o que você já ouviu falar sobre a África: este livro vai lhe mostrar uma outra visão sobre algumas das pessoas que vivem por lá. Em Yopougon, na periferia da cidade marfinense de Abidjan, não se ouve falar de guerra, AIDS ou fome. O que agita o cotidiano de Yop City, como o bairro é conhecido, são as confusões de três amigas (Abouet, 2021, contracapa).

Ao deslocar estereótipos, a obra evidencia uma África urbana, complexa e dinâmica, na qual os sujeitos constroem seus projetos, seus afetos e seus pertencimentos. Tal abordagem aproxima a realidade apresentada da experiência brasileira: também aqui, as periferias frequentemente reduzidas a violência e carência são territórios de criatividade, trabalho, sociabilidade e sonhos. *Aya* nos convida, assim, a perceber que tanto em Yop City como no Brasil há vidas que se movem, se reinventam e ampliam seus horizontes, desafiando narrativas simplistas.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018), no que tange ao Ensino Médio, especifica o campo artístico-literário como espaço fundamental para ampliar o repertório de leituras dos estudantes, possibilitando que selecionem obras significativas e apreendam os níveis de leitura presentes nos textos e os discursos subjacentes de seus autores.

Nesse sentido, a leitura de *Aya de Yopougon* oferece oportunidade de análise crítica, permitindo que os alunos explorem a estrutura da composição, o estilo, os aspectos discursivos e elementos semióticos da HQ, articulando linguagem visual e textual e atendendo ao que se refere a habilidade EM13LP52:

> Analisar obras significativas das literaturas brasileiras e de outros países e povos, em especial a portuguesa, a indígena, a africana e a latino-americana, com base em ferramentas da crítica literária (estrutura da composição, estilo, aspectos discursivos) ou outros critérios relacionados a diferentes matrizes culturais, considerando o contexto de produção (visões de mundo, diálogos com outros textos, inserções em movimentos estéticos e culturais etc.) e o modo como dialogam com o presente (Brasil, 2018, p. 526).

A obra de Marguerite Abouet, ao tratar da adolescência feminina, de tensões de gênero e de relações comunitárias, proporciona fruição literária e estética, ao mesmo tempo em que permite refletir sobre questões sociais compartilhadas, aproximando o universo da leitura escolar da experiência e da vivência cultural dos jovens.

Considerações finais

Aya de Yopougon articula múltiplas dimensões: a representação das trajetórias femininas da adolescência, o questionamento das normas patriarcais, a solidariedade comunitária e a educação. Por meio da protagonista, a narrativa mostra que ser jovem é também negociar entre desejos pessoais e limites sociais, mas, sobretudo, buscar caminhos alternativos diante das restrições impostas. Ao aproximar-se da realidade brasileira e utilizar a linguagem das HQs, a obra amplia seu alcance pedagógico e literário, legitimando-se como ferramenta de reflexão crítica sobre juventude, gênero e sociedade.

Nesse sentido, a narrativa contribui para que estudantes reconheçam na literatura um espaço de identificação, reflexão e abertura para novas perspectivas sobre a condição juvenil.

Além de seu valor literário, podemos ler a obra à luz das diretrizes da Base Nacional Comum Curricular ao inserir o leitor em práticas contemporâneas de leitura, análise de linguagens e produção de sentidos. No que concerne ao campo artístico-literário, *Aya de Yopougon* possibilita o desenvolvimento crítico dos leitores, pois apresenta uma obra oriunda de outra matriz cultural, articulando análise de estrutura, estilo, contexto de produção e diálogos interculturais. Desse modo, contribui para a ampliação do repertório estético dos estudantes e favorece a compreensão da literatura como prática social e histórica.

A narrativa nos permite perceber a importância de deslocar a centralidade eurocêntrica no ensino de literatura, ao incorporar uma perspectiva africana urbana e contemporânea. A obra evidencia experiências juvenis marcadas por projetos de vida, sociabilidade e construção de identidade, o que contrasta com representações reducionistas da África baseadas exclusivamente em pobreza ou conflito. Esse movimento amplia a representação de diferentes sujeitos e contextos culturais no ambiente escolar e fortalece o cumprimento da Lei nº 10.639/2003 ao inserir produções africanas no currículo.

Ao final, *Aya de Yopougon* se estabelece como um recurso pedagógico que articula leitura literária, análise crítica e reflexão social. Utilizá-la em sala de aula permite que os estudantes compreendam a literatura como espaço de produção de sentidos e como instrumento de acesso a múltiplas realidades culturais. A obra contribui, assim, para a formação de leitores capazes de interpretar narrativas complexas, reconhecer diversidades e questionar modelos hegemônicos de representação.

Referências

ABOUET, Marguerite. *Aya de Yopougon*. Trad. Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: Newtec, 2021.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. *In:* PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 607-639.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*: Ensino Médio. Brasília: Ministério da Educação, 2018.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. *Diário Oficial da União*, Brasília, 10 jan. 2003.

Migração alemã e italiana em *O quieto animal da esquina*, de João Gilberto Noll[103]

German and italian migration in *The quiet animal on the corner*, by João Gilberto Noll

Tamara dos Santos
UFRGS

Resumo: Uma das questões trazidas pelo romance *O quieto animal da esquina* (1991) é a migração italiana e alemã, tematizada pelos personagens Otávio, que foi soldado da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Itália, e Kurt, imigrante alemão que serve como tutor do narrador-personagem, por meio do qual é possível o acesso à narrativa. Em vários momentos, os personagens aparecem em confronto direto ou indireto, em uma relação ambígua e problemática. Nesse sentido, este trabalho pretende analisar, de acordo com a construção do romance, as leituras possíveis para o conflito dos personagens, expresso especialmente na questão da espacialidade. A narrativa se situa em uma chácara na região metropolitana de Porto Alegre, na qual Otávio trabalha na manutenção das terras de Kurt, o que indiretamente pode indicar certa subserviência e traçar uma alegoria para a situação das migrações no Rio Grande do Sul. Outro desdobramento é o legado das imigrações italianas e alemãs no estado a partir da elaboração literária de Noll.

Palavras-chave: Migração; Espacialidade; Literatura brasileira contemporânea.

Abstract: One of the issues raised by the novel *O quieto animal da esquina* (1991) is Italian and German migration, as explored by the characters Otávio, who was a soldier in the Brazilian Expeditionary Force (FEB) in Italy, and Kurt, a German immigrant who serves as the narrator-character's tutor, through whom the narrative is accessed. At various points, the characters appear in direct or indirect confrontation, in an ambiguous and problematic relationship. In this sense, this work aims to analyze, according to the construction of the novel, the possible interpretations of the characters' conflict, expressed especially in the question of spatiality. The narrative is set on a farm in the metropolitan region of Porto Alegre, where Otávio works maintaining Kurt's land, which may indirectly indicate a certain subservience and draw an allegory for the situation of migration in Rio Grande do Sul. Another development is the legacy of Italian and German immigration in the state based on Noll's literary work.

Keywords: Migration; Spatiality; Contemporary Brazilian Literature.

[103] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Introdução

Publicado em 1991, *O quieto animal da esquina* é o quinto romance escrito por João Gilberto Noll. Nesse livro, a questão da imigração é recorrente. O narrador-personagem, um jovem que é forçado a morar em uma invasão de terras no bairro Glória, em Porto Alegre, é acusado de cometer um crime. Após ficar algum tempo na prisão e, na sequência, internado em uma clínica, é liberado sob a condição de ficar sob tutela de uma família de imigrantes alemães tardios, denominados Kurt e Gerda, que vivem em algum lugar na região metropolitana de Porto Alegre. Além disso, ao chegar na chácara em que passará a morar, encontra um funcionário, Otávio, que notadamente estabelece relação com a imigração italiana. Por meio das disputas entre Kurt e Otávio nesse romance, nota-se uma tensão entre locais e imigrantes, o que remonta às tensões durante o período colonial. Nesse sentido, o objetivo do trabalho é investigar como se dão as disputas e confrontos entre migrantes alemães e italianos no livro.

Sobre a migração alemã e italiana no Rio Grande do Sul e o convívio com os nativos da região

A respeito da migração europeia para o Rio Grande do Sul, deve-se observar que, durante o século XIX, existiu uma política para atrair europeus, com o intuito de promover o branqueamento da população. De acordo com Dreher (2024, p. 20), "O Brasil é fruto de migrações, de remigrações e de transferência forçada de populações". Por um lado, não havia gente morando de modo fixo nas regiões do sul, o que deixava porções de terra desprotegidas de potenciais invasões espanholas; por outro, o RS ocupa uma posição especial para o território brasileiro, pois está em contato direto com as fronteiras com a Argentina e o Uruguai, sendo uma posição estratégica para a manutenção espacial e cultural portuguesa. De acordo com Loraine Slomp Giron e Vania Herédia (2007, p. 21), foi entre os séculos XIX e XX que os imigrantes europeus vieram para o Rio grande do Sul, em que:

> […] a região da Depressão Central e, posteriormente, das encostas da Serra, recebeu alemães, italianos, trentinos, poloneses, que aos poucos se instalam na Campanha e nos Campos de Cima da Serra. Trouxeram suas técnicas da Europa, introduzindo a metalurgia e a vinicultura. Produziam carne e produtos coloniais. Falavam a língua dos países de origem.

> Nesse sentido, de acordo com as autoras, a migração foi crucial para o desenvolvimento da economia no Sul do Brasil, especialmente do curtume, da metalurgia e da vitivinicultura. Além disso, cabe destacar a presença da população indígena, que vivia na região antes da colonização e que foi aos poucos retirada de suas terras para que elas pudessem ser ocupadas de modo produtivo para atividades econômicas como a agricultura e a pecuária:
> Inicialmente, o território estava habitado por nativos que falavam as línguas Guarani, Tupi e Gê. Ocupavam-se artisticamente da cerâmica e da arte lírica. Caçavam e pescavam, além de trabalharem coletivamente com a divisão de tarefas por sexos. Sua tecnologia baseava-se no uso da pedra lascada. Tinham uma grande extensão familiar (Giron; Merlotti Herédia, 2007, p. 18).

Sobre a migração alemã em São Leopoldo e o contato com outras etnias, Dominga Menezes e Gilson Camargo (2024, p. 11) afirmam que "Negros, africanos ou ladinos, indíginas guaranis e casais de açorianos, esses serão os primeiros 'vizinhos' dos imigrantes de fala alemã". Nesse sentido, cabe perceber que "também as culturas europeias se indigenizaram, se modificaram, 'beberam' dos conhecimentos e da cosmovisão ameríndia" (Menezes; Camargo, 2024, p. 16), em um verdadeiro choque de culturas que

> […] parece não ter sido imaginado pelo governo provincial que, em seu projeto de preencher o espaço geográfico de enormes áreas (supostamente) desabitadas e também de regiões de litígio em fronteiras com outros países, além de dar uma resposta à pressão internacional pela abolição da escravidão e atender aos ideais de "branqueamento" da população brasileira, assentou os imigrantes sobre os territórios de expedições e caça dos Kaingang (Camargo; Menezes, 2024, p. 27).

Com a chegada dos imigrantes europeus, os indígenas, por terem a necessidade de viver de maneira nômade e estar sempre em movimento, acabaram por fomentar conflitos de culturas. Por isso, ocorreram disputas e negociações entre eles e os locais, que de certo modo permanecem até a contemporaneidade, com a disputa de terras e a questão da demarcação das terras indígenas.

Identidades nacionais em questão

Nos estudos culturais, as identidades nacionais, tidas por séculos como fixas, têm sido colocadas em questão. Para Benedict Anderson (2008), em *Comunidades imaginadas*, em certo momento do desenvolvimento da cultura ocidental, para que as pessoas pudessem sentir-se pertencentes a um espaço compartilhado e conferir um sentido comum, pelo qual estivessem dispostas a dar a vida, houve a necessidade da

transformação secular da fatalidade para a continuidade, da contingência em significado, o que justificou o desenvolvimento da ideia de nação. Esse constructo cultural era bastante conveniente para tais fins, pois, embora efêmero e volátil, ele vinha preencher um vazio, antes preenchido pela religião, que estava sendo substituída pela crença no caráter coletivo e idealizado do nacional.

Assim, a nação é percebida como imaginada, já que não é possível ter uma imagem da totalidade da comunidade; limitada, pois é necessário que existam fronteiras finitas; e soberana, porque é necessário que exista um Estado que sirva como símbolo e garanta a liberdade dos cidadãos. Sobre as identidades nacionais na contemporaneidade, Stuart Hall (2003) afirma que as identidades acabam por se aproximarem do mito, em razão de não haver um núcleo imutável que justifique a existência de um conjunto de origens comuns. Nesse sentido, Hall (2003, p. 29) define a problemática entre tradição e mito como:

> […] estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de "tradição", cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua "autenticidade". E, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido a nossa história.

No caso dos imigrantes no Sul, ainda que tais mitos fundacionais de imigrantes que atravessaram o Atlântico e têm origem europeia sirvam de fundamento ideológico à autoimagem dos descendentes, há uma dificuldade em perceber que já existe uma distância espaçotemporal entre as primeiras gerações, que vieram de longe, e as gerações mais recentes, que já nasceram em solo brasileiro:

> No final da década de 1930, com a campanha de nacionalização, e depois, nos primeiros anos da década 1940, com a guerra, os descendentes de imigrantes, principalmente os de descendência alemã, foram considerados pouco afeitos à "Brasilidade" e reticentes à integração nacional, porque não dominavam o português, porque mantinham escolas e cultos (ou missas) alemães e por não miscigenaram-se com os luso-brasileiros (Weber, 1998, p. 56).

Tal dificuldade dá margem a disputas de quem melhor se adapta ao espaço e quem mais teve êxito nos empreendimentos. Além disso, há uma diferença fundamental na postura dos imigrantes alemães em

relação aos italianos com o passar do tempo, relacionada à integração com a população nativa.

Imigração alemã e italiana em *O quieto animal da esquina*

Os conflitos entre imigrantes aparecem no romance de Noll, pois uma das primeiras cenas em que aparece Kurt está numa igreja evangélica durante celebração religiosa em língua alemã. Por si mesmos, os nomes dos personagens indicam sua descendência: enquanto Kurt e Gerda são nomes tipicamente alemães, Otávio lembra o nome Octavius (oitavo), palavra que estabelece analogia com o imperador romano e a descendência. Durante o almoço, em um dos primeiros contatos entre o narrador-personagem, que se aproxima da identidade nativa, e os dois imigrantes, ele analisa os personagens a partir de uma hierarquia indireta que se estabelece de modo oculto:

> À mesa do almoço estavam sentadas três pessoas além de mim: Kurt numa ponta, Otávio na outra, e uma mulher de cabelos brancos azulados à minha frente – Kurt me apresentou, Gerda sua esposa […] Kurt tinha o mesmo ar solene da mulher, Otávio não, Otávio parecia o plebeu daquele casarão […] Otávio era o que mais tecia comentários, mesmo que às vezes obedecesse a longos silêncios que eu diria quase tensos, não fosse o som de louças e talheres a diluir um pouco a exposição daquelas pausas (Noll, 2003, p. 30-31).

Percebe-se que Kurt e Gerda são considerados nobres, com ar solene, enquanto Otávio é comparado aos plebeus, como se ocupasse uma relação de subserviência com os donos da casa. Outro indicativo da tensão é o ímpeto de Otávio de conversar sem contenção, que se contrapõe ao silêncio do casal de imigrantes alemães. Em dado momento, Otávio confessa que a relação entre eles "Foi sempre assim" (Noll, 2003, p. 36), o que aponta para a permanência da situação de hierarquia velada e instabilidade emocional por anos, talvez até décadas:

> […] cruzei com Otávio sentado à mesa da cozinha, bebendo, bebendo firme uma garrafa de gim. Sentei na frente dele e olhei as suas feições volumosas, o seu jeito por vezes encarniçado de mastigar o nada, como se ruminar um pendor sanguíneo que lhe era proibido manifestar, pois Kurt e Gerda pareciam preferir as frases não ditas, os intervalos, e ele então obrigado a se manter ali, como que revolvendo entre o que lhe sobrava de dentes e aquela força inútil talvez, deteriorada (Noll, 2003, p. 35-36).

A tensão entre o silêncio, considerado como uma das características rotineiramente relacionadas à cultura alemã, e a expansividade da cultura italiana coloca-se em evidência. Essa tensão é ressaltada quando os personagens são flagrados pelo narrador em plena luta, na qual ambos os personagens não medem esforços para atingirem-se e causarem machucados mutuamente:

> […] percebi que do outro lado, ao pé da elevação, dois homens lutavam, e eram Kurt e Otávio estes dois homens, mesmo naquela cerração dava para ver que estavam machucados aqui e ali, sangue num canto da boca de Kurt, no ombro, do braço de Otávio escorria um fio que daquela distância coberta de cerração se mostrava mais preto do que vermelho. Eles lutavam em silêncio, às vezes caiam e rolavam juntos, se feriam mais (Noll, 2003, p. 32).

Por outro lado, percebe-se o sangue em ambos os lados e uma necessidade de enfrentamento violento, para provar o valor e a força de ambos e materializar uma disputa que está além do âmbito físico que, no caso, pode incluir também o âmbito ideológico e ilustra uma disputa entre protagonismos em relação à cultura no sul. Embora haja perdas e ganhos para os dois lados, não há uma solução para o conflito, os personagens permanecem em lutas com efeitos cada vez piores:

> Na manhã seguinte, numa das minhas corridas surpreendi mais uma vez Kurt e Otávio em plena luta, me mantive atrás de uma árvore, só que dessa vez as coisas pareceram mais graves, chegou um momento que com um soco no queixo Kurt caiu e não levantou mais, Otávio perambulou um pouco em volta de Kurt, e por fim decidiu arrastá-lo pelas pernas até o casarão (Noll, 2003, p. 36-37).

Conforme pode-se observar, não há indicações de que Otávio cogite o assassinato de Kurt como desfecho final para o conflito, pois é possível que considere que a morte em si não resolveria a situação de desigualdade entre êxitos sociais e econômicos, apenas haveria a substituição de Kurt por algum outro em situação parecida. É importante lembrar também que, historicamente, o contingente de imigrantes alemães foi maior do que o de imigrantes italianos, que enfrentavam de modo recorrente o problema das terras, especialmente pelo modo de partilha da herança, que costumava ficar apenas para o filho mais velho.

A tensão entre o que Otávio percebe como injustiça e a posição de subserviência que ocupa em relação a Kurt vem à tona quando é instalada uma ocupação dos sem-terra ao lado do casarão em que moram. Acompanhado do narrador-personagem, Kurt chega de carro

enquanto a ocupação está se espalhando. Otávio decide não olhar para o personagem quando eles chegam ao casarão, talvez por vergonha da incapacidade de agir para mudar a situação e se submeter aos mandos de Kurt e, ao mesmo tempo, sentir-se solidário com os sem-terra e com o próprio narrador, que também faz parte das pessoas locais: "Otávio no alpendre, numa cadeira de palha de espaldar amplo, suas mãos nervosas tentando encobrir uma arma que descansava no colo, ele não quis me ver quando passei" (Noll, 2003, p. 46). Por outro lado, não fosse Kurt o opressor, haveria outro em breve para ocupar seu lugar, pois o exercício do poder ocorre mediado pelo poder econômico. A partir do que Otávio afirma a respeito da primeira vez em que viu Kurt, é possível presumir que ele é mais jovem do que seu tutor:

> Desde que o vi pela primeira vez, montado no seu cavalo, quando me olhou de cima levemente estrábico e perguntou se eu não queria trabalho, desde aí passei a ser seu cão farejador, aquele que experimenta antes para poupar o dono de qualquer cilada […] essa a desconfiança mortal que sempre o acometeu, e para saná-la me deu casa e comida, me pagou algumas viagens, não me tirou da coleira a vida toda (Noll, 2003, p. 36).

A dificuldade em se libertar do poder exercido é apontada pelo narrador, que também ocupa a posição subserviente a Kurt, quando os personagens Otávio e Amália resolvem se afastar, um por meio da viagem para Jaguarão por causa da morte da mãe e outra pela fuga junto aos sem-terra, mas acabam retornando sem conseguir manterem-se firmes em suas decisões: "É Amália, agora Otávio, estão voltando, pensei, não sabem mais viver fora da alçada de Kurt, tentam se extraviar mas retornam direitinho ao centro do qual nunca deveriam ter se afastado" (Noll, 2003, p. 71). Quando volta, Otávio já não é mais o mesmo e mostra sinais de envelhecimento e fragilidade, além de o rancor ter facilitado o desenvolvimento de um tumor, que surge como uma somatização dos anos de exploração e raiva contida:

> Otávio trazia uma expressão de pânico. Se transformara num velho acabado, tinha-lhe brotado na nuca um caroço maior do que o de um abacate. Mal virava a cabeça, e quando o fazia era notória a sua máscara de dor. À tarde pensei em impressionar o coração de Kurt, sempre tão impassível, mesmo comigo, por quem ele parecia nutrir alguma inclinação. Para isso convidei Otávio para tomar um pouco de ar lá fora, ele veio, fomos caminhando, ele com uma perna meio enferrujada, e quando chegamos na elevação do sul eu disse que aquela árvore era o ferrolho, nós íamos brincar um pouco de pegar, […] ele arfava, se cansava arrastando a perna na minha direção, babava de pura excitação,

> Otávio, o tempo tinha passado bastante para ele também, ele caiu sentado, apoiava uma das mãos na pedra, Otávio está cansado eu disse, quer voltar, não quer? (Noll, 2003, p. 72).

Nota-se uma redução de Otávio com o uso de uma metáfora, constante ao longo do livro, que é a comparação entre a obediência de Otávio e a obediência canina. No trecho acima, a metáfora é reforçada, conforme os comportamentos de Otávio se assemelham aos de um cachorro (arfar, babar, cair sentado, precisar de tutela). A fala do narrador-personagem ao final do trecho é bastante indicativa da perda total de autonomia de Otávio, que está em um estado do qual talvez não haja retorno.

Por outro lado, Kurt também desenvolve mancha no peito, pois também guarda rancores, mas que ao mesmo tempo considera que "o que interessa vive às claras" (Noll, 2003, p. 81), juízo que soa contraditório em relação ao que sabemos sobre os personagens, pois o poder exercido por Kurt em relação aos seus funcionários e agregado desperta um rancor às escondidas por décadas, velado e ocultado por disputas, que não veio totalmente à tona por anos e, dada a prevalência de seus efeitos, estava tomando formas mais aparentes, como a somatização no corpo através de tumores.

Em diferentes momentos da narrativa, a boina da FEB e a nostalgia dos tempos de glória reaparecem e contrastam com a imagem de submissão que o personagem vivencia. Otávio participou como Pracinha (soldado da Força Expedicionária Brasileira) que lutou na Segunda Guerra Mundial, na campanha da Itália. Conforme Giron e Merlotti Herédia (2007, p. 116), esse foi um momento importante, pois houveram mudanças que estimularam a unificação da população em prol da "brasilidade", em detrimento das identidades de origem:

> A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) estimulou ainda mais as campanhas de nacionalização. Foi proibida a circulação de jornais escritos em língua italiana e de falar em italiano em público. Casas foram invadidas em busca de armas, colonos foram presos e o terror instalado. […] Dessa vez, não houve voluntários para a defesa da Itália, e a região ofereceu grande contingente de pracinhas para a defesa do Brasil. Na região, com a guerra, os moradores italianos se tornaram brasileiros devido ao medo da repressão governamental.
>
> A partir do trecho, pode-se observar que a questão da identidade italiana e da identificação com o Brasil foi mediada por força e conflito. A questão dos Pracinhas acaba por retomar uma tensão entre o que os imigrantes italianos precisavam performar enquanto identidade nacional e as reais identificações que porventura eles vinham a ter com as

> culturas. Isso aparece no romance de Noll em relação à obsessão que Otávio tem com a boina da FEB, que ele usa em circunstâncias cotidianas (quando vai à cozinha tomar um copo de água, por exemplo), como se em seu íntimo estivesse em prontidão permanente para enfrentar uma guerra: "Otávio apareceu na porta da cozinha. Havia um silêncio. Só a respiração ofegante de Otávio. Ele vestia um pijama puído nas pontas, manchas suspeitas, na cabeça uma boina, agora eu percebia ser a boina de expedicionário, a boina da FEB" (Noll, 2003, p. 84).

A repetição da boina em diferentes momentos do romance, apesar de ser caricata, indica o conflito que Otávio enfrenta não apenas em relação a Kurt, mas também à própria identidade, em uma insegurança constante. A guerra a ser enfrentada não é na Itália, mas um conjunto de guerras simbólicas tanto em relação aos alemães, que parecem não ter abandonado suas raízes, quanto aos brasileiros, com os quais Otávio se identifica, ao mesmo tempo com quem também tem diferenças. Quase ao final do romance, quando a estrutura do casarão colapsa com a morte de Gerda, os tumores desenvolvidos por Kurt e Otávio, a inconstância emocional que paira entre seus moradores e o estado de Otávio que se situa em um limiar entre o humano e o animal, o narrador-personagem observa o desfecho da situação na qual a boina da FEB passa de símbolo a cinzas:

> Me vesti, fui até a fogueira, não encontrei Amália, tudo indicava fim de festa, na base do fogo baixo coisas já irreconhecíveis, retorcidas, várias brasas ao redor, mas uma coisa reconheci, a boina da FEB, vi primeiro uma língua de fogo lambendo a fita, depois o emblema sendo repuxado pela chama mais alta, a boina de Otário fora lançada na fogueira parecia que por último, só agora começava a ser destruída, peguei uma vara, remexi no fogo, virei para o interior da fogueira o que restava intacto da boina, me perguntei por que ela estava ali, se Otávio tinha conhecimento (Noll, 2003, p. 91-92).

Como objeto de adoração de Otávio, a boina não deve estar na fogueira à toa, ainda mais como o personagem descreve a chama no emblema da boina, o que indica que ela estava no centro do fogo. Há pelo menos duas possibilidades de leitura para a situação: ou o personagem enlouqueceu pela impossibilidade de resolução dos conflitos, ou de algum modo ele recuperou sua sanidade e jogou a boina como símbolo de sua emancipação tardia das necessidades de provar-se brasileiro e de lutar contra a hegemonia do poder cultural alemão no Sul.

Considerações finais

Em relação à luta entre os personagens no romance de Noll, uma possibilidade de leitura é quanto à necessidade de os imigrantes elaborarem suas experiências como imigrantes e descendentes de imigrantes nos anos 1990, em que questões antigas ainda permanecem, como a violência em relação à população nativa brasileira, o que é trazido à tona de maneira constante em relação aos conflitos por terra e a desigualdade de acesso à habitação, que acaba na mão de poucos. Por outro lado, por razões históricas, alguns migrantes receberam pecúlios e terras, o que de certo modo fomentou a diferenciação entre populações e culturas. Assim, o romance de Noll é uma expressão rica em simbologias sobre a imigração alemã e italiana, que permitem a análise da temática da imigração a partir do prisma da disputa entre eles pelo capital simbólico e econômico no Sul do Brasil.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAMARGO, Gilson; MENEZES, Dominga. *Invisíveis*: o lugar de indígenas e negros na história da imigração alemã. São Leopoldo: Carta Editora, 2024.

DREHER, Martin. "Imigrações alemãs no Brasil: aspectos". *In:* SPINASSÉ, Karen Pupp; WITT, Marcos Antônio; WACHHOLZ, Wilhelm (org.). *História das migrações no contexto dos 200 anos de migrações alemãs para o Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2024.

GIRON, Lorraine Slomp; MERLOTTI HERÉDIA, Vania Beatriz. *História da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST edições, 2007.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (org.). *Os alemães no sul do Brasil*: cultura, etnicidade e história. Canoas: Ed. Ulbra, 1994.

NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.

WEBER, Regina. Memórias e estudos sobre a condição de descendente de imigrantes alemães. *In:* FISCHER, Luis Augusto; GERTZ, René (org.). *Nós, os teuto-gaúchos*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

As operações ideológicas das avaliações instanciadas nos *tweets* dos senadores de direita sobre os atos no 8 de janeiro de 2023

The ideological operations of appraisal resources instantiated in right-wing senators' tweets on the January 8, 2023 events

Viviane dos Reis Alves
UFSM

Resumo: No dia 8 de janeiro de 2023, grupos insatisfeitos com o resultado das eleições de 2022 realizaram uma tentativa de invalidação do sistema político brasileiro. Diante desse cenário, esta pesquisa tem como objetivo analisar as avaliações (Martin; White, 2005) instanciadas nos *tweets* de senadores de direita sobre os atos ocorridos em 8 de janeiro de 2023. Para alcançar esse objetivo, partimos da metrificação elaborada pelo jornal Folha de S.Paulo (2022) para selecionar, entre os 27 senadores, os 19 que se alinham à direita no cenário político. Em seguida, coletamos 23 postagens publicadas nos dias 8 e 9 de janeiro de 2023. Para a análise do *corpus*, recorremos aos preceitos do Sistema de Avaliatividade (Martin; White, 2005), fundamentado na Linguística Sistêmico-Funcional (Halliday; Matthiessen, 2014). Além disso, para compreender as ideologias operacionalizadas nas avaliações dos parlamentares, utilizamos Thompson (2011) e Vieira e Resende (2011). Os resultados apontam que os discursos dos senadores dissimularam e amenizaram, sobretudo por meio de avaliações de sanção social negativa, as opressões antidemocráticas avaliadas, demonstrando maior preocupação com a imagem direitista do que com a democracia, que estava sob intenso ataque quando as postagens foram feitas**.**

Palavras-chave: Operações ideológicas; Avaliatividade; 8 de janeiro de 2023; Senadores de direita; *Tweets*.

Abstract: On January 8, 2023, groups dissatisfied with the outcome of the 2022 elections carried out an attempt to invalidate the Brazilian political system. In this context, this study aims to analyze the evaluations (Martin; White, 2005) instantiated in tweets posted by right-wing senators about the events of January 8, 2023. To achieve this goal, we drew on the classification developed by Folha de S.Paulo (2022) to select, among the 27 senators, the 19 who align with the political right. Subsequently, we collected 23 posts published on January 8 and 9, 2023. For the corpus analysis, we relied on the principles of the Appraisal System (Martin; White, 2005), grounded in Systemic Functional Linguistics (Halliday; Matthiessen, 2014). Furthermore, to understand the ideologies operationalized in the senators' evaluations, we adopted Thompson (2011) and Vieira and Resende (2016). The results indicate that the senators' discourses concealed and downplayed, mainly through negative social sanction evaluations, the assessed anti-democratic oppressions, revealing greater concern with the right-wing image than with democracy itself, which was under intense attack when the posts were made.

Keywords: Ideological operations; Appraisal; January 8, 2023; Right-wing senators; Tweets.

Introdução

No dia 8 de janeiro de 2023, grupos insatisfeitos com a não reeleição de Jair Messias Bolsonaro atentaram contra a democracia brasileira ao tentar impor interesses particulares sobre o resultado eleitoral legitimado em 2022. Os atos ocorridos em Brasília constituem mais um episódio de violência política no Brasil, que evidencia os desafios à segurança e à estabilidade do sistema democrático, restabelecido legalmente com a Constituição Cidadã de 1988.

Diante das ações antidemocráticas ocorridas na capital federal, este artigo propõe o estudo dos discursos dos senadores de direita sobre as práticas ocorridas em Brasília. O *corpus* da pesquisa é composto por 23 *tweets* postados pelos parlamentares nos dias 8 e 9 de janeiro de 2023. Nesse sentido, com caráter qualiquantitativo, o estudo tem como objetivo analisar as avaliações (Martin; White, 2005) instanciadas nos *tweets* dos senadores de direita sobre os atos no 8 de janeiro de 2023. A partir das avaliações realizadas, discutimos as operacionalizações ideológicas (Thompson, 2011) mobilizadas nos discursos dos senadores.

Orientado por esse objetivo geral, o trabalho possui os seguintes objetivos específicos: mapear os recursos que expressam afeto, julgamento e apreciação; compreender as recorrências e implicações das avaliações no contexto de situação do 8 de janeiro; explorar os modos de operacionalização da ideologia articulados nos *tweets* dos senadores.

Para analisar as avaliações dos parlamentares, recorremos ao Sistema de Avaliatividade, especificamente ao subsistema de Atitude, proposto por Martin e White (2005) com base na Gramática Sistêmico-Funcional (Halliday; Matthiessen, 2014). Ademais, para as discussões sobre ideologia e modos de operacionalização da ideologia, fundamentamo-nos em Thompson (2011) e Vieira e Resende (2011).

Nesse sentido, este trabalho se justifica pela contribuição que oferece aos estudos sobre práticas linguísticas na perspectiva sistêmico-funcional e às reflexões sobre as representações políticas que constituem o poder legislativo, uma vez que, embora a mídia tenha abordado as violências efetivadas em Brasília, ainda são escassos os estudos que analisam os discursos dos senadores em face das violações.

Após esta introdução, o artigo está organizado em cinco seções: 8 de janeiro de 2023, fundamentação teórica, metodologia, apresentação e discussão dos resultados e considerações finais. Na próxima seção, dedicamo-nos à caracterização do 8 de janeiro de 2023, com foco no contexto de situação em que os senadores realizaram as postagens.

8 de janeiro de 2023

No dia 8 de janeiro de 2023, o Brasil vivenciou uma tentativa de invalidação da ordem democrática, protagonizada por apoiadores do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro. Com a invasão e o vandalismo contra as sedes dos Três Poderes, que simbolizam a democracia brasileira, localizadas em Brasília, os agentes responsáveis pelos atos buscaram impor seus interesses particulares à decisão eleitoral que culminou na eleição de Luiz Inácio Lula da Silva em 2022. Como resultado, de acordo com a Advocacia-Geral da União (AGU), as depredações e os furtos ocorridos no Supremo Tribunal Federal (STF), no Congresso Nacional e no Palácio do Planalto geraram um prejuízo estimado em aproximadamente R$ 56 milhões aos cofres públicos (Correio Braziliense, 2025).

Em decorrência dos ataques, o Supremo Tribunal Federal instaurou processos judiciais para investigar os crimes ocorridos no dia 8 de janeiro de 2023. Um desses processos resultou na condenação de autoridades envolvidas na tentativa de abolição violenta do Estado Democrático de Direito em Brasília. Entre os condenados, destaca-se o ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, que recebeu a sentença de 27 anos e 3 meses de prisão pelos crimes de tentativa de golpe de Estado, tentativa de abolição violenta do Estado Democrático de Direito, organização criminosa e dano qualificado ao patrimônio público.

Assim, a responsabilização, por parte das instituições brasileiras, dos agentes que promoveram ações contra a democracia reforça o compromisso do Estado com o enfrentamento das práticas antidemocráticas no país. Nesse sentido, a análise das avaliações dos senadores de direita possibilita a compreensão de como esses atores sociais agiram diante dos atos, uma vez que suas manifestações, enquanto representantes do Poder Público, podem influenciar a percepção social.

Com isso, este estudo contribui com discussões sobre a relação entre linguagem, poder e democracia, a partir da análise linguística das avaliações realizadas pelos parlamentares sobre os atos. Para tanto,

na próxima seção, detalhamos os conceitos teóricos que orientaram a análise do *corpus.*

Fundamentação teórica

No âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), a língua é compreendida como um fenômeno social que se realiza nos textos, os quais articulam e refletem o cotidiano coletivo (Halliday; Matthiessen, 2014). Por meio deles, os usuários da língua agem no mundo ao criar significados em diferentes contextos comunicacionais. Assim, ao considerar que as escolhas linguísticas que compõem os textos são influenciadas pelas condições de uso que as envolvem, a LSF evidencia a repercussão do contexto no processo de instanciação da linguagem.

De acordo com esses preceitos, a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) descreve e interpreta as funcionalidades linguísticas nas múltiplas interações sociais (Halliday; Matthiessen, 2014). Nessa perspectiva, a linguagem se realiza por meio de sistemas organizados em três estratos: o semântico, em que se localizam os sistemas de significado; o léxico-gramatical, em que os significados são realizados na oração; e o grafo-fonológico, em que as orações são realizadas no plano da expressão.

Para este artigo, fundamentamo-nos em um sistema discursivo que descreve o modo como os usos linguísticos instanciam avaliações. O Sistema de Avaliatividade (Martin; White, 2005) situa-se no estrato semântico-discursivo e se realiza no estrato léxico-gramatical, por meio das orações. Desse modo, os significados avaliativos são alcançados a partir da análise das estruturas textuais, nas quais se evidenciam as escolhas linguísticas que materializam afetos, julgamentos e apreciações dos avaliadores.

Dentro do Sistema de Avaliatividade, encontra-se o subsistema de Atitude, responsável por mapear as avaliações propriamente ditas, organizando-as em três campos semânticos: afeto, julgamento e apreciação, respectivamente relacionados às dimensões da emoção, da ética e da estética (Martin; White, 2005). As avaliações nesses campos semânticos transitam entre as polaridades positiva e negativa.

Na polaridade positiva, situam-se os sentimentos agradáveis de experienciar, os julgamentos e as apreciações socialmente considerados adequados ou desejáveis; já na polaridade negativa encontram-se os

sentimentos desagradáveis, bem como os julgamentos e apreciações avaliados como inadequados ou indesejáveis no grupo social em que são produzidos.

No âmbito do afeto, são expressos os sentimentos do avaliador, evidenciando o que o objeto avaliado provoca em quem o avalia. Assim, o campo semântico do afeto organiza as emoções em três categorias principais: felicidade/infelicidade, que envolve estados de ânimo como sentir-se feliz ou triste, gostar ou não gostar; segurança/insegurança, que abrange sentimentos relacionados ao entorno social, como ansiedade e tranquilidade; e satisfação/insatisfação, que diz respeito aos sentimentos de realização ou frustração em relação às atividades nas quais o indivíduo está envolvido, seja como participante ou espectador (Martin; White, 2005).

No âmbito do julgamento, são realizadas avaliações sobre o comportamento e o caráter das pessoas. Tais avaliações baseiam-se em regras e convenções sociais culturalmente determinadas, sendo organizadas em duas categorias principais: estima social e sanção social.

Na estima social, as avaliações se fundamentam em valores morais partilhados socialmente, transitando entre o que é considerado certo ou errado por determinado grupo, sem implicações legais diretas. Essa categoria subdivide-se em três tipos: normalidade, que diz respeito à frequência ou usualidade dos comportamentos; capacidade, relacionada à competência do agente para realizar determinada ação; e tenacidade, que avalia a confiabilidade e a determinação do agente (Martin; White, 2005).

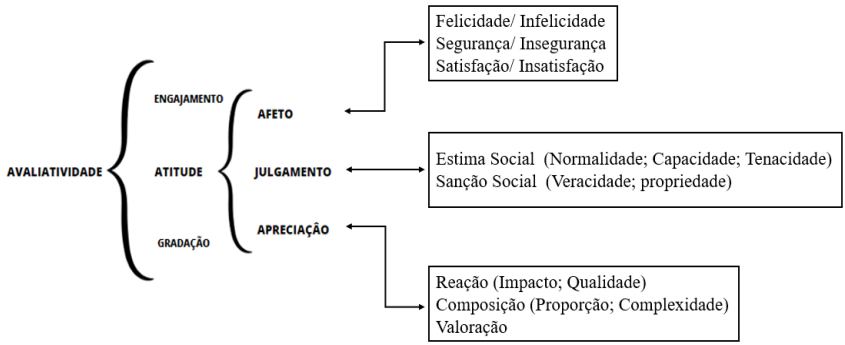
Por sua vez, a sanção social envolve julgamentos que podem ter consequências legais ou institucionais quando negativos, e gerar reconhecimento ou elogios quando positivos. Essa categoria subdivide-se em veracidade, quando os significados avaliativos dizem respeito à honestidade ou integridade moral do agente, e propriedade, quando o foco recai sobre a ética das ações avaliadas (Martin; White, 2005).

No âmbito da apreciação, encontram-se os recursos utilizados para avaliar coisas, objetos e fenômenos, atribuindo-lhes valores estéticos. Trata-se, portanto, de um tipo de avaliação que incide sobre entidades e processos em geral, subdividindo-se em três categorias principais: reação, que se fundamenta no impacto que o objeto provoca no avaliador (podendo ser de *reação-impacto* ou *reação-qualidade*); composição,

que se baseia nas percepções de organização e detalhamento do objeto (podendo ser de *proporção* ou *complexidade)*; e valoração, que diz respeito ao valor social ou simbólico que o avaliador atribui ao objeto (Martin; White, 2005).

Para representar visualmente os campos semânticos e suas respectivas categorias, a Figura 1 ilustra o subsistema de atitude. Ressalta-se que as informações apresentadas na figura serão retomadas durante a seção de apresentação e discussão dos resultados.

Figura 1 – O subsistema de Atitude no sistema de Avaliatividade.



Fonte: adaptado de Martin e White (2005).

Ao analisar as avaliações dos senadores, recorremos às proposições do sociólogo John B. Thompson (2011) sobre ideologia, concebida como um fenômeno hegemônico e inerentemente negativo, por estar voltada à manutenção e legitimação de relações de dominação. Nessa perspectiva, Thompson reconhece a existência de práticas ideológicas que atuam no reforço de estruturas opressivas e, com base nisso, propõe cinco modos de operação da ideologia, apresentados no Quadro 1, os quais corroboram as relações hegemônicas que se estabelecem no discurso.

Quadro 1 – Modos gerais de operação da ideologia.

Modos gerais de operação da ideologia	**Estratégias típicas de construção simbólica**
LEGITIMAÇÃO *Relações de dominação são representadas como legítimas*	RACIONALIZAÇÃO (uma cadeia de raciocínio procura justificar um conjunto de relações)
	UNIVERSALIZAÇÃO (interesses específicos são apresentados como interesses gerais)
	NARRATIVIZAÇÃO (exigência de legitimação inseridas em histórias do passado que legitimam o presente)
DISSIMULAÇÃO *Relações de dominação são ocultadas, negadas ou obscurecidas*	DESLOCAMENTO (deslocamento contextual de termos e expressões)
	EUFEMIZAÇÃO (valoração positiva de instituições, ações ou relações)
	TROPO (sinédoque, metonímia, metáfora)
UNIFICAÇÃO Construção simbólica de identidade coletiva	PADRONIZAÇÃO (um referencial padrão proposto como fundamento partilhado)
	SIMBOLIZAÇÃO DA UNIDADE (construção de símbolos de unidade e identificação coletiva)
FRAGMENTAÇÃO *Segmentação de indivíduos e grupos que possam representar ameaça ao grupo dominante*	DIFERENCIAÇÃO (ênfase em características que desunem e impedem a constituição de desafio efetivo)
	EXPURGO DO OUTRO (construção simbólica de um inimigo)
RATIFICAÇÃO *Retratação de uma situação transitória como permanente e natural*	NATURALIZAÇÃO (criação social e histórica tratada como acontecimento natural)
	ETERNALIZAÇÃO (fenômenos sócio-históricos apresentados como permanentes)
	NOMINALIZAÇÃO/PASSIVAÇÃO (concentração da atenção em certos temas em prejuízo de outros, com apagamento de atores e ações)

Fonte: Vieira e Resende (2011, p. 27).

Assim, as informações contidas na Figura 1 e as definições apresentadas no Quadro 1 são revisitadas durante a seção de apresentação e

discussão dos resultados. Antes disso, na próxima seção, discutimos a metodologia do trabalho e a organização do *corpus.*

Metodologia

Este artigo adota uma abordagem qualiquantitativa, por considerar tanto o aspecto qualitativo dos recursos linguísticos encontrados como as recorrências quantitativas, com base no Sistema de Avaliatividade (Martin; White, 2005) e na Gramática Sistêmico-Funcional (Halliday; Matthiessen, 2014). No aspecto quantitativo, foram contabilizadas as recorrências das categorias de avaliação e dos modos de operacionalização da ideologia (Thompson, 2002). No aspecto qualitativo, procedeu-se à análise interpretativa das escolhas linguísticas em relação ao contexto situacional.

Assim, o *corpus* deste estudo é constituído por 23 *tweets* publicados nos perfis de senadores identificados como de direita, entre os dias 8 e 9 de janeiro de 2023. As postagens estão organizadas conforme o horário em que foram publicadas na plataforma. A classificação dos senadores como de direita baseou-se na metrificação partidária proposta pelo jornal *Folha de S.Paulo* (Mariani; Yukari; Faria 2022), a qual indica que 19 dos 27 senadores eleitos em 2022 são filiados a partidos com posicionamento político direitista.

Diante dessas considerações, a seção seguinte dedica-se à apresentação e à discussão dos resultados analíticos, com ênfase nas avaliações realizadas pelos senadores sobre as práticas ocorridas em Brasília no dia 8 de janeiro de 2023.

Apresentação e discussão dos resultados

Para a discussão dos resultados, fundamentamo-nos no Quadro 2, que organiza os *Tweets* de Senadores de Direita (TSD) em ordem cronológica, com a primeira coluna indicando o número do TSD conforme o horário da postagem, a segunda contendo o conteúdo do *tweet* na íntegra (sem correções) e seu respectivo horário, e a terceira apresentando o nome do senador responsável pela publicação. Para a análise das avaliações, seguimos a sequência proposta por Martin e White (2005), abordando inicialmente os afetos, em seguida os julgamentos e, por fim, as apreciações.

Tweets de Senadores da Direita (TSD)

1	Honraremos nossa Pátria Amada, nosso povo e nossas bandeiras: Deus, Pátria, Família e Liberdade! Somos milhões. Somos do bem. Somos maioria. E seremos sua voz. Muito obrigado Santa Catarina. Muito Obrigado São Paulo. Muito obrigado Brasil 1:41 AM, 8 de janeiro de 2023.	Jorge Seif
2	No evento anual do agro em Balneário Camboriú com @ tarcisiogdf @jorginhomello e @fabricioolivеirabc Nós somos fruto da confiança dos patriotas nas indicações do nosso líder e Capitão @jairmessiasbolsonaro 1:41 AM, 8 de janeiro de 2023.	Jorge Seif
3	O novo Governo Lula iniciou mais preocupado em reprimir protestos e a opinião divergente do que em apresentar resultados. De volta o loteamento político irrestrito de ministérios e estatais. Tudo em prol de uma misteriosa "reconstrução" sem qualquer rumo. Não é um bom começo. 1:22 PM, 8 de janeiro de 2023.	Sérgio Moro
4	Protestos têm que ser pacíficos. Invasões de prédios públicos e depredação não são respostas. A oposição precisa ser feita de maneira democrática, respeitando a lei e as instituições. Os invasores precisam se retirar dos prédios públicos antes que a situação se agrave. 4:23 PM, 8 de janeiro de 2023.	Sérgio Moro
5	Repudio os atos de vandalismo em Brasília. A democracia não admite a depredação e a barbárie. Essas ações terminam justificando o injustificável, ou seja, causarão o recrudescimento de medidas excepcionais que relativizam a constituição e atacam liberdades individuais. 4:44 PM, 8 de janeiro de 2023.	Rogério Marinho

6	Os autores dessa depredação e invasão de prédios públicos devem ser responsabilizados, para que não se confunda a ação de radicais com a ampla maioria de brasileiros que não votaram no PT e estão irresignados e insatisfeitos, porém se mantém dentro da lei. 4:44 PM, 8 de janeiro de 2023.	Rogério Marinho
7	Como direita e conservadores sempre nos opusemos a essas práticas. Impedir o direito de ir e vir, depredar patrimônio público ou privado são crimes e têm que ser tratados como tal. As invasões enfraquecem a oposição e tiram a razão de quem está legitimamente indignado. 4:44 PM, 8 de janeiro de 2023.	Rogério Marinho
8	Manifestações pacíficas como vinham ocorrendo até agora são bem-vindas e fazem parte do jogo democrático. A violência é condenável. Os autores dessas invasões conseguirão o contrário do que pretendem. 4:44 PM, 8 de janeiro de 2023.	Rogério Marinho
9	O desrespeito às instituições, materializado com essa invasão ao Congresso, ao Planalto e ao Supremo, representa um grave ataque à democracia, que não pode ser tolerado. Meu repúdio aos atos, que os responsáveis e envolvidos sejam identificados e punidos. 5:41 PM, 8 de janeiro de 2023.	Romário
10	Momento gravíssimo que exige equilíbrio e sensatez. Precisamos de muita responsabilidade para enfrentarmos os lamentáveis acontecimentos de hoje. Na democracia, não há espaço para atos de vandalismo e desrespeito às instituições. 6:12 PM, 8 de janeiro de 2023.	Tereza Cristina
11	Meus amigos, acompanho com tristeza a depredação que ocorre neste momento no Congresso Nacional e demais instituições. Espero que o equilíbrio, a harmonia e o respeito entre os poderes possam ser restabelecidos após os tristes acontecimentos deste domingo em Brasília. 7:08 PM, 8 de janeiro de 2023.	Hiran Gonçalves

12	O respeito e a ordem devem prevalecer em qualquer manifestação. Vandalismo e depredação não se coadunam com os valores da direita, pelo contrário são práticas da ideologia que nos contrapomos. Sempre pela legalidade e por nossos princípios e valores. 7:09 PM, 8 de janeiro de 2023.	Hamilton Mourão
13	O que aconteceu hoje, em Brasília, foi triste. É intolerável. Oposição não é sinônimo de vandalismo e depredação de prédios públicos. Oposição de verdade discute ideias, aponta falhas e defende seus reais valores. Tenho fé e oro a Deus por nossa democracia. 8:36 PM, 8 de janeiro de 2023.	Laércio
14	A liberdade de manifestação é um dos pilares da democracia, mas invadir e depredar patrimônio público/privado jamais será a solução. Nossa discordância com a esquerda é no campo das ideias. Nossa oposição deve ser feita de forma pacífica e por meio de instrumentos previstos na CF 9:41 PM, 8 de janeiro de 2023.	Damares Alves
15	FAKE NEWS! Hoje, a CNN Brasil através de uma apresentadora disse que eu convoquei o povo para o ato em Brasília. Isso pq eles receberam de uma "fonte" um vídeo fake que circulou no ES e eu já desmenti nas minhas redes. Alô, imprensa! Precisa apurar! 9:57 PM, 8 de janeiro de 2023.	Magno Malta
16	Porém, não podemos admitir a depredação do patrimônio público e nem as invasões do Congresso e outras instituições. Já são conhecidos os que estão acostumados a invadir, destruir e depredar o patrimônio público e privado. Que os culpados sejam punidos. 10:09 PM, 8 de janeiro de 2023.	Alan Rick
17	Quem usa da violência deve saber que sofrerá os rigores da lei. Venceremos o mal pelos instrumentos democráticos. Que Deus tenha misericórdia do Brasil! 10:10 PM, 8 de janeiro de 2023.	Alan Rick

18	Esse povo só pede respeito as leis e a nossa constituição. Quem gosta e apoia terroristas e vandalos nós sabemos que é! 10:13 PM, 8 de janeiro de 2023.	Magno Malta
19	Sou a favor das manifestações desde que sejam pacíficas e ordeiras. Sempre a favor da liberdade de expressão desde que seja com respeito. Sou totalmente contra violência, invasões e agressões como aconteceu hoje. E quem acaba pagando a conta é o povo! 10:19 PM, 8 de janeiro de 2023.	Cleitinho Azevedo
20	Defendo manifestações democráticas pacíficas. Contudo, o que aconteceu hoje está muito distante disso. A invasão e a vandalização dos prédios públicos é inadmissível e deve ser repudiada. 10:45 PM, 8 de janeiro de 2023.	Wilder Morais
21	Vimos o triste o corrido no Congresso Nacional. São atos de vandalismo contra a democracia e a depredação do patrimônio público, que pertence ao povo brasileiro. Nosso país garante o direito à liberdade e à manifestação, desde que pacífica. Repudiamos o vandalismo. Não a violência. 8:55 AM, 9 de janeiro de 2023.	Efraim Filho
22	É inaceitável o que ocorreu em Brasília nesse domingo, 8 de janeiro. Depredar o patrimônio público ao invadir a sede dos Poderes não é manifestação pacífica, mas sim um ato antidemocrático. 9:10 AM, 9 de janeiro de 2023.	Dorinha
23	Todos os envolvidos devem ser punidos com rigor e, inclusive, ressarcir aos cofres públicos para que tudo o que foi quebrado seja pago por quem cometeu esse crime. 9:17 AM, 9 de janeiro de 2023.	Dorinha

Fonte: elaborado pela autora.

No campo semântico do afeto, os senadores realizaram, na categoria infelicidade, quatro avaliações nos TSDs 9, 11, 13 e 21, instanciando sentimentos de tristeza e descontentamento em relação aos atos. Nos TSDs 11 e 21, os avaliadores direcionam esses sentimentos exclusi-

vamente ao Congresso Nacional, indicando que, ao representarem as instituições violentas, os senadores preocuparam-se primordialmente com a instituição à qual estão vinculados. Essa característica é particularmente evidente no TSD 21, publicado em 9 de janeiro, ou seja, após a finalização dos atos, quando o senador focalizou exclusivamente o Congresso no contexto situacional.

Na categoria segurança, foram identificadas sete realizações (TSDs 1, 2, 7, 12, 13, 17 e 18), das quais seis (TSDs 1, 2, 7, 12, 13 e 17) fundamentam-se em preceitos direitistas, evidenciando a confiança dos avaliadores em seu posicionamento político. Conforme os modos de operacionalização da ideologia (Thompson, 2011), observa-se a recorrência da legitimação por meio da narrativização, como nos trechos "Como direita e conservadores, sempre nos opusemos a essas práticas" (TSD 7) e "Sempre pela legalidade e por nossos princípios e valores" (TSD 12), nos quais é utilizada a recorrência temporal para sustentar a confiabilidade dos senadores na direita.

Ademais, no TSD 18, o senador expressa segurança em relação às invasões ao declarar que "Esse povo só pede respeito às leis e à nossa Constituição". A escolha do adjunto valorativo "só" (advérbio) revela um intuito de justificação que, no contexto dos atos, operacionaliza uma construção simbólica na qual as pessoas são representadas de forma positiva, com a consequente ocultação dos fatores problemáticos que caracterizam a situação de opressão do momento.

Dentre as categorias de afeto, a mais recorrente foi a insatisfação, presente em 17 TSDs (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22 e 23). O foco dessa insatisfação recai, principalmente, sobre as danificações materiais, o que encobre a fomentação antidemocrática que motivou os atos. Concomitantemente às expressões de insatisfação, os senadores realizam julgamentos por propriedade, condenando as ações físicas de invasão e depredação, mas sem manifestar descontentamento em relação à violência antidemocrática em si.

Esse direcionamento avaliativo evidencia uma estratégia discursiva de atenuação, à medida que desloca o foco das causas políticas e ideológicas dos atos para seus efeitos materiais imediatos. Além disso, a insatisfação expressa pelos senadores também se fundamenta na associação dos atos à direita brasileira, o que corrobora a tentativa de dissociar o grupo político ao qual pertencem da responsabilidade pelos

acontecimentos, preservando, assim, sua imagem pública e a legitimidade de seu posicionamento político.

Com outro enfoque, o TSD 3, publicado antes do início das invasões, expressa insatisfação em relação ao governo. Considerando o contexto da postagem e o fato de que as articulações para os atos foram amplamente divulgadas nas mídias sociais, é possível interpretar que o *tweet* do senador pode funcionar como um reforço discursivo às ações contrárias ao governo, já que, ao manifestar descontentamento naquele momento específico, o avaliador alinha-se simbolicamente ao movimento que se preparava para ocorrer.

Na polaridade positiva, foram localizadas três realizações de satisfação relacionadas a "manifestações pacíficas" (TSDs 8, 19, 20). Dessa forma, enquanto demonstram insatisfação com os atos de 8 de janeiro, os avaliadores expressam satisfação com o que chamam de manifestações pacíficas, o que evidencia que, em suas avaliações, a problemática das ações em Brasília restringe-se às violências físicas, sem qualquer referência ao caráter antidemocrático das práticas. Isso torna-se especialmente evidente no TSD 8, "Manifestações pacíficas como vinham ocorrendo até agora são bem-vindas e fazem parte do jogo democrático", em que o senador se mostra favorável às manifestações realizadas antes do 8 de janeiro, ainda que estas tenham se voltado contra o Poder Judiciário e o Executivo federal.

Assim, no campo semântico do afeto, os senadores não expressam insegurança diante da situação social agravada pelas violências, mas, sobretudo, demonstram insatisfação com as consequências dessas ações, especialmente aquelas que afetam a imagem e a legitimidade da direita brasileira. Desse modo, as recorrências avaliativas evidenciam uma orientação afetiva seletiva, em que o desconforto não se dirige à tentativa de ruptura institucional nem à gravidade dos acontecimentos, mas às implicações que os atos teriam para o grupo de direita.

No âmbito da ética, identificamos uma predominância de julgamentos da categoria sanção social (veracidade e propriedade); contudo, seguindo a sequência proposta por Martin e White (2005), iniciaremos a discussão pelas estimas sociais (normalidade, capacidade e tenacidade).

Nos julgamentos do subtipo normalidade negativa (TSDs 5, 6, 10, 11, 13, 21 e 22), os avaliadores percebem o comportamento das pessoas como anormal ou desviante, indicando-o como uma peculiaridade fora

do que é considerado aceitável ou comum, sobretudo em função das violências físicas ocorridas. Assim, sob a perspectiva dos senadores, as ações do 8 de janeiro são representadas como excentricidades isoladas, e não como desdobramentos mais intensos de práticas que já vinham desafiando a ordem democrática. Esse processo de isolamento discursivo é construído por meio do uso de grupos nominais genéricos, como "ações" e "acontecimentos", que, no contexto situacional dos atos, sugerem brevidade e impessoalidade das violências. Além disso, o emprego de adjuntos circunstanciais de tempo e espaço reforça a ideia de casualidade, contribuindo para encobrir as relações opressivas e os movimentos de incitação que antecederam e fomentaram os comportamentos avaliados.

Semelhantemente, as realizações de capacidade e incapacidade fundamentam uma tentativa de distanciar o grupo de direita dos senadores daqueles que atuaram em Brasília. As demonstrações de incapacidade (TSDs 4, 7, 8, 12, 13 e 14) ocorrem quando os avaliadores julgam as pessoas responsáveis pelas ações como ignorantes em relação aos padrões de conduta da direita ou às práticas de oposição ao governo, enquanto o grupo dos senadores é avaliado como competente.

Essas avaliações articulam o que Thompson (2011) conceitua como fragmentação por diferenciação, isto é, a criação de aspectos que desunem os dois grupos. Por exemplo, no TSD 7, observa-se o grupo do senador descrito como "legitimamente indignado", que não age com violência física, embora não discorde textualmente do caráter antidemocrático, enquanto o outro grupo não está "legitimamente indignado" por "impedir o direito de ir e vir, depredar patrimônio público ou privado". Dessa forma, evidencia-se que o senador não apoia ações sob condições opressivas, mas mobiliza estratégias de construção ideológica para se distanciar do opressor, revelando uma postura de autodefesa.

No âmbito da tenacidade, identificamos expressões de confiabilidade direcionadas aos agentes dos atos. No TSD 18, a dissimulação por eufemização torna-se particularmente evidente com o uso do nome "povo", que assume a função de sujeito na oração "Esse povo só pede respeito às leis e à nossa Constituição". A partir desses elementos léxico-gramaticais, observa-se a construção de confiança em relação aos agentes dos atos, tanto no processo de nomeação como na escolha do adjunto valorativo (advérbio) "só", que desempenha uma função justificadora (Halliday; Matthiessen, 2014). Desse modo, a demonstração de

confiança aparece vinculada a uma tentativa de legitimar as motivações das pessoas que se opuseram à ordem democrática, configurando uma forma de dissimulação que valoriza positivamente as ações enquanto oculta suas inconstitucionalidades (Thompson, 2011).

No escopo das sanções sociais que envolvem consequências legais das ações avaliadas, identificamos recorrência no subtipo propriedade negativa (TSDs 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22 e 23). Nessas postagens, as ações de depredar, vandalizar, barbarizar, destruir, invadir, violentar e agredir realizam processos materiais (Halliday; Matthiessen, 2014), por envolverem a execução de atos físicos que exigem um Ator que promove as mudanças. Contudo, observa-se a ausência de referência explícita aos agentes das condutas condenadas, construída por meio de processos de nominalização ou passivação (Thompson, 2011), o que desloca o foco da responsabilidade individual para a ação em si.

Essa estratégia discursiva suaviza a gravidade dos atos e permite aos senadores distanciarem-se, ao mesmo tempo em que mantém a condenação formal das violências físicas. Em outras palavras, a estrutura linguística adotada contribui para uma legitimação, na qual os avaliadores expressam desaprovação às ações sem comprometer a posição ideológica ou a imagem de seu próprio grupo político.

Por conseguinte, ao investigarmos as instâncias dos senadores de direita, percebemos que, tanto nas estimações sociais como nas sanções sociais, os avaliadores realizam amenizações nos julgamentos. Esse procedimento resulta no encobrimento intencional da base antidemocrática que motivou as ações criminalizadas, bem como no apagamento dos agentes, seja por meio da não nomeação ou de nomeações evasivas. Tais amenizações visam a minimizar os impactos negativos dos atos sobre a imagem da direita, revelando uma postura autocentrada nos discursos dos legisladores, que optam por exaltar e defender seus ideais políticos, enquanto práticas de caráter opressivo permanecem dissimuladas ou justificadas nos discursivos.

No que tange à apreciação, os senadores, ao avaliarem os atos de 8 de janeiro, recorrem a recursos de valoração e reação, construindo significados que distinguem as "manifestações legítimas", avaliadas positivamente, das "ações condenáveis", avaliadas negativamente. Nesse sentido, observa-se o predomínio de valoração negativa daquilo

que é percebido como degradação física e material, o que evidencia um foco apreciativo restrito ao aspecto material das violências.

Em contraste com as avaliações negativas predominantes, as valorações positivas atribuídas às "manifestações pacíficas" (TSDs 8, 19, 20) revelam uma postura diferenciada em relação às mobilizações previamente realizadas, ainda que também possuíssem cunho antidemocrático. Nessa direção, os senadores valorizam a forma e a postura do protesto, legitimando-o enquanto prática aceitável e expressão de posicionamento político. Essa legitimação discursiva atua ideologicamente ao naturalizar práticas que desafiam a ordem democrática, conferindo-lhes aparência de exercício legítimo da cidadania.

Considerações finais

A partir da análise das avaliações realizadas pelos senadores de direita sobre os atos de 8 de janeiro de 2023, foi possível compreender como os recursos avaliativos de afeto, julgamento e apreciação foram mobilizados para construir sentidos ideológicos que buscam atenuar a gravidade das ações antidemocráticas e preservar a imagem política do grupo direitista. As escolhas lexicogramaticais observadas nos *tweets* evidenciam que, ainda que os parlamentares expressem condenações às práticas de vandalismo e violência física, há um apagamento discursivo das motivações que sustentaram os ataques.

No campo do afeto, prevaleceram sentimentos de insatisfação e descontentamento voltados não à tentativa de ruptura institucional, mas às consequências materiais e simbólicas dos atos, especialmente aquelas que afetaram a direita brasileira. No julgamento, observou-se a predominância de sanções sociais negativas direcionadas às ações, mas acompanhadas de amenizações e deslocamentos de responsabilidade, realizados por meio de processos de nominalização e passivação (Thompson, 2011). Por sua vez, no âmbito da apreciação, os senadores expressaram valorações positivas às chamadas "manifestações pacíficas" e avaliações negativas às violências físicas, o que reforça uma estratégia discursiva de atenuação que suaviza a gravidade dos atos e desloca o foco de seu caráter antidemocrático.

Assim, este estudo demonstra como a Linguística Sistêmico-Funcional e o Sistema de Avaliatividade podem ser utilizados como ferramentas analíticas para compreender o funcionamento da ideologia no discurso político contemporâneo. As análises aqui desenvolvidas

contribuem para o entendimento do modo como a linguagem pode ser mobilizada para consolidar ou reforçar relações de poder na sociedade.

Referências

CORREIO BRAZILIENSE. 8 de janeiro: AGU solicita que dez réus paguem por danos ao patrimônio da União. *Correio Braziliense*, Brasília, 08 jan. 2025. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2025/01/7030048-8-de-janeiro-agu-solicita-que-dez-reus-paguem-por-danos-ao-patrimonio.html. Acesso em: 2 jul. 2025.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, Christian M. I. M. *Halliday's Introduction to Functional Grammar.* 4. ed. London; New York: Routledge, 2014.

MARIANI, Daniel; YUKARI, Diana; FARIA, Flávia. O que faz um partido ser de direita ou esquerda: Folha cria métrica que posiciona legendas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 set. 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/09/o-que-faz-um-partido-ser-de-direita-ou-esquerda-folha-cria-metrica-que-posiciona-legendas.shtml. Acesso em: 1 jul. 2025.

MARTIN, J.; WHITE, P. R. R. *The language of evaluation*: Appraisal in English. New York, London: Palgrave Macmillan, 2005.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. de Melo. *Análise de Discurso (para a) crítica*: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes Editora, 2011.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

UCS UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

UCS | EDUCS EDITORA

A Editora

A Editora da Universidade de Caxias do Sul, desde sua fundação em 1976, tem procurado valorizar o trabalho dos professores, as atividades de pesquisa e a produção literária dos autores da região. O nosso acervo tem por volta de 1.600 títulos publicados em formato de livros impressos e 600 títulos publicados em formato digital. Editamos aproximadamente 1.000 páginas por semana, consolidando nossa posição entre as maiores editoras acadêmicas do estado no que se refere ao volume de publicações.

Nossos principais canais de venda são a loja da Educs na Amazon e o nosso site para obras físicas e digitais. Para a difusão do nosso conteúdo, temos a publicação das obras em formato digital pelas plataformas Pearson e eLivro, bem como a distribuição por assinatura no formato streaming pela plataforma internacional Perlego. Além disso, publicamos as revistas científicas da Universidade no portal dos periódicos hospedado em nosso site, contribuindo para a popularização da ciência.

Nossos Selos

EDUCS

- **EDUCS/Ensino**, relativo aos materiais didático-pedagógicos;
- **EDUCS/Origens**, para obras com temáticas referentes a memórias das famílias e das instituições regionais;
- **EDUCS/Pockets**, para obras de menor extensão que possam difundir conhecimentos pontuais, com rapidez e informação assertiva;
- **EDUCS/Pesquisa**, referente às publicações oriundas de pesquisas de graduação e pós-graduação;
- **EDUCS/Literário**, para qualificar a produção literária em suas diversas formas e valorizar os autores regionais;
- **EDUCS/Traduções**, que atendem à publicação de obras diferenciadas cuja tradução e a oferta contribuem para a difusão do conhecimento específico;
- **EDUCS/Comunidade**, cujo escopo são as publicações que possam reforçar os laços comunitários;
- **EDUCS/Internacional**, para obras bilíngues ou publicadas em idiomas estrangeiros;
- **EDUCS/Infantojuvenil**, para a disseminação do saber qualificado a esses públicos;
- **EDUCS/Teses & Dissertações**, para publicação dos resultados das pesquisas em programas de pós-graduação.

Conheça as possibilidades de formação e aperfeiçoamento vinculadas às áreas de conhecimento desta publicação acessando o QR Code.

UCS | EDUCS EDITORA 50 ANOS

