

ISSN 1984-0705



REVISTA DISCENTE DE ESTUDOS
LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

VOL. 17, N. 1, 2024

CRÁTILLO

Revista Discente de Estudos Linguísticos e Literários
Centro Universitário de Patos de Minas

UNIPAM | Centro Universitário de Patos de Minas

Reitor

Henrique Carivaldo de Miranda Neto

Pró-reitora de Ensino, Pesquisa e Extensão

Maria Marta do Couto Pereira Rodrigues

Pró-reitor de Planejamento, Administração e Finanças

Pablo Fonseca da Cunha

Coordenadora de Extensão

Adriana de Lanna Malta Tredezini

Diretora de Graduação

Mônica Soares de Araújo Guimarães

Coordenador do Núcleo de Editoria e Publicações

Geovane Fernandes Caixeta

A **Revista Crátilo** é um periódico acadêmico e científico, editado semestralmente, destinado à publicação de artigos, ensaios, resenhas, entrevistas e relatos de experiência de alunos dos cursos de Letras ou áreas afins, que estejam em nível de graduação, especialização, ou que sejam recém-graduados.

Catálogo na Fonte
Biblioteca Central do UNIPAM

C875 Crátilo [recurso eletrônico] / Centro Universitário de Patos de Minas.
– Dados eletrônicos. – Vol. 1 (2008)-. – Patos de Minas : UNIPAM,
2008-

Anual: 2008-2011. Semestral: 2012-
Disponível em: <<https://revistas.unipam.edu.br>>
ISSN 1984-0705

1. Literatura – periódicos. 2. Estudos literários. 3. Literatura – análise do discurso. 4. Estudos linguísticos. I. Centro Universitário de Patos Minas. II. Título.

CDD 805

CRÁTILLO

Revista Discente de Estudos Linguísticos e Literários
Centro Universitário de Patos de Minas

ISSN 1984-0705

Volume 17, número 1, jan./jun. 2024

Patos de Minas: Crátilo, UNIPAM, v. 17, n. 1, jan./jun. 2024: 1-83



Centro Universitário de Patos de Minas



Núcleo de Editoria e Publicações

Crátilo © Revista do Centro Universitário de Patos de Minas
<https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo>
E-mail: revistacratilo@unipam.edu.br

Editor responsável

Geovane Fernandes Caixeta

Conselho Editorial Interno

Carlos Roberto da Silva
Carolina da Cunha Reedijk
Elizene Sebastiana de Oliveira Nunes
Geovane Fernandes Caixeta
Gisele Carvalho de Araújo Caixeta
Mônica Soares de Araújo Guimarães

Conselho Consultivo

Agenor Gonzaga dos Santos
Ana Cristina Santos Peixoto
Bruna Pereira Caixeta
Carlos Alberto Pasero
Eliane Mara Silveira
Elaine Cristina Cintra
Erislane Rodrigues Ribeiro
Fábio Figueiredo Camargo
Hélder Sousa Santos
Helena Maria Ferreira
João Bosco Cabral dos Santos
José Olímpio de Magalhães
Luís André Nepomuceno
Manuel Ferro
Maria Aparecida Barbosa
Maria do Carmo Viegas
Maria José Gnatta Dalcuche Foltran
Mateus Emerson de Souza Miranda
Roberta Guimarães Franco Faria de Assis
Silvana Capelari Orsolin
Silvana Maria Pessoa de Oliveira
Sueli Maria Coelho
Susana Ramos Ventura
Teresa Cristina Wachowicz

Revisão

Geovane Fernandes Caixeta
Rejane Maria Magalhães Melo

Diagramação e Formatação

Lorrany Lima Silva

SUMÁRIO

ARTIGOS

A “homossexualidade patológica” nos romances *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha..... 07
João Artur Rodrigues Fernandes

A identidade e o imaginário da mulher na mídia: análise discursiva da matéria *Ser Mulher é*..... 13
Jennifer Azevedo Barreto

Entre o ser e o tornar-se: a jornada de identidade e alteridade em *Onde Andará Dulce Veiga?*..... 26
Tiago de Oliveira Collect da Silva

Júbilo nos ares: um estudo da imagem da nuvem em *As metamorfoses*, de Murilo Mendes..... 36
Pablo Vinícius Nunes Garcia

Nos caminhos da Linguística Histórica: entre mudanças e silêncios..... 52
Rosane de Souza Santos

Política de imigração e terras no pós-abolição: uma análise discursiva sistêmico-funcional de leis e documentos históricos..... 59
Victoria Regina Italiano Alves

Vidas em trânsito: a jornada do refugiado no poema *Refugee*, de Jon Veinberg (1987)..... 67
Pedro Lucas Nascimento Carneiro

RESENHAS

Poéticas da masculinidade em ruína: o amor em tempos de AIDS, de Anselmo Peres Alós (org.)..... 75
Lucas Tokuhara

Caricato ou original? Solitária, de Eliana Alves Cruz..... 78
Camila Alves Melo Ferreira

A “homossexualidade patológica” nos romances *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha

“Pathological homosexuality” in the novels *O cortiço*
by Aluísio Azevedo and *Bom-Crioulo* by Adolfo Caminha

JOÃO ARTUR RODRIGUES FERNANDES
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
E-mail: arturfernandes986@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de apresentar a forma como a homossexualidade é tratada em dois romances naturalistas: *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha. Para tanto, foram analisadas as personagens Pombinha e Aleixo, respectivamente de *O cortiço* e de *Bom-Crioulo*. Desse modo, foi possível observar como os preceitos deterministas atribuem à influência do meio os comportamentos homossexuais das personagens. Sob esse olhar, portanto, a homossexualidade é vista como uma patologia que contamina os indivíduos e os desviam de um caminho tido como normal.

Palavras-chave: Naturalismo; homossexualidade; *O cortiço*; *O bom-crioulo*.

Abstract: This work aims to present how homosexuality is treated in two naturalistic novels: *O cortiço* by Aluísio Azevedo and *O bom-crioulo* by Adolfo Caminha. To this end, the characters Pombinha and Aleixo, respectively from *O cortiço* and *O bom-crioulo*, were analyzed. This analysis allowed for the observation of how determinist principles attribute homosexual behaviors of the characters to environmental influences. From this perspective, therefore, homosexuality is seen as a pathology that contaminates individuals and deviates them from a path considered normal.

Keywords: Naturalism; homosexuality; *O cortiço*; *O bom-crioulo*.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os romances *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, foram publicados em 1890 e 1895, respectivamente. Essas obras estão inseridas no naturalismo brasileiro e, por isso, trazem, dentre tantas outras coisas, o homem como resultado do meio, reduzido, para tanto, a um nível animal. Tal animalização se dá, sobretudo, por meio dos institutos sexuais, tendo em vista a linguagem crua e direta com a qual as obras tratam de temáticas sexuais.

O romance naturalista, assim, estabelece uma unidade entre entidades que antes eram tomadas de forma separada, a exemplo do elevado e do grotesco, deixando de ser meramente prazeroso e tornando-se um instrumento de intervenção social (Franchetti, 2022). Contudo, embora reconheça a existência daquilo que é marginal, o

escritor naturalista acredita que isso deva acabar, pois somente assim o país poderá se constituir como uma grande nação, tomando como exemplo as sociedades europeias.

Os elementos periféricos que preenchem os romances, dessa forma, não são colocados num posto de louvor, mas de julgamento, haja vista que são eles os responsáveis pela degradação da nação. É por isso que, como afirma Süsskind (1984, p. 43), a estética naturalista funciona no sentido de representar uma identidade para o país, apagando, por meio da ficção, as divisões e as dúvidas.

Nesse viés, a homossexualidade se manifesta como um desses elementos apontados pelos naturalistas. Em *O cortiço*, a relação lésbica entre Léonie e Pombinha não é dada como natural, mas como uma forma de ressaltar a influência que o meio exerce na corrupção das pessoas. Ao evidenciar isso, tal relação é apontada como uma anormalidade, devendo, para tanto, ser corrigida.

Em *O bom-crioulo*, a relação sexual entre Amaro e Aleixo parece ser vista com certa naturalidade, pois, conforme defende Parron (2022, p. 1180), é “[...] descrita em termos iguais aos usados na caracterização do amor heterossexual”. No entanto, nessa relação, Aleixo é colocado, várias vezes, em um espaço de marginalidade, principalmente por sofrer uma constante feminização.

Portanto, tal qual uma patologia, a homossexualidade é entendida, nessas obras, como um elemento que contamina um organismo saudável, adoecendo-o. À vista disso, Aleixo e Pombinha, ambos inicialmente tidos como inocentes e delicados, são *transformados*, em virtude dos relacionamentos atípicos com as personagens homossexuais das narrativas, dado que, de acordo com Franchetti, (2022, p. 47), para o naturalismo, “[...] o homem é compreendido principalmente como um organismo determinado [...] pelo meio em que se move”.

2 A CAUSA DA PERDIÇÃO DE POMBINHA

No romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, a personagem Pombinha é descrita como “[...] a flor do cortiço. [...] Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família” (Azevedo, 2018, p. 45). Além da bela aparência e dos bons modos, a educação e a solicitude fazem de Pombinha “[...] querida por toda aquela gente” (Azevedo, 2018, p. 46), já que era ela “[...] quem lhe escrevia as cartas; quem em geral fazia rol para as lavadeiras; quem tirava as contas; quem lia o jornal para os que quisessem ouvir” (Azevedo, 2018, p. 46). Logo, percebe-se que a jovem surge quase como que desconexa do espaço em que vive, haja vista que a sua figura destoa do que é observado nos demais habitantes da estalagem.

Nesse sentido, fica nítida a oposição entre o cortiço e a moça, uma vez que as qualidades dela são contrárias às tantas imundícies, ignorâncias e selvagerias desse cortiço. Outro fator que põe Pombinha em um espaço de superação de sua condição, isto é, para além de residente do cortiço, é a possibilidade de ascensão proporcionada pelo futuro casamento com o seu noivo, João da Costa, um “[...] moço do comércio, estimado do patrão e dos colegas, com muito futuro” (Azevedo, 2018, p. 45), e que, “[...] bem empregado como se achava em casa de um tio seu, de quem mais tarde havia de ser sócio, tencionava, logo que mudasse de estado, restitui-las ao seu primitivo círculo social” (Azevedo, 2018, p. 45).

Entretanto, há um impasse que impossibilita a concretização da relação entre os dois jovens. Dona Isabel, mãe da moça, não quer que o casamento ocorra antes de Pombinha menstruar, já que, com seus quase dezoito anos, ainda “[...] não tinha pago à natureza o cruento tributo da puberdade” (Azevedo, 2018, p. 45). O sofrimento de Pombinha e, conseqüentemente, de sua mãe e de seu noivo torna-se pauta comum ao cortiço, de modo que todos os dias haja quem pergunte “Então? já veio?” (Azevedo, 2018, p. 46) ou, ainda, sugira possíveis soluções para a aflição da jovem: “Por que não tenta os banhos de mar? — Por que não chama outro médico?” (Azevedo, 2018, p. 46).

A angústia de Pombinha em relação ao primeiro mês, todavia, só se encerra após a jovem ser abusada sexualmente por Léonie, “[...] uma cocote de trinta mil-réis para cima, [...] com sobrado na cidade. Procedência francesa” (Azevedo, 2018, p. 42). Léonie, então, sedenta por possuir a donzela, ignora protestos, súplicas e lágrimas, “[...] fechando-a entre os braços, como entre duas colunas; e pondo em contato com o dela todo o seu corpo nu” (Azevedo, 2018, p. 193). Todavia, apesar da resistência inicial, Pombinha se deleita com o prazer que a cocote lhe apresenta e proporciona, visto que “[...] espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo” (Azevedo, 2018, p. 194). A luxúria de Léonie, por outro lado, fazia com que ela descesse a um nível mais animalesco, chegando até a soltar *corcovos de égua*.

Passado o gozo, Pombinha se vê consternada com o episódio. Alguns dias após, contudo, felicita-se com a sua tão esperada transformação em mulher, que, depois de algumas dores uterinas, lança-se ao mundo sob a forma de uma *floresta vermelha*. Pombinha, por isso, entra em conflito, pois, ao mesmo tempo que “pungia-lhe na brancura da alma virgem um arrependimento incisivo e negro das torpezas da antevéspera” (Azevedo, 2018, p. 199), era “[...] lubrificada por essa recordação, toda a sua carne ria e rejubilava-se, pressentindo delícias que lhe pareciam reservadas para mais tarde, junto de um homem amado [...]” (Azevedo, 2018, p. 199).

Percebe-se, assim, que, além da menstruação, a relação homossexual com a cocote trouxe a Pombinha outras perspectivas de mundo, sobretudo no que diz respeito ao prazer feminino e ao poder que as mulheres são capazes de exercer sobre a figura masculina, fazendo-a, inclusive, enxergar o homem como um “[...] escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo” (Azevedo, 2018, p. 211). Pombinha, dessa forma, despertada pela relação com a prostituta lésbica, começa a ter, subitamente, indícios de uma promiscuidade que a leva a reconhecer-se como uma dominadora nos jogos de sedução, abusando da incessante busca dos homens por prazer. Quebra-se, portanto, a imagem idealizada que se construía acerca da jovem antes da “corrupção” promovida por Léonie. A pobre flor do cortiço, enfim, desabrochara.

Contudo, ainda que tal quebra ocorra em decorrência de um “ato desnatural”, verifica-se que Pombinha sofre uma “[...] redução voluntária ao natural, ao elementar comum, que nivela o homem ao bicho, enquanto organismos sujeitos ambos às leis decorrentes de sua estrutura” (Candido, 1995, p. 145). Assim, tendo em vista que “a redução à animalidade decorre da redução geral à fisiologia” (Candido, 1995, p. 146), Pombinha, tão pura, boa e virtuosa, acaba sofrendo uma mudança, uma conversão que faz com que ela aja como se fosse uma “[...] síntese das funções orgânicas” (Candida,

1995, p. 146). Agora, “sua vida celebra o prazer físico e os desejos lascivos” (Levin, 2022, p. 866).

As expectativas de ascensão, por seu turno, decaem junto com a decência da jovem, pois, embora o casamento de Pombinha com João da Costa ocorra, com todos os luxos e pompas a que se tem direito, a moça não mais dispõe da inocência de outrora. Já casada, põe-se a trair o esposo, que, injuriado, devolve-a à mãe. Pombinha entrega-se, por fim, a uma vida de prostituição, vivendo “[...] num hotel com Léonie” (Azevedo, 2018, p. 344). Vê-se, desse modo, que “[...] a serpente vencia afinal” (Azevedo, 2018, p. 344). Nesse caso, Léonie surge como a própria serpente que, tal qual a do paraíso, corrompe aquela que era isenta do pecado, levando-a a uma vida fadada à devassidão. Tem-se, aqui, dessa forma, como afirma Levin (2022, p. 866), “[...] uma mescla proposital de referências biológicas com símbolos da tradição cristã”.

3 A HOMOSSEXUALIDADE ADQUIRIDA DE ALEIXO

Já no romance *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, o personagem Aleixo é apresentado como “[...] um belo marinheiro de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se ‘coisas’” (Caminha, 2019, p. 15). Dado que “era filho de uma pobre família de pescadores que o tinham feito assentar praça em Santa Catarina, e estava-se pondo rapazinho” (Caminha, 2019, p. 25), Aleixo colhia cabos e areava metais na corveta. O jovem, de apenas 15 anos, logo chama a atenção de Amaro, o Bom-Crioulo, “um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre” (Caminha, 2019, p. 13), que “[...] estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa” (Caminha, 2019, p. 15). De fato, não demora muito para que Amaro ganhe a confiança e a amizade do moço, alcançando tal feito ao se oferecer às chibatadas por causa do grumete. Agora, obtida a tão desejada amizade, Amaro tem todos os seus pensamentos voltados para Aleixo, de modo que o seu “[...] espírito debatia-se, como um pássaro agonizante, em torno dessa única idéia — o grumete [...]” (Caminha, 2019, p. 27).

A relação, à vista disso, era respaldada por um forte desejo de Amaro de possuir o jovem, “[...] como se ele fora de outro sexo” (Caminha, 2019, p. 28). Por essa razão, nota-se que Aleixo é constantemente posto em um espaço feminino, pois “parecia uma menina com aquele traje” (Caminha, 2019, p. 31), além do fato de Amaro procurar, a todo instante, “[...] ‘educar’ a sexualidade do grumete como se ela fosse um barro vital” (Parron, 2022, p. 1185). Todavia, embora tivesse um incessante desejo de *possuir, ter junto a si, amar e gozar* o jovem marujo, Amaro pensava que “não valia a pena sacrificar o grumete, uma criança...” (Caminha, 2019, p. 29, grifos nossos). Os impulsos naturais, entretanto, falam mais alto, de maneira que Amaro não consegue controlá-los. Realiza-se, portanto, “[...] o delito contra a natureza” (Caminha, 2019, p. 40), quando os dois marinheiros têm a primeira relação sexual.

Uma vez selada a união, Amaro promete ao jovem uma vida a dois, com direito a um quarto na Rua da Misericórdia, no Rio de Janeiro, para quando estiverem em terra firme. O aposento fica na casa de Dona Carolina, “[...] uma portuguesa que alugava quartos na Rua da Misericórdia somente a pessoas de ‘certa ordem’, [...] rapazes de confiança, bons inquilinos, patrícios, amigos velhos...” (Caminha, 2019, p. 49). Dona

Carolina, que conhecia o Bom-Crioulo e tinha para com ele uma dívida de gratidão, logo o aceita e concede-lhe o quarto, recebendo muito bem os dois amantes em seu sobrado. A vida parecia correr bem, até que o grumete passa a incomodar-se com os desejos luxuriosos de Amaro, que “[...] não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite” (Caminha, 2019, p. 55), obrigando-o, ainda, a determinados excessos, como se o jovem fosse uma *mulher à toa*.

Há, no entanto, um estorvo que impossibilita a continuidade da relação homoafetiva dos dois marinheiros, pois Amaro é transferido para servir em outro navio e os dois amantes não conseguem mais se encontrar. Assim, Dona Carolina e Aleixo passam a viver sozinhos na morada da Rua da Misericórdia. Agora, acompanhado apenas de uma mulher, Aleixo sofre uma transformação ao se envolver sexualmente com a portuguesa. O grumete, desse modo, “passa do complacente parceiro passivo numa relação homossexual para o papel ativo numa relação heterossexual” (Howes, 2005, p. 185).

À vista disso, é possível notar que, em presença de Amaro, um homossexual, Aleixo ocupa um espaço de passividade em uma relação homoafetiva, ao passo que, em presença de Dona Carolina, uma mulher heterossexual, o jovem assume o posto de ativo do relacionamento, não estando mais no ambiente do *feminino*, como antes, mas ocupando agora o status de *homem* da relação. Vê-se, assim, que “Aleixo pode ser interpretado como um exemplo da homossexualidade adquirida” (Howes, 2005, p. 184), uma vez que a sua homossexualidade “[...] é construída por Bom-Crioulo e desconstruída por Dona Carolina durante o romance” (Howes, 2005, p. 187).

Aleixo passa, dessa maneira, de *alguém de quem se diziam coisas a um jovem cuja virilidade apenas começara a destoucar-se*, tudo graças ao processo masculinizante que sofre em decorrência da relação heterossexual com Dona Carolina (Parron, 2022, p. 1186). O grumete, então, deixa de ser o objeto de piadas e provocações e passa a levar uma vida mais próxima do “comum”, já que agora “estava gordo, forte, sadio, muito mais homem, apesar da pouca idade que tinha, os músculos desenvolvidos como os de uma acrobata, o olhar azul penetrante, o largo rosto queimado” (Caminha, 2019, p. 104-105).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se percebe nos dois romances naturalistas são visões um tanto quanto divergentes da homossexualidade, mas que, na prática, apresentam uma consequência convergente — a marginalização das personagens que são *acometidas* pela homossexualidade de outras personagens. Nesse caso, Pombinha e Aleixo sofrem um *contágio homossexual* consequente de suas relações com Léonie e Amaro, respectivamente.

A homossexualidade é enxergada, portanto, por um viés patológico, no sentido de que é adquirida por meio de contato, convivência e/ou relação com uma personagem homossexual ou, ainda, levando em conta a degradação e o ostracismo que ela proporciona após esse contágio.

Tem-se, então, a relação homossexual como *ato desnatural* e *delito contra a natureza*, pois Pombinha é levada a “[...] afirmar sua identidade feminina na escolha da prostituição” (Levin, 2022, p. 866), enquanto Aleixo transita, ao longo da narrativa, entre

o feminino, quando se relaciona com Amaro, e o masculino, quando se relaciona com Dona Carolina. Tudo isso evidencia que, em ambos os romances, a influência do meio e da “[...] ocasião faz e desfaz a homossexualidade” (Parron, 2022, p. 1187).

Nos dois casos, por essas razões, a homossexualidade se configura como uma condicionante avessa que contamina e marginaliza os indivíduos, afastando-os, conseqüentemente, de uma visão idealizada de normalidade.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, A. **O cortiço**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

CAMINHA, A. **O bom-crioulo**. 2. ed. São Paulo: Iba Mendes, 2019.

CANDIDO, A. De cortiço a cortiço. *In*: CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

FRANCHETTI, P. Introdução. *In*: TEIXEIRA, I.; SALLA, T. M. (orgs.). **Naturalistas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

HOWES, R. Raça e sexualidade transgressiva em Bom-Crioulo de Adolfo Caminha. **Graphos**, João Pessoa, v. 7, n. 2/1, p. 171-190, 2005.

LEVIN, O. M. A estalagem e a república. *In*: TEIXEIRA, I.; SALLA, T. M. (orgs.). **Naturalistas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

PARRON, T. Além das expectativas, aquém das convenções: naturalismo e homossexualidade em Bom-Crioulo. *In*: TEIXEIRA, I.; SALLA, T. M. (orgs.). **Naturalistas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

SÜSSEKIND, F. Uma ideologia estética: o naturalismo. *In*: SÜSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

A identidade e o imaginário da mulher na mídia: análise discursiva da matéria *Ser Mulher é*

*The identity and imaginary of women in the media:
discursive analysis of the article Being a Woman is*

JENNIFER AZEVEDO BARRETO

Mestranda em Estudos de Linguísticos: linguagem,
identidade e práticas sociais (PPGL-UFS)
E-mail: jenniferazevedobarreto@gmail.com

Resumo: O objetivo deste estudo é analisar a construção da identidade e do imaginário femininos na mídia, considerando a influência dos discursos nesse processo. A relevância do tema reside na necessidade de compreender como diferentes ideologias contribuem para a formação da identidade feminina. As representações da mulher na mídia têm evoluído com o surgimento de ideologias que desafiam os padrões impostos por uma sociedade patriarcal e machista. Utilizou-se uma abordagem metodológica qualitativa, com análise do texto *Ser mulher é*, de João Castellano, publicado no site da Revista Planeta, como *corpus* analítico. Cinco sequências discursivas foram selecionadas dentre as 30 disponíveis na matéria. Por meio da Análise de Discurso, procurou-se evidenciar o processo de construção da identidade e do imaginário presentes nos discursos. Observou-se em algumas sequências a reprodução da identidade feminina conforme os preceitos da ideologia machista e patriarcal, que perpetuam a imagem da mulher como “bela, recatada, passiva, submissa e do lar”. Em contrapartida, outras sequências discursivas revelaram a representação da mulher como livre e independente, rompendo com as barreiras do medo e da opressão.

Palavras-chave: mulher; Análise do Discurso; imaginário; identidade.

Abstract: The aim of this study is to analyze the construction of female identity and imagery in the media, considering the influence of discourses in this process. The relevance of the topic lies in the need to understand how different ideologies contribute to the formation of female identity. Representations of women in the media have evolved with the emergence of ideologies that challenge the standards imposed by a patriarchal and sexist society. A qualitative methodological approach was used, with analysis of the text “Being a woman is” by João Castellano, published on the Revista Planeta website, as the analytical corpus. Five discursive sequences were selected from the 30 available in the article. Through Discourse Analysis, the aim was to highlight the process of constructing identity and imagery present in the discourses. It was observed in some sequences the reproduction of female identity according to the precepts of the macho and patriarchal ideology, which perpetuate the image of women as “beautiful, modest, passive, submissive, and domestic”. On the other hand, other discursive sequences revealed the representation of women as free and independent, breaking down the barriers of fear and oppression.

Keywords: woman; Discourse Analysis; imagery; identity.

1 INTRODUÇÃO

As manifestações em prol dos direitos das mulheres e as conquistas alcançadas por elas são consideradas eventos históricos e discursivos de significativa importância. Os discursos e representações sobre a feminilidade foram durante muito tempo influenciados pelas normas impostas por uma sociedade permeada pelo patriarcado e pelo machismo. Conforme observado por Beauvoir ([1949]/2009), o papel da mulher é moldado por padrões estabelecidos por estruturas sociais, não sendo determinado unicamente por características biológicas, mas sim por ideologias predominantes em determinados grupos. Com o progresso da condição feminina, percebe-se a circulação de tanto novos quanto antigos discursos na esfera pública e na mídia, os quais materializam ideologias que contribuem para a formação do imaginário coletivo e da identidade feminina.

Conforme salientado por Gregolin (2008), a mídia desempenha um papel fundamental na disseminação de discursos que influenciam na construção e reconstrução das identidades individuais e coletivas. É por meio desses discursos que as identidades dos sujeitos são moldadas, reconfiguradas ou adaptadas. Nesse contexto, é possível identificar tanto a resistência de ideologias conservadoras quanto o surgimento de novas ideias, as quais contribuem para o processo de construção da identidade da mulher.

De acordo com a perspectiva da Análise do Discurso, a identidade é concebida como sendo de natureza discursiva, uma vez que ela é forjada a partir dos discursos produzidos nas interações sociais. Seguindo a abordagem proposta por Gregolin, torna-se crucial na análise do discurso a compreensão dos significados gerados nos textos veiculados pela mídia. Dessa maneira, é possível perceber o papel desses discursos na promoção das disputas sociais pela construção e reconstrução das identidades individuais e coletivas (Gregolin, 2008).

A partir do discurso, são delineados modelos de comportamento, linguagem e posicionamentos ideológicos. Conforme observado por Gregolin (2008), os discursos veiculados pela mídia não se limitam à mera reprodução de modelos preexistentes; eles também os reconstróem, reformatam e propõem novas identidades. Assim, as formações discursivas, entrelaçadas com as formações ideológicas, desempenham um papel crucial na modelagem e construção das identidades dos sujeitos.

Segundo Lima (2019, p. 46), tanto o pertencimento quanto a identidade são conceitos fluidos, sujeitos a negociações e constantes transformações, moldados pelas decisões tomadas pelos indivíduos. Em outras palavras, a identidade não é estática; ela se adapta, se molda e se reinventa em diferentes contextos. Por exemplo, uma menina que foi ensinada desde a infância a ser submissa, frágil e dócil pode moldar sua identidade ao longo da adolescência ou da vida adulta, tornando-se uma mulher forte e independente.

A Revista Planeta, reconhecida por abordar temas sociais, educativos e diversos assuntos relevantes, inclui em sua seção uma matéria intitulada *Ser mulher é*, publicada em julho de 2016 em seu site. Esta seção foi escolhida com o propósito de explorar os posicionamentos ideológicos, bem como as formações imaginárias e identitárias das representações sobre a mulher na sociedade e na mídia, oferecendo uma visão autêntica

do ponto de vista feminino. Nesse contexto, foram selecionadas cinco sequências discursivas entre as trinta disponíveis nas entrevistas realizadas para a referida matéria.

2 ASPECTOS TEÓRICOS

Conforme enfatizado por Pêcheux ([1969]/1997), o discurso é intrinsecamente vinculado às condições de produção nas quais é enunciado, levando em consideração fatores como historicidade, contexto sociocultural, ideologia e o interlocutor para a elaboração dos enunciados em determinados contextos.

A ideologia, por sua vez, é caracterizada pela sua heterogeneidade, visto que abrange uma multiplicidade de conjuntos de ideias. Segundo Pêcheux (1980 *apud* Indursky, 2007, p. 87-88), “Uma ideologia não é idêntica a si mesma, ela existe apenas sob a modalidade da divisão, e só se realiza na contradição que organiza a unidade e a luta dos contrários”. Em outras palavras, cada grupo social possui sua própria maneira de conceber e impor suas visões sobre o que deve ser aceito e comunicado, resultando na existência de múltiplas ideologias na sociedade.

Na perspectiva da Análise do Discurso, as formações imaginárias referem-se às representações mentais que os sujeitos constroem sobre si mesmos e sobre os outros. Essas imagens projetadas são influenciadas pela história e pela sociedade, sendo moldadas por contextos sociais e históricos específicos.

O discurso, por sua vez, é proferido levando em consideração as condições de produção que o circundam. Isso implica considerar o sujeito enunciativo, a situação comunicativa, as normas sociais que regem o que é permitido e o que deve ser dito no discurso, além de incorporar os contextos sócio-histórico e ideológico na produção discursiva. Nas palavras de Orlandi,

As condições de produção, que constituem os discursos, funcionam de acordo com certos fatores. Um deles é o que chamamos relação de sentidos. Segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros (1999, p. 39).

Na Análise de Discurso, o objetivo não é buscar um sentido verdadeiro, mas sim compreender o sentido real presente na materialidade linguística e histórica do discurso. Sob essa perspectiva, o analista de discurso busca investigar como os sentidos são produzidos nos objetos simbólicos, sempre questionando as evidências apresentadas. Conforme destacado por Orlandi (1999, p. 26):

[...] a Análise de Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como uma parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma chave de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto.

Como analistas de discurso, nosso objetivo é compreender o funcionamento do discurso, considerando as posições ideológicas que o permeiam. Como salientado por Tfouni e Grigoletto (2020), ao lidar com discursos midiáticos, uma das responsabilidades do pesquisador em Análise de Discurso é investigar a ideologia e as posições ideológicas que constituem os discursos.

3 ANÁLISE DO CORPUS

Nos processos culturais, históricos e políticos, ocorrem atribuições de características e a construção de modelos que definem o que torna um sujeito mulher na mídia e na sociedade. Na antiguidade, as mulheres eram socialmente designadas à função exclusiva de cuidar dos filhos, do marido e da casa, uma atribuição enraizada na cultura e tradição sociais da época. A filosofia de Rousseau (1762 *apud* Souza, 2015) explicita e defende a ideia de que as mulheres devem ser ensinadas a ser submissas aos homens, sendo consideradas inferiores e restritas aos afazeres domésticos.

O machismo e o patriarcalismo ainda persistem em nossa sociedade devido à replicação dos discursos que sustentam essas ideologias ao longo do tempo. Sob a influência da ideologia machista e patriarcal, perpetua-se a visão de que o homem é superior à mulher, justificando a dominação masculina sobre o corpo e o destino feminino. Conseqüentemente, os indivíduos na sociedade são interpelados como sujeitos discursivos impregnados de ideologias machistas e patriarcais, o que molda seus discursos e contribui para a construção do imaginário e da identidade das mulheres como seres submissos e restritos à obediência aos homens e aos cuidados do lar.

Novos paradigmas sobre o que significa ser mulher surgiram, desafiando o modelo tradicional estabelecido pela religião e pela perspectiva masculina. Nesse contexto, a ideologia feminista emergiu, construindo uma identidade e um imaginário para a mulher que rejeita a submissão à figura masculina, busca independência profissional e financeira, tem o poder de decidir sobre a maternidade e possui controle sobre seu próprio corpo e destino.

Na sociedade e na mídia, observamos dois modelos distintos: um baseado em ideologias conservadoras e outro impulsionado pelo feminismo. No entanto, também é possível identificar modelos híbridos, nos quais coexistem características tanto machistas quanto feministas. Esses modelos moldam a constituição do sujeito e estabelecem padrões do que deve ser considerado como a norma.

A seguir, apresentaremos nossa análise, iniciando com a descrição da Situação de Discurso (SD), seguida de nossas considerações sobre ela.

Quadro 1: Situação de Discurso 1 (SD1) - Equilíbrio constante

“Ser mulher é lidar o tempo todo com linhas tênues. É a tentativa diária de se equilibrar entre a independência e a intimidação. É quase nunca saber se a abordagem de um homem tem algum interesse além daquele que ele diz ter. É ter sua competência medida na relação (des)proporcional de sua aparência física. É acelerar o passo numa rua escura e pouco movimentada, mas, ainda assim, ter vontade de explorar a noite, as ruas, as curvas. É ter de ouvir os homens dizendo como você deve se sentir, vestir e agir. Mas é, ao mesmo tempo, dizer não a isso e saber que só cada uma sabe o que se passa dentro de si” (Mariana Queiroz Barboza, repórter de Internacional de *IstoÉ*).

Fonte: Revista Planeta, 2016.

É observada uma variedade e dualidade nas formações discursivas, refletindo tanto as ideologias feminista quanto machista. Além disso, evidencia-se uma identificação e contraidentificação do sujeito com a ideologia feminista. Nesse contexto, rememoramos o conteúdo teórico previamente discutido, onde delineamos duas modalidades distintas. Na primeira modalidade, denominada identificação, ocorre uma sobreposição do sujeito enunciador com o sujeito universal, resultando em um completo assujeitamento. Na segunda modalidade, o sujeito do discurso emite críticas à formação discursiva em que está inserido, contudo, sem renunciar completamente a ela.

O sujeito discursivo da SD1 demonstra uma identificação com a ideologia feminista ao afirmar que ser mulher é sinônimo de ter independência. Tal conceito de independência figura como um dos pilares fundamentais da ideologia feminista, advogando pela autonomia da mulher em relação ao homem, especialmente no que tange à independência financeira e profissional, desafiando, assim, os preceitos machistas. Portanto, na SD1, é perceptível o embate entre o imaginário e os discursos do feminismo em contraposição ao imaginário e às declarações da sociedade patriarcalista.

Na SD1, identificamos uma contraidentificação quando o sujeito discursivo menciona a necessidade de equilibrar a independência e a intimidação, evidenciando assim uma submissão à intimidação presente no discurso machista, mas sem renunciar à formação discursiva da ideologia feminista à qual está associado. Essa postura sugere a criação de um indivíduo capaz de reconciliar os dois movimentos: por um lado, o feminismo, que combate o machismo e busca direitos iguais entre os sexos; por outro lado, o machismo, que procura retratar a mulher como frágil, incapaz e submissa ao homem. Essas ideias machistas estão arraigadas na sociedade desde tempos remotos, especialmente com a disseminação do texto bíblico e a crença na origem da mulher a partir da costela do homem — um conceito conhecido como o efeito Adão, que fundamenta os pensamentos machistas.

Ao abordar a busca pela independência, o sujeito discursivo expressa uma posição claramente alinhada ao discurso feminista. Além disso, no trecho em que menciona a necessidade de resistir aos homens que tentam ditar como a mulher deve sentir, vestir e agir, percebemos uma posição que reflete a identificação com o discurso feminista. Nesse contexto, o sujeito enfatiza que as mulheres podem ser confrontadas com discursos machistas, mas isso não implica em sua submissão a tais discursos; pelo contrário, sugere-se que elas devem rejeitá-los. Isso reflete a ideia de que as mulheres têm o direito de determinar suas próprias regras e não devem ser subjugadas pelos

homens. Portanto, as respostas à pergunta “o que é ser mulher?” deveriam ser formuladas pelas próprias mulheres, pois os homens não conseguem sequer definir a si mesmos, muito menos opinar sobre o sexo oposto.

Os discursos e os imaginários sobre a mulher construídos a partir de uma ideologia machista impõem uma série de expectativas, incluindo submissão, obediência e conivência com as intimidações por parte dos homens. Conforme observado por Federici (2019), no final do século XVI, as mulheres eram punidas por qualquer sinal de independência ou pela recusa em se submeter à autoridade masculina, considerada superior. No século XXI, apesar dos avanços nas conquistas das mulheres na sociedade, ainda é evidente a persistência de punições e intimidações contra aquelas que desafiam a submissão aos homens ou que questionam o modelo patriarcal tradicional.

É cada vez mais frequente testemunhar mulheres enfrentando diversos tipos de preconceito e intimidação por parte de homens que aderem aos princípios machistas e patriarcais. Isso é caracterizado como masculinidade tóxica, que se manifesta através do encorajamento à violência e ao abuso sexual contra as mulheres, além da desvalorização da figura feminina. Nesse contexto, na SD1, quando o sujeito menciona que ser mulher é “ter a competência medida pela aparência física” e “acelerar o passo numa rua escura e pouco movimentada”, evidencia-se o repúdio e o medo das práticas associadas à masculinidade tóxica, que perpetuam a violência e a discriminação contra as mulheres.

Portanto, os termos “independência” e “intimidação”, presentes no enunciado sobre o significado de ser mulher, evocam a memória de um discurso machista e patriarcal, assim como a sugestão implícita de um discurso não expresso que permeia o equilíbrio entre independência e intimidação. Podemos concluir que na SD1 há uma divisão do sujeito entre a identificação com o discurso feminista e a submissão ao discurso machista, resultando em uma fusão na construção da identidade e do imaginário feminino. Nesse sentido, esses elementos adquirem características dos modelos impostos por ambas as ideologias, influenciando assim a percepção do que significa ser mulher.

Quadro 2: Situação de Discurso 2 (SD2) - Força selvagem

“Ser mulher é entender que dentro de mim habita uma força que habita em todas as fêmeas, uma força selvagem que nos foi tirada ao longo dos milênios para nos domesticar e sermos moldadas conforme nos impõem a cultura e a religião da sociedade patriarcal. É lutar contra o machismo, pela livre escolha e poder da mulher sob o seu corpo, por ser reconhecida pelos talentos, pelo fim da ditadura da beleza e da rivalidade entre mulheres, pela igualdade de gênero, pelo simples sair na rua sem ter medo de que seu espaço e seu corpo sejam invadidos. Ser mulher pra mim é lutar” (Kareen Sayuri, diretora de arte de *Menu*).

Fonte: Revista Planeta, 2016.

Analisando a SD2, é oportuno recordar o contexto histórico da caça às bruxas e o imaginário social que moldava a figura da mulher sob o domínio da sociedade patriarcal. Durante esse período, as mulheres que buscavam independência e desafiavam as normas estabelecidas pela religião ou pelo homem eram frequentemente rotuladas como demônios ou bruxas. Conforme observado por Federici (2017, p. 222), “uma das estratégias utilizadas pelos líderes religiosos foi insinuar que mulheres

excessivamente independentes, que desobedeciam aos seus maridos, eram agentes do demônio”.

Considerando as condições de produção específicas, é evidente que a SD2 recorre à memória discursiva e ao acontecimento histórico da caça às bruxas para ilustrar o processo de luta das mulheres por seus direitos. As mulheres rotuladas como bruxas eram vistas como seres selvagens por desafiarem as normas sociais e religiosas baseadas em princípios patriarcais, defendendo sua liberdade e autonomia. Como resultado, ocorreu a perseguição às bruxas, com o objetivo de reprimir a ideologia por elas defendida e de intimidar as mulheres que desafiavam a autoridade masculina e os preceitos religiosos que as subjugavam à total submissão ao marido. Segundo Federici,

[...] a caça às bruxas instituiu um regime de terror contra todas as mulheres, do qual emergiu um novo modelo de feminilidade a que as mulheres tiveram de se conformar para serem socialmente aceitas durante desenvolvimento da sociedade capitalista: a feminilidade assexuada, obediente, submissa, resignada à subordinação ao mundo masculino, aceitando como natural o confinamento a uma esfera de atividades que foram completamente depreciadas no capitalismo (2019, p. 79).

No discurso, é destacado que ao longo dos milênios as mulheres foram privadas de uma força selvagem, subjugadas para se conformarem aos padrões impostos pela cultura e religião da sociedade patriarcal. A luta feminina, portanto, consiste em desafiar o machismo e reivindicar o direito à livre escolha e controle sobre seus corpos. Essa narrativa sugere que as mulheres, para serem socialmente aceitas, foram compelidas a renunciar à sua natureza combativa contra os preceitos patriarcais. Contudo, através das ideologias feministas, elas encontraram o ímpeto para enfrentar o machismo e preservar essa força interior, garantindo o direito de serem quem desejam ser.

Nesse contexto, na SD2, observamos que a posição assumida pelo sujeito do discurso está alinhada à identificação com o discurso feminista. A mulher é concebida como detentora de uma força selvagem, contrapondo-se à imagem tradicional de fragilidade e submissão. Ao buscar a liberdade e expressar seu poder, ela desafia ativamente o machismo e rejeita as imposições patriarcais.

Quadro 3: Situação de Discurso 3 (SD3) - Direito de escolha

“Definir o que é ser mulher passa inevitavelmente pela ideia de construção histórica e social do feminino. Depende do tempo, do lugar, do contexto. Se em 1930 havia mulheres que iam pras ruas brigar pelo direito ao voto, outras cuidavam da casa e esperavam o marido voltar do trabalho. Se em 1960 havia quem exigisse o direito de tomar a pílula, havia também quem se casava virgem. Se nos anos 2000 há quem lute contra o machismo gritando, mostrando os seios e manchando o corpo de tinta vermelha, há quem prefira ser ‘bela, recatada e do lar’. Todas, e muitas outras, são mulheres. O importante é que o papel a ser ocupado por cada uma de nós possa ser uma escolha livre e consciente, e não uma obrigação. Meu tempo, meu lugar e meu contexto me permitiram ser uma mulher que luta pelo direito de fazermos essa escolha” (Camila Brandalise, repórter de *IstoÉ*).

Fonte: Revista Planeta, 2016.

Na sequência discursiva mencionada, identificamos a coexistência de dois modelos de imaginário que moldam a figura feminina. O primeiro modelo é fundamentado na ideologia conservadora, que prescreve que a mulher deve ser “bela, recatada e do lar”. Nesse paradigma, a mulher é retratada como submissa ao homem e confinada ao papel de cuidadora do lar, dos filhos e do marido. Por outro lado, o segundo modelo, embasado na ideologia feminista, contrasta com o anterior, apresentando a mulher como uma combatente do machismo, em busca de liberdade, autonomia e igualdade, com o direito de escolher ser mãe ou não e, acima de tudo, recusando-se a ser submissa ao homem.

A definição do que é ser mulher é influenciada pela construção histórica e social, evoluindo ao longo do tempo com a emergência e predominância de novos modelos na sociedade, enquanto os antigos continuam a ser perpetuados. Na SD1, observamos uma dicotomia entre a busca pela independência e a adesão ao mundo machista, enquanto na SD3 surge a questão da ilusão do direito de escolha. Nesse contexto, questiona-se se o sujeito realmente possui autonomia de escolha ou se é subjugado por uma ideologia preexistente. Dessa forma, é sugerido que o sujeito pode ter a ilusão de possuir livre arbítrio, enquanto, de forma inconsciente, é influenciado pela ideologia conservadora ou feminista.

Segundo Rassi (2012, p. 45), a Análise do Discurso considera o acontecimento histórico como um recorte de fatos ou sequências de eventos que ocorrem em um determinado tempo e espaço. Nessa perspectiva, os acontecimentos históricos compreendem as diversas lutas das mulheres ao longo da história, desde o movimento pelo direito ao voto na década de 1930 até a luta contra o machismo no século XXI. Esses eventos desencadearam manifestações discursivas que deram origem a novos discursos, permeados por diferentes ideologias e imaginários sobre o papel da mulher na sociedade e na mídia.

Quando o sujeito menciona que “há quem lute contra o machismo gritando, mostrando os seios e manchando o corpo de tinta vermelha”, evoca-se a imagem da Marcha das Vadias, um protesto feminista que visa promover a autonomia das mulheres sobre seus corpos e combater a violência decorrente do patriarcado e do machismo. Durante esses protestos, as mulheres pintam seus corpos de vermelho, simbolizando o sangue e destacando a violência de gênero. A nudez e a tinta vermelha confrontam as representações tradicionais do corpo feminino e da sexualidade. Dessa forma, o corpo nu e pintado torna-se uma forma de expressão política, uma arma simbólica e discursiva para defender os princípios do feminismo.

Ao considerarmos os significantes “bela, recatada e do lar”, podemos observar a recuperação de momentos históricos no discurso, resultando na construção da imagem de uma mulher ideal conforme os preceitos conservadores. Na SD3, identificamos elementos do discurso machista influenciados pela retórica religiosa, sugerindo que a mulher pode optar por ser submissa, bela, recatada e dedicada ao lar. Essa descrição reflete uma valorização da beleza, da modéstia e do papel tradicional da mulher como zeladora da família e do lar, conforme os ditames patriarcais e religiosos.

Portanto, a partir da SD3, podemos inferir que ao longo dos anos, desde 1930 até épocas subsequentes, não houve uma uniformidade, mas sim uma heterogeneidade

na definição do que significa ser mulher. No discurso, o sujeito expressa sua identificação com os princípios feministas. No entanto, também sugere que as mulheres podem optar por continuar seguindo os padrões educacionais patriarcais, o que apresenta uma ilusão de livre escolha para as mulheres em aderir ou não ao movimento feminista.

Quadro 4: Situação de Discurso 4 (SD4) - Prevenção de riscos

“Ser mulher é... Planejar o dia pensando em qual roupa vestir, qual meio de transporte usar e por quais ruas você irá passar, para prever todos os riscos, do assédio ao estupro e, se acontecer alguma dessas agressões, ficar calada para não sofrer um revide ainda pior, porque ser mulher (ser considerada uma ‘boa’ mulher) é sinônimo de ser passiva” (Gabriela Araújo, repórter de *IstoÉ Online*).

Fonte: Revista Planeta, 2016.

Em uma sociedade permeada por princípios patriarcais e machistas arraigados, as mulheres são socializadas para obedecerem à autoridade masculina e suportarem em silêncio qualquer forma de abuso ou violência, muitas vezes sendo responsabilizadas por sua própria vitimização. Elas vivenciam o temor de não serem acreditadas, já que, conforme a ideologia predominante na sociedade, é comum que o homem seja automaticamente favorecido e respaldado.

Na SD4, destaca-se que “ser considerada uma boa mulher é sinônimo de ser passiva”, refletindo a norma cultural que as meninas são incutidas desde tenra idade, instruídas a adotarem características de fragilidade e a viverem sob a dominação masculina. Nas palavras de Simone de Beauvoir,

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade. A imensa sorte do menino está em que sua maneira de existir para outrem encoraja-o a pôr-se para si [...]. Ao contrário, na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e o seu “ser-outro”; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia (2009, p. 375).

Nesta sequência discursiva, o sujeito discursivo expressa o receio em relação às práticas associadas à masculinidade tóxica, refletindo a ideia internalizada do machismo de que ser uma boa mulher é ser passiva. Esses conceitos de inferioridade e passividade são construções sociais disseminadas pela ideologia conservadora.

Devido à influência da cultura e dos ensinamentos patriarcais, muitas mulheres que sofrem abusos físicos e emocionais tendem a se retrair por sentirem vergonha ou medo. Na sociedade, quando uma mulher se torna vítima de agressão, é comum ouvir frases como “a culpa é da mulher”, “a culpa é sua”, “você provocou”, “aceite em silêncio”, revelando uma manipulação e inversão da percepção de culpabilidade e vitimização, decorrente da prevalência da dominação masculina e das ideologias machistas e patriarcais.

Não fosse pela disseminação e replicação dos discursos feministas na sociedade, muitas mulheres não teriam a coragem de denunciar as violências que enfrentam. A sororidade feminina proporciona apoio e solidariedade às mulheres vítimas de violência, permitindo que se apoiem mutuamente para enfrentar os desafios e desfazer a inversão dos papéis de culpado e vítima. Assim, por meio do movimento feminista, o agressor não consegue ocupar o lugar de vítima na violência contra a mulher.

Dessa forma, percebemos que, na SD4, é apresentada a construção da identidade e do imaginário da mulher obrigada a aceitar e a se submeter a renúncias e submissões à figura masculina para que não seja tão violentada. Assim, foi constatado que o sujeito enunciador se identifica e representa que a mulher deve seguir o que é proclamado pelo machismo para prevenir a vida dela.

Quadro 5: Situação de Discurso 5 (SD5) - Toda mulher já ouviu isso

“Feche as pernas. Sente-se direito. Não fale alto. Tire os cotovelos da mesa. Seja boazinha. Seja paciente. Não seja muito simpática. Não seja chata. Controle seus impulsos. Você provocou. Não saia sozinha. Não viaje sozinha. A culpa é sua. Não seja muito magra. Não seja muito gorda. Não use roupa curta. Não saia de cara lavada. Não use muita maquiagem. Você provocou. Não seja muito extrovertida. Não tenha amigos homens. Não se ofenda com brincadeiras. Não leia muito. Não questione. Não fale tudo o que pensa. Não fique deprimida. A culpa é sua. Trabalhe. Seja independente. Não seja muito independente. Não seja egoísta. Namore. Case. Tenha filhos. Não tenha muitos filhos. A responsabilidade é sua. Cozinhe. Limpe. Lave. Passe. Cuide de tudo e de todos. Agente firme. Pague as contas. Não reclame. Ignore a TPM. Engula o choro. Agradeça. Sorria e acene. Diga sempre que está tudo bem. Ser mulher em uma sociedade patriarcal e machista ainda é viver com medo e sob pressão”
(Geovana Pagel, editora de *IstoÉ Dinheiro Online*).

Fonte: Revista Planeta, 2016.

Nesta SD, observa-se a reprodução de ditos que refletem os discursos sobre o comportamento e a conduta ideal da mulher, conforme ensinado e propagado na sociedade com base em uma cultura e ideologia patriarcais. Na década de 50, o *Jornal das Moças* ilustra esse padrão ao instruir as mulheres sobre vestimenta e comportamento para garantir um casamento e manter a moralidade social. As mulheres eram educadas para serem dóceis e passivas, aceitando qualquer agressão ou injustiça proveniente dos homens. O imaginário sobre a mulher na SD5 é, portanto, moldado socialmente por discursos que refletem os preceitos patriarcais e machistas.

Em contraste, os homens desfrutavam e ainda desfrutam da liberdade de se comportarem de maneira informal, falando alto e apoiando os cotovelos na mesa, comportamentos que simbolizam a masculinidade tradicional. Por outro lado, as mulheres são ensinadas a seguir regras específicas de conduta, como “Feche as pernas. Sente-se direito. Não fale alto. Tire os cotovelos da mesa”, criando uma imagem e uma identidade de mulheres sofisticadas, cujos modos são destinados a agradar aos olhos dos homens para serem escolhidas como esposas.

No contexto machista, as mulheres que adotam uma postura considerada aberta, como manter as “pernas abertas”, são frequentemente rotuladas como “vadias”, implicando que estão convidando o homem para o ato sexual. Em casos de estupro, essa postura alimenta a perniciosa ideia de culpabilização da vítima, refletindo um ambiente

dominado pela masculinidade tóxica. Portanto, o significado atribuído à expressão “feche as pernas” na sequência discursiva sugere que a postura da mulher influencia os julgamentos alheios.

No que tange à aparência física da mulher, constantemente lhe é imposto um modelo a ser seguido, variando conforme as convenções da época. Evitar extremos de peso, nem muito magra nem muito gorda, é uma norma para se alinhar aos padrões predefinidos pela sociedade em relação à mulher ideal. As mulheres são instruídas a evitar o uso excessivo de maquiagem, uma vez que a ideologia patriarcal associa maquiagem pesada às prostitutas ou às mulheres que desafiam a autoridade masculina. Consequentemente, segundo os preceitos conservadores, a figura feminina deve dedicar-se à sua aparência, demonstrando certo cuidado pessoal e vaidade moderada, visando transmitir uma imagem de respeitabilidade e ser bem aceita pelo marido ou potencial parceiro.

As mulheres que se dedicavam demasiadamente à leitura eram rotuladas como perigosas e histéricas, pois através do conhecimento adquirido pela leitura, poderiam ganhar forças para desafiar o machismo arraigado na sociedade. A leitura era vista como uma ferramenta emancipadora, capaz de conduzir as mulheres para a liberdade, ao possibilitar o acesso a novos horizontes e ideias. No entanto, o acesso à leitura era restrito a assuntos considerados adequados para o universo feminino, como culinária, moda, costura e ensinamentos religiosos. O ato de ler despertava o desejo e a imaginação de um mundo distinto, proporcionando uma fuga do ambiente opressivo da realidade. Por isso, durante muito tempo, as mulheres eram instruídas com os significantes “Não leia muito. Não questione. Não fale tudo o que pensa”, visando preservar a dominação masculina e reforçar os papéis tradicionais de boa esposa e mãe.

Na SD5, são identificados os significantes “seja independente” e “pague as contas”, comuns em discursos feministas que visam desconstruir o machismo enraizado na sociedade. O feminismo propõe a independência da mulher para que ela não aceite a dominação masculina sobre sua vida, corpo e destino. No entanto, a sequência discursiva também inclui o dito “Não seja muito independente”, sugerindo a necessidade de equilíbrio e até mesmo uma certa dependência em relação à figura masculina.

Nas formações discursivas da SD5, observamos uma heterogeneidade significativa, uma vez que são apresentados significantes tanto da ideologia machista quanto da feminista simultaneamente. Constatamos que é enfatizado que as mulheres tendem a seguir o modelo conservador devido à pressão e ao temor da masculinidade tóxica. Nesse contexto, o sujeito adota uma postura de identificação com o discurso machista, contribuindo para a construção da identidade e do imaginário associados a essa perspectiva.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sequências discursivas analisadas foram registradas em 2016, e nelas se evidencia uma persistência na resistência ao imaginário do papel feminino nos moldes machista e patriarcal, apesar das conquistas alcançadas pelas mulheres na mídia e na sociedade.

Na SD1, observamos uma dualidade e heterogeneidade significativas. É possível constatar que o sujeito propõe uma síntese entre a ideologia machista e feminista, buscando um equilíbrio na identidade feminina ao incorporar características e comportamentos esperados do que é ser mulher segundo ambos os paradigmas ideológicos. Por outro lado, nas SD4 e SD5, identificamos a reprodução dos discursos machistas. Os sujeitos enunciadores dessas sequências discursivas afirmam seguir as expectativas culturais machistas e patriarcais em relação ao papel da mulher, embora sintam medo das violências que as mulheres enfrentam ao confrontar o machismo.

Analisando o *corpus*, é evidente a presença de identificação, contraidentificação e desidentificação da forma-sujeito com as ideologias feministas e machistas. A partir da análise das sequências discursivas selecionadas, destacamos a presença de três formas imaginárias de identificação do sujeito na mídia. A primeira formação imaginária é perceptível nas sequências discursivas em que o sujeito está inserido na ideologia do conservadorismo, retratando a mulher como “frágil, submissa e destinada ao lar”.

Na segunda formação imaginária, observamos o sujeito alinhado com as representações ideológicas do feminismo, apresentando a “nova mulher”, caracterizada por sua força, independência e ausência de conformidade com o papel tradicional de dona de casa. Por fim, na terceira formação imaginária, o sujeito mescla elementos das ideologias feminista e patriarcal, equilibrando características do que é ser mulher segundo ambas as ideologias. Portanto, nas sequências discursivas analisadas, há uma variedade de manifestações sobre o que é ser mulher, refletindo as complexidades e diversidades das visões ideológicas presentes na sociedade contemporânea.

Finalmente, ressaltamos a importância de conduzir outros estudos embasados na Análise do Discurso para desnaturalizar os sentidos atribuídos à figura da mulher na sociedade. Esses estudos visam questionar e combater o machismo e o patriarcado, buscando promover os direitos e a igualdade preconizados pelas lutas feministas.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949-2009.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIROS, M. T.; SOARES, T. M. Z. Representação social em textos da mídia. *In*: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (orgs.). **Texto e discurso**: mídia, literatura e ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

CASTELLANO, J. Ser mulher é. **Revista Planeta**, [S. l.], n. 522, 2016. Disponível em: <https://www.revistaplaneta.com.br/ser-mulher/>.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax, São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, S. **Mulheres e caça às bruxas**: da Idade Média aos dias atuais. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.

GREGOLIN, M. do R. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, 2008.

INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. (orgs.). **Análise do Discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007.

LIMA, J. R. de. O indivíduo na sociedade líquido-moderna e a identidade nacional. **Cadernos Zygmunt Bauman**, São Luís, v. 9, n. 19, p. 43-57, 2019.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997. p. 61-161.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Tradução Eni P. Orlandi *et al.* Campinas: Unicamp, 1995 [1975].

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. (org.). **Gestos de leitura**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

RASSI, A. P. Do acontecimento histórico ao acontecimento discursivo: uma análise da "Marcha das Vadias". **Revista de História da UEG**, Anápolis, v. 1, n. 1, p. 43-63, 2012.

SOUZA, C. A. de. A desigualdade de gênero no pensamento de Rousseau. **Revista Novos Estudos Jurídicos**, Itajaí, v. 20, n. 1, p. 146-170, 2015.

TFOUNI, F. E. V.; GRIGOLETTO, E. Imaginário e identificação no discurso sobre Donald Trump: análise do funcionamento de capas das revistas Exame e IstoÉ. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 4815-4830, 2020.

Entre o ser e o tornar-se: a jornada de identidade e alteridade em *Onde Andará Dulce Veiga?*

*Between being and becoming: the journey of identity
and otherness in Onde Andará Dulce Veiga?*

TIAGO DE OLIVEIRA COLLECT DA SILVA

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

E-mail: tiago.collect@acad.ufsm.br

Resumo: O presente estudo adentra a jornada de transformação e renovação vivenciada pelo narrador-protagonista na obra *Onde Andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu. Mediante uma exegese crítica, empreende-se a tarefa de desvendar a evolução do personagem central, com ênfase no seu processo de reconstituição identitária em diálogo com a enigmática figura de Dulce Veiga. A investigação não se limita a metamorfose do protagonista, mas se estende a ponderação sobre o papel do contexto e das vicissitudes na moldagem de sua essência, propondo assim uma reflexão renovada sobre a dinâmica entre identidade, alteridade e transmutação no âmbito do referido romance.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; crítica literária; sociocultura; identidade.

Abstract: This study delves into the journey of transformation and renewal experienced by the narrator-protagonist in the work *Onde Andará Dulce Veiga?* by Caio Fernando Abreu. Through a critical exegesis, the task is undertaken to unveil the evolution of the central character, with emphasis on his process of identity reconstitution in dialogue with the enigmatic figure of Dulce Veiga. The investigation not only focuses on the protagonist's metamorphosis but also extends to consideration of the role of context and vicissitudes in shaping his essence, thus proposing a renewed reflection on the dynamics between identity, otherness, and transmutation within the scope of the aforementioned novel.

Keywords: Brazilian Literature; literary criticism; socioculture; identity.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tessitura da alteridade entrelaça-se com a subjetividade, em que a última é a experiência individual do ser no mundo, e a primeira, o reconhecimento do "outro". Essas noções são mutuamente constitutivas: a subjetividade é moldada pelo outro, e a compreensão da alteridade reflete-se em nossa autoimagem e interação com o mundo.

Essa temática tem sido objeto de estudo de inúmeros teóricos pós-guerra, responsáveis por investigar a construção do sujeito e suas identidades. Entre eles, Jacques Lacan, Thomas Kuhn e Jacques Derrida são preeminentes. Contudo, adotaremos a perspectiva de Foucault (2005)¹ e a noção de *dispositivos* que abrange um conjunto

¹ Original Curso no *Collège de France*, 1975-1976.

heterogêneo incluindo discursos, instituições, leis, entre outros. O celular, exemplificando um dispositivo, condiciona nossa percepção e ação no mundo, assim como o cinema afeta nossa imaginação.

Apesar disso, a linguagem é o dispositivo mais significativo, pois ela configura nosso pensamento e identidade. Bakhtin (1999)² argumenta que a linguagem desempenha um papel crucial na formação da subjetividade. Segundo o teórico, a criança, como indivíduo que se constitui na e através da linguagem, traz marcas para seu discurso, revelando sua subjetividade através de escolhas lexicais, morfológicas, sintáticas ou de gênero. Nessa perspectiva, Benveniste (2005, p. 287)³ também enfatiza a importância da linguagem na formação da subjetividade ao pensá-la como a condição de existência do “eu”, pois o “eu” só é formado através da possibilidade do locutor se propor como sujeito.

A especificidade linguística pode ser exemplificada pela palavra “saudade” em português, que não possui um equivalente exato em inglês. A palavra mais próxima seria “missing”, que remete a falta de algo ou alguém, mas não captura completamente o significado de “saudade”. Essa sutil diferença pode moldar a maneira como os falantes de português e inglês percebem e expressam seus sentimentos, ilustrando como a linguagem pode moldar a subjetividade e a individualidade. Portanto, a linguagem permite expressar pensamentos e sentimentos de maneira única, conforme as palavras e estruturas de cada língua.

Diante da complexidade dos dispositivos e sua influência na formação da subjetividade, a literatura emerge como um campo fértil para a exploração dessas dinâmicas. *Onde andaré Dulce Veiga?*: um romance B, de Caio Fernando Abreu⁴, exemplifica a capacidade da narrativa de criar espaços em que linguagem, alteridade e sexualidade se entrelaçam, refletindo e moldando a subjetividade. A busca do narrador por Dulce Veiga, além de ser uma jornada de autoconhecimento, serve como metáfora para a busca da identidade em um mundo em constante transformação. A prosa poética característica do autor, permeada por temas como solidão, memória e efemeridade, oferece uma atmosfera que convida à reflexão. Através dessa obra, propomos uma análise que não apenas destaca questões de gênero e sexualidade, mas também examina como a construção discursiva influencia a construção da subjetividade.

2 A BUSCA POR DULCE VEIGA: CHAVE TRANSFORMADORA

É plausível dizer que o romance de Caio Fernando Abreu emerge como um mosaico literário, refletindo as vicissitudes de uma era marcada pela repressão e a busca de identidade. Abreu, cuja existência foi permeada pela sombra da ditadura militar

² Original publicado em 1929.

³ Original publicado em 1956.

⁴ O autor, nascido em 1948 e falecido em 1996, foi um dos expoentes da chamada “geração mimeógrafo”, que se caracterizou como um movimento revolucionário que permitiu a expressão de vozes marginalizadas e a divulgação de ideias reprimidas, desafiando as normas estabelecidas e abrindo caminho para novas formas de expressão literária. Também foi responsável pela produção de contos, romances e peças teatrais marcados pela sensibilidade, introspecção e inovação estilística.

brasileira e pela devastação da epidemia de aids, infunde em sua escrita uma sensibilidade aguda para as questões sociais e existenciais de seu tempo.

Em *Onde Andará Dulce Veiga?*, a narrativa se desdobra através dos olhos de um jornalista desempregado, cuja apatia diante da vida é acentuada mesmo após adquirir um emprego no que ele considera o pior jornal do mundo:

Verdade que só um completo idiota ou alguém totalmente inexperiente sentiria, nem digo êxtase, mas qualquer espécie de animação por ter conseguido um trabalhinho de repórter no Diário da Cidade, talvez o pior jornal do mundo (Abreu, 2007, p. 10)⁵.

Essa apatia, entretanto, não é mera inércia, mas o prelúdio de uma jornada introspectiva, na qual o trabalho se converte no catalisador para o reencontro com memórias e sentimentos há muito reprimidos. A missão de desvendar o mistério do desaparecimento da cantora Dulce Veiga nos anos 1960, no auge de sua carreira, transforma-se em uma odisséia pessoal, espelhando a própria busca do narrador por sentido e identidade.

A trama é tecida com encontros e desencontros, buscas e fugas, simbolizando a labiríntica jornada do protagonista em direção à resiliência e ao autoconhecimento. A exploração de sua sexualidade, marcada por relações com figuras como Filemon, Márcia Felácio e Pedro, é retratada com uma franqueza que desafia os tabus da época:

Ele era bonito. Todo claro, quase dourado. Tentei afastá-lo, repetindo que nunca tinha feito aquilo. Eu gostava de mulher, eu tinha medo. Todos os medos de todos os riscos e desregramentos. Ele beijava minha boca, minhas faces, meus olhos, meus cabelos, minhas mãos, meu pescoço, meu peito, minha barriga. Eu parecia uma donzela assustada (Abreu, 2007, p. 113).

Em um contexto geral, *Onde Andará Dulce Veiga?* apresenta uma narrativa, rica em simbolismo, que faz uso de elementos do melodrama, cinema e música, criando um conjunto de significados que transcende o literal, em consonância com a teoria semiótica de Roland Barthes que propõe a noção de *código simbólico*. Este conceito explica como um texto utiliza símbolos e metáforas para transmitir significados que vão além do sentido literal (2003, p. 39)⁶.

O clímax simbólico da metamorfose do protagonista ocorre em um capítulo intitulado *Nada Além*, marcando o encontro transcendental com Dulce Veiga. Este momento, carregado de simbolismo, representa a consumação da transformação do narrador-protagonista, culminando em uma obra que é tanto um retrato vívido de uma época quanto uma reflexão sobre a natureza fragmentada da identidade humana:

Então ouvi uma voz de mulher. Não muito longe de onde eu estava, provavelmente daquele mesmo lugar para onde ia indo, acompanhada

⁵ Original publicado em 1990.

⁶ Original publicado em 1964.

apenas por um piano, a mulher cantava uma velha canção de Vinícius, e por falar em saudade, onde anda você, uma coisa mais ou menos assim, eu não sabia a letra direito, uma canção de ausência, saudade e perda, isso eu sabia, e levantei a cabeça para ouvir melhor, tentando prender os farrapos de versos que se perdiam no ar, levados pelo vento morno, onde andam seus olhos que a gente nem vê, eu fui acompanhando sem cantar, eu não sabia, os trechos que ainda lembrava, era tão antiga, pendurei a mochila no ombro, comecei a andar mais depressa para encontrar aquela voz, e por falar em você, razão de viver, você bem que podia me aparecer, e eu sempre tivera certeza que, desde o início, embora tudo pudesse continuar a ser somente loucura, vontade de voar, eu nada tinha a perder perseguindo uma canção, razão de viver (Abreu, 2007, p. 194).

No âmago deste capítulo, reside uma polifonia de interpretações que se entrelaçam com as teias da psique humana e os ecos da tradição bíblica. A perspectiva freudiana, que considera nossos desejos e impulsos como efêmeros e a busca por satisfação como um processo contínuo (Freud, 1996, p. 19)⁷, encontra ressonância no título — *Nada Além*, sugerindo que, apesar dos infortúnios vivenciados pelos personagens, a existência prossegue em sua transitoriedade.

A intertextualidade com a narrativa bíblica de Jó, um homem justo que, apesar de suas provações e sofrimentos, manteve sua fé inabalável em Deus, oferece outra camada de significado. A história de Jó culmina na restituição divina: “mudou o Senhor a sorte de Jó, quando este orava pelos seus amigos; e o Senhor deu-lhe o dobro de tudo quanto antes possuía” (Jó 42:10), refletindo a ideia de que a perseverança e a fé são recompensadas, mesmo diante das adversidades.

No romance, a jornada em busca de Dulce Veiga ecoa a jornada de Jó, com os personagens navegando por um mar de desafios e incertezas, sugerindo que a vida, em sua essência, é um conjunto de perdas e esperanças entrelaçadas. A interação entre os personagens e o desenlace dessa interação fortalecem essa interpretação:

Toda de branco, Dulce Veiga estava parada na porta da casa, ao lado do cachorro. Uma arara pousou na árvore perto dela. Os primeiros raios do sol faziam brilhar aquela estranha coroa — tiara, diadema — que tinha entre os cabelos louros. Pisquei, ofuscado. Ela ergueu o braço direito para o céu, a mão fechada, apenas o indicador apontado para o alto, feito seta. Depois gritou qualquer coisa que se esfiapou no ar da manhã. Parecia meu nome. Bonito, era meu nome. E eu comecei a cantar (Abreu, 2007, p. 207).

A transformação do personagem principal é sutilmente tecida nas frases que abrem e fecham o romance: “Eu deveria cantar” (Abreu, 2007, p. 9) e “E eu comecei a cantar” (Abreu, 2007, p. 207). Essas palavras marcam uma metamorfose pessoal, na qual o desejo inicial de cantar, obstruído por medos e inseguranças, dá lugar à ação de cantar, simbolizando a superação e a conquista da autoexpressão. Nesse sentido, é possível

⁷ Original publicado em 1938.

olhar essa transformação como uma exploração do *Self*⁸, conforme discutido por Jung (2011, p. 32)⁹, em que o personagem busca unificar os aspectos de sua personalidade, encontrando assim sua voz autêntica.

Por fim, a busca por Dulce Veiga transcende a mera procura por uma pessoa; é uma peregrinação em busca do autoconhecimento. O protagonista, ao se mover entre diferentes espaços, culturas e identidades, almeja se afirmar e se reconhecer. As interações com personagens como Jandira, Jacyr, Arturo, Patrícia, Pedro, Saul, Márcia e a própria Dulce Veiga são cruciais para sua evolução narrativa. Isso se comprova em diversos trechos, como o beijo icônico em Saul:

É preciso beijar meu próprio medo, pensei, para que ele se torne meu amigo. Entreaberta, a boca dele cheirava mal, os lábios cobertos de partículas purulentas, os dentes podres. Uma cara de louco, uma cara de miséria, de maldição. Uma maldição passada de boca em boca, que eu poderia exorcizar agora, devolvendo um beijo que era ao mesmo tempo a retribuição daquele, e inteiramente outro (Abreu, 2007, p. 185).

Sob essa ótica, Hall (2015, p. 28)¹⁰ nos lembra que a identidade é uma construção social e histórica, continuamente moldada pelas interações culturais. Assim, o protagonista, confrontado com uma identidade fragmentada, empreende a tarefa de reconstruí-la em sua busca.

3 AMBIENTE E CIRCUNSTÂNCIAS

Sob o manto de uma São Paulo efervescente e tumultuada, o romance se desenrola, revelando a complexidade de uma metrópole em plena transição. As décadas de 1980 e 1990 são capturadas com vivacidade, pintando um retrato de uma cidade imersa em crises econômicas e mudanças culturais profundas. É neste cenário que o narrador-protagonista navega pelas águas turbulentas de sua existência, refletindo sobre solidão, amor e autoconhecimento.

Sua profissão de jornalista serve como lente para explorar esses temas, enquanto se move através de uma sociedade marcada por contrastes gritantes. A metrópole paulistana, caótica e poluída, violenta e desigual, é o espelho do estado de espírito do narrador. Seu apartamento pequeno e sujo, seu trabalho em um jornal decadente, tudo ressoa com sua alienação e deslocamento. A descrição de sua moradia é emblemática dessa condição:

⁸ O *Self*, na psicologia junguiana, representa a totalidade do ser humano, englobando tanto a consciência quanto o inconsciente. Jung considerava o *Self* como o centro da personalidade, um arquétipo que funciona como um regulador e organizador da psique. É através do processo de individuação que o *Self* se torna consciente, integrando os diferentes aspectos da personalidade e promovendo o desenvolvimento psicológico.

⁹ Original publicado em 1947.

¹⁰ Original publicado em 1992.

O apartamento era tão pequeno que a gente podia fazer todas essas coisas praticamente ao mesmo tempo. Com uma das mãos, ensaboava a cabeça, com a outra controlava o volume do rádio na sala, enquanto estendia uma das pernas para apagar o fogo quando a água fervesse (Abreu, 2007, p. 11).

São Paulo é personificada como um ser enfermo, um reflexo do narrador, que também padece de uma doença sem nome, uma alusão à AIDS: “Atrás da mesa dele, os vidros imundos filtravam a luz cinza da Nove de Julho. A cidade parecia metida dentro de uma cúpula de vidro embaçada de vapor. Fumaça, hálitos, suor evaporado, monóxido, vírus” (Abreu, 2007, p. 14). O paralelo entre a cidade e o narrador se estende a descrição de sua residência como “um edifício doente, contaminado, em estado terminal” (Abreu, 2007, p. 36).

No entanto, a AIDS é mencionada diretamente apenas uma vez, na página 166, quando Márcia Felácio revela que um ex-namorado, Ícaro, morreu em decorrência da doença: “Ícaro morreu de aids. E eu acho que estou doente também” (Abreu, 2007, p. 166). Ao longo da narrativa, a doença é aludida através de elipses, descrições e menções a figuras públicas soropositivas, como o cantor Cazuza. Todavia, é relevante ressaltar que a AIDS, embora mencionada diretamente apenas uma vez, é uma presença constante, simbolizando o medo, a morte e o estigma que permeiam a existência dos personagens, especialmente aqueles com sexualidades marginais.

Contrastando com a violência e a doença, a cidade também é um palco vibrante de cultura e arte, um contraponto à crise política e social do Brasil da época. O narrador adentra o mundo de música, cinema, teatro e literatura, encontrando na arte uma forma de expressão e resistência. A música é um fio condutor da história, ligando o narrador a enigmática Dulce Veiga, símbolo de liberdade e beleza artística.

Em sua primeira missão jornalística, ao entrevistar Márcia Felácio, filha de Dulce Veiga, o protagonista se vê imerso em um ambiente caótico:

A sala grande estava enevoada pelo gelo seco. Entre nuvens, fui distinguindo aos poucos alguns homens, ou partes deles. Troncos, cabeças. Pouco depois, ao fundo, um cenário de papelão pintado reproduzindo edifícios em ruínas cercados por enormes latas de lixo quase do tamanho deles. De dentro delas, brotavam objetos inesperados: uma perna de manequim, um relógio de pêndulo, um violoncelo partido ao meio, bonecas decepadas, flores de plástico, lápides e réstias de alho (Abreu, 2007, p. 24).

A partir dessa entrevista, o narrador embarca em sua jornada introspectiva, revisitando seu passado e confrontando seu presente. Ele percorre diversos bairros, interagindo com uma gama de personagens que refletem a diversidade social da cidade, cada um contribuindo para a sua busca por autoconhecimento e verdade. Nesse espectro, *Onde Andará Dulce Veiga?*, ao mesmo tempo que captura a essência de uma era passada, dialoga com o eterno presente, abordando temas que persistem em sua relevância e urgência no tecido da sociedade contemporânea.

4 ABREU E DULCE VEIGA: ESTILO LITERÁRIO E REFLEXO SOCIAL

A composição literária de Caio Fernando Abreu, permeada por uma linguagem que flui com simplicidade e coloquialidade, transgride as fronteiras do convencional ao abordar temas como sexo, medo, morte, solidão, angústia e a fragmentação da identidade no mundo contemporâneo. A influência de Hilda Hilst ressoa na exploração da sexualidade e do sagrado, enquanto Clarice Lispector ecoa na introspecção e na busca pela essência do ser. De Gabriel García Márquez, herda-se o realismo mágico que permeia o cotidiano com o extraordinário, e de Julio Cortázar, a experimentação narrativa que desafia a linearidade do tempo e do espaço. Algumas dessas influências podem ser encontradas documentadas em suas cartas:

Eu conheci razoavelmente bem Clarice Lispector. Ela era infelicíssima, Zézim. A primeira vez que conversamos eu chorei depois a noite inteira, porque ela inteirinha me doía, porque parecia se doer também, de tanta compreensão sangrada de tudo. Te falo nela porque Clarice, pra mim, é o que mais conheço de GRANDIOSO, literariamente falando. E morreu sozinha, sacaneada, desamada, incompreendida, com fama de “meio doida”. Porque se entregou completamente ao seu trabalho de criar. Mergulhou na sua própria trip e foi inventando caminhos, na maior solidão. Como Joyce. Como Kafka, louco e só lá em Praga. Como Van Gogh. Como Artraud. Ou Rimbaud. É esse tipo de criador que você quer ser? Então entregue-se e pague o preço do pato. Que, frequentemente, é muito caro. Ou você quer fazer uma coisa bem-feitinha pra ser lançada com salgadinhos e uísque suspeito numa tarde amena na Cultura, com todo mundo conhecido fazendo a maior festa? Eu acho que não. Eu conheci/conheço muita gente assim. E não dou um tostão por eles todos (Passos, 2011)¹¹.

A cultura pop, o cinema, a música e a astrologia são os alicerces que moldam o estilo singular de Abreu, conferindo uma musicalidade e uma visualidade que dialogam com o leitor de maneira íntima e direta. Nesse sentido, o romance se apresenta como um reflexo desse caldeirão cultural. A obra captura o *zeitgeist*¹² da transição entre as décadas de 1980 e 1990, um período de turbulência e transformação, onde a sociedade brasileira se reconfigurava politicamente e socialmente, e a arte, como sempre, registrava e respondia a essas mudanças.

Desse modo, a prosa de Abreu oferece uma janela para essa era, uma narrativa que, embora ancorada no passado, continua a reverberar com questões atemporais e universais. No crepúsculo do século XX, seu romance se ergue como um monumento

¹¹ Caio Fernando Abreu em carta a José Márcio Penido. Porto, 22 de dezembro de 1979.

¹² Termo que representa o conjunto de crenças, valores, atitudes e características culturais predominantes em uma determinada época ou sociedade.

literário, entrelaçando a estética do cinema *noir*¹³, a jornada errante do *road movie*¹⁴ e a vivacidade do musical. Esses elementos são transpostos para o cenário urbano de São Paulo: uma metrópole que pulsa com o caos e a violência de uma era em convulsão.

O discurso, longe de ser linear, é um caleidoscópio de tempos e realidades, no qual o passado e o presente, o concreto e o onírico, o sonho e o pesadelo, se fundem em um pastiche que homenageia e subverte as convenções da cultura pop:

Primeira estrela que vejo, lembrei, realiza o meu desejo, pulávamos amarelinha riscada com pedaços de tijolo pelas calçadas do Passo da Guanxuma, eu sempre queimava o limite do céu na hora de dar o giro de costas, num salto, olhos fechados, sete vezes repetir, olhos abertos presos na estrela até fazer o último pedido, depois não olhar mais para cima (Abreu, 2007, p. 35, grifo do autor).

O narrador-protagonista, cuja identidade permanece um enigma, encarna as lutas de uma geração marcada pela repressão da ditadura militar e pela turbulência da redemocratização. Ele é o reflexo de uma sociedade que atravessou a inflação galopante, o advento do neoliberalismo, a globalização e o consumismo exacerbado. Confrontado com a violência endêmica, a epidemia da AIDS e o desencanto com as utopias outrora promissoras, ele busca na arte, na música, e sobretudo no amor e na memória, não apenas um refúgio, mas um meio de resistência e reafirmação de si:

Eu senti primeiro dor, depois medo, depois prazer. Como sente um homem penetrado pela primeira vez por outro homem. Mas nojo não, nem desprezo ou vergonha. Só alegria, eu senti com Pedro. Uma alegria que era o avesso daquela que tinham me treinado para sentir (Abreu, 2007, p. 114).

As décadas de 1980 e 1990 no Brasil foram um palco de transformações dramáticas, onde o clamor por democracia ecoou após anos de silêncio imposto. A Constituição de 1988 emergiu desse clamor, estabelecendo um novo pacto social e jurídico, prometendo justiça social e dignidade humana. No entanto, a realidade brasileira continuou a ser marcada por contradições e desafios, uma democracia jovem e frágil enfrentando a persistência de antigas chagas sociais. Nesse período, presidentes como José Sarney e Fernando Henrique Cardoso navegaram por mares agitados de expectativas sociais e desafios econômicos, buscando estabilizar um país em constante ebulição.

E foi contra esse pano de fundo que a cultura brasileira, influenciada tanto por eventos globais quanto por suas próprias convulsões internas, floresceu em uma

¹³ No contexto cinematográfico, *film noir* se refere a um gênero de filmes caracterizado por elementos como atmosfera sombria, narrativas complexas, anti-heróis, *femme fatales* e uso criativo de luz e sombra.

¹⁴ Gênero cinematográfico em que a trama se desenrola durante uma viagem ou jornada. Os personagens geralmente viajam por estradas, explorando paisagens, enfrentando desafios e vivendo experiências transformadoras.

explosão de criatividade e expressão artística. Portanto, o romance de Abreu, publicado nesse contexto, é uma obra que transcende seu tempo, dialogando com o presente e ressoando com as questões que continuam a desafiar a sociedade contemporânea. A crítica saudou — e continua a saudar — sua originalidade e profundidade, reconhecendo-o como uma peça chave na literatura brasileira moderna.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao adentrar as páginas do romance de Caio Fernando Abreu, somos conduzidos por uma narrativa que transcende a mera investigação. Dulce Veiga, mais do que uma personagem, é o farol que guia o narrador através das sombras do submundo paulistano, impelindo-o a uma odisseia de autoconhecimento. O termo “odisseia” é perfeitamente empregável nesse contexto, pois assim como Ulisses enfrentou desafios e atribulações em sua longa jornada de retorno a Ítaca na *Odisseia* de Homero, o narrador-protagonista de Abreu também enfrenta suas próprias provações enquanto almeja compreender a si mesmo.

A busca pela cantora desaparecida se entrelaça com a busca por si mesmo, desencadeando uma metamorfose que ressoa com a reconstrução de sua identidade e uma transformação que é tanto pessoal quanto emocional. A São Paulo alternativa que serve de cenário ao romance, com seus habitantes à margem da sociedade, torna-se um espelho para o narrador. A violência, marginalidade, diversidade cultural e a efemeridade da existência o confrontam com um encadeamento de valores, crenças e temores, desafiando-o a reavaliar sua posição no mundo.

Abreu, com maestria, manipula o tempo cronológico e psicológico, entrelaçando dias da semana com memórias e *flashbacks*, criando camadas onde o subjetivo e o objetivo se fundem. Esta técnica estilística confere ao romance uma complexidade que captura o leitor, envolvendo-o na psique dos personagens e na influência do tempo em suas vidas.

Ademais, *Onde Andará Dulce Veiga?* emerge como uma obra que contempla a jornada humana através de adversidades, sugerindo que, mesmo nas circunstâncias mais desafiadoras, há espaço para a redescoberta e a transformação. A narrativa, entrelaçada com uma diversidade de perspectivas, muitas vezes subalternas, proporciona uma visão introspectiva da experiência humana, convidando os leitores a uma reflexão sobre os desafios que continuam a moldar a existência. Embora tenha sido escrita há mais de três décadas, ressoa com temas que transcendem o tempo, mantendo um diálogo contínuo com as questões que ainda hoje tocam a sociedade, sugerindo assim uma relevância que perdura na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, C. F. de. **Onde andaré Dulce Veiga?**: um romance B. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2007.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARTHES, R. **Elementos de Semiologia**. 15.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

BENVENISTE, E. A natureza dos pronomes. *In: Problemas de Linguística Geral I*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

BÍBLIA SAGRADA. **Jó**. Tradução de Manuel de Matos Soares. 1. ed. São Paulo: Editora Ecclesiae, 2022.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Curso no *Collège de France*, 1975-1976.

FREUD, S. Esboço de psicanálise. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JUNG, C. G. A natureza da psique. *In: Obras Completas de C. G. Jung*: vol. VIII/2. Petrópolis: Vozes, 2011.

PASSOS, M. H. Caio Fernando Abreu - cartas redescobertas: da memória adormecida à leitura genética. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 37-42, 2011.

Júbilo nos ares: um estudo da imagem da nuvem em *As metamorfoses*, de Murilo Mendes

Jubilee in the air: a study of the image of the cloud in As metamorfoses by Murilo Mendes

PABLO VINÍCIUS NUNES GARCIA

Doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP)

E-mail: pablogarcia.vn@gmail.com

Resumo: A frequência de determinadas imagens é um aspecto que pode atrair a atenção ao se estudar a obra de autores literários. A imagem da nuvem exemplifica esse fenômeno no livro de poemas *As metamorfoses*, de Murilo Mendes. Este artigo propõe uma análise de dois poemas dessa coletânea. Objetiva-se apontar, a partir das tradições cultural e religiosa do Ocidente, possíveis significações para essa figura. O artigo se apoia em autores como Bachelard (1990), Durand (2002) e Chevalier e Gheerbrant (2001), além de pesquisadores da obra muriliana, a exemplo de Araújo (2000), Sterzi (2006) e Moura (1995). Em um dos poemas, a nuvem se liga a temáticas religiosas. No outro poema, o objeto celeste não se associa diretamente a questões sagradas, inserindo-se em um plano profano. Contudo, em ambos os textos, encontra-se um sentido de plenitude para a imagem da nuvem.

Palavras-chave: poesia modernista brasileira; Murilo Mendes; poesia e religiosidade; imagem; poéticas do ar.

Abstract: The frequency of certain images is an aspect that can attract attention when studying the work of literary authors. The image of the cloud exemplifies this phenomenon in the book of poems *As metamorfoses* by Murilo Mendes. This article proposes an analysis of two poems from this collection. The objective is to highlight, from the cultural and religious traditions of the West, possible meanings for this figure. The article draws on authors such as Bachelard (1990), Durand (2002), and Chevalier and Gheerbrant (2001), as well as researchers of Murilo Mendes' work, such as Araújo (2000), Sterzi (2006), and Moura (1995). In one of the poems, the cloud is connected to religious themes. In the other poem, the celestial object is not directly associated with sacred matters, placing it in a profane context. However, in both texts, a sense of plenitude is found in the image of the cloud.

Keywords: Brazilian modernist poetry; Murilo Mendes; poetry and religiosity; image; poetics of the air.

“Beber na fonte aérea.”
(Murilo Mendes)

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É comum que obras poéticas sejam marcadas pela recorrência de uma ou outra imagem, ainda que seus sentidos possam variar a cada aparição. O estudo de imagens notavelmente insistentes pode auxiliar na expansão de conhecimento acerca da obra de

um dado autor. Considerando-se isto, este artigo propõe investigar a figura da nuvem, assídua no livro de poemas *As metamorfoses*, de Murilo Mendes. A mesma figura, inclusive, chamou a atenção de Walter Benjamin no ensaio que dedicou a Charles Baudelaire. O filósofo conclui que, na obra do poeta francês, à nuvem se atribui um papel de exílio do plano terrestre, operando uma cisão em face da dimensão terrena (Benjamin, 2019). Veremos que essa significação, de contraposição ao mundo material, não está distante do que é verificável na poesia muriliana. Porém, é necessário atentar para outros sentidos.

A coletânea publicada em 1944 é provavelmente uma das obras mais conhecidas do poeta modernista, para quem a tradição cristã constitui pedra de toque em matéria de composição poética. Os temas espirituais e religiosos são constantes, como o são em outros livros de Murilo Mendes. Transcendência, visões apocalípticas, interpelações a Deus são alguns dos elementos que caracterizam *As metamorfoses*, obra por um lado bastante lúgubre, pois que imbuída do espírito da Segunda Guerra Mundial. De fato, a coletânea é profícua em signos que produzem uma atmosfera bélica. Conforme Murilo Marcondes Moura (1995), muitos poemas fazem transparecer o choque diante dos acontecimentos daquele cenário histórico, sugestionando a percepção de uma realidade ameaçadora e inapreensível.

Afora as imagens bélicas e cataclísmicas, pululam em *As metamorfoses* imagens concernentes a uma imaginação poética do ar. Céu, pássaro, estrela constituem algumas dessas ocorrências, merecendo atenção por parte de pesquisadores da obra do poeta mineiro. Observadas as proporções de um artigo, atemo-nos somente à imagem da nuvem. Os signos *nuvem* ou *nuvens* estão presentes em 38 dos 115 poemas da coletânea. A assiduidade desse item, portanto, estimula uma investigação, ainda que parcial, de seus significados dentro de *As metamorfoses*, o que é reforçado pela presença notória de outras imagens aéreas na coletânea em pauta, as quais podem ser tema de trabalhos futuros. Este artigo se concentra nos poemas “Uma nuvem” e “Nuvem”, os quais, como seus títulos designam, têm a referida figura como elemento central. Logo, são estes poemas objeto de um comentário mais detalhado, sem prejuízo de abordagem, mais breve, de um ou outro poema do autor, se isso auxiliar na exposição.

Murilo Mendes não confere um sentido estático à imagem da nuvem, que tanto toma colorações espirituais e divinas quanto matizes mundanos. Participa do veio religioso de sua lírica, bem como de outra linha de força, direcionada à contemplação do mundo material, a vincar sua obra. Assim, investiga-se a figura em pauta a partir de ambas as naturezas, que representam sendas, muitas vezes intercambiantes, da criação poética de Murilo Mendes, segundo Laís Corrêa de Araújo (2000). A referida imagem aérea pode ser compreendida como índice de exaltação, júbilo, plenitude existencial, conforme buscamos demonstrar. Além da autora, Joana Matos Frias e Murilo Marcondes de Moura são alguns dos nomes a que recorreremos para tecer considerações sobre a poesia muriliana, ao passo que Gaston Bachelard, Gilbert Durand e Mircea Eliade possibilitam comentários acerca do simbolismo nefelibático.

2 A NUVEM SAGRADA

O primeiro poema a ser analisado, “Uma nuvem”, insere-se claramente no domínio religioso. A nuvem anunciada pela voz lírica aparentemente corresponde a uma visão mística, descrita em esquema predominantemente paratático, o que contribui para que suas imagens se destaquem de modo equilibrado:

Quem poderia pintar esta nuvem?
Só mesmo Domenico Teotocopuli
Mergulhando seu pincel no caos,
Ao sopro da sua estranha lucidez.

A nuvem d’agora trazia no seu bojo
O choque violento de dois mundos,
Trazia o dragão e a Virgem,
Trazia as Erínias descabeladas
E o levantar das colunas de púrpura.
Era o sinistro avanço da tempestade
E o pensamento marchando numa noite de insônia.

A nuvem densa e absurda se desfez.
Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna (Mendes, 1995b, p. 367).

A opção por um artigo indefinido no título logo sugere a dificuldade de definição do objeto contemplado, que surge como uma espécie de visão abissal, retratada, como é típico da enunciação de Murilo Mendes, sob dicção surrealista. Processa-se uma mudança de estado ao longo do poema, concluindo-se com a transformação da nuvem, ou com sua substituição por outra, receptora de valorações distintas das da primeira. Outro ponto a acrescentar a uma visão panorâmica do texto é que sua estrofação segue as etapas desse processo. A primeira, a segunda e a terceira estrofes trazem, respectivamente, a anunciação do objeto, o conflito entre elementos sacros e demoníacos em seu interior e a resolução desse conflito, desembocando em algo próximo de uma purificação.

É interessante comparar “Uma nuvem” com “*La Beatrice*”, de Baudelaire. O sujeito lírico baudelairiano também se depara inesperadamente com uma visão terrível, que exemplifica a presença do grotesco na obra do poeta francês. A visão consiste em uma nuvem de tempestade onde residem criaturas infernais, frente às quais o sujeito lírico se percebe alvo de zombaria e escárnio:

[...]
Vi descer sobre mim, em pleno meio-dia,
De enorme tempestade a nuvem grande e fria,
Carregando um tropel de demônios viciosos,
Semelhantes a anões cruéis e curiosos.
A me considerar friamente se miram,
E como transeuntes a um louco que admiram,
Ouvi-os cochichar em chistes e balelas,

Trocando mil sinais e muitas piscadelas
[...] (Baudelaire, 2012, p. 142-143)¹.

“Uma nuvem” divide com o trecho de “La Beatrice” a aparição de elementos horríficos, mas não deixa de ostentar componentes sagrados. Ante a indagação no verso inaugural (“Quem poderia pintar esta nuvem?”), depreende-se que a nuvem representa alguma dificuldade à cognição do eu poético. A lírica muriliana contém muitos exemplos de quadros que lembram visões místicas, como aquelas que, em tese, inspiraram João na escrita do Apocalipse bíblico. Mesmo em *As metamorfoses*, há poemas em que o sujeito lírico demonstra algo de vocação profética, como “O visionário”, em que o enunciador vê anjos e fantasmas circulando na cidade à luz do dia, e “Estudo para um caos”, em que se narra uma visão do que aparenta ser o fim do mundo.

Se levarmos em conta a possibilidade de leitura que compreende a nuvem como visão mística, devemos assumir também que este objeto não aparece no exterior do sujeito lírico, consistindo, na verdade, em um processo interior. O próprio uso que Murilo faz da estética surrealista contribui para que se aponte um filão visionário em sua poesia. Para Victoria Cirlot (2012), que compara as pinturas de Max Ernst (1891-1976) às visões da abadessa Hildegarda de Bingen, o surrealismo produz uma imagística semelhante à da visão profética, distinguindo-se o primeiro por auscultar o próprio plano imanente, enquanto a segunda está enraizada no mundo transcendente, deífico.

O teor surrealista do poema está condensado em sua tonalidade onírica e alógica, desarticulando o arranjo discursivo e produzindo assim imagens destoantes de uma perspectiva racional, como exemplarmente ocorre no verso “Mergulhando seu pincel no caos”. A menção a Domenico Teotocopuli reforça a ligação da nuvem com a esfera religiosa. Trata-se do pintor maneirista mais popularmente conhecido por El Greco, cuja obra é muito dedicada a figuras da tradição cristã. “Mergulhando seu pincel no caos, / Ao sopro da sua estranha lucidez” são os versos que conferem as condições sob as quais a nuvem poderia ter sido pintada pelo artista, a quem é dada certa aptidão profética ou sobrenatural, pois que é capaz de apreender algo de uma ordem não compreensível, o caos. “Estranha lucidez” vem a reafirmar essa capacidade sibilina, aquém de limites humanos. Assim, o poema nos oferece ainda mais substrato para que entendamos a nuvem como visão mística, ou até como manifestação mais direta ou “concreta” do espírito.

É comum na iconografia do cristianismo que a nuvem constitua insígnia relacionada ao mistério divino (Basker, 2006). Ademais, a natureza mística da nuvem descrita no poema não deixa de ser, também, suscitada pelo ambiente a que essa imagem tradicionalmente se vincula, isto é, o céu, igualmente imbuído de teor espiritual dentro da memória cultural do Ocidente, segundo Mircea Eliade (1987), que estabelece o céu como símbolo de transcendência e de livramento da condição terrena, correspondendo também ao meio por excelência de manifestação divina, em virtude de sua vastidão e do

¹ “Je vis en plein midi descendre sur ma tête / Un nuage funèbre et gros d’une tempête, / Qui portait un troupeau de démons vicieux, / Semblables à des nains cruels et curieux. / A me considérer froidement ils se mirent, / Et, comme des passants sur un fou qu’ils admirent, / Je les entendis rire et chuchoter entre eux, / En échangeant maint signe et maint clignement d’yeux” (Baudelaire, 1982, p. 310-311).

mistério que os eventos meteorológicos proferiam aos povos da Antiguidade, então somente explicáveis sob perspectiva numinosa. A imagem celeste é, portanto, pertinente à evocação do para além do humano e para além do material, fundando-se enquanto *locus* de afluência dos deuses.

Em seguida, a segunda estrofe compreende a descrição da visão. Os dois primeiros versos anunciam ser a nuvem palco de um conflito (“A nuvem d’agora trazia no seu bojo / O choque violento de dois mundos”). “A nuvem d’agora” circunscreve o objeto místico em uma temporalidade e antecipa a nuvem que surgirá adiante, no desfecho do poema. O que o enunciador então vê dentro da nuvem (“Trazia o dragão e a Virgem, / Trazia as Erínias descabeladas / E o levantar das colunas de púrpura.) é uma disposição antitética que congrega elementos identificáveis à tradição cristã e à mitologia grega.

Cumprido deslindar esses elementos, a começar pelo dragão. O símbolo dragontino é ambivalente, carregando tanto aspectos negativos quanto positivos, mas, considerando a própria indicação do poema de que o que se desenvolve na nuvem é a contradição entre o celestial e o diabólico — o “choque violento de dois mundos” —, convém tomarmos seus aspectos negativos. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001) esclarecem que o simbolismo do dragão expressa tendências malignas, demoníacas, sendo a criatura também relacionável à serpente, igualmente imbuída de conotações ligadas ao mal em vista de seu papel no livro do Gênesis, em cuja narrativa leva Adão e Eva a pecarem. Se convém a leitura de “Uma nuvem” calcada em fontes religiosas, sendo o cristianismo a mais importante delas para a poesia muriliana, cabe ressaltar que a imagem bem conhecida de São Miguel Arcanjo pisando sobre o dragão é outra referência que corrobora o sentido maligno tomado pelo dragão no poema em estudo. Assim, em oposição a ele, tem-se a Virgem, figura positivamente valorada da religião cristã e, aqui, um dos elementos sagrados anunciados ao sujeito lírico por sua visão.

É interessante como esse jogo de dualidades não se concentra em uma mesma tradição, convocando imagens que, no geral, servem à representação do mal. É o caso do próximo item, as Erínias, personagens da mitologia grega ligadas à vingança, cuja função era perturbar e punir os mortais. O dragão e as Erínias, portanto, condensam as forças infernais plasmadas pela voz lírica. Importa salientar, ainda, que o dragão e a Virgem se relacionariam à forma como Murilo Mendes designava o tempo mundano e a eternidade. Joana Matos Frias (2002) observa que a poética muriliana, tão concentrada na religião e na espiritualidade, aspira à superação dos limites físicos a que se submete o homem. O fim do espaço e do tempo, assim, é um horizonte da lírica de Murilo Mendes, cuja aspiração é a eternidade, promessa do cristianismo após o Juízo Final. O dragão ou a serpente aparecem mordendo a própria cauda no *Ouroboros*, símbolo do eterno retorno, ligado aos ciclos, servindo igualmente para representar o tempo (Cirlot, 2001). Logo, o caráter demoníaco do monstro corresponderia ao sentido negativo que Murilo atribuía ao fluxo do tempo, próprio do âmbito terreno, mas não do plano divino, onde vige a eternidade, da qual provém a figura da santa. A nuvem projeta então o

dualismo entre a vida terrena e a existência divina, reiterando a separação convencional entre matéria e espírito².

O item seguinte, “o levantar das colunas de púrpura”, é o mais enigmático. Entretanto, é possível pareá-lo com a Virgem entre os elementos deíficos. Atente-se à imponência que as colunas inspiram enquanto peça arquitetural — fazendo recordar a onipotência atribuída a Deus — e, sobretudo, à cor púrpura, comumente atrelada à majestade, o que se confirma inclusive no código do cristianismo. É essa cor que, por exemplo, adorna a liteira do Rei Salomão, no Cântico dos Cânticos:

O rei Salomão
fez para si uma liteira
com madeira do Líbano,
colunas de prata,
encosto de ouro
e assento de púrpura,
fornada de ébano por dentro (Bíblia Sagrada, 1990, p. 874).

Quanto aos versos finais da septilha (“Era o sinistro avanço da tempestade / E o pensamento marchando numa noite de insônia”), infere-se que encerram o arranjo dualista até então articulado, por mais que o último verso apresente alguma opacidade. O “avanço da tempestade”, inspirando mais temor graças ao adjetivo “sinistro”, está junto ao dragão e às Erínias na ala demoníaca dos elementos apresentados, à medida que “o pensamento marchando numa noite de insônia” aparenta se referir ao trabalho da consciência, ou à reflexão, o que o coloca no lado sagrado do jogo antitético encenado dentro do objeto aéreo. Assumir que a nuvem é uma visão mística circunscreve toda a narrativa do poema em âmbito subjetivo, interior, mas é o verso final da segunda estrofe o momento em que esse direcionamento para o foro íntimo mais se evidencia, pois o que ali transparece é a experiência do próprio sujeito. Outro ponto que merece destaque é o verbo aí presente, “marchando”, característico do jargão militar, reforçando a ideia de confronto. O que a visão da nuvem possivelmente traz à tona é a luta interior contra o pecado, impulsionada pelo exercício da fé.

O poema é concluído com o dístico “A nuvem densa e absurda se desfez. / Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna”. A nuvem em que conflitavam os elementos sacros e os monstruosos se desfaz, a partir do que outra nuvem, puramente divina, “eterna”, surge, solucionando a cadeia antitética antes desenvolvida. Desse modo, cabe remontarmos a um dos aspectos que grande parte da crítica muriliana toma como fundamental para a compreensão da obra do poeta, a chamada “conciliação de contrários”. Matos Frias a explica:

É a lógica dialética como *síntese dos opostos*, é portanto a lógica dialética hegeliana, a afirmação da *cisão* como única forma de existência, que

² Nem sempre a lírica muriliana adere a essa separação. Há momentos em que a matéria não está distante do espírito ou do ente divino, a exemplo de “Poema espiritual”, de *A poesia em pânico*: “A matéria pensa por ordem de Deus, / Transforma-se e evolui por ordem de Deus. / A matéria variada e bela / É uma das formas visíveis do invisível” (Mendes, 1995a, p. 296).

rege a tensão contraditória, baseada na *antinomia*, que preside a muitos textos surrealistas e que domina toda a obra poética de Murilo Mendes. O poeta distancia-se assim da lógica clássica monovalente [...] ao estabelecer no discurso poético uma lógica bivalente, em que a *dualidade* substitui o *dualismo* no que este pressupõe de diferença logicamente externa. O que Murilo Mendes institui no texto é precisamente a diferença como imanência, a diferença interna — estrutural e articulada —, a diferença como tensão totalizante. O ser aparece desta forma como totalidade ou totalização que integra as contradições, uma unidade diversificada e essencialmente analógica, o Um pressupondo e integrando o Dois (Matos Frias, 2000, p. 297-298, grifos no original).

Portanto, o poeta concilia contrários ao unir elementos díspares, facultando uma perspectiva refratária ao princípio cartesiano da não contradição, fomentando visões de mundo que passam ao largo da racionalidade e, como a autora salienta, reproduzindo uma concepção assídua nas criações dos surrealistas. Não duvidamos de que a conciliação de opostos sublinha largamente a poesia de Murilo Mendes, mas, no caso específico do poema em estudo, toma-se outra direção, pois os elementos contrários na nuvem posicionam-se em um esquema dualista, até que, ao final, o conflito travado no bojo do objeto aéreo se resolva em favor do sagrado, sem aglutinação dos itens demoníacos. Moura (1995), aliás, oferecendo um ponto divergente do de Matos Frias e que nos parece mais convincente, observa que, a partir do livro *As metamorfoses*, o expediente conciliador de contrários sofre algum arrefecimento na lírica muriliana, em decorrência da sensação de estilhaçamento da realidade advinda com as catástrofes do cenário histórico, então centralizado na Segunda Guerra Mundial. A obra do poeta teria, assim, se deparado com maior dificuldade de ordenação do mundo, dando vazão ao estado caótico da época, avesso à elaboração apaziguadora do real. Destarte, ainda que a noção da conciliação de contrários auxilie o entendimento de parte da obra do autor, afirmar que ela “domina toda a obra poética de Murilo Mendes” pode ser um deslize face à notória complexidade e às vicissitudes de sua lírica.

Com a transformação final que, concluindo o poema, dissolve o demoníaco e faz prevalecer o sagrado, altera-se também o papel do sujeito lírico. Se antes apenas observava o fenômeno insólito, põe-se agora em plena interação com o objeto aéreo. O poema delineia um processo de purificação pelo qual passa o eu poético, anteriormente dividido entre a santidade e o pecado, e alcançando, por fim, o pleno contato com Deus. A própria aparência das nuvens, cuja substância etérea e plástica coloca-as, fenomenologicamente, entre a materialidade e a imaterialidade, é oportuna à representação de um fenômeno espiritual. Operam-se a superação da condição mundana e o salto para a transcendência — processo igualmente verificável no poema que inaugura o livro *As metamorfoses*, “O emigrante”, o qual é concluído com a ida do eu poético para junto de Deus:

[...]
A sombra fértil de Deus
Não me larga um só instante.
Levai-me o astro da febre:

Eu vos deixo minha sede,
Nada mais tenho de meu (Mendes, 1995b, p. 313).

O mover-se para outro mundo vai de encontro às observações de Gaston Bachelard (1990) acerca da nuvem. Em seus estudos que proporcionam uma psicanálise dos quatro elementos, tal objeto aéreo impulsiona em uma imaginação alijada do trabalho racionalizante um sonho de transporte, estando propenso a associar-se às ideias de voo, de viagem. A nuvem sagrada de Murilo Mendes, indo ao limite, conduz a viagem entre diferentes planos de existência.

Conforme mencionamos, *As metamorfoses* é uma coletânea em que as imagens aéreas se fazem muito presentes, combinando-se com as aspirações ascensionais, voltadas à elevação espiritual e à aproximação com Deus, expressas em alguns de seus poemas. A simbologia aérea dá, precisamente, ensejo à vontade de ascensão. Gilbert Durand (2002, p. 128) assim pontua: “A ascensão é, assim, a ‘viagem em si’, ‘a viagem imaginária mais real de todas’ com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste”.

Sobre esse anseio de transcendência depreendido da simbologia da nuvem e sensível no poema de Murilo, Eduardo Sterzi (2006) oferece-nos algum esclarecimento. Para o pesquisador, o poeta adotava uma consciência crítica do seu tempo similar à de Walter Benjamin, em cujo pensamento, como é sabido, o progresso histórico e a catástrofe se confundem. Para Sterzi (2006, p. 94), Murilo Mendes “recusou-se a render culto às monumentais ruínas da burguesia [...]. Restringiu-se a contemplar os fantasmas que se libertavam dos despojos e evoluíram-se no ar irrespirável de seu tempo”. O que se manifesta na lírica do autor, assim entendemos, pode ser interpretado nem sempre como um desejo real de evasão da realidade, mas como tomada de uma postura contrária ao desenrolar histórico por ele vivenciado, portanto, como atitude política, aspirante à mudança.

Para encerrar o comentário de “Uma nuvem”, cabe então pensar o objeto aéreo final, a nuvem eterna, como uma instância de comunicação com Deus, à qual o sujeito lírico chega após se purificar da nuvem “densa e absurda” na qual os elementos identificáveis ao pecado estavam situados. Recorre-se, para isso, à memória da tradição filosófica cristã, essencial à obra de Murilo Mendes. Mestre Eckhart, teólogo medieval, propôs que o homem traz em si uma “centelha”, um núcleo deífico, que possibilitaria a interação direta com Deus, embora não se deva confundi-la com a própria divindade. Philotheus Boehner e Etienne Gilson explicam:

A centelha da alma é uma potência da alma. É, antes de mais nada, uma potência suprema e altíssima, pela qual a alma se abre à *verdade divina*; é, ainda, uma potência pela qual a alma se abre à *bondade* e ao amor de Deus; e, finalmente, é uma potência que torna a alma verdadeiramente livre. É o que nela existe de mais profundo e mais elevado, a saber, a sua essência, pela qual a alma se abre à *essência de Deus*. Graças a estas potências, a alma assume uma atitude de “abertura” imediata perante Deus (Boehner; Gilson, 1995, p. 527, grifos no original).

A concepção de Eckhart é a de que, a partir de um nível profundo da alma, viabiliza-se o contato com Deus. A diferença que Murilo Mendes produz, ao se apropriar de ideia similar, é situar esse núcleo, pelo menos à primeira vista, no exterior do sujeito, revelando-se seu verdadeiro lugar, interno e subjetivo, apenas depois de uma leitura mais cautelosa do poema. O que aparenta ser exterior tem seu enraizamento logo sugerido no interior. E, após a dissolução do pecado, a habitação no ser divino torna-se plena. A respeito da proximidade — e às vezes até fusão — entre o enunciador muriliano e Deus, Eduardo Losso (2018, p. 77) observa: “O deus-poeta, para finalmente pertencer a Deus, vai buscar sempre descobrir em si mesmo onde Deus lhe pertence, autodivinizando-se”. Com isso, o sujeito lírico faz emanar de si mesmo uma essência deífica. A autodivinização apontada pelo pesquisador é patente, por exemplo, no poema “Filiação”, de *Tempo e eternidade* (1935):

Eu sou da raça do Eterno.
Fui criado no princípio
E desdobrado em muitas gerações
Através do espaço e do tempo.
Sinto-me acima das bandeiras,
Tropeçando em cabeças de chefes.
Caminho no mar, na terra e no ar.
Eu sou da raça do Eterno,
Do amor que unirá todos os homens:
Vinde a mim, órfãos da poesia,
Choremos sobre o mundo mutilado (Mendes, 1995c, p. 250).

Nesse poema, o sujeito lírico assume para si e manifesta a santidade, colocando-se acima dos limites físicos e assimilando o poder divino à poesia. Em “Uma nuvem”, vemos o processo de conquista do eu poético de um lugar celeste, mediante o que aparenta ser o despertar de uma fibra espiritual a ele intrínseca, noção que, levando em conta a semelhança do postulado de Eckhart acerca da instância interior a posicionar o homem em comunicação imediata com Deus, não é de todo estranha à tradição cristã, à qual é necessário estar atento ao se investigar a obra do poeta em questão. A imagem da nuvem no poema analisado serve, desse modo, ao impulso autodivinizante ressaltado por Losso.

É preciso acrescentar, em mais uma aproximação com o cristianismo, que a imagem nefelibática é bastante familiar aos textos bíblicos. Há variados exemplos em que Cristo aparece no céu sobre uma nuvem — Marcos 13:26 e Daniel 7:13 são alguns deles. E, em maior sincronia com nossa leitura do poema, há passagens em que a nuvem manifesta a presença de Deus, como em Êxodo 40:34: “Então a nuvem cobriu a tenda da reunião, e a glória de Javé encheu o santuário” (Bíblia Sagrada, 1990, p. 115) e 2 Crônicas 5:14: “Por causa da nuvem, os sacerdotes não puderam continuar o culto, pois a glória de Javé tinha ocupado inteiramente o Templo de Deus” (Bíblia Sagrada, 1990, p. 466).

Visão mística, metáfora para purificação espiritual, centelha divina. A nuvem é múltipla, e sua plasticidade se tornará ainda mais vigorosa e explícita no próximo poema a ser comentado.

3 A NUVEM PROFANA

Após a abordagem de um poema bastante ligado à esfera da religião, será agora analisado um poema que, diferentemente do outro, não explora tão claramente os temas religiosos e faz sub-repticiamente uma valoração mais positiva da vida mundana. Trata-se de “Nuvem”:

Palma glorificadora, que te avanças numa nuvem,
Não quero te colher, porque não saís de Deus.
Mulher amorosa, que me estendes os braços numa nuvem,
Vais te entregar a outro que te enlaça o busto.

Antiga nuvem, és o princípio da dança,
A construção do real, a poesia do pobre.
Ó nuvem, fértil contadora de histórias:
Quantas noites te observei,
Quantas manhãs me consumi te acompanhando.
(Os homens marchavam para seus negócios
Ou então para a matança dos irmãos.)
Nenhum dançarino dançou nem dançará como danças,
Nuvem plástica no passado e no futuro,
Confidente da minha história, da minha funda insônia,
Confidente dos meus amores golpeados,
De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem (Mendes, 1995b, p. 321).

A nuvem se avulta como um largo horizonte de possibilidades, inviabilizando que se chegue a um sentido definitivo a respeito da imagem. Contudo, sob uma ótica mais geral, percebe-se que o sujeito lírico tem com o objeto aéreo uma intensa relação subjetiva, de tal modo que o poema consiste essencialmente em uma série de projeções que o enunciador faz em direção à nuvem, alterando continuamente o curso de seu pensamento. Além de definir a nuvem, no âmbito da imaginação poética, como um polo magnetizador de devaneios, Bachelard (1990) pontua também que os sonhos em torno dessa imagem são sonhos de criação, modelação, transformação:

Diante desse mundo de formas mutáveis, em que a *vontade de ver*, superando a passividade da visão, projeta os seres mais simplificados, o sonhador é mestre e profeta. É o *profeta do minuto*. Ele diz, num tom profético, o que se passa presentemente sob seus olhos. [...] Nesse amontoado globuloso, tudo rola ao nosso gosto, montanhas deslizam, avalanches desmoronam e depois se acomodam, os monstros inflam e depois se devoram um ao outro, todo o universo se regula segundo a vontade e a imaginação do sonhador (Bachelard, 1990, p. 190, grifos no original).

Faz-se o que se quer com a nuvem, a atrair o devaneio modulador. Desse modo, segundo as observações de Bachelard, a nuvem é uma das figuras, no âmbito da poesia,

que por excelência turvam o sentido, irradiam indefinição, como exemplarmente fará Murilo Mendes com esse item aéreo em “Nuvem”. Trate-se de mutabilidade ou de acúmulo de sentidos, a voz lírica conserva a nuvem aberta ao devir.

O primeiro verso (“Palma glorificadora, que te avanças numa nuvem”) traz já uma espécie de enigma, dada a opacidade do sintagma inicial. Murilo Mendes frequentemente insere dificuldades semânticas em seus poemas, de maneira a espelhar, segundo Laís Corrêa de Araújo (2000), a ininteligibilidade e o caos da realidade. É possível dizer que o objeto aéreo recebe logo uma valoração positiva, a qual, a despeito do adjetivo “glorificadora” — suggestionando certa exaltação por parte da voz lírica —, não se impregna de significação religiosa, em vista do que se declara em seguida: “Não quero te colher, porque não saís de Deus”. Ao contrário da nuvem no outro poema, o teor desta não é sagrado. O gesto de abstenção do sujeito poético — “Não quero te colher” — é contraditório com o que se desenvolve nos versos adiante, pois é notório o investimento afetivo que a voz lírica efetua a propósito da nuvem. A justificativa — “porque não saís de Deus” — sugere de início um enunciador devoto, voltado ao exercício religioso, mas essa vontade é logo sobrepujada por um olhar que, aparentemente, está orientado para coisas de fora da esfera sagrada, isto é, para coisas profanas, ainda que estas resultem eventualmente da fantasia do sujeito poético.

O matiz erótico dos versos seguintes (“Mulher amorosa, que me estendes os braços numa nuvem, / Vais te entregar a outro que te enlaça o busto”) reforça esse novo olhar, ou o novo direcionamento do discurso, então reconduzido à vida imanente. Não há condições de afirmar se esse devaneio amoroso, a remontar ligeiramente ao motivo trovadoresco da dama inacessível, tem algo de memória ou se é pura fabulação. Recordação e imaginação participam das projeções que o sujeito lírico executa a propósito do objeto aéreo. A frustração deduzível no último verso da quadra antecipa o último verso do poema: “De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem”. Por mais que a valoração positiva da nuvem seja predominante, observa-se que ela abarca também a perda.

A primeira estrofe é marcada por um sentimento de indecisão por parte da voz lírica, passando esta a exaltar a nuvem, mais convictamente, na segunda estrofe. Outra diferença sublinhada pela estrofação é a inserção de um foco tanto individual como coletivo na longa segunda estrofe, ao passo que apenas o foco individual participa da estrofe anterior.

“Antiga nuvem, és o princípio da dança, / A construção do real, a poesia do pobre” são versos de difícil deslindamento, mas o princípio de movimento — “o princípio da dança” — é sinal da qualidade não estática, dinâmica da nuvem, sendo esta, antes de qualquer coisa, uma construção imaginária. Sua relação com a vida mundana não garante que a nuvem encontre substrato em qualquer objeto em particular do mundo concreto, ou seja, não se trata de uma nuvem “real”, como se a voz lírica exultasse frente a uma paisagem. A imagem de uma nuvem real seria apenas o fermento de uma efervescência da imaginação.

Algo de lírico reside nessa imagem aérea — “a poesia do pobre” —, revelando-se assim uma mundivisão a consubstanciar imaginação e realidade, e reforçada pelo outro sintagma, “a construção do real”. Não há, contudo, um significado delimitável a “decifrar” em tais versos. A nuvem permanece, por todo o poema, esquivada a qualquer

sentido fixo, espelhando a forma imprecisa e etérea dessas aglomerações de partículas de água suspensas na atmosfera.

O expediente fabulador da nuvem é reiterado pelo verso “Ó nuvem, fértil contadora de histórias”, enquanto os versos seguintes, “Quantas noites te observei, / Quantas manhãs me consumi te acompanhando”, evocam a memória do enunciador, cuja contínua contemplação da figura aérea — turvação ou pluralidade de sentido — revela um sujeito obsedado — o verbo “me consumi” intensifica essa disposição —, imerso em atividade imaginativa, posicionando-se no extremo oposto dos homens nos dois versos seguintes, em parênteses: “(Os homens marchavam para seus negócios / Ou então para a matança dos irmãos)”. A quebra no fluxo do poema causada pelos parênteses sublinha o descompasso entre o sujeito lírico e a coletividade dos homens, inflexivelmente conduzida ao trabalho — “seus negócios” — e, ressoando o contexto histórico de *As metamorfoses*, à guerra — “a matança dos irmãos”. Murilo Mendes aponta para um estado de coisas em que o exercício da imaginação, englobando a própria poesia, é afugentado pelo excesso de racionalidade. Remonte-se às discussões, no âmbito dos estudos literários, acerca da marginalização da poesia na modernidade. A poética muriliana, conforme mencionamos, expressa descrença quanto aos dogmas do progresso (Moura, 1995; Sterzi, 2006), ecoando a perspectiva adotada, por exemplo, pelos surrealistas franceses, cujo movimento, esclarece Maurice Nadeau (1985), toma lugar em um contexto de crise das promessas da ciência e do pensamento racional, que possibilitaram atrocidades na Primeira Guerra Mundial.

É importante ressaltar, contudo, que a nuvem não é simplesmente uma “ilha no céu”, um veículo escapista, pois ela também abarca a negatividade. Trata-se antes de uma tentativa de trazer à tona dimensões do mundo e do homem que, à época de Murilo, encontravam-se (e encontram-se) obliteradas pelos valores dominantes, muito voltados ao materialismo. Cabe recordar os esforços dos surrealistas — a gerarem ressonâncias na poesia muriliana —, que visavam a fazer com que o maravilhoso irrompesse do cotidiano e, conseqüentemente, desestabilizasse os limites de uma visão pautada pelo pensamento discursivo, revelando dobras escondidas do real e estimulando novas possibilidades de experiência (Marvell, 2013). Em outras palavras, o surrealismo fomentava impressões da realidade não dependentes da razão, mas da intuição, da imaginação e da emoção. Em atenção à conhecida apropriação da estética surrealista por Murilo Mendes, pode-se afirmar que também o poeta mineiro perseguiu essas irrupções com sua escrita, apelando para perspectivas não racionais em nossa interação com o mundo. A natureza feérica do objeto aéreo mutante em “Nuvem” distancia o *logos* e dá força total à ação imaginativa.

A musicalidade do verso “Nenhum dançarino dançou nem dançará como danças” é pertinente à arte da dança, novamente citada, e, junto ao verso seguinte (“Nuvem plástica no passado e no futuro”), reforça a incessante mutabilidade desse elemento aéreo. Insere-se também essa nuvem dentro de uma temporalidade, sugerindo uma natureza distinta em relação à da nuvem que resulta do poema anterior, eterna, transcendente. É à vida mundana que agora a voz lírica se atém. Aliás, se essa sedutora imagem do ar se caracteriza, de acordo com o próprio poema, pela plasticidade, pela constante mudança de forma, não estaria ela sinalizando para a efemeridade? Afora o maravilhamento por ela ensejado, a nuvem funciona como lembrança da finitude.

“Confidente da minha história, da minha funda insônia, / Confidente dos meus amores golpeados” são os versos que magnetizam ao redor da nuvem todo um mundo de atividade psíquica e sentimental. O tratamento dispensado à nuvem de certo modo a transfigura em uma musa, ou em uma sereia, a atrair a atividade imaginária e a própria urdidura poética. Memória, pensamento, sentimento parecem ser os correspondentes, respectivamente, de “minha história”, “minha insônia” — pois que o estado insone advém da agitação do pensamento — e “meus amores golpeados”. Declarar a nuvem como “confidente” faz com que mais uma vez se entreveja a projeção do sujeito à imagem aérea, sendo esta sobretudo uma elaboração imaginária. A chave do individual para o coletivo novamente gira no último verso: “De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem”, com seus verbos conjugados na primeira pessoa do plural. A impossibilidade de definição do que é a nuvem transparece na última palavra, a qual, se articulada ao título homônimo, acarreta uma tautologia.

É fácil afirmar que, nos dois poemas analisados, a nuvem é uma imagem associada a processos subjetivos. Contudo, mais do que isso, tanto a nuvem final do poema anterior quanto a nuvem do poema em questão funcionam como sínteses de uma ideia de plenitude existencial. A diferença reside no plano a que se refere essa plenitude. Em “Uma nuvem”, trata-se de uma plenitude espiritual, pura positividade, uma espécie de retorno a Deus e à transcendência. Em “Nuvem”, tem-se uma plenitude não sagrada, além de paradoxal, ligando-se à vida no plano imanente, à vida conhecida, reunindo a positividade e a negatividade, o que se alcança e o que se perde, daí participando a existência física e a existência psíquica. A nuvem hierofânica vem acompanhada da ideia de perfeição, mas o mesmo não ocorre com a nuvem profana, assumindo esta um nível rebaixado, desarmônico.

Afora a nuvem, os elementos aéreos aparecem em *As metamorfoses*, por vezes, atrelados ao gozo, veiculando algo como o acesso a uma unidade, a uma vivência plena. A segunda estrofe de “Respirar” anuncia:

Trazendo o ar para mim
Aspirei todo o prazer,
Em faixas de sons e formas
Dei toda a vida ao meu ser (Mendes, 1995b, p. 364).

O que preenche essa plenitude, no entanto, não fica totalmente claro. A significação é inconclusiva, ou melhor, é a significação mesma a se impor enquanto questão. Rodeada por vagueza, a segunda nuvem muriliana tem seus sentidos conservados em latência, para serem construídos pelo leitor. Ou, talvez, para dar conta de tudo o que intuímos e tocamos, mas que não definimos, acenando à inefabilidade da experiência.

Araújo (2000) sintetiza o projeto poético muriliano em duas grandes direções, não obstante intercomunicáveis, a saber, a Ordem e a Desordem. A Ordem abarcaria as questões da transcendência, de Deus, do equilíbrio, situando o sujeito em uma unidade. A Desordem estaria vinculada ao dilaceramento, ao caos, à instabilidade. A primeira nuvem, seguindo o esquema da autora, polariza-se para a Ordem, apresentando uma índole sagrada e transcendental, ao passo que a segunda nuvem, ligada à imperfeita

existência terrena, manifestaria a Desordem, sem, entretanto, deixar de conter uma forma, por mais que contraditória, de plenitude, a mover-se no registro da incompletude, da fragmentariedade da vida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a coletânea *As metamorfoses* tematize o panorama de guerra, é necessária certa atenção ao lê-la, para que não se entenda tudo como impulso de evasão. Um risco que concerne especialmente às imagens aéreas, tão tentadoras a essa interpretação por sugerirem o distanciamento do plano terrestre.

É certo que há, no livro, anseios pela transcendência e pela superação da condição terrena, como vimos em “Uma nuvem”. E, mais do que isso, o sujeito poético chega a expressar aspirações ao fim do mundo, o que aparenta constituir resposta aos cenários catastróficos desenhados em diversos poemas. Contudo, estamos falando de uma série de poemas marcada por direções várias. José Paulo Paes (1997, p. 175) nota essa multiplicidade da coletânea, ao pontuar que em *As metamorfoses* encontram-se tanto “premonições apocalípticas” quanto “utópicas”. Há inclinações pessimistas, mas igualmente veios mais iluminados. Clamores pelo puro espírito e pela reunião com Deus coexistem com celebrações do mundo imanente.

O título da coletânea já indica essa variedade, essa não fixidez de orientações. A nuvem é, portanto, imagem privilegiada dessa série de poemas, levando em conta, ademais, as observações que citamos de Bachelard, referentes ao caráter metamórfico e maleável que a imaginação poética concede à figura em estudo.

Lança-se a discussão em torno de outras imagens aéreas em *As metamorfoses*, cuja assiduidade demanda pesquisas posteriores. No caso da nuvem, diríamos que sua orientação bifurcada, para o sagrado e para o profano, ilustra o duplo olhar da lírica muriliana, a saber, um olhar tanto direcionado ao espiritual quanto ao material. As nuvens de Murilo Mendes aqui comentadas, então, espelham duas formas de plenitude — e, de certo modo, de exaltação —, uma voltada à transcendência; a outra, à imanência.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. C. de. **Murilo Mendes**: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal**. Tradução de Richard Howard. Boston: David R. Godine Publisher, 1982.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BASKER, J. T. The cloud as symbol: destruction or dialogue. **Articles of Faith: Theological Inquiries in Science, Economics, Ethics, and Aesthetics**, Chapel Hill, v. 56, n. 1, p. 110-115, 2006.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

BOEHNER, P.; GILSON, E. **História da filosofia cristã: desde as origens até Nicolau de Cusa**. 6. ed. Tradução de Raimundo Vier. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CIRLOT, J. E. **A dictionary of symbols**. 2. ed. Tradução de Jack Sage. London: Routledge, 2001.

CIRLOT, V. **Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente**. Barcelona: Herder Editorial, 2012.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, M. **The sacred and the profane: the nature of religion**. Tradução de Willard R. Trask. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.

LOSSO, E. G. B. **Sublime e violência: ensaios sobre poesia brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018.

MARVELL, L. Take Two emerald tablets in the morning: surrealism & the alchemical transubstantiation of the world. *In*: CHEAK, A. (ed.). **Alchemical traditions: from antiquity to the avant-garde**. Melbourne: Numen Books, 2013. p. 518-535.

MATOS FRIAS, J. A poética essencialista de Murilo Mendes. **Línguas e Literaturas**, Porto, v. XVII, p. 287-305, 2000.

MATOS FRIAS, J. **O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes**. Rio de Janeiro; Juiz de Fora: 7Letras; Centro de Estudos Murilo Mendes - UFJF, 2002.

MENDES, M. A poesia em pânico. *In*: MENDES, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. p. 283-310.

MENDES, M. As metamorfoses. *In*: MENDES, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. p. 311-371.

MENDES, M. Tempo e eternidade. *In*: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1995c. p. 243-262.

MOURA, M. M. de. **Murilo Mendes**: a poesia como totalidade. São Paulo: EdUSP/Giordano, 1995.

NADEAU, M. **História do surrealismo**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PAES, J. P. O poeta/profeta da bagunça transcendente. *In*: PAES, J. P. **Os perigos da poesia e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

STERZI, E. Murilo carioca: Espaço, metamorfose, catástrofe, poesia. **Letterature d'America**, Roma, ano 26, n. 112, p. 85-107, 2006.

Nos caminhos da Linguística Histórica: entre mudanças e silêncios

On the paths of Historical Linguistics: between changes and silences

ROSANE DE SOUZA SANTOS

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

E-mail: rosouza170@gmail.com

Resumo: Este ensaio traça um panorama a respeito da Linguística Histórica e da sua constituição no âmbito dos estudos linguísticos, da formação da língua portuguesa, da periodização da história sociolinguística do Brasil e um faz uma breve discussão sobre as transformações das línguas, com vistas a apresentar questões referentes ao processo de mudança linguística no contexto da história da formação do português brasileiro, exemplificando com usos linguísticos presentes na comunidade linguística da autora deste texto.

Palavras-chave: Linguística Histórica; língua portuguesa; mudança linguística; usos linguísticos; comunidade linguística.

Abstract: This essay provides an overview of Historical Linguistics and its establishment within linguistic studies, the formation of the Portuguese language, the periodization of the sociolinguistic history of Brazil, and a brief discussion on language transformations. The aim is to present issues related to the process of linguistic change in the context of the history of Brazilian Portuguese formation, exemplified by linguistic usages present in the author's linguistic community.

Keywords: Historical Linguistics; Portuguese language; linguistic change; linguistic usages; linguistic community.

1 PASSOS INICIAIS

Por meio das abordagens científicas do campo da Linguística Histórica, podemos refletir sobre as maneiras como as línguas se constituem. Estudar as composições das línguas do ponto de vista histórico nos auxilia a entender sua função no desenvolvimento da sociedade e da cultura, visto que promove o conhecimento sobre as próprias histórias, isto é, resgata as memórias linguísticas e compreende as possibilidades de diálogos que vivenciamos na atualidade. Nessa perspectiva, este escrito apresenta questões referentes ao processo de mudança linguística no contexto da história da formação do português brasileiro, exemplificando com usos linguísticos presentes na comunidade linguística da autora deste texto.

Com base nos estudos de Clarinda Maia (2012), é possível entender o trajeto da Linguística Histórica, desde a sua origem no século XIX, que é mesmo contexto que a Linguística Geral é posta como disciplina científica, tendo os trabalhos desenvolvidos no século XX, baseados nos estudos de Ferdinand de Saussure e suas dicotomias, isto é,

língua e fala, sincronia e diacronia, sintagma e paradigma, significante e significado. Tais dicotomias, obtiveram espaços no âmbito dos estudos linguísticos, e o estudo da história das línguas começa a ser posto, porém com características filosóficas e menor teor científico.

No contexto dos estudos linguísticos, os textos históricos não eram estudados com o mesmo vigor que as demais perspectivas de estudos sobre a linguagem, uma vez que a ênfase desses estudos se pautava apenas no campo da sincronia, no recorte de determinado período do tempo. Após anos sob o domínio dos estudos sincrônicos, a Linguística Histórica é orientada por novas reformulações, especificamente, nas últimas décadas do século XX. As transformações aconteceram após a *Linguística Geral* propor novas concepções a respeito das mudanças linguísticas, o que favoreceu o surgimento de disciplinas pautadas no caráter histórico e social da língua, bem como a Sociolinguística, a Análise do Discurso e a Pragmática; essas áreas ajudaram a englobar as análises diacrônicas no contexto das Ciências da Linguagem.

Com essa nova perspectiva adotada, houve a possibilidade de constituir pesquisas a respeito das questões relacionadas à reestruturação da língua do passado, porém alguns desafios foram postos, principalmente no que concerne à obtenção de materiais ou dados para compreensão dos processos de mudanças históricas, os quais, posteriormente, foram superados com os trabalhos desenvolvidos por outros estudiosos, permitindo o estudo da língua do ponto de vista histórico. A associação entre a “variação linguística sincrônica” e as “análises diacrônicas” resultou na divisão entre “sincronia e diacronia” e, por consequência, começou-se a “compreender a dinâmica social e contextual da mudança linguística e afirmar a relação de implicação entre variação e a mudança linguística” (Maia, 2012, p. 534).

Desse modo, o campo da linguística mencionado não apenas se debruça nos estudos das línguas do passado, mas também volta o olhar para todas as mudanças ocasionadas ao longo do tempo, buscando investigar os aspectos da língua do passado e sua relação com o presente.

2 CAMINHOS DA LÍNGUA PORTUGUESA

Derivada do latim vulgar, língua utilizada pelos soldados romanos, a língua portuguesa foi constituída por diversos processos históricos, sociais e políticos. Quando os romanos invadiram o território da Península Ibérica, aproximadamente no século III a.C., a língua latina falada pelo grupo foi imposta às pessoas dominadas.

A vertente do latim vulgar era utilizada por sujeitos pertencentes a classes sociais desfavorecidas socialmente ou sem poder aquisitivo em contraste com o latim clássico utilizado pela classe economicamente dominante e por indivíduos cultos, que detinham de elevado status intelectual, os poetas, os escritores e os filósofos. O latim vulgar englobava características coloquiais e heterogêneas, enquanto o latim clássico era pautado em estruturas de fala e escrita prestigiadas socialmente.

No processo de conquista territorial, a Península Ibérica também foi povoada pelos germânicos, que deixaram traços linguísticos expressivos na região, posteriormente recebeu os mulçumanos e seus dialetos. Com a retomada do território da Península Ibérica, por volta do século XI, o galego-português prevaleceu na região.

De acordo com Mattos e Silva (2002), Portugal tornou-se independente no século XII, mas ainda não possuía a escrita formalizada. O latim era utilizado como a língua oficial tanto em documentos quanto em contextos formais, como eventos religiosos.

A constituição da língua portuguesa começou a efetivar-se entre os séculos XIII e XVI. Por decisão de D. Dinis, no século XIII, o português começou a ser oficializado nos setores do reino. Já no século XV (1415), a documentação oficial, a literária e da imprensa estavam pautadas nos moldes da língua oficial. No século XVI, Fernão de Oliveira propôs reflexões sobre a língua portuguesa em nível social, regional e etário, propondo uma norma linguística.

Ao chegarem ao Brasil em 1500, os portugueses deparam-se com mais de 1.000 línguas indígenas diferentes, o que contribui para a diversidade linguística do português brasileiro, intensificada mais ainda com a chegada de milhões de escravizados oriundos de diferentes grupos étnicos da África.

Como qualquer processo violento, ocorreu a exploração das terras brasileiras e a prescrição da língua do colonizador. A maneira de falar e a língua de um grupo ou outro foram historicamente colocadas em supremacia em relação a outros falares, estabelecendo-se modelos a serem seguidos (Mattos e Silva, 2002).

Durante qualquer processo histórico, uma língua foi posta como ideal em relação a outra e foi utilizada como forma de controle social, vinculada a um propósito político de homogeneizar a diversidade linguística e, conseqüentemente, as línguas históricas. A língua portuguesa de Portugal, pertencente ao colonizador, foi fortemente imposta em relação às línguas indígenas e africanas, advindas dos povos escravizados. Mariani (2008, p. 73) salienta:

Não há processo de colonizador que não tenha passado pelo acontecimento linguístico que resulta da imposição violenta da língua do colonizador, uma imposição que confronta línguas com funcionamentos e memórias sociais distintas, e que acaba por produzir, ao longo do contato linguístico e social, a emergência de um lugar enunciativo diferenciado e determinado em relação à constituição da língua nacional.

Nesse contexto violento, o português tornou-se a língua predominante, contudo recebeu como efeito a heterogeneidade linguística, pois as línguas advindas de diferentes territórios se cruzaram e surgiram novos itens lexicais no panorama linguístico brasileiro. A língua portuguesa, a partir de um dado momento do processo de colonização, já se mostrava consolidada, visto que possuía materiais escritos, como as gramáticas, literaturas e outros documentos, o que garantiu sua permanência enquanto elemento para promover a submissão de determinados grupos. Ao impor a língua, o colonizador tentou cristalizar a heterogeneidade da língua, criando a ideia de língua homogênea, como reitera Mattos e Silva (2002, p. 2): “A esse entrecruzar-se de dialectos sociais, espaciais e de normas linguísticas impõem-se as normas específicas da língua escrita que neutralizam muitas das diferenças da fala quotidiana, mas longe de anulá-las”.

Como algo mutável, a língua se adapta à realidade do falante, ao passo que o falante se adapta à realidade da língua. O falante é capaz de produzir estruturas próprias de comunicação e de colocar a língua para trabalhar para si; as formas estabelecidas pelos manuais normativos não conseguem anular tais construções. Cada grupo possui sua particularização na maneira de se expressar. “A variação existente hoje no português do Brasil, que nos permite reconhecer uma pluralidade de falares, é fruto da dinâmica populacional e da natureza do contato dos diversos grupos étnicos e sociais nos diferentes períodos da nossa história” (Leite e Callou, 2002, p. 57).

3 PERIODIZAÇÃO DA HISTÓRIA SOCIOLINGUÍSTICA DO BRASIL

Lucchesi (2017) faz análises das propostas de periodização existentes e estabelece uma nova proposta, pautada no caráter do Paradigma Variacionista, que faz um paralelo entre processos linguísticos e sociais. A primeira está centrada na visão de Serafim da Silva Neto (1963/1951); a segunda está vinculada a Marlos Pessoa (2003); a terceira é a de Tânia Lobo (2008); a quarta é a de Volker Noll (2008).

Os parâmetros que fundamentam a proposta de periodização exposta por Lucchesi (2017) visam ao distanciamento entre a história da língua de Portugal e a língua do Brasil, pois, para o estudioso, é necessário definir as diferenciações entre as duas especificidades de línguas para estabelecer a história sociolinguística do Brasil. No processo de transição do latim para o português, no século XIII, Portugal detinha de muita documentação escrita, enquanto o Brasil, no contexto da colonização, era desprovido de letramento da sociedade; essa situação ocorreu pela ação da política deliberada, que proibiu o uso de tipografias no período.

Para Lucchesi (2017), o processo que determina/ou a história sociolinguística do Brasil foi o início da colonização, com a presença de um emaranhado de mudanças linguísticas, ocasionadas pelo contato direto entre os grupos de brancos, negros e indígenas. Como ocorreria o processo de periodização, considerando a multiplicidade de contatos linguísticos, é o que questiona o estudioso, ao considerar que as propostas de periodização existentes ainda estão pautadas nos vieses do colonizador, o que excluía a história linguística de uma ampla parcela populacional de brasileiros.

Nesse intento, propôs a periodização da História Sociolinguística do Brasil da seguinte maneira:

Proposta sucinta da periodização da história sociolinguística do Brasil
1º fase: de 1000 a 1532 - predomínio do tupi e do tupinambá enquanto línguas mais faladas.
2º fase: de 1532 a 1695 - convívio entre as línguas dos portugueses, indígenas e africanos, o que desencadeia o multilinguismo generalizado.
3º fase: de 1695 a 1930 - o português é posto como preponderante, negando o multilinguismo / homogeneização linguística: <i>primeira vaga de aportuguesamento</i> 1695 a 1808 ciclo do ouro, surto de urbanização e avanço da língua portuguesa; <i>segunda vaga de aportuguesamento</i> , 1808 a 1850, transferência da corte portuguesa para o Brasil, aumento da urbanização e normatização da língua portuguesa; <i>terceira vaga de aportuguesamento</i> , 1850 a 1930, fim do tráfico negreiro, queda do multilinguismo.
4º fase: de 1930 até hoje - a industrialização e a urbanização desencadeiam a implantação da norma culta e apagamento da norma popular, polarização e aumento do preconceito linguístico.

Fonte: Lucchesi, 2017.

A periodização apresentada, defendida por Lucchesi (2017), propõe um olhar mais amplo sobre a realidade sociolinguística do Brasil, imersa em um amplo mosaico linguístico, indo contra as estruturas de homogeneização linguística pautadas na perspectiva do colonizador.

4 O PROCESSO DE MUDANÇA LINGUÍSTICA: UMA VIAGEM FAMILIAR

A mudança linguística origina-se a partir de um processo lento, quase imperceptível, isso significa que as línguas não mudam de forma brusca ou repentina. As mudanças vão se configurando aos poucos, em alguns aspectos, conforme Faraco (2005).

“Os falantes normalmente não têm consciência de que sua língua está mudando. Parece que, como falantes, construímos uma imagem da nossa língua que repousa antes na sensação de permanência do que na sensação de mudança” (Faraco, 2005, p. 15). Ainda reitera que na perspectiva dos estudos da linguística histórica, as línguas desempenham um papel de mudança através do tempo. Isto significa que as línguas não estão estáticas no tempo e sim mudando, isto é, não estão inseridas dentro de um sistema que não permite mudanças. Essas mudanças, em contrapartida, não prejudicam os falantes, pois sempre terão outros recursos linguísticos para se expressarem, afinal [...] “as línguas estão em movimento, mas nunca perdem seu caráter sistêmico e nunca deixam os falantes na mão. [...] as línguas mudam, mas continuam organizadas e oferecendo a seus falantes os recursos necessários para a circulação de significados” (Faraco, 2005, p. 14).

Neste sentido, o falante compreende mais, atentamente, as mudanças que ocorrem na língua quando se depara ou tem contato com indivíduos de outras culturas, ainda que tenham em comum a mesma língua, ou com pessoas mais velhas. Em vista disso, com base nos estudos de Faraco (2005), serão sinalizadas, doravante, ocorrências de mudanças linguísticas originadas no interior do contexto em que se encontra a autora deste texto.

Ao conversar com um indivíduo pertencente à minha comunidade linguística, minha mãe, nascida em um momento histórico diferente do meu, observo distinções nos usos linguísticos expressos. Exemplo disso é o uso do item lexical *colcha*, objeto utilizado para cobrir a cama, definido pelo Dicionário Caldas Aulete como “Coberta de cama, como decoração; cobertor; manta” (Aulete, 2021), tal objeto é, rotineiramente, aludido por minha mãe como *guarnição*.

Em concordância com Faraco (2005, p. 16), a ocorrência decorre, pois “são situações que envolvem manifestações linguísticas ocorridas em momentos bem claramente distanciados no tempo; ou diferentes gerações vivendo no mesmo momento histórico”. Tal manifestação linguística, ainda que não esteja imersa ou presente na contemporaneidade, faz parte do repertório linguístico do falante, em vista disso não podemos detê-lo de utilizar determinado item lexical, pois podemos fornecer bases para a destruição da memória linguística do sujeito, promovendo o processo de silenciamento.

Essas manifestações linguísticas não findam por aqui. Ao realizar pesquisas nos arquivos de documentos antigos de minha família, deparei-me com a certidão de casamento de meus pais e, ao fazer a leitura do documento, tive um estranhamento em relação à presença do item lexical *nubente*, por não compreender os sentidos que o item desprenhia. A partir de uma consulta ao Dicionário Caldas Aulete (2021), encontrei a definição “Que está para se casar; aquele que está para se casar; noivo”, enquanto o site eletrônico nomeado de *Origem da Palavra* disponibilizava a etimologia do item como “pessoa que está prestes a casar”, acrescentando que a origem do item remete à Roma Antiga, originado na tradição de cobrir o rosto da noiva com véus durante a cerimônia de casamento; por terem estruturas transparentes, semelhantes como nuvens, originou-se o verbo *nubere* (cobrir ou velar), o qual foi atrelado ao ato de casar. Além disso, o item lexical forma *núpcias* (casamento), *núbil* (apto para casar).

Diante disso, podemos considerar que o item lexical mencionado está em processo de desuso. No entanto, há um período de tempo, relativamente, curto ao considerar a data que a certidão de casamento foi lavrada (produzida) no *Cartório de Registro das Pessoas Naturais da cidade de Amargosa*, em 11 de maio de 2006, há 15 (quinze) anos.

Registro linguístico com a característica apresentada é concebido no contexto dos estudos diacrônicos como arcaísmo, item lexical utilizado com menos frequência dentro de determinada comunidade linguística ou, de acordo com a concepção de Villalva (2008, p. 29), “arcaísmos são as palavras que, num dado momento da história de uma língua, deixaram de ser utilizadas pela comunidade linguística falante dessa língua. Trata-se de palavras que já fizeram parte activa do léxico da língua, mas que, por variadas razões, caíram em desuso”.

Apesar do conceito de arcaísmo defendido por Villalva (2008), estudiosos como Mattos e Silva (2009) e Isquardo (2009) compreendem o arcaísmo como uma realidade linguística que oscila, ou seja, é capaz de aparecer em dado período histórico, desaparecer e reaparecer. Isto significa que o desaparecimento do item não é repentino, o que ocorre é a redução na frequência de uso, podendo desaparecer por completo.

Para Isquardo (2009), neologismos e arcaísmos são “duas categorias de palavras que convivem de forma harmoniosa no uso da língua” (Isquardo, 2009, p. 43) e “são conceitos relativos em relação ao tempo histórico das línguas e em relação aos seus referentes externos — as coisas/objetos” (Mattos; Silva, 2009, p. 19). Por ser uma realidade flexível, o neologismo e o arcaísmo vão se comportar de acordo com a dinâmica histórica e social vivenciada pela sociedade ou pela necessidade linguística do falante em dado contexto.

Em certidões de casamentos atuais, o item lexical *nubente* foi substituído por *cônjuge*, porém não significa que o item caiu em completo desuso, afinal, como pontuam os teóricos, o arcaísmo surge e ressurgue e apenas a frequência de uso é reduzida.

5 PASSOS FINAIS

Este texto debruçou-se nas questões que concernem o estudo da língua portuguesa no decorrer do tempo, bem como sua origem, mudanças, influências e usos linguísticos do cotidiano. A Linguística Histórica é um campo basilar para investigar e

compreender as dinâmicas culturais, sociais e políticas atreladas às histórias das línguas, uma vez que foi o processo histórico que culminou a formação linguística que vivenciamos.

No mais, foi possível abordar, ainda que de maneira sucinta, que a língua foi utilizada ao longo do percurso histórico como elemento silenciador, aplicado como item de dominação social por estar a serviço daqueles que estavam em espaços de poder, sendo negado um de seus aspectos principais, a heterogeneidade.

REFERÊNCIAS

AULETE DIGITAL. **Arcaísmo**. Dicionário Caldas Aulete, [s. d.]. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/arca%C3%ADsmo>.

FARACO, C. A. A percepção da mudança. *In*: FARACO, C. A. **Linguística Histórica: uma introdução ao estudo da história**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

ISQUERDO, A. N. O caminho do rio, o caminho do homem, o caminho das palavras... *In*: RIBEIRO, S. S. C.; COSTA, S. B. B.; CARDOSO, S. A. M. (orgs.). **Dos sons às palavras: nas trilhas da língua portuguesa**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 41-59.

LEITE, Y.; CALLOU, D. **Como falam os brasileiros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

LUCCHESI, D. A periodização da história sociolinguística do Brasil. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada. **Revista Delta**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 347-382, 2017.

MAIA, C. Linguística histórica e filologia. *In*: ROSAE, T. L. (org.). **Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias**. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 533-542.

MARIANI, B. Da colonização linguística portuguesa à economia neoliberal: nações plurilíngues, **Gragoatá**, Niterói, v. 13, n. 24, p. 71-88, 2008.

MATTOS E SILVA, R. V. Diversidade e unidade: a aventura linguística do Português. **Revista I CALP**, Lisboa, v. 1, p. 01-30, 2002.

MATTOS E SILVA, R. V. O conceito relativo de neologismo e arcaísmo: um estudo pancrônico. *In*: OLIVEIRA, K.; CUNHA E SOUZA, H. F.; SOLEDADE, J. (orgs.). **Do português arcaico ao português brasileiro: outras histórias**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 11-20.

ORIGEM DA PALAVRA. **Nubente**. Origem da Palavra, 2024. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/nubente>.

VILLALVA, A. O léxico do português. *In*: VILLALVA, A. **Morfologia do português**. Lisboa: Universidade Aberta, 2008. p. 01-33.

Política de imigração e terras no pós-abolição: uma análise discursiva sistêmico-funcional de leis e documentos históricos

Immigration and Land policy in the post-abolition period: a systemic-functional discourse analysis of laws and historical documents

VICTORIA REGINA ITALIANO ALVES

Universidade de Brasília (UnB)
E-mail: italiano.al.vick@gmail.com

Resumo: A partir dos seis sistemas discursivos propostos por Jim Martin e David Rose (2007), transportados para o Português brasileiro por Fuzer e Cabral (2023), com base na gramática sistêmico-funcional de Halliday (2004), o presente trabalho examina a legislação brasileira referente à imigração e ao trabalho nos períodos próximos à abolição e durante essa abolição, principalmente a Lei n. 601 de 18 de setembro de 1850, conhecida como Lei de Terras, esmiuçando as escolhas léxico-gramaticais dos sintagmas desses textos históricos para montar um quadro geral do fio condutor do discurso racista dominante na elite brasileira — da qual eram membros os legisladores — à época, discurso este que se materializou por meio de políticas públicas e legislação, cujos efeitos concretos moldaram o Brasil e sua relação com imigração, raça e escravidão. Para tanto, são apresentados trechos das leis, sem alterações textuais, apenas destaques nas palavras (em negrito) que constituem escolhas léxico-gramaticais relevantes para a análise aqui empreendida, objetivando demonstrar a existência cabal de políticas estatais para branqueamento populacional por meio da imigração e supressão dos direitos, além da eliminação sistemática, inclusive epistemológica, dos afrodescendentes escravizados, fato que reforça o poder da língua como instrumento de dominação e os impactos concretos do discurso na formação das sociedades humanas.

Palavras-chave: discurso; Análise do Discurso; gramática sistêmico-funcional; legislação; racismo.

Abstract: Based on the six discourse systems proposed by Jim Martin and David Rose (2007), translated into Brazilian Portuguese by Fuzer and Cabral (2023), and grounded in Halliday's systemic-functional grammar (2004), this paper examines Brazilian legislation related to immigration and labor during and around the abolition period, primarily focusing on Law No. 601 of September 18, 1850, known as the Land Law. The study scrutinizes the lexico-grammatical choices in the phrases of these historical texts to construct an overview of the prevailing racist discourse among the Brazilian elite—of which the legislators were members—at the time. This discourse materialized through public policies and legislation, whose tangible effects shaped Brazil and its relationship with immigration, race, and slavery. To this end, excerpts from the laws are presented without textual alterations, but with highlights (in bold) on the words that constitute relevant lexico-grammatical choices for the analysis undertaken here. The aim is to demonstrate the clear existence of state policies for population whitening through immigration and the suppression of rights, as well as the systematic, including epistemological, elimination of

enslaved afro-descendants. This reinforces the power of language as an instrument of domination and the concrete impacts of discourse on the formation of human societies.

Keywords: discourse; Discourse Analysis; systemic-functional grammar; legislation; racism.

1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é mostrar, com base na gramática sistêmico-funcional (Halliday, 2004) e nos seis sistemas discursivos de *Ideação, Conjunção, Avaliatividade, Negociação, Identificação* e *Periodicidade* (Martin; Rose, 2007), como o fio discursivo eugenista do Império e da jovem República brasileiros, por meio de políticas estatais para branqueamento populacional, atraiu estrangeiros de origem europeia ao passo que segregou os afrodescendentes escravizados no Brasil, excluindo-os do mercado de trabalho livre e dificultando seu acesso à terra. No contexto de Segundo Reinado (1840-1888) e da transição para a República (proclamação em 1889), as leis e decretos da época constituem um rico corpus para análise discursiva, uma vez que escolhas léxico-gramaticais presentes nesses textos (das leis) demonstram uma linha discursiva de racismo contra os escravizados, que caracteriza semanticamente relações de poder e os modos de pensar da sociedade brasileira no século XIX, momento formativo da identidade nacional e constituidor da realidade contemporânea tal como ela se apresenta hoje.

De modo geral, desde as primeiras décadas do século XIX, o Brasil sentia prenúncios do fim da escravidão, principalmente pela pressão política e econômica da Inglaterra. Preparava-se para a transição da escravatura ao trabalho livre; nesse contexto, o ordenamento jurídico nacional foi se organizando para isolar, marginalizar (e até eliminar) as pessoas pretas em situação de escravidão no país, ao mesmo tempo em que injetava mão de obra livre europeia no mercado. Para entender a vinda maciça dos imigrantes, é importante falar do macro contexto socioeconômico que se desenrolava no país desde meados do século XIX e os acontecimentos que levaram tanto à abolição quanto à proclamação da República. O Império estava abalado no Segundo Reinado, saindo de diversas revoltas populares do Período Regencial e adotando o “parlamentarismo às avessas” que desagradou em vários níveis, pois o Poder Moderador fazia do Imperador o único ator político com decisão real. O ciclo de revoluções liderado por escravizados na Bahia, entre 1807 e 1835, com destaque para a revolta dos Malês (1835), também contribuiu para a crise, que era política, econômica e social. Política, porque colocava o poder imperial em xeque, de maneira mais intensa por conta do fortalecimento das ideias republicanas — que retroalimentavam o abolicionismo. Econômica, porque trabalho livre pressupõe salário, fato que teria impacto monetário. Social, porque a elite imperial defendia ideais eugenistas que classificavam os integrantes da população afro-brasileira como

indisciplinados, preguiçosos e desleais, portanto, inaptos para o trabalho livre. Diziam que só a imigração branca daria ao país cidadãos exemplares e, ao imperador, súditos fiéis. Esse discurso [...] baseava-se em teorias produzidas na Europa, segundo as quais negros e mestiços

eram 'raças inferiores' e a 'raça branca' era a única capaz de criar civilização. Essa visão racista da elite imperial fazia do europeu, especialmente o de pele mais clara e católico, o trabalhador preferido (Boulos Júnior, 2011, p. 546).

Uma série de decretos e leis da transição do Império à República não apenas demonstra que a mudança de regime não implicou mudança de mentalidade, mas também fornece provas linguísticas e discursivas da política estatal de branqueamento populacional que favorecia a vinda e estadia do imigrante europeu, enquanto cerceava e impedia acesso a terras e melhores condições de vida aos ex-escravizados. As leis do período (transição do Segundo Reinado para a República) apresentam diversas escolhas lexicais que revelam essa diferença de tratamento entre imigrantes europeus e escravizados. Embora, devido à função social da lei e à tipologia majoritariamente expositiva da linguagem desse gênero textual, seja esperado que esses textos tenham menos pistas lexicais e sintagmáticas de *Avaliatividade*, o uso da língua, sendo socialmente determinado e instrumento de expressão, nunca é neutro, mesmo quando tenta se prestar a isso, de modo que o exame minucioso da redação das leis pode esclarecer chagas sociais profundas através da constatação dos princípios e ideologias que orientam o discurso da sociedade em uma dada época.

2 SISTEMAS DISCURSIVOS

Faz-se necessária a apresentação das categorias de análise. O trabalho é orientado por e para os sistemas discursivos em linguística sistêmico-funcional, como apresentados por Fuzer e Cabral (2023). São eles (e suas características):

- I. Ideação**
 - Representação da experiência;
 - Tipos de atividade;
 - Tipos de processo verbal.
- II. Conjunção**
 - Recursos linguísticos que relacionam os participantes e eventos;
 - Série de análises em desenvolvimento.
- III. Avaliatividade**
 - Significados valorativos;
 - Relações de poder e solidariedade.
- IV. Negociação**
 - Construção de significado como troca de informação/bens e serviços;
 - Funções de fala: declaração, pergunta, oferta e comando;
 - Modos oracionais típicos: declarativo, interrogativo, imperativo.
- V. Identificação**
 - (Re)configuração do caminho dos participantes no texto;
 - Categorias: apresentar e rastrear.
- VI. Periodicidade**
 - Fluxo informacional do texto;

- Fases do discurso: ondas de informação, cada onda com seu pico e proeminência;
- Oração como onda;
- Tema e Rema;
- Informações encapsulados ou expandidas.

3 ANÁLISE

Partindo-se dessa contextualização, é possível empreender um exame da Lei de Terras (Lei n. 601, de 18 de setembro de 1850), considerada uma das maiores materializações da política de marginalização dos afrodescendentes escravizados no Brasil, uma vez que postulava a transmissão da posse de terras apenas através de compra, fato que dificultava o acesso dos pretos libertos e alforriados, já que a terra era — e continua sendo — um bem de alto valor monetário. Além disso, a Lei deixava clara a política velada de substituição da mão de obra: os africanos escravizados pela de europeus livres. Já no preâmbulo se lê:

Dispõe sobre as terras devolutas no Império, e acerca das que são possuídas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legais. bem como por simples título de posse mansa e pacífica; e determina que, medidas e demarcadas as primeiras, sejam elas cedidas a título oneroso, assim para empresas particulares, como para o estabelecimento de colonias de nacionaes e de estrangeiros, autorizado o Governo a **promover a colonização estrangeira** na forma que se declara (Brasil, 1850, p. 01).

Como se pode ver, o texto deixa clara a intenção de “colonização” por parte de estrangeiros. Do ponto de vista da *Ideação*, surgem dois participantes: o Governo e os “estrangeiros” que virão fazer a “colonização”. A representação ideacional da experiência surge do processo compreendido no verbo “promover”, que fica entre as dimensões de processo mental e material; mental porque é ideologicamente motivado por ideais eugenistas; material porque a própria lei em exame se apresenta como uma intervenção concreta no mundo real e jurídico que impulsiona ações de benefícios aos estrangeiros — como a naturalização sem exigência de serviço militar, entre outros. Fica, então, identificado o agente do processo verbal mental/material, isto é, o *Governo* (com G maiúsculo por se tratar de uma entidade política).

A partir desse aspecto de agência do “Governo”, pode-se, no sistema discursivo da *Identificação*, expandir (aspecto da *Periodicidade*) a informação contida no substantivo “Governo”, como ilustra o seguinte trecho do preâmbulo da lei: “**D. Pedro II**, por Graça de Deus e Unanime Acclamação dos Povos, **Imperador** Constitucional e Defensor Perpetuo do **Brasil: Fazemos** saber a todos os **Nossos** Subditos, que a **Assembléa Geral** Decretou, e **Nós** queremos a Lei seguinte [...]” (Brasil, 1850, p. 1). Fica claro, através da apresentação (aspecto da *Identificação*), que, no corpo do texto o substantivo “Governo” é um termo que rastreia e encapsula pelo menos dois outros, isto é, o *Imperador D. Pedro II* e a *Assembleia Geral*, para fins desta análise, considerar-se-á que o sujeito *nós*, elíptico

ao verbo *fazer* — mas presente de maneira desinencial — e realizado em frente ao verbo *querer*, faz referência aos componentes do *Governo* que podem ser textualmente rastreados, ou seja, o *Imperador* e a *Assembleia*, mas há menções a autoridades locais ao longo do corpo da lei, como ilustram os seguintes trechos:

Art. 10. O Governo proverá o modo pratico de extremar o dominio publico do particular, segundo as regras acima estabelecidas, incumbindo a sua execução ás **autoridades que julgar mais convenientes**, ou a **commissarios especiaes**, os quaes procederão administrativamente, fazendo decidir por arbitros as questões e duvidas de facto, e dando de suas proprias decisões recurso para o **Presidente da Provincia**, do qual o haverá tambem para o Governo.
[...]

Art. 14, § 3º. A venda fóra da hasta publica será feita pelo preço que se ajustar, nunca abaixo do minimo fixado, segundo a qualidade e situação dos respectivos lotes e sobras, ante o Tribunal do Thesouro Publico, com assistencia do **Chefe da Repartição Geral das Terras**, na Provincia do Rio de Janeiro, e ante as Thesourarias, com assistencia de **um delegado do dito Chefe**, e com aprovação do respectivo **Presidente**, nas outras Provincias do Imperio. (Brasil, 1850, p. 01).

Este fato aponta para uma interpretação mais ecumênica do termo *Governo* que corresponde ao Estado brasileiro imperial como uma entidade superior composta de várias figuras: desde o *Imperador* até os funcionários mais baixos na hierarquia e que de fato executam os pormenores da lei, como os *Presidentes das Províncias*, o *Chefe da Repartição Geral das Terras* e os *delegados*, todos membros encapsulados sob rótulo nominal de *Governo* (com G maiúsculo) que aparecem no rastreamento do texto.

Dando prosseguimento à análise dos sistemas discursivos, no artigo 18 da lei, o sistema de *Conjunção* permite um exame das maneiras como os processos verbais estão conectados, tal como demonstra o trecho:

Art. 18. O Governo fica autorizado a mandar vir annualmente á custa do Thesouro certo numero de colonos livres **para** serem empregados, pelo tempo que for marcado, em estabelecimentos agricolas, ou nos trabalhos dirigidos pela Administração publica, ou na formação de colonias nos logares em que estas mais convierem; tomando anticipadamente as medidas necessarias **para** que taes colonos achem emprego logo que desembarcarem (Brasil, 1850, p. 01).

O texto do artigo, portanto, aponta para a agentividade do *Governo* brasileiro no processo de promoção da vinda dos colonos europeus, e as conjunções apontam para o quadro discursivo da *consequência*, encaixando-se no subgrupo das conjunções de *finalidade* (Fuzer; Cabral, 2023, p. 80); a finalidade, seria, pois, a instalação desses imigrantes europeus no país a fim de colonizar e branquear a população brasileira.

Além disso, passando para perspectiva da *Avaliatividade*, algumas pistas lexicais e de figuras de linguagem interessantes se apresentam no texto, como ilustra os trechos a seguir: “Art. 18. O Governo fica autorizado a mandar vir annualmente á custa do

Thesouro certo numero de colonos **livres** para serem empregados [...]” (Brasil, 1850, p. 1). Os colonos são caracterizados pelo adjetivo *livres*, uma perspectiva positiva *avaliativamente* que gera um paradigma em contraste negativo com os *escravizados*, termo que não aparece no texto da *Lei de terras* sintagmaticamente, mas está presente em outras leis da época — e portanto no fio discursivo que orienta sua confecção —, como pode ser ilustrado no excerto a seguir, retirado da Lei n. 514, de 28 de outubro de 1848, que fixava a despesa e o orçamento da receita do governo para o exercício de 1849 a 1850: “Art. 16. A cada huma das Provincias do Imperio ficão concedidas no mesmo, ou em diferentes lugares de seu território, seis leguas em quadra de terras devolutas, as quaes serão exclusivamente destinadas á colonisação, e não poderão ser roteadas por **braços escravos**” (Brasil, 1848, p. 01). O adjetivo “escravos” — que denota *Avaliatividade* negativa — faz parte do paradigma gerado por “livres”, num binômio positivo/negativo, isto é, *livres/escravos*. Ainda falando de *Avaliatividade*, é possível verificar a atribuição de significado valorativo no contraste originado no discurso pelo uso da metonímia “braços escravos”, isto é, uma objetificação das pessoas em situação de escravidão no Brasil, fato que não acontece em relação aos estrangeiros, sempre caracterizados como pessoas completas por substantivos como “colono”.

Para começar a tratar do sistema discursivo da *Negociação*, é importante salientar que, no quadro geral, leis carregam mais destacadamente a função de fala de *declaração*; a maior parte do texto, portanto, encontra-se no modo oracional declarativo, como se verifica no excerto a seguir:

Art. 17. Os estrangeiros que comprarem terras, e nellas se estabelecerem, ou vierem á sua custa exercer qualquer industria no paiz, **serão naturalizados querendo**, depois de dous annos de residencia pela fórma por que o foram os da colonia de S, Leopoldo, e **ficarão isentos do serviço militar**, menos do da Guarda Nacional dentro do municipio (Brasil, 1850, p. 02).

No caso da lei de terras, o Estado negocia informação sobre a regulação da posse de um bem (a terra) e oferta serviços aos colonos (naturalização e dispensa do serviço militar). De fato, a constatação da *Negociação* material e discursiva de serviços entre o Estado brasileiro e os estrangeiros europeus, como mecanismo de atração destes últimos para branqueamento populacional, encontra abono (também discursivo) em outros textos do período, em especial da jovem República brasileira, momento no qual a abolição já havia ocorrido e as políticas de imigração que favoreciam os estrangeiros brancos se desenrolam com o mesmo — ou talvez maior — fulgor do fim do Segundo Reinado. Para contextualizar historicamente a evidencialidade léxico-gramatical da *Negociação* de táticas jurídicas de viés racista, cabe apontar que, em 1911, realizou-se, em Londres, o Primeiro Congresso Internacional das Raças, no qual — a mando do então presidente da jovem República brasileira, Marechal Hermes da Fonseca, palestrou o delegado oficial do Brasil, João Baptista Lacerda, professor honorário da Faculdade de Medicina do Chile e Diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Em seu trabalho intitulado *Sobre os mestiços no Brasil*, o palestrante afirmou:

Depois da abolição, o negro entregue a ele próprio começou por sair dos grandes centros civilizados, sem procurar melhorar no entanto sua posição social, fugindo do movimento e do progresso ao qual não poderia se adaptar. Vivendo uma existência quase selvagem, sujeito a todas as causas de destruição, sem recursos suficientes para se manter, refratário a qualquer disciplina que seja, o negro se propaga pelas regiões pouco povoadas e tende a desaparecer de nosso território, como uma raça destinada à vida selvagem e rebelde à civilização (Lacerda, 1911, p. 07).

Fica claro, então, o fio condutor racista do discurso da época. Além disso, tratando sobre a imigração europeia — facilitada discursiva e materialmente por leis como a Lei de Terras — e do impacto de miscigenação que esta (a imigração) teve na população brasileira, João Baptista Lacerda ainda declarou:

A seleção sexual contínua aperfeiçoa sempre ao subjugar o atavismo e purga os descendentes de mestiços de todos os traços característicos do negro. Graças a este procedimento de redução étnica, é lógico supor que, no espaço de um novo século, os mestiços desaparecerão do Brasil, fato que coincidirá com a extinção paralela da raça negra entre nós [...]. A população mista do Brasil deverá então ter, dentro de um século, um aspecto bem diferente do atual. As correntes de imigração europeia, que aumenta a cada dia e em maior grau o elemento branco desta população, terminarão, ao fim de certo tempo, por sufocar os elementos dentro dos quais poderiam persistir ainda alguns traços do negro. O Brasil, então, tornar-se-á um dos principais centros civilizados do mundo; este será o grande mercado da riqueza da América [...] (Lacerda, 1911, p. 07).

Os excertos supracitados, proferidos por um delegado oficial do Brasil, corroboram a dimensão *negocial* discursiva das políticas de imigração brasileiras frente à abolição e demonstram não apenas o racismo do discurso dominante na sociedade do Império e da República da Espada, mas também o desejo, manifestado através de escolhas lexicais ostensivas, pelo apagamento étnico e epistemológico das populações negras no país como um passo constitutivo da nação brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da linguagem é também estudo da intencionalidade discursiva dos falantes. Nas palavras de Halliday (2004, p. 22), “a linguagem é, em primeira instância, um recurso para produção de significado; então, o texto é um processo de criação de significado no contexto”. Desse modo o estudo das leis de um país pode recuperar o contexto social no qual aquele fragmento de discurso foi criado. Leis são especialmente impactantes, pois possuem efeitos jurídicos que reverberam na realidade coletiva das comunidades; o discurso que orienta a prática judicial de um determinado Estado determina também a conjuntura objetiva de como as pessoas vivem e trabalham, ou sobrevivem e são escravizadas, em determinado tempo e determinado espaço. Discurso

é prática social (Fairclough, 1992, p. 46), então, as ordens do discurso, isto é, os fios condutores que servem de cerne a cada ideologia, são alicerces da convivência humana, de modo que o discurso em si é palco da luta das classes, não só palco, mas também ferramenta, como pode ser ilustrado através do exame da Lei de Terras aqui empreendido. A própria organização societária dos seres humanos é materializada através do discurso e, entre os gêneros mais basilares à conjectura do ordenamento social, está o jurídico, isto é, as leis. A Lei de Terras, por exemplo, cimentou desigualdades sociais que ressoam até os dias atuais, pois impediu que os escravizados e alforriados tivessem acesso à terra para produção de alimentos tanto para subsistência quanto para comercialização; despojados do bem e do trabalho, os descendentes deles não poderiam ter futuros muito melhores. O que fica claro, na análise sistêmico-funcional desse e de outros textos da época, é que esse era um objetivo inculcado no discurso que dominava o imaginário popular da sociedade brasileira naquele período (da transição do Segundo Reinado para a República). As políticas de imigração facilitadas para os europeus e a oferta de benefícios por parte do *Governo* brasileiro eram instâncias do discurso consubstanciadas através de leis e decretos para dar forma a um projeto de nação em que os afrodescendentes seriam exterminados, impedidos que estavam de acessar os ambientes institucionais da sociedade. Se língua é poder, discurso é poder social organizado, portanto análises como essa direcionam a compreensão da conjuntura social contemporânea ao demonstrar de onde viemos e para aonde iremos chegar.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n. 514, de 28 de outubro de 1848.** Fixa a Despeza e Orçando a Receita para o exercício de 1849-1850. Brasília: Portal da Câmara Legislativa, 1848.

BRASIL. **Lei n. 601, de 18 de setembro de 1850.** Dispõe sobre as terras devolutas no Império, e acerca das que são possuídas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legais. Brasília: Planalto, 1850.

BOULOS JÚNIOR, A. **História, sociedade e cidadania.** São Paulo: Editora FTD, 2011.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FUZER, C.; CABRAL, S. R. (orgs.). **Introdução aos sistemas discursivos em linguística sistêmico-funcional.** Santa Maria: UFSM, CAL, PPGL, 2023.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar.** London: Hodder Education, 2004.

LACERDA, J. B. de. **Congresso Universal das Raças.** Rio de Janeiro: [s. n.] 1912.

LACERDA, J. B. de. Sur le métis au Brésil. *In: Premier Congrès Universel des Races*, 26-29 juillet 1911. Paris: Devouge. 1911.

Vidas em trânsito: a jornada do refugiado no poema *Refugee*, de Jon Veinberg (1987)

Lives in transit: the journey of the refugee in the poem "Refugee" by Jon Veinberg (1987)

PEDRO LUCAS NASCIMENTO CARNEIRO

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

E-mail: plucasncarneiro@gmail.com

Resumo: Este artigo teve por função examinar a jornada do refugiado no poema *Refugee*, do poeta contemporâneo estadunidense Jon Veinberg (1947-2017). Para tanto, fez-se uma análise bibliográfica em articulação com a crítica sociológica e perspectivas delineadas pelos estudos transnacionais. De tal modo, tendo em vista estabelecer um campo que fundamente nossas intervenções em relação ao tema em questão, recorreremos aos pressupostos de Di Cesare (2021), Kasprzak e Monteiro (2019) e Nkota (2018). Nessa perspectiva, essas fontes permitiram examinar, de maneira precisa, como a questão dos refugiados é discutida e abordada na expressão lírica de Jon Veinberg.

Palavras-chave: deslocamento forçado; poesia; refugiados.

Abstract: This article aims to examine the journey of the refugee in the poem "Refugee" by the contemporary American poet Jon Veinberg (1947-2017). To this end, a bibliographic analysis was conducted in conjunction with sociological criticism and perspectives outlined by transnational studies. In order to establish a field that underpins our interventions regarding the topic in question, we referred to the assumptions of Di Cesare (2021), Kasprzak and Monteiro (2019), and Nkota (2018). From this perspective, these sources allowed us to precisely examine how the issue of refugees is discussed and addressed in Jon Veinberg's lyrical expression.

Keywords: forced displacement; poetry; refugees.

A poesia é vista como uma das atividades artísticas mais antigas da humanidade, expressão profunda da experiência humana praticada desde os primórdios por meio da oralidade — considerada a raiz da disseminação da palavra poética do mundo. Conta Gênesis que, logo após a terra ser criada, o Deus cristão concedeu ao primeiro homem, Adão, o poder de nomear. Para os antigos hebreus, como bem assinala Bosi (2012, p. 132), o ato de dar nome às coisas significava, antes de tudo, tingi-las de sentido. Ao poeta então foi atribuído o mesmo dom de Adão: o poder da significação.

Durante sua longa história, a atividade poética tem sido alvo de inúmeras questões. Por vezes elogiada, exaltada pela sua força. Por vezes atacada, posta em condições marginalizadas. Com a ascensão das nuances objetivistas do mundo globalizado, a poesia tem sido cada vez mais relegada aos cantos escuros das bibliotecas, compelida à imagem de um mero produto destinado apenas ao deleite e cujo papel central não desempenha vínculo sequer com a vida. Frente ao cenário de crise

materializado em seu cerne, a atividade poética, como uma maneira de resistir e (re)encontrar seu lugar em um mundo cada vez mais reificado, necessita se reinventar a cada instante. Nesse processo contínuo, a arte, ao permear de maneira crítica a realidade, acolhe, ao seu escopo, inúmeros tópicos urgentes na esfera social, que, por sua vez, possibilita transgredir fronteiras, rasurar discursos e repensar cada vez mais a nossa quase despercebida condição humana.

Desse modo, muitos poetas hoje têm discutido e publicado suas obras situadas nos mais variados tópicos, que transitam em um fluxo plural entre questões políticas, de raça e gênero a temas como violência doméstica, feminicídio, direitos humanos e outros. Contudo, nesta produção, iremos nos ater, mais precisamente, ao tópico dos refugiados. Uma temática que, nos últimos anos, tem sido alvo de inúmeras discussões em diversas partes do mundo. Cita-se, como exemplo mais recente em que o debate veio à tona, a tragédia sem rosto do Mediterrâneo, ocorrida em junho de 2023. Segundo o jornal BBC News Brasil (2023), enquanto todas as atenções estavam direcionadas ao episódio envolvendo o submersível Titan, um barco com aproximadamente 700 refugiados e 100 crianças naufragou na costa sudoeste da Grécia, ocasionando um desastre com cerca de 500 vidas perdidas. Relegadas, as vítimas do naufrágio não obtiveram nenhum amparo por parte das autoridades locais, o que nos leva a refletir sobre a condição desses pares que, forçados ao deslocamento, reclamam por maior acolhimento humanitário em suas expressões universais.

Este artigo teve por função analisar a jornada do refugiado no poema *Refugee*, de 1987, de Jon Veinberg (1947-2017). Para tanto, o desenvolvimento desse estudo se fez por meio de pesquisa bibliográfica e pelas lentes da crítica sociológica e transnacional. Neste sentido, com intuito de estabelecer um espaço que fundamente nossas intervenções críticas ante ao tema em questão, recorreremos aos trabalhos de Di Cesare (2021), Kasprzak e Monteiro (2019) e Nkota (2018). Essas fontes permitiram examinar como o tópico dos refugiados é abordado na expressão lírica de Jon Veinberg.

O deslocamento forçado de milhões de pessoas em todo mundo tem levantado profundas reflexões sobre a condição humana e os princípios fundamentais inerentes a todos os seres: segurança, igualdade, diversidade e direito à vida. Essas questões transcendem as fronteiras locais e se tornam objeto de discussões e problematizações em diversas esferas globais. Ao se considerarem os fenômenos migratórios, é notório que os movimentos de deslocamento não são eventos recentes. Sua origem tem raízes na Antiguidade e remonta a fatores como nomadismo, invasões bárbaras e colonização — em que pessoas frequentemente se moviam por motivos ligados a conflitos armados, comércio, busca por terras férteis, conquistas e invasões territoriais, como se observa, por exemplo, na história da Grécia Antiga com os Dórios e do Reino Armênio da Cilícia com os mamelucos.

Entretanto, nos moldes contemporâneos, o que distingue as mediações migratórias e os movimentos de deslocamento forçado de uma época mais antiga para mais recente, como postula Di Cesare (2021, p. 29), é justamente a completa inserção do fenômeno aos parâmetros modernos. Logo, refletir sobre as migrações hoje é, antes de tudo, considerar as nuances do mundo globalizado, os efeitos do capitalismo tardio e os desafios étnicos, políticos e identitários. Nesse contexto, Nkota (2018, p. 96) ilustra que, no mundo moderno, os deslocamentos forçados ganharam novas proporções com as

duas guerras mundiais, que trouxeram consigo a migração forçada de uma estimativa de 60 milhões de pessoas afastadas de suas terras nativas.

Com o aumento do fluxo de pessoas refugiadas ao redor do mundo logo após o fim da *WWII*, como ilustram Kasprzak e Monteiro (2018, p. 46), surgiu a necessidade de buscar novos caminhos para resolver a questão que, até então, era vista como uma preocupação à comunidade internacional: o restabelecimento dos deslocados. Assim, em 1950, durante uma sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas, foi estabelecido o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR). Em 18 de julho de 1951, em Genebra, foi adotada a Convenção Relativa ao Estatuto dos Refugiados, comumente referida como a Convenção de Genebra, um instrumento legal que constitui um quadro de proteção e direito desses pares que, por circunstâncias específicas, são compelidos ao deslocamento forçado. Entretanto, antes de discorrer a respeito de alguns pontos presentes na convenção, é necessário definir: quem são os refugiados?

No campo da etimologia, a palavra refugiado advém do latim “*refugium*”, que em livre tradução significa “refúgio”. O termo se apresenta intrinsecamente ligado ao conceito de asilo e descreve a ação de alguém que sai de sua terra natal em busca de segurança para salvaguardar sua vida de ameaças e perigos. De acordo com Nkota (2018, p. 97), com frequência costuma-se confundir o conceito de refugiado, pois a palavra, muitas das vezes, é erroneamente associada à ideia de criminosos, fugitivos, pessoas que abandonam seus países de origem devido a questões judiciais. Assim, com o intuito de evitar tais generalizações, a Convenção de Genebra propôs, ao termo refugiado, a seguinte definição: É refugiado toda pessoa que,

[...] em consequência dos acontecimentos ocorridos antes de 1º de janeiro de 1951 e temendo ser perseguida por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas, se encontra fora do país de sua nacionalidade e que não pode ou, em virtude desse temor, não quer valer-se da proteção desse país, ou que, se não tem nacionalidade e se encontra fora do país no qual tinha sua residência habitual em consequência de tais acontecimentos, não pode ou, devido ao referido temor, não quer voltar a ele” (Convenção Relativa ao Estatuto do Refugiado, 1951, p. 02).

É importante ressaltar que, embora tenha sido um marco significativo no tratamento das questões dos refugiados, essa definição levanta alguns pontos interessantes ao que concerne às lacunas presentes. Logo nas sentenças iniciais, observa-se um ponto curioso: a restrição do uso do termo refugiado aplicado apenas àqueles que se encontravam fora de seu país de origem por razões ligadas a temores de perseguição antes de 1º de janeiro de 1951. Para além disso, é perceptível que alguns aspectos presentes na clarificação do conceito acabam por contemplar, de modo parcial, a dimensão atual em que os fenômenos migratórios como resultado do deslocamento forçado se encontram. Ela se concentra apenas a fatores de cinco ordens referentes à raça, opiniões políticas, nacionalidade, religião e grupo social, e não aborda completamente as outras razões significativas propícias para o abandono da terra natal, como ameaças socioambientais, violência de gênero, perseguições contra as minorias e as guerras.

A este último fator, Kasprzak e Monteiro (2018, p. 49) enfatizam que os conflitos armados são, na atualidade, o principal motivo responsável por conduzir milhões de pessoas a deixarem seus estados. No entanto, à medida que as migrações forçadas foram evoluindo, o direito de asilo se tornou mais restrito. Com as fronteiras restritivas impostas cada vez mais reforçadas, os métodos empregados pelo Estado-Nação para limitar o acesso daqueles que vêm de fora em busca do acolhimento necessário tem sido intensificado em larga escala.

Nesse espaço, como bem aponta Di Cesare (2021, p. 26), o conflito entre os direitos humanos universais e a divisão do mundo em Estados-Nação se desenrolam. Afinal, para o Estado, o migrante, o apátrida e o refugiado constituem uma espécie de invasor, uma anomalia capaz de desestabilizar por completo a ordem estadocêntrica. Assim, aquele que forçado ao abandono da terra ousa, sem sucesso, a cruzar, desafiar as fronteiras em busca de abrigo, frequentemente é condenado à imobilidade, ao aprisionamento e, até mesmo, à perda da vida. Os que por meio de suas facetas conseguem a inserção no meio social ao atravessar os limites territoriais impostos tornam-se alvos de inúmeras dificuldades que perpassam desde as barreiras linguísticas, os preconceitos, a assimilação até a xenofobia, a exclusão e a ausência de direitos civis básicos.

Desse modo, enquanto as mídias e as autoridades se esquivam ante a um problema que vem ganhando cada vez mais proporção na esfera social, a literatura de modo crítico e orgânico se apropria dessa questão de modo a explorar e a repensar as complexidades que beiram a figura dos refugiados. Nesse sentido, muitos poetas e escritores têm situado suas obras no *topos* das mediações migratórias como resultado do deslocamento forçado, lançando luz sobre os percalços enfrentados por esses pares que, impelidos pelo temor, necessitam buscar refúgio em terras estrangeiras. É o caso de Jon Veinberg, a quem iremos nos ater com precisão nos parágrafos seguintes.

Jon Veinberg (1947-2017) foi um poeta contemporâneo estadunidense nascido na Alemanha em 1947, anos depois de sua família ter fugido da Estônia após o controle Soviético da região. Por volta de 1950, ele e sua mãe, juntamente com sua irmã, migraram para os EUA e estabeleceram-se em Fresno, na Califórnia. Lá entrou em contato com a cena literária local e trabalhou com poetas como Philip Levine e Peter Everwine. Segundo Buckley (2021, p. 02), Veinberg forjou um corpo de escrita poética notável pelo seu alto teor imagético, de modo que a expressão lírica dos seus versos reflete, por meio de um profundo senso dramático, as vicissitudes da condição humana. A presença de tais traços se torna perceptível no poema intitulado *Refugees*, de 1987.

Publicado em julho de 1987 pela revista *Poetry Foundation*, *Refugees* reflete alguns dos percalços enfrentados pelos refugiados em suas longas jornadas em busca do acolhimento necessário. Sua composição lírica se caracteriza pela presença de quatro estrofes organizadas respectivamente em nove, onze, dez e quatro versos, estruturados majoritariamente em versos livres. Destaca-se, ainda, a presença de uma alta carga imagética e metafórica em várias expressões. Para além disso, é perceptível que a obra estabelece um diálogo entre duas vozes distintas. Uma delas permanece silenciosa ao longo de toda extensão do poema, enquanto a outra fala no tempo presente e traz consigo algumas memórias do passado, que simboliza uma espécie de reflexão subjetiva entre a persona lírica e seu subconsciente.

Refugee

Because you have outrun your enemies,
rooted potato into the slate ground of Estonia,
and during war
grenaded your neighbor' sheep
so your children's hungers
would only be vague ones;
will, once again, touch the bedsheets
of your birthplace
and think you can survive.

O poema é introduzido com uma afirmação: “*Because you have outrun your enemies,*”. Esse verso sugere que a pessoa a qual o sujeito lírico do poema se refere acabou de escapar dos seus inimigos. O termo *outrun* empregado pela voz poética indica um estado de fuga baseado na rapidez e agilidade, tendo em vista salvaguardar sua vida diante de uma ameaça significativa. No verso seguinte, uma expressão metafórica salta à vista: “*rooted potato into the slate ground [...]*” que, em livre tradução, significa plantar batatas em chão de ardósia, algo meramente impossível dado a incapacidade do solo em oferecer condições propícias para o plantio. Contudo, no contexto do poema, a expressão vem representada como símbolo de resiliência, com o intuito maior de descrever a superação dessa persona lírica diante das condições desafiadoras encontradas.

No curso do terceiro ao sexto verso, o leitor se defronta com a situação que fez o sujeito lírico escapar dos seus inimigos: a guerra. É por esta razão que a imagem do refugiado, como sugere o título, recai sobre essa figura, que, ao longo desse evento catastrófico, como apontam os versos seguintes, foi obrigada a lançar granadas nas ovelhas do vizinho de modo a manter não só a sua sobrevivência, como também a de seus próprios filhos — acometidos até então pela fome. Mais adiante no poema, é perceptível que um feixe de esperança repousa sobre esse sujeito. Assim, a expressão “*touch the bedsheets*”, mencionada por essa voz que se apresenta internalizada no plano mais íntimo dessa *persona*, indica esse desejo em retornar ao lugar onde ele nasceu, ao mesmo tempo que sugere a fé que esse sujeito mantém em sobreviver mesmo diante das adversidades encontradas nesse processo migratório.

Childhood and its rivers have crept up to you.
Still you can't believe it
When they tell you're dying.
You see your father carrying you
on his back, running like a miser
hoarding a bag of birds
on his shoulder. And at each clearing
he holds you up to the cold light,
rubs your shivering palms
till you thought the only purpose skin had
was to keep the blood inside.

Na segunda estrofe do poema, a voz lírica afirma para esse sujeito que “*Childhood and its rivers have crept up to you.*”. A expressão *rivers*, nesse contexto, vem empregada no sentido metafórico que, por sua vez, pode ser examinada por diferentes perspectivas. Associada à imagem da infância, o termo surge como uma analogia das lágrimas que transcorrem dessa *persona* em função das lembranças traumáticas resgatadas que foram vivenciadas ainda enquanto criança. Paralelo a tal ponto, é bastante significativa a argumentação trazida por Murray, Davidson e Schweitzer (2010), quando ilustram que os refugiados tendem a desenvolver maiores níveis de distúrbios psicológicos em comparação com a população em geral, devido às marcas, vivências, exposições e perdas que muitos enfrentam durante a infância e carregam por toda vida.

Para além disso, a expressão também indica uma mera transposição entre o tempo passado e o presente, revelando uma reflexão íntima acerca dos fatos que moldaram a vida desse indivíduo e que, de certo modo, ainda exercem influências diretas em sua fase adulta. Mais adiante no poema, a voz lírica afirma para esse sujeito o seguinte: “*Still you can’t believe it / When they tell you’re dying.*”. Esses versos simbolizam as possibilidades de risco de morte que os refugiados enfrentam ao longo de suas jornadas em busca de refúgio seguro e acolhedor. Apesar das adversidades, desafios e hostilidades sofridas por essas pessoas, muitas delas demonstram nutrir certa esperança e resiliência. No entanto, a realidade das ameaças diretas à vida é um fator inegável.

Entre o décimo terceiro e o vigésimo verso, é possível observar o resgate de algumas memórias vivenciadas por essa *persona lírica* ao longo dos anos de deslocamento forçado, as quais se revelam por meio de uma analepse. Nesse contexto, a voz poética evoca imagens como o pai que carrega seu filho nas costas e corre como um avarento para protegê-lo dos perigos e afastar as ameaças dos inimigos, bem como a luz fria que se ergue em cada clareira para manter o corpo dessa criança aquecido. Tais traços reforçam algumas, entre tantas outras situações, que são comumente vivenciadas pelos refugiados ao longo de sua jornada em trânsito por terras estrangeiras em busca do acolhimento humanitário necessário, o que torna o fenômeno uma espécie de jogo contínuo por sobrevivência. Esse aspecto também se apresenta muito bem delineado ao longo da terceira estrofe:

Because you have lived through boils
and gangrene, wept when your mule
popped its belly from hunger.
Because you robbed flour from the old,
closed the eyes of the dead,
then emptied their pockets.
Because your mother hired a fortune teller
to float your father’s ashes down the Narva
and for an extra ruble had her bless your name,
you think you can outlast your fate.

Flies will escort you to your death.
Baltic air will not chime. Birch
will not whiten or stiffen.
They’ll throw you in a basin. (Veinberg, 1984, p. 221).

Nesses versos, é perceptível que a voz poética se dispõe a encorajar esse sujeito refugiado por meio do reconhecimento das dificuldades enfrentadas ao longo de sua jornada de êxodo. Para tanto, afirma que ele sobreviveu a furúnculos e gangrenas, roubou farinha dos velhos e fechou os olhos dos mortos. A expressão “*boils and gangene*” surge, nesse contexto, como uma maneira de descrever as condições precárias de saúde em que esse sujeito se encontrava. O ato de roubar farinha dos velhos, como sugere o verso “*you robbed flour from the old,*” indica a ação de garantir sua própria alimentação, mesmo que isso envolva tomar atitudes inadequadas, como furtar comida de outras pessoas. Já o ato de fechar os olhos dos mortos surge como uma maneira de reforçar a ideia de resistência e sobrevivência. Os mortos, nessa perspectiva, podem ser vistos como pessoas que se encontravam na mesma situação que esse sujeito, ou seja, em deslocamento forçado, situação de refúgio e busca pelo acolhimento humanitário necessário.

Sob tais perspectivas, observa-se, mediante tais descrições realizadas pela voz lírica, a complexidade que beira a figura do refugiado. Um sujeito híbrido, multifacetado, que adota inúmeras vertentes para resistir a hostilidades encontradas em seu percurso. No verso subsequente do poema, novas memórias são evocadas pela voz lírica. Assim, ele descreve a cena em que as cinzas de seu pai são lançadas no Rio Narva por um vidente contratado por sua mãe e menciona o pagamento de um rubro extra para abençoar, logo em seguida, o nome do filho. Esses versos sugerem uma busca por proteção espiritual e um resgate de rituais simbólicos que ampliam a esperança de sobrevivência e demonstram a resistência desses pares diante das adversidades encontradas durante essa jornada de deslocamento forçado.

No curso da última estrofe, percebe-se que uma sensação de desesperança marca presença entre os versos. O desejo do asilo, do recomeço da vida, do fim das hostilidades e os percalços enfrentados parecem adquirir uma distância do plano da realização. Assim, a voz lírica afirma para esse sujeito que as moscas irão acompanhá-lo até a morte, como sempre estiveram ao lado do seu corpo debilitado pelas marcas de uma existência suprimida, fome e adversidades. A expressão “*will escort you to your death*” empregada nesse contexto sugere que a situação atual em que esse refugiado se encontra não mudará, e a morte se apresenta cada vez mais próxima.

Adiante, a voz lírica alega para esse sujeito que “*Baltic air will not chime. Birch will not whiten or stiffen.*”. As imagens evocadas nesses versos indicam uma sensação de imobilidade, estagnação ou incapacidade de progresso. O termo “*Baltic*” empregado nessa passagem refere-se à região do Mar Báltico onde está situada a Estônia, país mencionado nos versos iniciais do poema. As bétulas que não branqueiam nem endurecem sugerem que as árvores não voltarão a ser como antes, ou seja, não mais adquirirá seu aspecto branco e com cascas grossas. Tais imagens trazem consigo uma ideia de saudade, uma sensação de que essa *persona* não mais retornará a sua terra natal, que, por mais que o refúgio seja alcançado e a nova vida recomeçada, as adversidades não cessarão por si.

Nesse sentido, a única saída encontrada para essa situação angustiante, como aponta a voz lírica, é a morte, sugerida através do verso final: “*They’ll throw you in a basin.*”. O substantivo “*basin*”, nesse contexto, pode ser examinado como uma metáfora

para um enterro apressado, sem caixão e/ou cerimônias. Uma imagem que denota o fim trágico ao qual os refugiados estão fadados, em especial ao desprezo e às condições desumanas sofridas ao longo desse processo de resistência às inúmeras dificuldades encontradas em suas longas jornadas.

Em síntese, diante de uma leitura detalhada do poema *Refugee*, de Jon Veinberg, conclui-se que a obra oferece uma visão profunda acerca da jornada dos refugiados e seus percalços encontrados para escapar de conflitos e adversidades. De tal modo, a expressão lírica dos versos de Veinberg nos conduz a uma reflexão profunda acerca da condição desses pares e demais desafios humanitários encontrados diante da crise migratória que acomete a modernidade. Nesse contexto, observa-se que a palavra poética desempenha um papel crucial em conscientizar os sujeitos acerca de uma questão premente na esfera social, ampliando as vozes daqueles que muitas vezes são relegados à margem. Assim, à medida em que adentramos nas complexidades e impactos do deslocamento forçado, somos convidados a refletir acerca das nossas práticas sociais intersubjetivas de modo a contribuir para um mundo mais justo e acolhedor.

REFERÊNCIAS

- ACNUR. **Convenção Relativa o Estatuto dos Refugiados**. Genebra, 1951.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BUCKLEY, C. **Jon Veinberg**. Pleased to Meet: Introducing American Poets, 2021. Disponível em: <https://pleased2meet.com/home/jon-veinberg>.
- DI CESARE, D. **Estrangeiros residentes**: uma filosofia da migração. Belo Horizonte: Editora Âyné, 2021.
- IDOETA, P. A. Naufrágio na Grécia foi tratado 'como sendo desprovido de protagonistas e heróis', diz professora. **BBC News Brasil**, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c1w49304z49o>.
- KASPRZAK, A. P.; MONTEIRO, R. C. A crise dos refugiados e a dignidade da pessoa humana. **Tensões Mundiais**, Fortaleza, v. 14, n. 27, p. 41-64, 2019.
- MURRAY, K. E.; DAVIDSON, G. R.; SCHWEITZER, R. D. Review of refugee mental health interventions following resettlement: best practices and recommendations. **American Journal of Orthopsychiatry**, [S. l.], v. 80, n. 4, p. 576, 2010.
- NKOTA, K. Imigração forçada. In: SANTOS, G.; FLORIANI, N. P. (orgs.) **Migrações na América Latina contemporânea**: processos e experiências humanas. Curitiba: Editora UFPR, 2018.
- VEINBERG, J. *Refugee*. **Poetry**, [S. l.], v. 150, n. 4, p. 221, 1987.

RESENHA

Poéticas da masculinidade em ruína: o amor em tempos de AIDS, de Anselmo Peres Alós (org.)

LUCAS TOKUHARA

Graduando em Letras - Bacharelado/Português (UFSM)

E-mail: lucas.tokuhara@hotmail.com

ALÓS, Anselmo Peres (org.). **Poéticas da masculinidade em ruínas**: o amor em tempos de AIDS. Brasília/Santa Maria: CNPq/PPGL-Editores, 2017.

Lançado em 2017 no formato digital, *Poéticas da masculinidade em ruínas: o amor em tempos de AIDS*, ganhou uma edição física no ano de 2022. Organizada pelo professor Anselmo Peres Alós, a coletânea reúne 13 artigos que possuem uma clara delimitação de seu objeto: as questões ligadas ao universo LGBTQIA+.

O livro abre com “Poéticas da masculinidade em ruínas: a literatura e o amor em tempos de AIDS”. Escrito por Anselmo Peres Alós, trata-se de um panorama dos estudos que problematizam a “interface *literatura e homossexualidade* no cenário da crítica brasileira e latino-americana” (Alós, 2017, p. 11). Além de destacar alguns trabalhos pioneiros, o artigo enfatiza como o contexto social impunha a abordagem de certos temas em pesquisas dessa natureza (por exemplo, a associação feita entre homossexualidade e a epidemia de AIDS). Ao tratar dos encontros sobre homossexualidade, letras e artes visuais realizados nas universidades brasileiras, discute não só a importância da organização desses eventos, mas também a maneira como esse novo campo discursivo foi visto na época, frequentemente desacreditado no meio acadêmico por ser, supostamente, uma abordagem “particularista”. O artigo encerra-se com breves comentários a respeito dos outros textos da coletânea.

Em “Reinaldo Arenas: o menino inoportuno de Cuba”, Bárbara Loureiro Andreta e Mônica Saldanha Dalcol decidem centrar sua atenção na figura do escritor cubano Reinaldo Arenas; mais especificamente, em seu livro *Antes que anochezca*. Finalizado pouco antes do falecimento do autor, o livro é de cunho autobiográfico que retrata um sujeito marcado pela inadequação: Reinaldo era um homossexual que vivia sob um governo que condenava essa prática. É justamente nesse ponto que o artigo transcende a mera figura do escritor e passa a ser um balanço crítico do processo revolucionário cubano.

Em “A convencionalidade violenta dos gays no cinema brasileiro e o contraponto não convencional de Highsmith”, Rosimeri Aquino da Silva e Fernanda Bittencourt Ribeiro começam debatendo o papel que o cinema possui na constituição do imaginário dos sujeitos. Com a atenção voltada às representações cinematográficas de homossexuais, as autoras apontam como eles são retratados a partir de dois tipos dominantes na indústria cultural brasileira: objetos de riso ou marginais; em ambos os casos, trata-se de um retrato estereotipado da experiência desses indivíduos. Esses dois tipos, entretanto, não estão

presentes na personagem de Tom Ripley, criada por Patricia Highsmith. Com isso, o artigo explora essa “discrepância”, possivelmente motivada pela “não convencionalidade” da própria Highsmith.

O próximo artigo, “Quando os arranjos familiares e as masculinidades entram em questão nas escolas”, não trata de uma obra ficcional, mas de uma pesquisa realizada por Marcio Caetano, Paulo Melgaço da Silva Junior e Treyce Ellen Silva Goulart. A proposta é analisar a forma como os alunos de uma escola pública do Rio de Janeiro enxergam seus arranjos familiares. Os autores procuraram problematizar as noções heteronormativas que os alunos possuíam da família, defendendo que essas concepções são nocivas por desqualificarem os arranjos que fogem da norma estabelecida. Portanto, procurou-se pensar e apresentar um outro modelo de afetos apoiados na transgressão, que, frequentemente, eram os que mais se encaixavam na realidade dos alunos, inseridos nos ambientes periféricos da cidade.

No capítulo “Cinco teses sobre a homofobia”, David William Foster faz uma discussão a respeito da repressão sofrida pelos homossexuais a partir das formas da homofobia. Entendendo que essa expressão violenta parte da ideia de que existe uma conduta sexual inapropriada, o autor propõe uma discussão que se restringe não apenas aos crimes motivados pela intolerância, mas também à maneira como a homofobia está presente, de forma velada, nas universidades. Além disso, o artigo propõe desnaturalizar certas noções consolidadas, como o binarismo presente na estrutura das línguas.

Em “Histórias de si e o estilo livre de amar”, Paulo César Garcia propõe uma análise de *O que amar quer dizer*, relato de cunho autobiográfico da relação de seu autor, Mathie Lindon, com o filósofo Michel Foucault. Demonstra-se como a obra é perpassada pelas ideias de Foucault a respeito de poder, corpo e subjetividade, ao mesmo tempo em que retrata o processo de amadurecimento do jovem escritor; concretizando a possibilidade de narrar a si mesmo a partir do outro.

O artigo “Escritas de si e artes de viver transgênero: as insubordinações de uma escrita trans?”, de Fábio Henrique Lopes, inicia com o questionamento da neutralidade da escrita. Será possível semelhante fenômeno, ou essa forma de expressão não seria, também, perpassada por questões de gênero, raça, etnia e classe social? A partir disso, o texto dirige seus esforços para a caracterização de obras que retratam experiências de grupos excluídos, como as mulheres, os homossexuais e os transsexuais. Desse último em específico, o autor destaca a figura de Ruddy Pinho, analisando suas duas autobiografias.

No capítulo “Entre a palavra e o silêncio? A fragmentação do homem em tempos de AIDS”, Cláudia Maria Ceneviva Nigro e Juliane Camila Chatagnier analisam o conto de Susan Sontag, *The way we live now*. As autoras abordam a maneira como certos padrões da masculinidade hegemônica (virilidade, heterossexualidade) passaram a ser questionadas, nessa história, a partir da perspectiva da epidemia de AIDS. Com isso, e utilizando as formulações de Judith Butler, debate-se como ocorre a constituição dos sujeitos em um mundo em que as identidades de gênero parecem cada vez mais fragmentadas.

Em “Caio Fernando Abreu, Cíntia Moskovich e a representação das sexualidades”, João Luiz Pereira Ourique e Ana Luiza Nunes Almeida destacam a crítica da teoria queer à heteronormatividade. Esta, ao criar um determinado padrão de comportamento considerado “normal”, acaba definindo uma suposta identidade gay, que

seria uma oposição a essa norma. Destacando-se a dificuldade que a literatura homoerótica possui de se desvencilhar dessa noção, o artigo centra sua discussão na novela *Dois iguais*, de Cíntia Moskvich, e nos contos *Terça-feira gorda* e *Aqueles dois*, de Caio Fernando Abreu, buscando pensar as múltiplas caracterizações que as personagens homossexuais assumem nessas histórias.

Em “Por onde andará Irene? Micropolíticas do corpo, gênero e sexualidade em (outros) tempos de AIDS”, Fernando Pocahy retoma a expressão “Irene”, termo usado para designar homossexuais idosos. Em um trabalho histórico, amparado por reportagens de jornais, o autor expõe como eram as sociabilidades homossexuais no passado, frequentemente marcadas pela marginalidade, em tempos de acentuada repressão. Além de mostrar como esse cenário foi alterado com a chegada da AIDS, procuram-se ecos desse contexto na obra de Caio Fernando Abreu.

Em “Dentro da lâmina veloz”, Ricardo Postal e Emerson Silvestre analisam o conto *Pela noite*, de Caio Fernando Abreu. Busca-se demonstrar como a caracterização das personagens e seus conflitos representam duas posturas do próprio movimento LGBTQIA+: uma atitude queer transgressora e uma identidade homossexual. Com isso, os autores debatem uma crítica feita ao movimento, em que este acaba por homogeneizar as diferentes identidades de seus integrantes, negligenciando sua diversidade.

No penúltimo artigo, “Retratos da fragilidade: reflexos da doença nas cartas de Caio Fernando Abreu”, Gérson Werlang toma como objeto de sua investigação as cartas de Caio Fernando Abreu. O texto dirige sua atenção para o final da vida do escritor, período no qual o medo da AIDS era constante. Ao fazer isso, também termina por esboçar um retrato dessa época, em que a doença rondava a vida das pessoas como uma espécie de fantasma.

O último capítulo, “A AIDS em *Os dragões não conhecem o paraíso*, de Caio Fernando Abreu”, de Xênia Amaral Matos, continua a temática de seu antecessor, investigando a relação de Caio Fernando Abreu com a AIDS, dessa vez, em sua coletânea de contos *Os dragões não conhecem o paraíso*. Elaboram-se as diversas formas com que a doença é caracterizada na obra e, ao final, problematiza-se a reação de pânico generalizado suscitado pela doença.

Como se pode perceber, o livro possui uma diversidade de temas, abordagens e objetos de análise. Entretanto, esses diferentes recortes formam um todo orgânico ao assumirem que, sendo as formas de conhecimento inseparáveis do sujeito que conhece, é fundamental a caracterização de uma nova forma-sujeito que consiga abarcar a variedade de experiências e identidades assumidas pelo ser social. É justamente nesse ponto que reside o mérito do livro: é uma celebração do conflito e da diferença; sua existência é motivada pela desnaturalização de noções que são vistas como inquestionáveis.

REFERÊNCIAS

ALÓS, A. P. (org.). **Poéticas da masculinidade em ruínas**: o amor em tempos de AIDS. Brasília/Santa Maria: CNPq/PPGL-Editores, 2017.

RESENHA

Caricato ou original? *Solitária*, de Eliana Alves Cruz

CAMILA ALVES MELO FERREIRA

Graduanda em Letras (UFMG)

E-mail: camilaalvesm.ferreira@gmail.com

CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 161 p.

Eliana Alves Cruz, por formação, é jornalista, com atuação primordial na área esportiva. Na literatura, estreou em 2016 com a publicação de *Água de barrela*, obra vencedora do Prêmio Silveira Oliveira em 2015, o que viabilizou sua primeira edição. O enredo acompanha, ao longo de 300 anos, a vida de uma família de mulheres. Em 2018, foi reeditado pela Editora Malê. Nesse mesmo ano, publicou *O crime do Cais do Valongo*, uma de suas obras mais conhecidas, que revela seu gosto pelo romance histórico investigativo ao desvendar um crime ocorrido no cais mencionado no título. Em 2020, lançou *Nada digo de ti, que em ti não veja* e, em 2022, o livro de contos *A Vestida*, que obteve um dos prêmios de maior prestígio na cena literária brasileira, o Prêmio Jabuti. Com essas publicações, é indiscutível a robustez da produção da autora que, apesar de recente na literatura brasileira, já possui um catálogo literário consolidado e reconhecido por diversos prêmios.

Arrematando essa sequência de livros, surge *Solitária*, romance da autora publicado em 2022 que acompanha a vida de Eunice, empregada doméstica da cobertura de um prédio de classe média, que vive com sua filha Mabel em um quartinho da casa. Sem direito a férias, folgas ou fim de semana, a vida das personagens se passa entre as paredes do Golden Plate, prédio cuja estrutura está assentada no trabalho que explora não só as empregadas mencionadas, mas também outros prestadores de serviços, como o porteiro Jurandir e seus filhos, Cacá e João Pedro.

Escrita em uma linguagem acessível, a obra é disposta em três partes: na primeira, a narração é de Mabel; na segunda, da mãe da garota; e, na terceira e última seção do livro, os cômodos da casa são animados e assumem a voz narrativa — um traço que, como será discutido posteriormente, oscila entre o original e o caricato. Além disso, o fio temporal não é linear, visto que o leitor inicia a leitura com a reverberação de um crime que só é compreendido no fim da obra — isto é, só se sabe quem cometeu o ato e, principalmente, se essa pessoa efetivamente será responsabilizada por isso depois de uma tomada de atitude por parte de Eunice.

Na primeira seção do livro, Mabel é a narradora, como demonstra a frase “Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas”. Esse trecho, presente no início da obra, evidencia a principal característica da filha de Eunice: um olhar atento às condições de vida e trabalho naquele lugar, conseguindo reconhecer a real situação de subjugação. Vestibulanda de medicina, Mabel foi levada para o trabalho com sua mãe desde pequena e, assim, teve que adaptar sua infância a um espaço limitado — tanto fisicamente, por se

tratar de apenas um cômodo, quanto ludicamente, já que a menina ficava horas a fio sozinha naquele lugar precário. Suas primeiras experiências no Golden Plate ilustram essa adaptação:

Até que acabaram os biscoitos e a água que levamos na mochila. Bateu sede, mas eu não podia sair do quartinho. Bateu fome, mas eu não podia sair do quartinho. Bateu vontade de fazer xixi, mas... descobri que tinha um microbanheiro atrás de outra porta branca: um vaso sanitário, um chuveiro que por pouco não estava sobre o vaso e, em frente aos dois, uma pia com um espelho na parede acima dela. Entre o espelho e a pia, uma prateleira com um pote, um tubo de pasta de dentes e uma escova dentro. Tudo no diminutivo (Cruz, 2022, p. 18).

Essa descrição do quartinho de empregada revela o ambiente no qual mãe e filha viveram durante anos: um espaço pequeno, com um banheiro também reduzido e sem conforto. Pode-se dizer que se tratava de uma casa limitada àqueles dois cômodos. Essa condição, na obra, não era exclusiva de Eunice e Mabel, mas estendia-se também a Jurandir, o porteiro, e seus filhos:

Fumaça. Era normal aquele tom cinzento que às vezes tomava conta do ambiente. Um basculante no alto da parede bem que tentava, mas não dava conta de fazer circular todo o carbono e renovar o ar que enchia meus pulmões. Em edifícios como o Golden Plate, uma casa de porteiro típica é irmã da garagem. Para quem entra, é a primeira porta fechada que encontra. Para quem sai, a última (Cruz, 2022, p. 146).

Esse trecho, retirado da última seção do livro, evidencia as más condições às quais outros trabalhadores do prédio também estavam submetidos. Nesse caso, além do pequeno espaço, há a contaminação do ar, oriunda dos gases liberados pelos motores dos veículos, e a poluição sonora, haja vista o alto fluxo de automóveis que circulam no Golden Plate. Assim, ao decorrer do livro, é possível notar as consequências dos anos de trabalho nesse espaço no personagem Jurandir, que desenvolve problemas respiratórios. Além desses trechos mencionados, em diversos outros momentos, Eliana Alves Cruz se dedica de fato à descrição dos espaços. Como irá ser discutido adiante, a importância da apresentação desses se dá pelo fato deles evidenciarem estruturas sociais mais profundas.

Na segunda parte, quem assume a condução da narrativa é a empregada doméstica Eunice. Como a escritora deixa claro para o leitor, ela já possui uma visão ambígua sobre a relação com os patrões Tiago e Lúcia, por estar envolta na complexa relação entre empregado e empregador em termos do trabalho doméstico.

Como Juliana Souza (2021) esclarece, esse serviço não é como qualquer outro: nele existem traços do que Sérgio Buarque de Holanda (1995 *apud* Souza, 2021, p. 275) denominou como a “cultura da cordialidade”. Esse fenômeno reverbera no mundo do trabalho pela prevalência da pessoalidade acima das relações profissionais, isto é, pela mescla entre o público e o privado. Deve-se ressaltar que esse traço cordial não se refere

à bondade ou generosidade; pelo contrário, indica uma ação recoberta de afetos que mascaram relações de conflito e violência.

Esse traço cordial foi construído em um país cuja fundação tem raízes no personalismo, ou seja, na prevalência do poder econômico e pessoal sobre princípios democráticos. A esse respeito, Juliana Souza (2021) ressalta que:

O “ethos personalista” — materializado na cultura da cordialidade, em contraposição aos princípios antiparticularistas da equidade social — não se restringiu às relações entre senhores e escravos, lançando-se a outras relações sociais e subsistindo como aspecto estrutural, ao adquirir formas modificadas, também no Brasil moderno (Holanda, 1995, p. 146 *apud* Souza, 2021, p. 274).

Nesse sentido, pode-se dizer que, na atualidade, ainda podem ser encontrados traços personalistas e cordiais nas relações estabelecidas, por exemplo, no trabalho doméstico moderno que, por sua vez, mantém profundas relações de servidão da época escravocrata:

Certamente é plausível sustentar a hipótese de que a “cultura da cordialidade”, sobre a qual Holanda (1995) refletia na década de 1930, tenha favorecido a longevidade do servilismo (ANTUNES, 2013). Ainda que a escravidão, com a Abolição (1888), tenha sofrido um golpe fatal — ao menos no que se refere ao regime moderno que perdurou até o crepúsculo do século XIX —, sinais da persistência arcaica do servilismo estariam demonstrados no grau acentuado das taxas de informalidade no mercado de trabalho brasileiro e particularmente nos Serviços Domésticos, nas jornadas de trabalho extenuantes, enfim, na recusa histórica ao efetivo acesso aos direitos trabalhistas e de cidadania (Souza, 2021, p. 275-276).

Por esses motivos, é possível entender a alta taxa de informalidade e a escassez de direitos no trabalho doméstico: ele não é visto sob uma dimensão profissional. Historicamente, em uma sociedade marcada pela cordialidade e pelo servilismo, o trabalho doméstico se estabeleceu por meio de relações informais e pessoais, ao invés de contratos profissionalmente firmados.

Nesse sentido, Eunice é vista como alguém que “é como se fosse da família”, ou seja, não é reconhecida como uma trabalhadora formal. Essa lacuna na delimitação do que é privado e do que é público pode resultar na ausência de direitos básicos para a empregada doméstica, como acesso a férias e jornadas de trabalho dentro da carga horária estipulada. Sobre isso, Souza (2021) aponta que:

Como efeito, o hiperdimensionamento do fundo emotivo e do contexto privatista na atualidade, estabelecidos em detrimento de contratos regulamentados e formalmente celebrados, fragiliza e desmobiliza para o engajamento contestador, na relação assimétrica abordada, parte das trabalhadoras domésticas no seu cotidiano profissional ainda em nossos dias, sujeitas às vicissitudes do afeto dos empregadores, que alia

proteção paternal, de um lado, arbítrio e violência, de outro, oscilando capciosa e ambigualmente entre esses polos (Souza, 2021, p. 275, grifo nosso).

Assim, nesse cenário de informalidade, percebe-se em *Solitária* uma gratidão de Eunice aos patrões, Tiago e Lúcia, por terem lhe dado a oportunidade de trabalho em uma situação de necessidade. Reconhecemos aqui, portanto, o hiperdimensionamento do fundo emotivo, nos termos de Souza (2021, p. 275), que mostra como, no ambiente doméstico, o trabalho é envolto em sentimentos de agradecimento, entre outros.

Isso revela o traço cruel da cordialidade: ao sentir-se grata a eles, Eunice passa a desenvolver uma certa dependência em relação àquele ambiente, perpetuando assim sua situação de violação de direitos e criando sua filha dentro desse contexto. Essa é a ambiguidade do trabalho doméstico que Eliana Alves Cruz consegue evidenciar em sua obra: embora tenha oferecido “oportunidades” no passado, hoje explora e aprisiona essas trabalhadoras.

Solitária também retrata a solidão dessas empregadas domésticas: Eunice vive no trabalho e, conseqüentemente, se afasta de sua mãe, sua casa, seu bairro e amigos. Com isso, as relações de proximidade são desenvolvidas exclusivamente dentro desse ambiente. Assim, a confusão entre o público e o privado, somada à solidão dessas mulheres, configura uma posição de vulnerabilidade social, que Cruz consegue exemplificar de maneira notável através da figura do Golden Plate e seus moradores e funcionários.

Como apontado por Souza (2021, p. 283), relacionado a esse isolamento, há o desenvolvimento de uma grande proximidade entre as empregadas domésticas, especialmente as babás, e os filhos dos patrões. No livro, Eunice e Camilinha, filha de Tiago e Lúcia, são muito próximas, uma vez que, antes mesmo do nascimento da garota, a empregada doméstica já estava na casa e, após sua chegada, ocupa o papel de principal cuidadora. Tal vínculo é tão forte que, em um trecho emblemático, Eunice considera Camilinha sua própria filha:

Eu sei que ela [Mabel] sempre sentiu ciúme da Camila. Mas ela não entende que a menina também é minha filha! Nunca que vou gostar menos dela e mais da outra. É só que a gente se apegava a uma criança quando vê nascer, acompanha os primeiros passinhos, vê o primeiro dente cair... essas coisas. Quem não se comove com um sorriso de bebê tem pedra no lugar do coração (Cruz, 2022, p. 76, grifo nosso).

Essa profunda afetividade desenvolvida entre as duas, ao longo da obra, é responsável por obscurecer a visão de Eunice quanto às ações da filha dos patrões, principalmente no que diz respeito a um dos pontos centrais do livro: o crime. Por isso, ao final, quando a personagem começa a tomar consciência de sua situação no Golden Plate, é feita uma reelaboração da figura de Camilinha — que sempre é infantilizada e referida no diminutivo.

Nesse momento da narrativa, em que um delito é cometido, um elemento da realidade brasileira contemporânea é trazido à ficção. Trata-se do caso de Miguel¹, ocorrido em 2020 em Recife (PE), uma criança de 5 anos que morreu ao cair da altura de trinta e três metros, do nono andar do prédio em que sua mãe trabalhava como empregada doméstica, sob supervisão de Sarí Corte Real, proprietária do apartamento e responsável pelo menino no momento do acidente. Nesse contexto de pandemia, que aparece em *Solitária*, não havia escola para o garoto, que, assim, teve de acompanhar a mãe no trabalho. Ao apresentar um caso semelhante em seu livro, Eliana Alves Cruz mostra-se atenta ao contexto brasileiro e, além disso, às complexas relações estabelecidas no trabalho doméstico — temáticas que são ficcionalizadas em sua literatura.

Além disso, em *Solitária*, os espaços físicos têm grande importância, metaforizando as condições sociais existentes. Começando pelo título, escolha feita por Cruz para destacar a situação de aprisionamento em que vivem Eunice e sua filha, moradoras de um espaço pequeno, sem conforto ou privacidade, semelhante à cela de um centro penitenciário. Essa opção da autora também aponta para o fato de que esse cômodo, além de assemelhar-se a uma prisão, também as afasta de amigos, parentes e conhecidos fora daquele condomínio — portanto, é um lugar que aprisiona e afasta.

Ademais, a própria estrutura do Golden Plate faz uma importante referência: quanto mais alto o apartamento, maior é a posição de privilégio; quanto mais baixo, menores são os direitos e vantagens dentro da estrutura do prédio. A garagem, por exemplo, onde Jurandir e seus dois filhos, funcionários do condomínio, convivem constantemente com o barulho dos carros, a fumaça e o cheiro de combustível, está na base do edifício, tanto no aspecto físico quanto na dimensão simbólica, já que o dia a dia do Golden Plate está assentado no trabalho realizado por esses funcionários. Por outro lado, na cobertura, vivem os patrões de Eunice, pertencentes a uma classe social favorável e detentores do capital pelo qual os empregados tiram seu sustento, o que configura, então, a camada mais privilegiada daquele espaço.

Dada essa importância dos espaços como metáfora para a discussão de questões complexas, Eliana Cruz elege, na terceira e última parte do livro, os cômodos do apartamento de Lúcia e Tiago como os condutores da narrativa. Esse traço de personificação é evidente, por exemplo, no trecho abaixo:

Levei um tremendo susto quando ouvi a voz de Eunice na cozinha. Quanto tempo! Minhas paredes tremeram, pois foram muitos anos velando o sono dela e de sua filha Mabel. Sei que eu, no fundo, não era um quarto. Eu era uma solitária. Exatamente. Uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo e do restante dos viventes. Sou tão pequeno... mas sei também que consegui abrigá-las como nenhum outro cômodo da casa (Cruz, 2022, p. 139).

¹ AZEVEDO, Amanda. **Caso Miguel**: relembre a morte do menino, que caiu de prédio no Recife. Diário de Pernambuco, 2023. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2023/11/caso-miguel-relembre-a-morte-do-menino-que-caiu-de-predio-no-recife.html>. Acesso em: 14 maio 2024.

Nesse excerto, é possível perceber, primeiramente, um reconhecimento por parte do próprio cômodo como “solitária”, elemento que, como discutido acima, pode justificar o título. Além disso, é fundamental refletir se essa personificação, como a do quarto da empregada, que testemunhou a vida das duas por longos anos, como recurso narrativo, era necessário e, mais do que isso, de que forma contribuiu para a obra. Argumenta-se que, de certa forma, o prédio enquanto metáfora para a realidade era suficiente e, assim, esse movimento de dar voz a esses cômodos reduziu a um elemento explícito as importantes considerações da autora sobre essas relações domésticas e sociais. Portanto, nota-se que Cruz coloca de forma caricata e infantil o recurso incomum de trazer objetos inanimados como condutores da narrativa. A partir das escolhas feitas pela autora, o que poderia ter sido surpreendente e inovador na literatura resultou em pouco valor agregado à obra.

Apesar disso, é indiscutível a capacidade de *Solitária* em abordar a complexidade envolvida no trabalho doméstico contemporâneo, marcado pela ambiguidade e pela cordialidade. Mais uma vez, Eliana Alves Cruz demonstra sua habilidade em lidar com temas espinhosos de forma complexa e, de certa forma, surpreendente. Trata-se, portanto, de um romance relevante para a compreensão dos diferentes matizes da relação estabelecida entre empregador e empregado no âmbito doméstico.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, A. **Caso Miguel**: relembre a morte do menino, que caiu de prédio no Recife. *Diário de Pernambuco*, 2023. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2023/11/caso-miguel-relembre-a-morte-do-menino-que-caiu-de-predio-no-recife.html>.

CRUZ, E. A. **Solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SOUSA, J. Moral das senzalas versus luta por direitos: o trabalho doméstico remunerado no Brasil contemporâneo. *Temáticas*, Campinas, v. 29, n. 57, p. 269-299, 2021.