

ISSN 1984-0705



REVISTA DISCENTE DE ESTUDOS
LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

VOL. 18, N. 1, 2025

CRÁTILO

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

UNIPAM | Centro Universitário de Patos de Minas

Reitor

Henrique Carivaldo de Mirando 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

CRÁTILO

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

ISSN 1984-0705

Volume 18, número 1, jan./jun. 2025

Patos de Minas: Crátilo, UNIPAM, v. 18, n. 1, jan./jun. 2025: 1-157



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

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

Jordana Bastos Mesavila

SUMÁRIO

ARTIGOS

A escuta que salva: Míchkin e o episódio de Marie como expressão da ética da presença, em “O idiota”, de Fiódor Dostoiévsk 7

Lara Passini Vaz-Tostes

A experiência heterotópica e as práticas da liberdade em Michel Foucault 17

Ângela Cristina Salgueiro Marques

Elisa Beatriz Ramírez Hernandez

Laura Adler Lara de Oliveira

A intersecção entre filosofia e literatura: “Crime e Castigo”, de Fiódor Dostoiévski, sob a óptica existencialista..... 31

Victoria Pessoa Moraes

Hellen Aparecida Ferreira

“O Futuro da Natureza Humana” e o uso das aspas: análise do discurso de Jürgen Habermas 40

Lucas Gabriel Martins de Lima

A poesia e a crítica de Mario Benedetti 52

Pedro Lucas Soarde de Luna

Ana Érica Reis da Silva Kühn

Homoafetividade e homofobia no conto “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu. 70

José Ignacio Ribeiro Marinho

Projeto “time capsule”: interdisciplinando saberes e experiências entre inglês e projeto de vida no ensino médio 89

Cora Romanazzi Tôrres

Denise Silva Paes Landim

Década internacional das línguas indígenas e o plano de ação global: por uma ecologia das línguas do Brasil..... 107

Ana Cecilya Porto Vieira

Raissa Nascimento Dos Santos

Refugiados no intervalo entre a ficção e o cinema direto no filme “Era o Hotel Cambridge” (2016)..... 120

Felipe Borges Silva

RESENHAS

Contos de fadas, mais vivos do que nunca..... 139

Anselmo Peres Alós

Silenciamentos, rupturas e marés de mudança em “A mãe de todas as perguntas”, de Rebecca Solnit.....	143
Maria Beatriz Ferreira Santos	
“Ainda sonho com sua América” resenha de Correspondência de Victoria O campo e Virginia Woolf (2024):.....	148
Bianca Patrícia de Medeiros Nascimento	
"Política sexual", de Kate Millett.....	152
Tiago Collect	

A escuta que salva: Míchkin e o episódio de Marie como expressão da ética da presença, em “O idiota”, de Fiódor Dostoiévsk

The Listening That Saves: Myshkin and the Episode of Marie as an Expression of the Ethics of Presence in The Idiot by Fyodor Dostoevsky

LARA PASSINI VAZ-TOSTES

Bacharel em Direito (UFMG)
laravaztostes@hotmail.com

Resumo: Este artigo analisa o episódio de Marie em *O idiota*, de Fiódor Dostoiévski, como expressão concentrada da ética que orienta o príncipe Míchkin. Ao escolher não castigar, não corrigir nem doutrinar as crianças que agridem Marie, mas simplesmente estar com ela, Míchkin revela uma forma radical de virtude: a compaixão como escuta encarnada. O gesto, silencioso e afetivo, desarma a violência não por confrontação, mas por contaminação afetiva. Propõe-se que esse episódio se articula com uma concepção de beleza não estética, mas ética, e se aproxima da postura de Aliócha Karamázov junto às crianças em *Os irmãos Karamázov*, configurando o gesto de escuta como forma de redenção silenciosa do mundo.

Palavras-chave: Dostoiévski; escuta; ética; infância; compaixão.

Abstract: This article analyzes the episode of Marie in *The Idiot* by Fyodor Dostoevsky as a concentrated expression of the ethics that guides Prince Myshkin. By choosing not to punish, correct, or indoctrinate the children who assault Marie, but instead simply being with her, Myshkin reveals a radical form of virtue: compassion as embodied listening. This silent and affective gesture disarms violence not through confrontation, but through emotional contagion. It is proposed that this episode articulates a conception of beauty that is not aesthetic, but ethical, and it parallels the posture of Alyosha Karamazov toward children in *The Brothers Karamazov*, configuring the act of listening as a form of silent redemption of the world.

Keywords: Dostoevsky; listening; ethics; childhood; compassion.

1. INTRODUÇÃO: QUANDO A ESCUTA SE FAZ GESTO

Há gestos que não pretendem salvar o mundo, mas o sustentam em sua parte mais frágil. A cena de Míchkin diante de Marie não é grandiosa, nem heroica: é silenciosa, encarnada, atenta. A aparente inatividade do personagem é, na verdade, uma forma de ação delicada, que se expressa como escuta viva. Emmanuel Levinas (1993) propõe que o rosto do outro nos interpela antes de qualquer mediação: ele nos obriga eticamente apenas por se apresentar como vulnerável. A presença de Marie, exposta à violência simbólica e física, é justamente esse rosto que não pode ser ignorado sem que haja cumplicidade com sua aniquilação.

Míchkin não responde a essa interpelação com discurso, mas com companhia. Simone Weil (2002, p. 100) afirma que “a atenção é a forma mais rara e pura de generosidade”. É esse tipo de atenção que Míchkin dirige a Marie: uma escuta que se realiza sem a intenção de dominar, consolar ou corrigir. Ele apenas está. E nesse estar transborda um tipo de cuidado que não se mostra, mas se oferece.

Essa forma de presença desafia o ethos contemporâneo descrito por Byung-Chul Han (2015), em que a positividade da performance esvazia o espaço da verdadeira escuta. No mundo da eficiência, onde tudo deve ser comunicado, resolvido ou produtivo, a escuta incondicional torna-se subversiva. Míchkin, ao silenciar com Marie, rompe o circuito da utilidade e devolve sentido ao gesto como lugar de relação.

Esta introdução propõe, portanto, que o episódio de Marie não seja lido como nota biográfica, mas como concentração simbólica de uma ética maior que atravessa *O Idiota*: a ética da escuta como possibilidade de salvação silenciosa. Uma salvação que não se impõe nem promete, mas se oferece no corpo de quem não recusa estar.

O presente artigo fundamenta-se em uma metodologia qualitativa e interpretativa de base hermenêutica, com análise textual e simbólica do episódio de Marie em *O Idiota*, de Dostoiévski, com apoio em referências filosóficas e literárias como Levinas, Weil, Han e Ricoeur. O objetivo não apenas é interpretar o gesto de Míchkin, mas também compreender sua potência como figura de uma ética da escuta não performativa. Ao relacionar esse gesto com o de Aliócha de *Os Irmãos Karamázov*, o artigo busca ampliar sua validade externa, mostrando como essa ética da escuta silenciosa se repete no universo dostoiévskiano como proposta existencial: o cuidado como forma de convivência. Trata-se, portanto, de uma proposta que não apenas analisa um episódio isolado, mas também propõe uma chave de leitura para Dostoiévski como um pensador da escuta encarnada.

2. MARIE: FIGURA DO EXCLUÍDO

Marie representa, no universo de *O Idiota*, a figura da vida que foi socialmente declarada como descartável. Jovem, deficiente mental e rejeitada, ela ocupa um lugar liminar entre a existência e a invisibilidade. Como se pode ler no relato de Míchkin: “Ela caiu em desgraça, ficou sozinha, todos a expulsaram, e depois começaram a zombar” (Dostoiévski, 2002, p. 216). Essa exclusão não é apenas social: é ontológica — apaga a condição de sujeito e retira o direito de ser. Judith Butler (2015), ao tratar da noção de “vidas precárias”, afirma que a sociedade estabelece quadros de reconhecimento que determinam quais vidas são dignas de luto e quais são consideradas indignas mesmo de existir. Marie é, nesse sentido, uma vida não chorada, não reconhecida como sujeito, mas como ruído no espaço social.

Quando as crianças a apedrejam, a violência que realizam é também simbólica: perpetuam a ideia de que há corpos que não merecem cuidado, e sim correção ou escárnio. Paul Ricoeur (2005), em sua análise sobre o “reconhecimento”, propõe que a condição plena de sujeito só se realiza quando o outro é reconhecido em sua vulnerabilidade e capacidade de agir. Marie, sem quem a reconheça, é apenas efeito de rejeições alheias. Sua humanidade, portanto, depende do olhar que a restaura como pessoa.

A condição de Marie pode ainda ser pensada à luz da obra de Frantz Fanon (2008), quando descreve o processo de desumanização estrutural sofrido pelos sujeitos racializados e colonizados. Embora o foco de Fanon seja a violência colonial, o mecanismo de exclusão é análogo: a retirada sistemática de reconhecimento, até que o outro se torne invisível ou sub-humano aos olhos da sociedade. Marie, como corpo socialmente rejeitado, é também produto de um olhar que mata antes mesmo de ferir.

O que torna esse episódio particularmente poderoso é sua capacidade de revelar uma estrutura social de exclusão que se inicia na infância. As crianças aprendem, desde cedo, a repetir os gestos de exclusão que observam nos adultos. A violência que praticam contra Marie não é autônoma: é mimética, sintoma de uma cultura que ensina a rejeição como critério de pertencimento. A pureza infantil, tão idealizada, é aqui desfeita — e é justamente essa desconstrução que permite à narrativa mostrar como o gesto ético pode surgir não de uma regra, mas de uma ruptura.

Assim, o episódio é configurado como uma microcena de violência cultural e afetiva, em que o gesto de Míchkin não apenas modifica o presente, mas também reinscreve Marie no campo do reconhecível. Sua existência deixa de ser ruído, e volta a pulsar como presença. Como o próprio Míchkin relata: “Naquela hora me senti tão comovido com ela, tão ferido por tudo aquilo que acontecia diante de mim... Que podia eu fazer? Fiquei com ela” (Dostoiévski, 2002, p. 217).

Nesse sentido, Míchkin é menos um salvador e mais um restituidor de sentido. A escuta que oferece não corrige, mas redimensiona. E é por meio dessa escuta que Marie, antes excluída da linguagem do mundo, volta a habitar seu corpo — não como ausência, mas como forma viva de alteridade. Diante da escuta de Míchkin, ela enfim diz: “Não sou má... Por que riram de mim? Eu só queria ser como as outras...” (Dostoiévski, 2002, p. 220). É nesse instante que sua voz reaparece — tênue, mas inteira.

A literatura, ao construir essa cena, também participa do gesto ético. Ao dar voz a Marie, ainda que por mediação, Dostoiévski rompe com a tradição de narrativas centradas nos fortes, nos visíveis, nos agentes de transformação explícita. Marie não transforma o mundo — mas é transformada por um gesto que, sendo pequeno, é imenso. O que Míchkin oferece não é uma nova linguagem, mas a possibilidade de que sua linguagem, embora silenciada, ainda seja escutada. Essa é a verdadeira restituição ética: não dar voz, mas escutar a que já existia e foi negada.

3. MÍCHKIN: O QUE RESTITUI SEM EXIGIR

Se Marie representa a figura do excluído, Míchkin encarna a potência daquele que acolhe sem reivindicar posse. Sua postura diante da dor alheia não é a de um reformador social nem a de um salvador performativo. Ele é, acima de tudo, presença. E é essa presença que restitui: silenciosa, contínua, não condicional. Seu gesto não aponta um caminho para fora do sofrimento — mas sustenta o sofrimento junto ao outro, como quem diz “não és ruído, és presença”.

A filosofia do diálogo de Martin Buber oferece um eixo central para compreender a atitude de Míchkin. Em *Eu e Tu*, Buber (2001, p. 17) afirma que o verdadeiro encontro com o outro só ocorre quando o reconhecemos como um “Tu”, e não como um “Isso” — ou seja, não como objeto a ser analisado, corrigido ou

manipulado, mas como ser vivo, íntegro, digno de relação autêntica. O “Tu” não pode ser tematizado nem dominado: só pode ser vivenciado em sua alteridade radical. Míchkin não transforma Marie em projeto ético, nem em lição moral: ele simplesmente a encontra, e permanece. É essa permanência que a resgata do não-ser.

Míchkin age por um tipo de ética pré-discursiva, intuitiva, quase franciscana — e nesse ponto se aproxima da ideia de sobredeterminação ética discutida por Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Para Bakhtin (2010, p. 56), a singularidade do herói dostoiévskiano está em sua abertura dialógica radical: “a palavra do herói não é o objeto de uma consciência única, que a abarque e a explique. Ela ressoa em múltiplas consciências”. Míchkin não se impõe como voz superior, mas sustenta a escuta como um modo de estar no mundo. Sua ação não se expressa pela eficácia, mas pela disposição interior ao vínculo. Ele não se coloca como consciência conclusiva, mas como presença disponível — e é justamente essa disponibilidade silenciosa que o torna eticamente radical.

Essa disposição é precisamente o que Luiz Costa Lima (1984, p. 102), em sua leitura crítica de Dostoiévski, identifica como “ética da fragilidade” — um eixo em que o valor do humano não reside na força, mas na capacidade de se deixar afetar. Para Costa Lima (1984), a originalidade do autor russo está em não construir heróis invulneráveis, mas figuras cuja dignidade emerge da exposição ética à dor do outro. Míchkin não é forte segundo os parâmetros heroicos; ele é forte porque não resiste ao sofrimento do outro. Sua força está em acolher o que o mundo rejeita, sem se armar contra isso.

A esse respeito, a lógica do dom, tal como pensada por Jacques Derrida (1997), também pode ser evocada. O dom, para ser verdadeiramente dom, não pode esperar retorno, nem mesmo reconhecimento. Míchkin oferece sua escuta como quem oferece algo que não será retribuído. E é exatamente por isso que essa escuta tem valor: ela não está vinculada ao mérito de Marie, mas à sua pura existência. É um gesto que se aproxima do que David Lapoujade (2017) chamaria de “ato de intensificação da presença do outro”, uma maneira de dar densidade ao mundo por meio da atenção silenciosa.

Essa atenção, contudo, não é passiva. Ela exige do sujeito uma vigilância ética constante, como defende Simone Weil (2002), para quem o verdadeiro cuidado só se dá quando o eu suspende a si mesmo para receber a existência do outro. Míchkin pratica essa suspensão: ele se desarma, se desnuda da necessidade de ser eficaz, e oferece o que há de mais difícil — uma escuta que não deseja nada em troca. Ele encarna a forma mais radical de atenção: aquela que se mantém mesmo diante da inutilidade aparente, porque reconhece que o outro não precisa merecer, apenas ser.

O que o príncipe oferece a Marie — e, por extensão, às crianças que o observam — é uma nova possibilidade de relação com a alteridade: uma que não exige adequação, nem recompensa, mas apenas sustenta a existência do outro como legítima. Em um tempo em que a virtude costuma ser confundida com o resultado, Míchkin propõe um modo de agir que é em si um fim: estar junto, sem querer salvar, sem querer ensinar, sem querer nomear. Apenas estar.

Sua ética é desarmada. Não convence, não argumenta, não impõe. Mas permanece. Esse estado de constância, no entanto, não é mudo: ele é feito de escuta viva, como quando, diante do escárnio das crianças, Míchkin diz simplesmente: “Vocês a

espancaram, riram, cuspiram nela... e depois? Ela ficou calada... E agora estou aqui” (Dostoiévski, 2002, p. 219).

E nessa permanência, o gesto revela sua potência. Míchkin não precisa transformar o mundo para transformá-lo: basta que, ao menos por um instante, alguém como Marie volte a ser vista como presença. É nessa restituição do olhar que o mundo se reorganiza — não de fora para dentro, mas de dentro para o sensível.

4. ESCUTA E COMPAIXÃO COMO CONTAMINAÇÃO ÉTICA

Se há algo em Míchkin que verdadeiramente desestabiliza o funcionamento ordinário do mundo, não é sua bondade abstrata, mas sua escuta como forma ativa de contaminação ética. A transformação da cena violenta envolvendo Marie não se dá por uma intervenção discursiva ou corretiva, mas por um gesto afetivo que se irradia — silencioso, mas radical.

Simone Weil (2002), ao refletir sobre a atenção como forma mais rara de generosidade, propõe que o cuidado verdadeiro é aquele que suspende a necessidade de intervir para, simplesmente, sustentar a presença do outro. Ela escreve: “a atenção pura e desinteressada é oração” (Weil, 2002, p. 111). Míchkin, ao permanecer ao lado de Marie sem exigir resposta, sem sequer prometer redenção, realiza uma forma de oração encarnada: uma presença que escuta o sofrimento do outro sem tentar dissolvê-lo, mas também sem permitir que ele se torne irreparável. Essa escuta é, em si, um gesto de justiça.

Mas essa justiça não é formal. Ela não opera por equivalência, mas por intensidade. Henri Bergson (2006), em *As duas fontes da moral e da religião*, distingue uma moral fechada — baseada na obrigação e na norma — e uma moral aberta — fundada no impulso vital e na empatia criadora. A ética de Míchkin aproxima-se dessa moral aberta: ele não escuta porque deve, mas porque sente. Sua escuta não decorre de regra, mas de impulso interior, que transborda para os que o cercam. As crianças que antes agrediam Marie, ao verem o gesto do príncipe, mudam não por convencimento racional, mas porque são tocadas por algo mais profundo que o argumento: são contaminadas pela presença ética.

David Lapoujade (2017), ao falar do poder dos gestos discretos, chama atenção para aquilo que ele denomina “atos de intensificação do real”. Um gesto ético não precisa ser grandioso para ser transformador. Ele modifica o campo da realidade ao seu redor justamente por sua fidelidade ao outro, à situação, à fragilidade que sustenta. Míchkin, ao não se afastar de Marie, ao não tratá-la como uma lição ou uma carência, intensifica o valor de sua presença. Ele não a explica, ele a sustenta — e ao fazer isso, redesenha os limites do que é visível e digno.

Essa contaminação é não apenas afetiva, mas também ontológica. Altera o modo de ser no mundo. As crianças, após testemunharem o gesto de Míchkin, já não podem mais repetir a violência anterior sem que algo dentro delas seja tensionado. Como narra o príncipe: “Elas ficaram quietas, olharam para mim, e uma delas começou a chorar... Acho que entenderam alguma coisa, embora ninguém tenha dito palavra” (Dostoiévski, 2002, p. 221). O silêncio, aqui, não é ausência: é assimilação sensível.

A ética que se propaga não é ensinada: é sentida. Nesse ponto, pode-se dizer que Dostoiévski opera uma pedagogia do sensível: não se trata de formar o leitor por doutrina, mas de expô-lo à possibilidade de transformação por exposição.

A escuta de Míchkin contamina porque revela. Porque mostra que a presença de um corpo frágil pode ser sustentada sem ser redimida. E que essa sustentação é, por si, um milagre. Não um milagre no sentido teológico, mas existencial: o milagre de que, mesmo sem palavras, a ética pode se propagar como um fogo lento — aceso não para iluminar, mas para aquecer.

Por isso, o gesto de Míchkin é não apenas um antídoto contra a violência, mas também uma proposição de mundo. Um mundo em que a escuta não é espera de fala, mas confirmação de existência. Um mundo onde ser com o outro basta para redesenhar os contornos do possível.

5. ALIÓCHA E A CONTINUIDADE DO GESTO

Se Míchkin inaugura, em *O idiota*, uma ética da escuta que não exige resposta, Aliócha Karamázov, em *Os irmãos Karamázov*, prolonga esse gesto silencioso como estilo de vida. Sua presença entre as crianças, especialmente na amizade com Ilúchechka e Kolia, retoma o mesmo eixo ético de Míchkin: não se trata de corrigir o mundo, mas de sustentar com ternura aquilo que nele ainda resiste à ruína. Aliócha não é um herói no sentido tradicional; ele é, como Míchkin, um homem da escuta — e por isso, também, da salvação.

A filosofia moral de Charles Taylor (1997) oferece uma chave importante para compreender o sentido da presença de Aliócha. Em *As fontes do self*, Taylor argumenta que todo ser humano se orienta por horizontes de sentido que são anteriores à escolha racional, e que essas fontes morais operam como eixos de orientação do bem. Aliócha, nesse sentido, é um sujeito cuja bússola ética está fixada não em mandamentos, mas em experiências vivas de relação. Ele age porque sente o bem como atraente — não como norma, mas como presença. Sua escuta aos meninos, sua ternura diante da dor, não é dever: é fidelidade interior a um eixo profundo de sentido, que o orienta mesmo em meio à desilusão e ao luto.

Pierre Hadot (1995), em *Exercícios espirituais e filosofia antiga*, ajuda a pensar a conduta de Aliócha como uma forma de vida filosófica. Segundo Hadot, a filosofia antiga não era apenas um discurso, mas uma prática de si: uma maneira de viver em coerência com a verdade percebida. Aliócha encarna esse ideal. Seu modo de caminhar entre os meninos, sua disponibilidade silenciosa, sua ausência de vaidade ou poder — tudo nele é prática ética discreta, quase monástica. Ele não doutrina: inspira. E essa inspiração não se dá por força, mas por serenidade. Hadot escreve que “a verdadeira filosofia começa quando o eu cessa de ocupar o centro” (1995, p. 82). Aliócha vive, assim, não como centro de autoridade, mas como espaço de escuta.

Se Míchkin representa a pureza da escuta encarnada, Aliócha representa sua continuidade madura. Enquanto o primeiro é muitas vezes tomado por ingênuo, o segundo atua no mundo com uma prudência afetuosa, própria de quem reconhece a dor sem se deixar endurecer por ela. Sua pedagogia é, como a de Míchkin, uma pedagogia

do gesto. Ele não prega: abraça. Não exige: oferece. E por isso, é escutado — não porque fala mais alto, mas porque fala com mais presença.

Na cena da morte de Ilúchechka, quando os meninos se reúnem para enterrar seu amigo, é Aliócha quem organiza, não como líder, mas como elo de união. Ele devolve à infância a possibilidade de memória, e à dor, a possibilidade de comunhão. É ele quem diz: “nós nos lembraremos, para sempre” (Dostoiévski, 2004, p. 737). Essa frase não é apenas consolo; é afirmação de vínculo ético. A escuta que Aliócha oferece se transforma, aqui, em palavra que fixa o vivido no espaço da dignidade.

Jean-Luc Nancy (2002, p. 12), ao refletir sobre o sentido do mundo, escreve que “sentido é aquilo que se compartilha, ou não é”. Aliócha compartilha o sentido do mundo com os que não têm voz. Ele não oferece respostas definitivas, mas oferece companhia. Sua escuta sustenta o tempo da dor como se fosse tempo sagrado. Nisso, ele não apenas prolonga o gesto de Míchkin: ele o eleva a método de convivência.

Tanto Aliócha quanto Míchkin sustentam, cada um a seu modo, uma tradição ética que se opõe à força, ao cinismo e à pressa. Eles não propõem reformas estruturais; propõem outra forma de estar. E essa forma é revolucionária porque, ao restaurar o vínculo entre escuta e presença, entre ética e afeto, desestabiliza a lógica dominante de eficácia e dominação. São figuras que testemunham — com seus corpos, suas palavras mínimas e seus silêncios — que a bondade ainda é possível como escolha cotidiana.

Dostoiévski, ao criar essas figuras, não propõe heróis no sentido moderno — mas testemunhas. Testemunhas de que a delicadeza é ainda possível. E de que, mesmo quando tudo parece ruir, o mundo ainda pode ser salvo — não por sistemas, mas por almas que escutam.

6. CONCLUSÃO: O MILAGRE DA ESCUTA ENCARNADA

A análise do episódio de Marie em *O idiota* e a sua articulação com a figura de Aliócha em *Os irmãos Karamázov*, revelam uma estrutura profunda e recorrente na obra de Dostoiévski: a escuta como gesto ético originário. Míchkin e Aliócha são não apenas personagens virtuosos, mas também modos de presença que desafiam a lógica contemporânea de performatividade, força e dominação. O gesto de ambos consiste em permanecer com o outro, sem pedir que este se modifique para ser digno de acolhimento. Essa escuta não é passiva — é profundamente ativa, pois exige o mais difícil: o esvaziamento do ego para que o outro tenha lugar.

Retomando a metodologia que orientou esta análise, partimos de uma abordagem qualitativa e hermenêutica, centrada na leitura simbólica e textual de dois romances de Dostoiévski. Os fundamentos teóricos foram ancorados em pensadores que dialogam com a noção de ética como presença e escuta: Emmanuel Levinas, Simone Weil, Martin Buber, Henri Bergson, Pierre Hadot, David Lapoujade, entre outros. Com isso, buscou-se mostrar que o gesto de escuta é não apenas uma figura literária, mas também uma categoria ética que atravessa o *corpus* dostoiévskiano de maneira estrutural. A escuta torna-se, aqui, mais do que tema narrativo: é núcleo ético e existencial, mediando os vínculos entre os personagens e, sobretudo, entre o autor e o leitor.

Essa articulação permite, ainda, uma importante validação externa. Ao compreender a escuta como categoria ética encarnada em personagens que são modelos de convivência e não de instrução, o artigo propôs um ponto de inflexão para as leituras contemporâneas de Dostoiévski, aproximando-as das reflexões sobre vulnerabilidade, infância, silêncio e cuidado. Num mundo atravessado por discursos de eficácia, por algoritmos que otimizam a vida, a escuta silenciosa — como a de Míchkin e Aliócha — emerge como forma de resistência sensível. É um gesto pequeno, mas radical. Um gesto que, embora não se imponha, reverbera.

Levinas (1993) afirma que o rosto do outro nos convoca antes de qualquer conceito. É nesse chamado ético, anterior à linguagem, que reside o vínculo entre os dois personagens analisados. Míchkin escuta Marie com o corpo inteiro; Aliócha escuta as crianças com o tempo inteiro. Ambos partilham daquilo que Jean-Luc Nancy (2002) nomeia como “o sentido do mundo enquanto co-presença”. Esse sentido não é revelado por discursos racionais, mas por vínculos discretos: um olhar, uma mão que não se retira, uma escuta que não se acelera. Na economia do invisível, a escuta é uma forma de sustentar o outro no mundo.

Além disso, ao colocar esses personagens em diálogo com filósofos que também se interessam pelas estruturas do vínculo e da atenção, percebemos que a literatura de Dostoiévski antecipa questões que hoje são fundamentais para as ciências humanas. A escuta, nesse sentido, é também um lugar de intersecção disciplinar: filosófico, literário, pedagógico, clínico. O que Míchkin e Aliócha nos ensinam não é um conteúdo, mas uma forma. Um modo de estar que pode atravessar práticas e refazer relações. Como afirma David Lapoujade (2017), certos gestos, mesmo silenciosos, “modificam o campo do sensível” — e é isso que ambos realizam.

Por isso, não se trata apenas de dizer que Míchkin e Aliócha são bons. Trata-se de reconhecer que eles representam uma outra possibilidade de ética: uma ética em que o cuidado não se baseia na utilidade, mas na hospitalidade. Uma ética em que o cuidado não se baseia na utilidade, mas na hospitalidade; em que o gesto não visa ao convencimento, mas à sustentação; em que a presença não é meio, mas fim: que preza a permanência e não exige reconhecimento; apenas continuidade.

A escuta encarnada que atravessa *O Idiota* e *Os Irmãos Karamázov* oferece ao leitor mais do que um exemplo de virtude: propõe um modo de vida. Um modo que desloca a centralidade da fala para o valor do silêncio, da performance para a atenção, do juízo para a companhia. E é por isso que Dostoiévski continua a nos comover. Porque nos recorda que, mesmo nos cantos mais esquecidos do mundo, alguém pode ainda estender a mão — não para salvar, mas para permanecer. Como resume Míchkin ao final da cena: “Não fiz nada... só estive com ela. E acho que isso a ajudou mais do que qualquer coisa” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 222). E que esse gesto, em sua singeleza, é o bastante para redesenhar o humano. Ou, como escreve Weil (2002, p. 132), “milagre não é a suspensão das leis da matéria, mas o acolhimento do outro sem condição”. Um gesto assim não brilha — mas aquece. Não transforma o mundo por força, mas o sustenta por delicadeza. E talvez seja exatamente isso o que permanece.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Trad. Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.
- DERRIDA, Jacques. **Dar o tempo**. Trad. Cristina Prado. Campinas: Papirus, 1997.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O idiota**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HADOT, Pierre. **Exercícios espirituais e filosofia antiga**. Trad. Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Loyola, 1995.
- HAN, Byung-Chul. **A sociedade do cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.
- LAPOUJADE, David. **Potência do tempo e liberdade**. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LEVINAS, Emmanuel. **Ética e infinito: diálogos com Philippe Nemo**. Trad. Carlos A. Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1993.
- NANCY, Jean-Luc. **O sentido do mundo**. Trad. Luiz Repa. Rio de Janeiro: Autêntica, 2002.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Trad. Daniela Kern e Antônio Batista. Campinas: Papirus, 2005.

TAYLOR, Charles. **As fontes do self**: a construção da identidade moderna. Trad. Adail Ubirajara Sobral e outros. São Paulo: Loyola, 1997.

WEIL, Simone. **A gravidade e a graça**. Trad. Luís S. Krausz. São Paulo: UNESP, 2002.

A experiência heterotópica e as práticas da liberdade em Michel Foucault¹

Heterotopic experience and practices of freedom in Michel Foucault

ÂNGELA CRISTINA SALGUEIRO MARQUES

Doutora em Comunicação Social (UFMG)
angelasalgueiro@gmail.com

ELISA BEATRIZ RAMÍREZ HERNANDEZ

Doutora em Comunicação Social (UFMG)
elisabeatriz88@gmail.com

LAURA ADLER LARA DE OLIVEIRA

Mestranda em Comunicação Social (UFMG)
lauraadlerlaradeoliveira@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo discutir uma possível aproximação entre os conceitos foucaultianos de *experiência* e *heterotopia*. Com base nas reflexões de Michel Foucault produzidas entre os anos de 1976 e 1984, argumenta-se que o autor concebe o espaço social como um conjunto de relações heterogêneas, cujas configurações são constantemente moldadas pelas experiências, ao mesmo tempo em que as transformam. Defende-se que a experiência heterotópica emerge de um jogo de forças que reconfigura desejos e modos de vida, não sendo resultado do compartilhamento de atributos fixos ou essenciais. Tais experiências se caracterizam por seu potencial libertador, ao desafiar princípios utilitaristas, moralidades normativas e dicotomias rígidas. Nesse contexto, enfatiza-se a relevância das alianças contingentes, das gambiarras e das margens de manobra como formas de ampliar experimentações que tensionam, reconfiguram e fabulam a realidade.

Palavras-chave: experiência, heterotopia, práticas de liberdade, contracondutas.

Abstract: This article aims to explore a possible convergence between Michel Foucault's concepts of experience and heterotopia. Based on Foucault's reflections produced between 1976 and 1984, it is argued that the author conceives social space as a network of heterogeneous relations, whose configurations are constantly shaped by experiences, while also transforming them in return. It is proposed that the heterotopic experience arises from a play of forces that reconfigures desires and modes of life, rather than being the result of shared fixed or essential attributes. Such experiences are characterized by their emancipatory potential, as they challenge utilitarian principles, normative moralities, and rigid dichotomies. In this context, the relevance of contingent alliances, improvisations, and tactical maneuvering is emphasized as means of expanding experimental practices that strain, reconfigure, and reimagine reality.

Keywords: experience; heterotopia; practices of freedom; counter-conducts.

¹ A realização deste artigo contou com o apoio do CNPq e da CAPES.

1 INTRODUÇÃO

A compreensão da noção de experiência em Michel Foucault é muito importante para entendermos sua formulação do conceito de heterotopias e para elaborarmos uma aproximação entre as duas noções. Segundo a leitura que Laval (2019) realiza da obra de Foucault em sua fase ética (1976-1984), há dois movimentos conjugados que tensionam as experiências que os sujeitos fazem do mundo: o primeiro movimento é a elaboração da experiência dentro de um campo normativo, guiado por estruturas que orientam e controlam a agência individual e coletiva. Isso é o que o próprio Foucault (1961, p. 653) já nomeava, em *Histoire de la folie à l'âge classique*, como as “estruturas fundamentais da experiência”. Mas, atravessam essas estruturas outras linhas de força que visam produzir alterações profundas nos sujeitos e em suas redes de interdependência: são potências que caracterizam a dimensão transformadora da experiência. Os anos que antecedem a morte de Foucault trazem para seu pensamento a dimensão das resistências e insurreições, na qual os sujeitos produzem ativamente sua agência no mundo, abrindo possibilidades e devires em meio aos dispositivos de controle e poder.

Resistir seria um gesto de recusa às subjetividades projetadas de antemão para facilitar a organização das condutas e a busca por contracondutas, alimentadas por saberes e conhecimentos resultantes de experimentações e desvios (Rago, 2013). É por meio de uma subjetivação que se elabora um sujeito reflexivo que tem em sua individualidade e sua relacionalidade contextual a chave ética e estética para a modelagem de sua própria existência (Tassin, 2012). Ao mesmo tempo, a subjetivação redefine o campo da experiência que outorga a cada sujeito uma identidade, um tempo e um espaço, uma corporeidade que atuam na configuração relacional de uma forma de vida.

De acordo com Philippe Sabot (2006), a reflexão de Foucault sobre a experiência dialoga com os textos de Maurice Blanchot e Georges Bataille², filósofos franceses que destacam a importância do pensamento em ação, da produção de uma escrita e de propostas conceituais que possam colocar em jogo a possibilidade de uma alteração de si mesmo. Não significa que exista um ideal predefinido a ser alcançado, pois o que importa é o gesto de “sair de si” e ir ao encontro do indeterminado, deixando de lado os quadros de sentido que reiteram o “mesmo”, de modo a transgredi-los em prol da abertura à diferença.

Nesse sentido, os processos de subjetivação alteram os quadros estruturantes da experiência, alteram suas partilhas e promovem o deslocamento para a ordem política do sensível. Foucault (2019, p. 29) define a experiência transformadora como a coragem de “arriscar não ser mais si mesmo”. Assim, as experiências se realizam por meio de ações transformadoras que alteram as condições de opressão, a partir de arranjos que envolvem um processo contínuo de autoformação.

² Foucault (2019, p.28) menciona a contribuição que esses autores ofereceram a seu pensamento acerca da experiência, afirmando que ambos podem ser definidos como seus mestres, sobretudo quando mostram que a experiência transformadora é aquela que nos permite correr o risco de não seguirmos ou repetirmos modelos previamente estruturados e existência e coexistência.

Na experiência, “há sempre um equilíbrio instável, com complementaridade e conflitos, entre as técnicas que asseguram a coerção e os processos pelos quais o sujeito é construído e modificado por si mesmo” (Foucault, 2013, p. 39). Sob esse aspecto, acreditamos que a experiência está relacionada à necessidade de construção de caminhos e percursos alternativos às expectativas e ideologias dominantes, como forma de dar sentido às existências e transformá-las de maneira profunda.

Isso não significa ignorar questões de ordem normativa, mas sugerir que os modos como agimos sobre nós mesmos abrem uma possibilidade reflexiva para pensarmos sobre quem somos e como queremos ser. Precisamos promover novas formas de subjetividade, recusando o tipo de individualidade que nos foi imposto durante vários séculos (Foucault, 2004).

Nessas experimentações, inventa-se tanto aquilo contra o qual se pode lutar quanto aquilo que se transforma em um espaço habitável e possível de existência entre heterotopias: “operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro” (Foucault, 2013, p.12). Compreendemos que as heterotopias podem agir em prol de ações que contrariam a ordem consensual, atestando a impossibilidade de fixar destinos e sua significação. Elas resultam das formas de resistência aos modelos majoritários de acomodação da experiência, de alteração da função dos enunciados existentes, oferecendo condições afetivas, políticas e sociais para a transformação das vulnerabilidades e para outra experimentação das relações intersubjetivas e outra imaginação política.

Buscamos, com Johnson (2013) e Laval (2019), evidenciar que o conceito de heterotopia pode operar como uma lente analítica por meio da qual se tornam visíveis a experiência e suas experimentações como fenômenos relacionais, políticos e comunicacionais particulares. O próprio Foucault menciona que uma heterotopia é um trabalho, uma operação incessante de busca por novas rotas, desvios, coexistências, justaposições e criações de passagens, travessias, atalhos inesperados, impensados, não controlados por esquemas preconcebidos de constrangimento. “As heterotopias iluminam assim campos espaciais imaginários, um conjunto de relações que não são separadas das estruturas e ideologias dominantes, mas vão contra a corrente e oferecem linhas de fuga (...)” (Foucault, 1984, p. 76).

Sob esse viés, apresentamos aqui, sobretudo em diálogo com a obra de Michel Foucault, algumas ideias sobre o que entendemos como experiências heterotópicas, as quais se apresentam nas formas de nos relacionarmos com os espaços e os tempos que nos permitem existir para além dos lugares e das temporalidades que nos foram designados. Entendemos que essas heterotopias são fruto de experiências ligadas às novas relações espaciais e simbólicas que emergem da reelaboração dos laços sociais e nas formas de interdependência, nas temporalidades que são fragmentadas, múltiplas, cruzadas e justapostas, mas reinventadas a todo momento e de diferentes maneiras; nos espaços heterogêneos e contraditórios, onde a própria crise pode se tornar uma forma de vida que transforma os sujeitos e os seus modos de existir; são espaços, corpos, linguagens e materialidades que só existiriam pela invenção experimental de uma vida.

Buscamos entender a heterotopia como forma de experiência política e estética que abre a possibilidade de produzir um modo de vida baseado no cuidado de si e dos outros, distinguindo-se das práticas disciplinares de controle. Uma experiência

heterotópica é fruto de uma agência contínua de sujeitos e grupos que produzem arranjos capazes de oferecer respostas a urgências, a situações de risco que, ao ameaçarem suas existências, requerem que submetam suas vidas a uma transformação. Nesses arranjos contínuos de experimentação, ao mesmo tempo em que os sujeitos criam novas alianças e gambiarras, preservam articulações historicamente situadas entre saberes tradicionais, memórias e identificações associadas a múltiplos tempos e espaços.

2 FAZER UMA EXPERIÊNCIA: OPERAÇÃO TRANSFORMADORA

A noção de experiência, em Foucault, está intimamente relacionada ao modo como seu pensamento, entre os anos de 1976 e 1984, vai construindo passagens entre os conceitos de poder, governo e técnicas de autoconstituição. Tais técnicas dizem respeito à recusa a um determinado “modo de ser” e de viver imposto hierarquicamente: produzem uma experiência que requer o questionamento “do estatuto de sujeito no qual nos encontramos” (Foucault, 2019, p. 35). A experiência transforma o sujeito por meio de práticas que reorientam suas ações e também suas relações com os outros, conduzindo-o à resistência contra formas de opressão assujeitantes.

Ao mesmo tempo, a experiência transformadora possibilita a recusa de práticas de controle, permitindo “fugir das condições de possibilidade de uma época” (Laval, 2019, p. 109), por meio da transformação de si e dos modos de vida que definem o que somos — isto é, dos limites impostos a uma existência previamente dada. Laval (2019, p. 109) denomina essa segunda dimensão como um “gesto da transgressão”, entendida como a transposição de um limite espaço-temporal, em contraste com a concepção marxista que atribui a transformação social ao “movimento das contradições”. Trata-se do que Laval chama de *experiência utópica*, a qual designa uma *experiência da alteração*, o que significa “ir em direção de algo que é completamente diferente” (Laval, 2019, p. 105). Essa ideia aparece na obra de Foucault sob diferentes formas, tanto pessoais quanto coletivas, nomeadas por termos como “transgressão, resistência, insurreição, levante (...)”, todos esses termos como modalidades da experiência da alteridade” (Laval, 2019, p. 114).

Foucault buscava afirmar, de acordo com Laval (2019), a possibilidade de uma “história das experiências”, com o objetivo de restituir a contingência histórica e, assim, evidenciar as possibilidades de transformação de condições previamente dadas e naturalizadas. Trata-se de desvelar, a partir das rupturas, os arranjos possíveis que permitiram a formulação de alternativas aos modelos normativos de configuração e redefinição das alianças intersubjetivas.

De acordo com Margaret Rago (2013, p. 42), o interesse de Foucault residia nas possibilidades de “invenção de novos modos de existência, construídos a partir de outras relações de si para consigo e para com o outro, capazes de escapar às tecnologias do dispositivo biopolítico de controle individual e coletivo”. As técnicas de si, ou tecnologias de autoformação, garantem, simultaneamente, o cuidado de si e dos outros, tecendo entre eles formas de comunicação, experimentação, troca recíproca e responsabilidade, que requerem uma receptividade particular aos desejos do corpo e aos prazeres da existência. Assim, a “busca da liberdade na ética de Foucault seria uma

questão do desenvolvimento de formas de subjetividade capazes de funcionar como resistência autônoma aos poderes normalizadores” (Oksala, 2013, p.50)³.

Tais formas de resistência, mobilizadoras da agência autônoma, seriam capazes de sustentar contracondutas, isto é, elaborações criativas de outros modos de conduzir-se e de orientar-se em direção a objetivos e métodos alternativos, os quais visam definir, para cada indivíduo em sua específica teia de interdependências, formas éticas de se relacionar consigo e com os outros. Não seriam necessárias grandes revoluções para fraturar a gestão neoliberal das existências, mas sim gestos infrapolíticos que operam cotidianamente na modelagem das formas de vida ordinárias.

É nesse horizonte que Butler, por exemplo, retoma a reflexão foucaultiana sobre a revolta para caracterizar os levantes contemporâneos e suas biopotências afetivas, corpóreas, articuladoras, fluidas e minoritárias:

Nos sublevamos com uma certa energia, uma certa força, uma intenção física e visceral que não é somente a nossa, mas partilhada – com uma determinação transitiva que emerge de uma condição comum de sofrimento enfrentada por muito tempo. Os sujeitos que se sublevam foram excluídos, negados, rebaixados, mas, no momento em que se sublevam, tiram força uns dos outros, da própria aliança, fruto de uma recusa comum de algo considerado intolerável e injusto, emergindo sob a forma de um corpo político (Butler, 2016, p. 25).

Trabalhar o próprio corpo para que ele conte uma história é, por exemplo, constituir uma escrita de si como prática de resistência. Foucault (2003, 2004) delinea uma abordagem da resistência a partir da modelagem da subjetividade, ancorada em uma ética do autoentendimento. Tal ética busca interrogar os modos pelos quais os sujeitos se submetem a técnicas de autocontrole que gerenciam e restringem a agência dos modos de vida, configurando formas mais subjugadas de construção das identidades.

Essas técnicas implicam a recusa a um determinado “modo de ser” e de viver imposto hierarquicamente, produzindo uma experiência que exige o questionamento “do estatuto de sujeito no qual nos encontramos” (Foucault, 2019, p. 35). Essa recusa demanda a constituição de um “sujeito de saber e de experiência”, como expressa o próprio Foucault:

Não mais ser sujeito como se foi até agora, sujeito em relação a um poder político, mas sujeito de um saber, sujeito de uma experiência, sujeito também de uma crença. Para mim, essa possibilidade de se insurgir si mesmo a partir da posição do sujeito que lhe foi fixado por um poder político, um poder religioso, um dogma, uma crença, um hábito, uma estrutura social, é a espiritualidade, isto é, tornar-se outro do que se é, outro de si mesmo (Foucault, 2019, p. 21).

³ Todas as traduções de trechos estrangeiros presentes neste artigo são de responsabilidade dos autores.

A capacidade de autotransformação configura-se como uma competência para a autonomia, entendida como a aptidão dupla de refletir criticamente sobre as relações de poder-saber que constituem a subjetividade e de engajar-se em práticas de mutação que implicam também a transformação coletiva. A autonomia, portanto, manifesta-se como a conjugação entre reflexividade crítica e autotransformação deliberada.

Cumprir destacar que, para Foucault (2019), o sujeito não inventa, de forma autônoma, as artes de modelagem de si que emprega, uma vez que tais técnicas lhe são sugeridas e impostas por sua cultura, sociedade e grupos de pertencimento. A relação reflexiva com o próprio sujeito é constituída pela experiência e pela experimentação, as quais se manifestam nas práticas cotidianas, no conhecimento e nas relações de poder. Não há, portanto, uma criação de si que se opere à margem das normas e enquadramentos que regulam e definem as formas possíveis da subjetividade.

Contudo, a normatividade não é imune àquilo que Foucault (2013) denomina “criação de si”, isto é, um trabalho crítico e contínuo de redefinição de si mesmo a partir da recusa das identidades socialmente impostas pelos discursos hegemônicos. Nesse contexto, é fundamental recordar que o discurso pode ser tanto um instrumento como um efeito do poder, mas também um obstáculo, uma barreira, um ponto de resistência e um ponto de partida para uma estratégia oposta (Foucault, 2005).

Estratégias discursivas de resistência originam práticas infrapolíticas que desestabilizam e fraturam hierarquias estabelecidas. Trata-se de práticas de liberdade que articulam e desarticulam experiências, corpos, histórias, olhares e sonoridades. A resistência inerente à experiência transformadora instaura uma sintaxe própria, revelando a potência da enunciação e das linguagens estéticas que acentuam a espessura das bordas — dos espaços e dos tempos que recusam ser reduzidos pela repetição e pelas relações de força. As interfaces entre territorialidades e experiências evidenciam a polifonia de vetores divergentes e das práticas de questionamento e experimentação de novos códigos e texturas, que possibilitam a construção de narrativas sustentadoras da vida no cotidiano. No pensamento de Foucault (2013), destacam-se as investigações voltadas à exploração de formas de resistência aos modelos majoritários de tradução e acomodação da experiência, bem como de subversão da função dos enunciados existentes, oferecendo condições afetivas, políticas e sociais para a transformação das vulnerabilidades e para uma reconfiguração das relações intersubjetivas. Nesse contexto, assumem centralidade analítica as interfaces entre experiências liminares e heterotopias.

3 AS HETEROTOPIAS COMO ESPACIALIDADES POTENTES DE REINVENÇÃO DA EXISTÊNCIA

De modo geral, a noção de heterotopias (Foucault, 2004) se refere a “espaços outros” criados nos interstícios das redes de poder, nos arranjos e nas gambiarras⁴ que

⁴ Consideramos que “a gambiarra, no esforço de integrar fragmentos e elementos, ainda que díspares, para que formas e funções se cumpram, realiza arremedos inovadores” (Sedlmayer, 2017, p. 65) em situações de conflito, de urgência, de limitação de opções, nas quais a imaginação é fortemente requisitada contra um quadro consensual e hierárquico de usos e significações dos

os sujeitos elaboram e vivenciam quando rompem o cerco de territorialidades controladas. São formas de contraconduta que desenham uma justaposição ativa de múltiplos espaços que, a princípio, não deveriam coexistir. Ao afirmar que a heterotopia permite a criação de “espaços outros” dentro daqueles aos quais já estamos habituados (Foucault, 2015, p. 435), o autor evidencia a inexistência de fronteiras rígidas entre realidade e ilusão no espaço social. Esses espaços, concebidos e habitados pelos sujeitos no interior de territórios controlados, funcionam como verdadeiros “canteiros de obras” — não estão apartados das dinâmicas de poder, mas instauram com elas modalidades alternativas de negociação e reconfiguração. Assim, o conceito de heterotopia permite compreender a confluência entre diferentes espaços sociais e como as relações neles instituídas participam da conformação das experiências e vínculos intersubjetivos dos indivíduos.

Em uma conferência proferida no *Cercle d'études architecturales* de Paris, em março de 1967, Foucault afirma que “a heterotopia tem o poder de justapor em um único lugar vários espaços, várias posições que são em si incompatíveis” (2002, p. 13). Ao enunciar tal proposição, o autor enfatiza o potencial analítico do conceito de heterotopia para explicar a confluência entre diferentes espaços sociais e a maneira pela qual as relações neles instituídas participam da conformação das relações sociais e intersubjetivas dos indivíduos.

O espaço no qual vivemos, que nos leva para fora de nós mesmos, no qual a erosão das nossas vidas, do nosso tempo e da nossa história se processa num contínuo, o espaço que nos mói, é também, em si próprio, um espaço heterogêneo. Por outras palavras, não vivemos numa espécie de vácuo, no qual se colocam indivíduos e coisas, num vácuo que pode ser preenchido por vários tons de luz. Vivemos, sim, numa série de relações que delineiam sítios decididamente irredutíveis uns aos outros e que não se podem sobre-impor. (Foucault, 2015)

Uma heterotopia concerne à interlocução entre dois ou mais lugares inscritos em um mesmo espaço simbólico, os quais, embora distintos, mantêm entre si uma relação de contiguidade que permite margens de manobra para experimentações. Tais experimentações possibilitam o surgimento de novas formas de abordagem voltadas ao cuidado de si e dos outros. No entanto, a heterotopia não se restringe a um sentido exclusivamente positivo, geralmente associado à reinvenção e à criação de possibilidades. Foucault (2013) também conceitua a *heterotopia da desviância*, referindo-se a espaços destinados a indivíduos considerados desviantes em relação às normas sociais, como hospitais psiquiátricos e instituições prisionais. Além dessas, há as *heterotopias de crise*, que acolhem sujeitos em situações críticas, segundo os parâmetros de uma dada sociedade. Apesar da conotação negativa atribuída a esses dois tipos, é possível afirmar que a noção geral de heterotopia enfatiza o modo como o espaço social é composto por

objetos. A concepção da gambiarra e sua execução também articula uma rede de agenciamentos e forças díspares para dar resposta a um problema, ou seja, a gambiarra pode atuar “como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência” (Foucault, 1977, p. 2).

articulações entre diferentes lugares, nos quais relações e experimentações são continuamente tecidas e reconfiguradas. Tais articulações abrigam formas de vida entrelaçadas que, ao tensionarem as normas vigentes, afirmam-se por meio de seus próprios desejos e ações.

As heterotopias não estão apartadas da sociedade; ao contrário, encontram-se “incrustadas” em todas as culturas, espelhando, distorcendo e reagindo ao espaço normativo remanescente. Trata-se de configurações espaciais cujas funções são múltiplas e variáveis, pois estão historicamente situadas e sofrem transformações conforme os contextos sociopolíticos e temporais. A heterotopia revela um conjunto de relações que afirmam o lugar da experiência política nos diversos espaços e corpos que escapam – ainda que parcialmente – aos dispositivos de vigilância e docilização, sem, contudo, romper completamente com eles. Simultaneamente, a heterotopia se delinea como uma forma de reinscrição crítica das espacialidades capturadas pelas normas, possibilitando a transformação do mundo habitado (Johnson, 2013). Nesses experimentos transformadores, os sujeitos podem construir alternativas para elaborar um espaço possível de existência e coabitação, por meio de “operações heterotópicas pelas quais o corpo é arrancado de seu próprio espaço e projetado em outro espaço” (Foucault, 2013, p. 12).

A heterotopia “evidencia a heterogeneidade dos lugares que podemos atravessar, habitar e experimentar por meio de um movimento no espaço” (Laval, 2019, p. 118). Nessa perspectiva, a concepção heterotópica constitui uma crítica à noção tradicional de utopia enquanto “espaço maravilhoso e liso”, idealizado como compensador, confortável e consolador — uma representação que, segundo Laval (2019, p. 117), opera “em detrimento do ato que transforma, da prática que altera, do gesto que contesta”. A dimensão política da heterotopia manifesta-se justamente em sua capacidade de desestabilizar: “longe de consolar, ‘inquieta’, porque perturba o lugar comum contido na linguagem, atrapalha a distribuição habitual das coisas, não as coloca no lugar esperado, e não cessa de inquietar a ordem das coisas por meio da desordem do discurso” (Laval, 2019, p. 180).

A heterotopia não designa apenas espaços outros ou alternativos àqueles nos quais as normas saturam as existências com orientações de controle; ela pode também configurar uma forma assumida pela experiência comprometida com práticas de liberdade. “A heterotopia define, no sentido forte deste termo, uma experiência, ou seja, a trajetória de um futuro individual ou coletivo, na medida em que se articula com um deslocamento topológico” (Sabot, 2012, p. 10).

Sob esse viés, argumentamos que a experiência heterotópica pode engendrar um modo de vida fundamentado no cuidado de si e dos outros, submetendo a existência a um processo de transformação. Essa transformação, contudo, reconhece que a experiência ocorre na articulação historicamente situada entre um regime de verdade (saber), uma forma de governamentalidade (poderes) e uma prática centrada no eu (subjetivação).

Quando Foucault (2013) associa a maquiagem a uma heterotopia, ele observa como a produção de um rosto maquiado — que, em certa medida, constitui um rosto mascarado — configura uma ética comunicativa centrada no cuidado de si, na escuta e na criação de um espaço que conecta o corpo maquiado aos demais sujeitos por meio de

uma espacialidade inventada, porém concretamente realizável. A maquiagem estabelece, assim, uma interface entre o corpo e o mundo, articulando uma heterotopia:

O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascarar-se, maquiar-se, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, um corpo mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiar-se, mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, seremos tomados pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. De todo modo, a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro. (Foucault, 2013, p. 12).

Em contraste com a perspectiva foucaultiana, Deleuze e Guattari (2004) propõem que o rosto é um modelo, um padrão de conduta e caminho da existência que é gerada e mantida por uma rigorosa máquina abstrata que define a normalidade e classifica todos os rostos comparando-os a um rosto matricial (um rosto cristão: branco, masculino, rico, classe operária alta, etc.). Para esses autores não temos um rosto, mas somos apresentados em um certo tipo de rosto, um modelo de conformidade que rejeita todos os modos desviantes de ser. Diante de uma articulação de poder, ninguém fica sem rosto, até mesmo o desvio deve ser enfrentado, para que seja devidamente tratado - captado pela inclusão do excluído. É possível pensar que a maquiagem como heterotopia pode fazer face à máquina de rostificação mencionada por Deleuze e Guattari (2004), ao impedir que corpos desviantes sejam invisibilizados por uma atividade de abstração e sobrecodificação, que nomeia indivíduos, controlando-os.

Dominique Roux e Russell Belk (2019) referem-se às tatuagens como “heterotopias corporificadas”, uma vez que elas não apenas servem para acompanhar os momentos-chave da vida, mas também demonstram a apropriação cuidadosa do corpo como uma cena estética, como aquele “outro espaço” ficcional de imaginação e representações que trazem o corpo de volta à ação. Para esses autores, as modificações feitas na pele alteram o corpo original e vão produzi-lo como “outro espaço”, que é diversamente desafiado, negociado e (re)apropriado. A transformação do corpo em uma heterotopia por meio da escritura da tatuagem contribui para torná-lo mais habitável, funcionando como um “novo lar” no qual os sujeitos podem experimentar um maior alinhamento entre sua corporalidade e as formas de subjetivação que reconhecem como autênticas.

Assim, a heterotopia justapõe espaços e os conecta por meio de operações fabuladoras e anti-hierárquicas, instaurando um processo de experimentação que aproxima múltiplos tempos e espacialidades aparentemente inconciliáveis. Em uma experiência heterotópica, o factual e a articulação de heterogeneidades coexistem, fazendo convergir corpos, lugares e experiências diversas, o que evidencia dimensões previamente não tematizadas das relações intersubjetivas. A justaposição, no interior de um mesmo espaço simbólico, entre aquilo que é reconhecido como “real” e o que pertence ao domínio do devaneio ou do imaginário, constitui a heterotopia e configura, simultaneamente, a potencialidade de uma cena polêmica (Sabot, 2006). Nesse sentido, a experiência heterotópica revela que o aparecer dos sujeitos demanda uma operação crítica que desestabiliza os enquadramentos hierárquicos e consensuais, explorando suas fissuras e mostrando que tais molduras não são capazes de determinar plenamente o que se vê, se pensa, se reconhece ou se apreende. Aparecer, nesse contexto, é também desafiar os processos de rostificação, reivindicando o direito de erguer o rosto daquelas cujas experiências foram roteirizadas, cujos destinos foram naturalizados e cujas potencialidades foram restringidas. A maquiagem, nesse caso, configura-se como um gesto de fabulação que contraria a ordem consensual, atestando a impossibilidade de fixar sentidos e destinos de modo definitivo. Trata-se de situar o corpo e o rosto em uma rede de relações, uma “intriga” composta por múltiplos elementos e significações.

Ao definir uma experiência-limite de liberdade, Foucault estaria, segundo Francisco Ortega (1999, p. 24), interessado em uma ética do cuidado que possibilite a “criação de um espaço intermediário, capaz de fomentar tanto necessidades individuais quanto objetivos coletivos”. Tal espaço liminar pode, em nossa perspectiva, dar origem a experiências heterotópicas que articulam demandas individuais e coletivas em torno do desejo de instaurar práticas emancipatórias, desviantes dos quadros normativos de controle vinculados ao capitalismo neoliberal. Conforme argumenta Rago (2013, p. 42), o interesse foucaultiano reside nas possibilidades de “invenção de novos modos de existência, construídos a partir de outras relações de si para consigo e para com o outro, capazes de escapar às tecnologias do dispositivo biopolítico de controle individual e coletivo”. As técnicas de si, ou tecnologias de autoformação, garantem simultaneamente o cuidado de si e dos outros, tecendo entre os sujeitos formas de comunicação, amizade e reciprocidade, que implicam uma escuta ativa dos desejos corporais e dos prazeres da existência. Nesse sentido, as experiências heterotópicas podem ser compreendidas como operações produtivas de alianças e vínculos de interdependência, capazes de reconfigurar condições de vulnerabilidade. Isso

[...] representa introduzir movimento e fantasia nas rígidas relações sociais, estabelecer uma tentativa de pensar e repensar as formas de relacionamento existentes em nossa sociedade, as quais, como observa Foucault, são extremamente limitadas e simplificadas. (Ortega, 1999, p.26)

Trabalhar o próprio corpo de modo que ele se torne portador de uma narrativa constitui uma escrita de si enquanto prática de resistência. Foucault (2003, 2004) delinea uma abordagem da resistência fundamentada na modelagem da subjetividade por meio

de uma ética do autoentendimento. Essa ética busca problematizar os modos pelos quais os indivíduos se submetem a técnicas de autocontrole que operam como dispositivos de regulação, restringindo a agência e conformando identidades mais sujeitas às normas. Nesse sentido, “a busca da liberdade na ética de Foucault é uma questão do desenvolvimento de formas de subjetividade capazes de funcionar como resistência autônoma aos poderes normalizadores” (Oksala, 2013, p.50).

A capacidade de autotransformação configura-se como uma condição para a autonomia, compreendida como a articulação entre duas faculdades: a capacidade de refletir criticamente sobre as relações de saber-poder que constituem a subjetividade e a de engajar-se em práticas de transformação de si que, simultaneamente, implicam transformações no plano coletivo (Ortega, 1999). A autonomia, nesse sentido, corresponde à dupla capacidade de reflexividade crítica e de autotransformação deliberada.

É preciso esclarecer que, para Foucault (2019), o sujeito não inventa, por si só, as artes de modelar a si mesmo que emprega, uma vez que tais práticas lhe são sugeridas ou impostas por sua cultura, sociedade e pelos grupos de pertencimento aos quais está vinculado. A relação reflexiva de si para consigo é atravessada pela experiência e pela experimentação que se originam no conhecimento, nas práticas cotidianas e nas relações de poder. Não há criação de si fora das normas e dos enquadramentos que organizam e delimitam as formas possíveis de subjetivação. No entanto, essa normatividade não se mostra impermeável àquilo que Foucault (2013) denomina “criação de si” — um trabalho contínuo, crítico e ético de reconfiguração subjetiva diante da recusa das identidades prescritas pelos discursos. Nessa perspectiva, é relevante lembrar que o discurso pode ser tanto um instrumento como um efeito do poder, mas também um obstáculo, uma barreira, um ponto de resistência e um ponto de partida para uma estratégia oposta (Foucault, 1984).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão teórica proposta neste artigo evidenciou que Foucault (2003, 2004) delineia uma abordagem da resistência fundamentada na modelagem da subjetividade por meio de uma ética da autocompreensão. Tal ética problematiza os modos pelos quais os indivíduos se submetem a técnicas de controle que regulam e restringem a agência sobre seus próprios modos de vida, configurando, assim, determinadas formas de constituição identitária. Nesse contexto, a capacidade de autotransformação revela-se como uma aptidão ética e estética para a autonomia, compreendida como a conjugação entre a reflexividade crítica acerca das relações de poder-saber que estruturam a subjetividade e o engajamento em práticas de autoconstituição que também possuem efeitos transformadores no coletivo.

A autonomia, portanto, não se apresenta como uma condição isolada, mas como um processo relacionalmente constituído, uma vez que sua efetivação altera a posição do sujeito nas redes de interdependência social, influenciando a maneira como se expressam e se percebem a confiança na experiência vivida e a legitimidade da própria trajetória de vida (Laval, 2018). Tais transformações ampliam as possibilidades de

formação de vínculos pautados pela amizade, pela colaboração e pelo reconhecimento recíproco (Ortega, 1999).

A nosso ver, a experiência heterotópica pode ser concebida como uma prática de liberdade, marcada pela criação de arranjos e combinações de elementos que engendram novos efeitos, aberturas, riscos e transformações. Trata-se de uma experiência que opera redes e indica a emergência de alianças possíveis. A heterotopia revela, nesse sentido, um desejo de imaginar, inventar e diversificar os modos de habitar o espaço e o tempo, bem como de ampliar os horizontes para múltiplas formas de subjetivação e experiência (Johnson, 2013). As chamadas “alianças heterotópicas” caracterizam-se por sua força lúdica e experimental, contrapondo-se ao pragmatismo utilitarista do neoliberalismo por meio de práticas inventivas, ou “gambiaras”, que instauram brechas para um outro imaginário político.

Experiências heterotópicas implicam articulações entre espaços, corpos, linguagens e materialidades que só se tornam possíveis pela invenção de formas de vida migrantes, que expressam a “recusa do estatuto de sujeito em que se encontram. A recusa da identidade imposta e de sua permanência” (Foucault, 2019, p. 35). Sob tal perspectiva, a heterotopia é compreendida como uma experiência transformadora, atravessada por interstícios em que a vida é constantemente redefinida diante das múltiplas forças que operam entre o controle e a criação. Ela permite uma reconfiguração do espaço, do tempo e das formas de viver e habitar, ativando um jogo de relações que abrange a heterogeneidade sempre tensa de temporalidades coexistentes e de espaços cohabitados e confluentes.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. Rethinking Vulnerability and Resistance. *In*: BUTLER, J.; GAMBETTI, Z.; SABSAY, L. (orgs.) **Vulnerability in resistance**. London: Duke University Press, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Ano zero: rostdade. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** - Vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 31-62.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade, Política**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 264-287. (Ditos e escritos - Volume V)

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames [1977]. *In*: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203-222. (Ditos e escritos - Volume IV)

FOUCAULT, M. De outros espaços. Tradução Pedro Moura. **Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema**, Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. 512 p. (Ditos e Escritos - Volume III)

FOUCAULT, Michel. É inútil revoltar-se. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade, Política**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 77-81. (Ditos e escritos - Volume V)

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. 512 p. (Ditos e Escritos - Volume III).

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la folie à l'âge classique**. Paris: Plon, 1961.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1984. v. I.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013. 112 p.

FOUCAULT, Michel. **O enigma da revolta**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

JOHNSON, P. The Geographies of Heterotopia. **Geography Compass**, vol. 7, n. 11, p. 790–803, 2013.

LAVAL, C. Foucault e a experiência utópica. *In*: FOUCAULT, Michel. **O enigma da revolta**: entrevistas inéditas sobre a revolução iraniana, São Paulo: N-1 edições, 2019. p. 102-142.

OKSALA, J. Feminism and Neoliberal Governmentality. **Foucault Studies**, [S. l.], n. 16, p. 32–53, 2013. DOI: 10.22439/fs. v0i16.4116. Disponível em: <https://rauli.cbs.dk/index.php/foucault-studies/article/view/4116>.

ORTEGA, F. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

RAGO, M. **A aventura de contar-se**. Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

ROUX, D.; BELK, R. The body as (another) place: Producing embodied heterotopias through tattooing. **Journal of Consumer Research**, v. 46, n. 3, p. 483-507, 2019.

SABOT, P. Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault. **Materiali foucaultiani**, v. 1, n. 1, p. 17-35, 2012. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-00746742v1>.

SABOT, P. L'expérience, le savoir et l'histoire dans les premiers écrits de Michel Foucault. **Archives de Philosophie**, n. 69, v.2, 2006, p. 285-303. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2006-2-page-285?lang=fr>.

SEDLMAYER, Sabrina. **Jacuba é gambiarra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

TASSIN, Etienne. De la subjetivación política. Althusser/Rancière/
Foucault/Arendt/Deleuze. **Revista de Estudios Sociales**, n. 43, p. 36-49, ago. 2012.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7440/res43.2012.04>.

A intersecção entre filosofia e literatura: “Crime e Castigo”, de Fiódor Dostoiévski, sob a óptica existencialista

The Intersection Between Philosophy and Literature: Crime and Punishment by Fyodor Dostoevsky from an Existentialist Perspective

VICTORIA PESSOA MORAIS

Discente de Psicologia (UNIPAM)
victoriamorais@unipam.edu.br

HELLEN APARECIDA FERREIRA

Professora orientadora (UNIPAM)
hellenferreira@unipam.edu.br

Resumo: A literatura, como forma de representação humana, reflete conceitos filosóficos profundos. Através dela, é possível indagar sobre o humano a partir de uma perspectiva analítico-filosófica na tentativa de adentrar aos significados das palavras que compõem um discurso literário. Nesse sentido, o presente estudo se propõe a analisar a narrativa do livro *Crime e Castigo*, do autor russo Fiódor Dostoiévski, à luz da óptica existencialista, com destaque nos conceitos de liberdade, culpa, angústia, desespero e possibilidade, temáticas centrais dessa vertente filosófica. Assim, evidencia-se que esses dispositivos existenciais oferecem uma vasta base teórica para a análise literária da narrativa retratada.

Palavras-chave: Literatura; Filosofia; Existencialismo.

Abstract: Literature, as a form of human representation, reflects profound philosophical concepts. Through it, one can inquire into the human condition from an analytical-philosophical perspective in an attempt to uncover the meanings behind the words that compose a literary discourse. In this sense, the present study aims to analyze the narrative of *Crime and Punishment*, by the Russian author Fyodor Dostoevsky, through the lens of existentialist philosophy, with emphasis on the concepts of freedom, guilt, anguish, despair, and possibility—central themes in this philosophical tradition. The study demonstrates that these existential categories provide a rich theoretical framework for the literary analysis of the narrative.

Keywords: Literature; Philosophy; Existentialism.

1 INTRODUÇÃO

A literatura é uma forma de expressão da vida humana e da sociedade que a compõe. Posto isso, é natural que haja uma convergência entre os interesses dos estudos literários e da filosofia, uma vez que se fala do conteúdo humano nesses campos do saber (Freire, 2008).

De acordo com Pombo *et al.* (2005), essa interdisciplinaridade se dá quando duas ou mais áreas do conhecimento estabelecem proximidade entre si, ultrapassando seus limites antepostos e contribuindo para a construção de um conhecimento ainda mais complexo. Entende-se, desse modo, que o estudo filosófico da literatura contribui para a compreensão da dimensão subjetiva e simbólica da narrativa posta, enriquecendo-a.

Para Quintás (1998), a leitura e a compreensão de obras literárias clássicas são de grande contribuição para a formação ética dos indivíduos, de maneira que a literatura coloca um holofote sobre as questões ali representadas. Ainda de acordo com o autor, é incumbido ao texto literário a alegoria de múltiplas instâncias da realidade humana: fisiológica, emocional, transcendente, comunitária e simbólica, necessitando haver, então, um sentido, e não só um significado literal.

Portanto, a leitura de cânones literários é um método ideal para a formação do indivíduo, pois o leva a experienciar múltiplas dimensões humanas. Para Quintás (1998), apesar dessas obras serem ficcionais, traduzem uma realidade que afeta o leitor e causa nele estranhamento, fornecendo material para a compreensão da subjetividade e do comportamento humano.

Assim, a expressão da condição histórica e filosófica é o que faz com que o conteúdo de obras clássicas continue válido em diferentes contextos e em diferentes épocas, ao passo que as contribuições da óptica existencialista para a construção e compreensão da literatura são recursos que perpetuam a obra literária.

De acordo com Feijoo (2010), na análise da existência, busca-se refletir sobre o existir. Essa afirmação relaciona-se com as ideias da obra discutida neste trabalho, uma vez que a filosofia e a literatura, em conjunto, iluminam aspectos centrais da experiência humana de Raskólnikov, protagonista da obra de Dostoiévski (1866), como liberdade, culpa, angústia, desespero e responsabilidade, temáticas da filosofia existencial.

Em se tratando de liberdade, entende-se que essa é a condição primeira do ser humano e é a partir dela que os outros elementos da experiência existencial se apresentam. Confirma-se isso em Sartre (1997), o qual afirma que liberdade é uma condição do ser: estamos paradoxalmente condenados a ser livres, de modo que, ainda que renunciemos à liberdade, estaremos fazendo uma escolha, que é a de não escolher. Todavia, essa liberdade não deve ser confundida com uma ausência de limites, nem com um fechar de olhos para as situações fisiológicas, econômicas e sociais e as mazelas inerentes a elas. Pelo contrário, o filósofo afirma que o homem é livre dentro de sua própria facticidade, ou seja, é através do contexto em que vive que o homem pode experienciar sua liberdade, interpretando sua realidade e escolhendo como reagir a ela.

Para Reynolds (2013, p. 75), “a situação em que nos encontramos não limita nossa liberdade, mas, de acordo com sua definição de liberdade [...], simplesmente fornece o contexto para a exercitarmos”. A partir dessa compreensão, entende-se que o personagem de Dostoiévski (1866), Ródia, apesar de ser atravessado pelas mazelas da pobreza, não é menos responsável pelas escolhas que faz. Tanto que, ao ser consciente do peso de suas escolhas, é que o protagonista se vê frente a frente com a angústia, que é imanente à existência humana. Ao tentar justificar o seu crime como algo inevitável e até louvável diante das circunstâncias, Ródia nega sua liberdade e tenta enganar a si mesmo.

Seguindo esse raciocínio, a correspondência existencialista da liberdade, ou a apreensão causada por sua constatação, é a angústia. Essa angústia, de acordo com as argumentações de Sartre, embasadas em Kierkegaard e Heidegger, é o temor diante da consciência de que somos livres para responder às situações. O famoso exemplo de Sartre (1997) envolve um indivíduo atravessando um vasto precipício e experienciando a consciência de que sua liberdade o impele a possibilidade de saltar do abismo – ou seja, o que o personagem enfrenta ali é a angústia diante da perspectiva de que pode fazer o que quiser naquela situação e, conseqüentemente, a desconfiança da resposta que ele próprio dará. Para tanto, Reynolds (2013, p. 92) afirma:

A angústia, portanto, pressupõe o reconhecimento da liberdade, assim como a consciência de nossa própria responsabilidade por nossos procedimentos. É a consciência de que nada externo pode nos compelir a ser ou fazer coisa alguma (BN: 31-32), e, conseqüentemente, que as falhas e sucessos de nossas vidas dependem somente de nós mesmos.

Segundo Heidegger (1962), a liberdade é um fardo que priva a humanidade de sua zona de conforto habitual ao passo que traz significado à sua vida e à sua existência, de forma que negar o fato de ser livre seria agir de maneira inautêntica. Desse modo, no existencialismo, a liberdade é tida como uma condição ontológica. Ainda que não deseje escolher, o homem não pode evitar traçar seu caminho através de suas próprias escolhas.

Desse modo, a leitura e a análise da narrativa de *Crime e Castigo* propõem um olhar analítico e filosófico dessa obra e se debruçam sobre a tríade da culpa, da angústia e do desespero, que se dá através do conceito de liberdade.

2 A NARRATIVA

A obra de Dostoiévski, publicada originalmente em 1866, narra a história de Raskólnikov, um jovem rapaz que vive em situação de miséria em Pittsburgh, condição essa que o limita e condiciona o seu destino. O rapaz, passando por problemas econômicos, decide recorrer a uma senhora que lhe empresta dinheiro a juros altos. Nesse contexto, o protagonista observa que a mulher é impiedosa e possui atitudes condenáveis, de modo que, movido por essa crença, decide assassiná-la, sob justificativa de uma moralidade não condenável. Porém, após o crime, uma situação inesperada acontece: a irmã mais jovem da velha assassinada presencia a cena e, por ser testemunha, acaba, também, sendo brutalmente assassinada.

Assim, a trama se desenvolve com foco no personagem refletindo sobre a escolha feita e tentando, de maneira vã, justificar o ato, pois a culpa se faz presente nele, culminando em sentimentos de angústia. O romance literário levanta vários questionamentos filosóficos que cercam o crime e despertam reflexões existenciais à luz da escolha e da culpa advindas da responsabilidade que denuncia a liberdade humana.

A obra, se vista além da interpretação superficial e analisada através de um contexto histórico, cultural e existencial, transcende a narrativa policial comum. Portanto, o primeiro dilema da história se baseia na dicotomia dos pensamentos do protagonista: como conciliar a visão de si mesmo como alguém digno de grandes

discussões sobre o futuro da humanidade, enquanto não consegue pagar seu próprio aluguel?

É válido ressaltar que Dostoiévski escolhe intencionalmente o nome de seu personagem: dentro do nome Raskólnikov está a palavra Raskolnik, que, em um sentido religioso, significa cismático, alguém que deixa de seguir determinada doutrina. Essas pessoas, nomeadas Raskolniks, eram obrigadas a se isolar da comunidade. Acontecia, portanto, uma cisão, um corte – o que remete a um machado, que cinde as coisas ao meio, justamente o objeto utilizado no crime de Ródia (Peace, 1971). Assim, através da cisão simbólica, tal qual um Raskolnik, Ródia se isola de todas as pessoas do seu convívio, sentindo-se culpado e desesperado, não podendo confessar o crime que cometeu. A partir do momento em que o plano é executado, o protagonismo da culpa e do desespero na narrativa se intensifica.

Essa cisão, então, é claramente observada na dicotomia psicológica do protagonista. Parece haver dois Ródias vivendo em sua mente: aquele que é açoitado por sua própria consciência e acredita ser necessário ajudar os necessitados e proteger os mais frágeis; e aquele que se considera moral e intelectualmente superior, sem se importar em causar mal a outra pessoa para provar sua superioridade.

Também é parte da narrativa de Dostoiévski (1866) a dualidade que assolava a sociedade: o confronto entre os valores cristãos tradicionais e uma nova moralidade emergente. O autor coloca sob escrutínio a realidade russa da época, que sofria transformações através de ideias revolucionárias vindas da França, da Alemanha e da Inglaterra, condutoras de respostas éticas que colocavam em segundo plano os pressupostos cristãos, antes tidos como o ponto de partida para a resolução de dilemas desse caráter.

Com relação a essa nova etapa da vida em sociedade, o filósofo Nietzsche (2001) proclamava sua célebre frase: “Deus está morto”, que significava a morte subjetiva dos pressupostos cristãos enquanto forças balizadoras da civilização. Com isso, a resposta para os dilemas morais não se baseava mais nos mandamentos bíblicos, mas na teoria de que bom é aquilo que beneficie e mitigue o sofrimento do maior número de pessoas possível, sem levar em consideração o peso do pecado e do castigo divino impostos anteriormente.

Tendo como base essa nova moralidade, como Ródia se considerava um homem intelectual que seguia os princípios revolucionários e rejeitava os fundamentos cristãos, assassinar uma mulher má, visando a salvar outras boas pessoas, seria, supostamente, algo bom de acordo com a nova moralidade. Além do mais, Raskólnikov tinha um ideal de homem: Napoleão Bonaparte, que sacrificou milhares de soldados em busca da concretização do seu propósito. Inspirado por essa visão e buscando comprovar sua participação na classe de homens superiores, Ródia almejava assassinar a idosa sem sentir remorso nem culpa.

Desse modo, no dia da concretização de seu plano, o protagonista adentra a casa da mulher e a assassina utilizando um machado. Todavia, em desencontro ao seu plano, a irmã bondosa da vítima entra em casa enquanto tudo está acontecendo, o que leva Ródia a instintivamente matá-la. Com isso, seu crime não pode mais ser considerado como um ato de justiça – a morte da jovem irmã não beneficiaria ninguém.

3 A ANÁLISE

A contradição do fluxo de pensamentos presente na narrativa de *Crime e Castigo* insere o leitor na realidade confusa e delirante da mente de Raskólnikov. Sua existência, nesse momento, é marcada pela angústia, que surge da percepção de sua liberdade e da responsabilidade pelas escolhas que pode ou não realizar. Essa angústia é não apenas externa, decorrente da pobreza e da miséria, mas também interna, alimentada pelo peso de decidir entre agir ou permanecer na inércia.

Posto isso, a angústia, para Kierkegaard (1968), representa um estado existencial inerente à condição humana. É um afeto que ocorre frente à possibilidade, revelando a constituição do ser como sujeito de liberdade. Ao ser livre, o homem é impelido a escolher entre diferentes caminhos e, conseqüentemente, a lidar com a responsabilidade por suas escolhas.

Kierkegaard (1968) ainda define a angústia como a “tontura da liberdade”: quando o indivíduo se depara com a multiplicidade de escolhas a serem feitas, sente abrir diante de si um abismo existencial. Na beira desse abismo, o homem, ao mesmo tempo em que teme cair, percebe que pode simplesmente escolher se jogar – o que gera o estado de angústia. No caso de Raskólnikov, a angústia se manifesta ao perceber que é livre para concretizar a ideia que atormenta seus pensamentos: assassinar a velha agiota. Portanto, observamos, nessa etapa da narrativa, a consciência febril de Ródia, experimentando essa “tontura” diante da possibilidade de fazer algo que o aterroriza, sentindo-se à beira de um abismo, já que sua escolha irá reverberar no próprio ser que ele se tornará.

Kierkegaard (1968) afirma que o proibido inquieta o homem, porque é uma possibilidade de poder escolher. Dessa forma, a angústia de Raskólnikov não se deve apenas às condições externas retratadas na narrativa, como a miséria e a injustiça social, mas à consciência de que seus próximos passos dependem de uma escolha que só pode ser tomada por ele, e que, seja qual for, terá conseqüências irreversíveis para sua existência. Ele não pode fugir dessa responsabilidade, e é esse peso que o consome antes mesmo de o crime ser cometido.

Diante disso, surge o questionamento: é possível exercer a liberdade plena? Na visão de Sartre (1997), nós estamos existencialmente condenados à liberdade, o que significa que não podemos fugir da responsabilidade de nos tornarmos quem somos através de nossas próprias escolhas e de, sobretudo, lidar com as suas conseqüências. Portanto, a liberdade plena idealizada por Ródia, no sentido de exercer suas escolhas sem lidar com as conseqüências, é uma ilusão. A fuga da responsabilidade inerente à liberdade é impossível, o que faz com que Raskólnikov tente enganar a si mesmo para escapar de seu desespero existencial.

Ao detalhar o planejamento meticuloso do crime, é possível que o leitor acompanhe os pensamentos entrecortados e contraditórios do protagonista, o que comprova que ele, mesmo antes de cometer o ato, já se via castigado por sua própria consciência. Sentia culpa, asco e remorso, e também raiva e desprezo por esses sentimentos, expondo o seu conflito. Essa culpa, mais do que moral, é existencial: emerge da tensão entre sua tentativa de ultrapassar os limites de sua humanidade e a inevitável falibilidade de sua condição.

Para Kierkegaard (1968), a culpa está intrinsecamente conectada à angústia e à responsabilidade, surgindo ao passo que o indivíduo defronta-se com sua liberdade e, consequentemente, sua responsabilidade diante das escolhas que faz. A culpa é não apenas um sentimento moral, mas também uma condição inerente à existência humana, pois escolher significa assumir o peso das consequências. Na narrativa, retratar a culpa de Ródia antes mesmo de ele cometer o crime reflete a inevitabilidade da responsabilidade humana por suas próprias escolhas. O protagonista já se encontra aprisionado pelo peso de sua consciência e de sua responsabilidade.

Assim, a trajetória do protagonista perpassa diferentes formas de culpa. Inicialmente, sua culpa parece ter um caráter moral, decorrente da transgressão de uma norma ética. Todavia, com o passar da narrativa, seu sentimento se torna existencial, emergindo do reconhecimento da própria liberdade e da responsabilidade de suas escolhas, ou seja, seu sofrimento vai além daquilo que ele fez, atingindo também aquilo que ele é e teme se tornar.

Para Ródia, o crime tinha um caráter intelectual: ele desejava provar que pertencia a uma casta de homens superiores. Ele escolheu aquela idosa como vítima por considerá-la moralmente inferior: uma agiota cruel, que maltratava a irmã mais nova e que já estava mesmo à beira da morte. O protagonista justificava o assassinato como um ato de justiça, intensificado por sua condição miserável, dependendo de dinheiro para salvar a si mesmo, sua mãe, sua irmã e a própria irmã da agiota, usando o seu dinheiro para aliviar o sofrimento dessas que eram consideradas boas mulheres.

Correlato a isso, Nietzsche (2006) instaura o conceito de Super-Homem como um ideal de indivíduo que transcende os valores morais tradicionais, não se submetendo às regras impostas pela religião ou pela moral cristã, vivendo de forma autêntica e sem culpa, sendo o criador de seus próprios valores. Raskólnikov, personagem possivelmente influenciado por ideias filosóficas contemporâneas que ecoam desse conceito nietzschiano, acredita que alguns indivíduos considerados especiais têm o direito de ultrapassar as leis morais para cumprir um propósito superior (Peace, 1971).

No entanto, esse homem idealizado por Ródia, na verdade, afasta-se da perspectiva nietzschiana. O protagonista interpreta essa ideia através da luz de seu próprio egoísmo e desespero, mantendo-se preso a uma lógica mantenedora de um poderio, não da criação de novos valores transcendentais, revelando sua incapacidade de superar os valores tradicionais que, supostamente, rejeita. Ródia cai em um ciclo de autoengano, buscando se reafirmar através da negação do outro.

Ao desejar ser parte dessa casta superior, ele se vê como alguém que não se subjugue à moralidade convencional, justificando o assassinato como um ato necessário para o bem maior. No entanto, ao longo da narrativa, sua tentativa de se afirmar como um homem superior cai por terra, pois ele não consegue lidar com as consequências existenciais de seu ato.

Por isso, a lógica de Ródia baseava-se no dilema: seria mesmo moralmente errado matar aquela mulher malvada, pegar seu dinheiro e utilizá-lo para salvar outras três boas mulheres? Esse questionamento o conduz ao desespero, entendido existencialmente como a sensação de estar perdido diante da incapacidade de resolver o conflito entre suas crenças e a realidade que o cerca.

Para Kierkegaard (1979), o desespero é um estado de inverdade do indivíduo para consigo mesmo. Em sua obra “O desespero humano”, esse filósofo define o desespero como a consequência de não aceitar plenamente a própria liberdade e responsabilidade diante da existência, tentando escapar de si mesmo e de sua própria condição.

Portanto, a imagem de homem pertencente à “casta superior” é um ideal falso criado por Ródia. Não há possibilidade de superioridade nesse caso, não há maneiras de escapar. Ele invariavelmente está sujeito à culpa, ao remorso e ao peso da responsabilidade. Assim, no decorrer da narrativa, o desespero de Raskólnikov aumentará à medida que ele percebe que suas ações não lhe trazem o controle ou a libertação esperados, o que mostra que, ao cometer um suposto ato de libertação, o protagonista sacrificou a liberdade de uma existência inteira.

Além do mais, ao buscar justificar racionalmente o crime, Ródia comete o que Sartre (2007) identifica como má-fé: cria uma narrativa para negar sua própria liberdade e responsabilidade, fugindo de encarar face a face a angústia da escolha e suas consequências, tentando escapar da inevitável culpa que o assombra e da dor da autenticidade existencial. No entanto, essa negação não o liberta, ao passo que só intensifica sua angústia. Ródia já está condenado antes mesmo de ser descoberto, pois sua verdadeira punição vem da própria consciência existencial.

Ao fugir da responsabilidade nua e crua e fundamentar sua ação em uma teoria racional que busca legitimar seu ato, Ródia se torna, portanto, a perfeita representação do personagem inautêntico de Heidegger (1962). Para o filósofo, o homem inautêntico é aquele que vive a partir de justificativas externas, preso ao que denomina de *das Man*, conceito central de sua obra *Ser e Tempo* (1962), fugindo da angústia que surge da percepção de sua liberdade e da responsabilidade por suas escolhas através de racionalizações que o impedem de ser-no-mundo.

Paradoxalmente, é em Sônia, uma prostituta, filha de um pai alcoólatra, que Ródia encontra consolo. Apesar de ser considerada parte da escória da sociedade, Sônia começou a se prostituir para evitar que seus irmãos mais jovens enfrentassem a fome e a miséria, ou seja, Sônia é forçada pelas circunstâncias a vender seu corpo por dinheiro. Ao contrário de Ródia, não havia delírios de grandeza e de superioridade para justificar seu delito. Sônia assumia uma existência verdadeiramente autêntica, sendo o oposto da personalidade orgulhosa, racional e descrente de Raskólnikov (Peace, 1971).

Assim, é para Sônia que Ródia finalmente confessa o crime. Embora aterrorizada, a jovem não abandona o amigo à própria deterioração espiritual, não o julga nem o despreza. Sônia demonstra seu sacrifício através da perseverança, lendo para o amigo passagens do evangelho em que Jesus chama Lázaro de volta à vida. A grande relevância dessa personagem é que, ao contrário do protagonista, mesmo assolada pela miséria e pelo sofrimento, Sônia não se corrompe e não se deixa sucumbir pelas injustiças que enfrenta dia após dia. Ao contrário de Ródia, Sônia não sacrificava outras pessoas para conquistar seus propósitos, mas colocava o próprio corpo em oferta para sustentar sua família.

Posto isso, de acordo com a análise de Peace (1971), Sônia era a representação da fé ortodoxa na narrativa: assim como Jesus chorou por Lázaro, ela chora por Raskólnikov, tentando resgatá-lo de sua cova de culpa e de autoflagelação. Sua presença

não apenas o desafia a encarar sua própria humanidade e suas limitações, mas também oferece um caminho para a redenção, mediado pela autorresponsabilidade e pela aceitação das consequências de suas ações.

Por fim, considerando-se o desenvolvimento da narrativa, o protagonista confessa o crime e é condenado à prisão, momento em que sua regeneração moral tem início. Portanto, conclui-se que, ao assumir sua culpa, Ródia representa a passagem do desespero para a autenticidade. Para Kierkegaard (1968), a única maneira de vencer o desespero é deixar de lado a fuga existencial e se reconciliar com sua própria condição humana, arcando com a responsabilidade e falibilidade inerente a ela e tornando-se, portanto, um ser autêntico.

REFERÊNCIAS

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Prestuplenie i nakazanie [Crime e castigo]**. Moscou: Russki Vestnik, 1866. (Obra original em russo).

FEIJOO, Ana Maria Calvo de. **A escuta e a fala em Psicoterapia: uma proposta fenomenológico existencial**. 2. ed. Rio de Janeiro: IFEN, 2010.

FREIRE, José Célio. Literatura e psicologia: a constituição subjetiva por meio da leitura como experiência. **Arquivos brasileiros de Psicologia**, v. 60, n. 2, p. 2-9, 2008.

HEIDEGGER, Martin. 1962. **Being and time**. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. Southampton, UK: Basil Blackwell, 1927.

KIERKEGAARD, S. **O conceito de angústia**. São Paulo: Hemus, 1968.

KIERKEGAARD, Søren. **O desespero humano: a doença até a morte**. Tradução de Carlos Grifo, Maria José Marinho e Adolfo Casais Monteiro. Introdução de Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores).

Nietzsche, F. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de M. S. Chauí. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEACE, Richard Arthur. **Dostoyevsky: an examination of the major novels**. 1971. (No title).

POMBO, Olga *et al.* Interdisciplinaridade e integração dos saberes. **Liinc em Revista**, v. 1, n. 1, março 2005.

QUINTÁS, Alfonso López. **Literatura y formación humana**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1998.

REYNOLDS, Jack. **Existencialismo**. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 2013.

Sartre, J. P. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de R. Barbosa. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 1997. (Obra original publicada em 1946).

Sartre, J. P. (2007). **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica, Tradução de I. Cohn. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 2007. (Obra original publicada em 1943).

“O Futuro da Natureza Humana” e o uso das aspas: análise do discurso de Jürgen Habermas

*“The Future of Human Nature” and the use of quotation marks: a discourse analysis of
Jürgen Habermas*

LUCAS GABRIEL MARTINS DE LIMA

Bacharel em Direito (UNIVEL)

lucasgabrielml@hotmail.com

Resumo: O presente estudo tem como objetivo compreender o sentido e os efeitos do uso das aspas na obra *O Futuro da Natureza Humana*, de Jürgen Habermas. Para tanto, adota-se como metodologia a análise do discurso de orientação dialógica, considerando também contribuições da análise crítica do discurso, com ênfase no contexto histórico-político em que a obra foi produzida. A pesquisa, estruturada no formato de artigo científico, está organizada em três seções: contextualização e problematização; fundamentos teórico-metodológicos da análise do discurso; e exame do uso das aspas como marca linguística recorrente na obra. Ao longo da análise, destaca-se o entrecruzamento entre sujeitos e discursos, o que sustenta a hipótese inicial do estudo: a obra é enriquecida pelo diálogo com autores que a fundamentam conceitualmente. Conclui-se que o uso das aspas possibilita a Habermas orientar o leitor a dialogar com os sujeitos “programador” e “programado”, centrais no debate sobre eugenia liberal, além de promover interlocuções com os discursos filosóficos de Immanuel Kant e Søren Kierkegaard.

Palavras-chave: aspas; diálogo; eugenia liberal; natureza humana.

Abstract: This study aims to understand the meaning and effects of the use of quotation marks in *The Future of Human Nature* by Jürgen Habermas. To this end, the research adopts a dialogical discourse analysis methodology, also drawing on contributions from critical discourse analysis, with emphasis on the historical-political context in which the work was produced. Structured in the format of a scientific article, the study is organized into three sections: contextualization and problematization; theoretical-methodological foundations of discourse analysis; and an examination of the use of quotation marks as a recurring linguistic feature in the work. Throughout the analysis, the interweaving of subjects and discourses is highlighted, supporting the initial hypothesis that the work is enriched by dialogue with authors who conceptually underpin it. It is concluded that the use of quotation marks allows Habermas to guide the reader in engaging in dialogue with the figures of the “programmer” and the “programmed”, central to the debate on liberal eugenics, while also fostering interactions with the philosophical discourses of Immanuel Kant and Søren Kierkegaard..

Keywords: quotation marks; dialogue; liberal eugenics; human nature.

1 INTRODUÇÃO

Jürgen Habermas, filósofo e sociólogo alemão, publicou, em 2004, o livro *O Futuro da Natureza Humana*, que reúne três conferências intituladas: *Moderação Justificada*:

existem respostas pós-metafísicas para a questão sobre a ‘vida correta’? A caminho de uma eugenia liberal? A discussão em torno da autocompreensão ética da espécie e Fé e saber. Além de um posfácio, no qual responder às primeiras objeções suscitadas por suas teses.

Embora o livro reflita debates característicos do início do século XXI, observa-se que os conflitos éticos delineados por Habermas permanecem pertinentes no cenário contemporâneo, marcado por crescentes incertezas sobre os rumos sociais e os limites da intervenção técnico-científica. A obra analisa o deslocamento do discurso moral frente à crescente instrumentalização da natureza humana, viabilizada pelos avanços da biotecnologia. Nesse contexto, o autor discute a irreversibilidade dos procedimentos de aperfeiçoamento genético, destacando a possibilidade de, em um sistema regulado pelo livre mercado, os pais selecionarem os genes dos filhos por meio do Diagnóstico Genético Pré-implantacional (DGPI).

A discussão proposta por Habermas abrange tanto a dimensão individual (o ser em si), com base na reflexão existencial de Søren Kierkegaard, quanto a dimensão social, conforme a universalização do imperativo categórico kantiano e a valorização do ser humano como fim em si mesmo, não passível de instrumentalização. Contempla-se, ainda, o ideal de uma “vida que vale a pena ser vivida” em uma sociedade pós-metafísica e pluralista, na qual a metafísica da religião e a racionalidade instrumental são descartadas como critérios normativos de qualidade de vida. Nesse contexto, destaca-se a limitação do ser humano aperfeiçoado em expressar, de maneira autônoma, sua própria concepção de vida correta (Efken; Barbalho, 2021, p. 10-20).

Dessa forma, a obra *O Futuro da Natureza Humana* configura-se como elemento central da presente análise, a qual adota a perspectiva da análise do discurso, com enfoque na abordagem dialógica. O estudo concentra-se, particularmente, no uso das aspas como marca linguística recorrente no *corpus* em questão. Sem a pretensão de esgotar as possibilidades interpretativas da obra, propõe-se examinar as visões e as expectativas de Habermas, bem como os efeitos e sentidos advindos do uso discursivo das aspas, considerando o diálogo estabelecido com outros sujeitos e tradições filosóficas, notadamente Immanuel Kant e Søren Kierkegaard. Parte-se da hipótese de que o texto habermasiano se fortalece conceitualmente ao incorporar o intercâmbio de ideias desses autores, que o sustentam como fundamento teórico.

Opta-se pela análise dialógica em virtude da amplitude e da complexidade do diálogo instaurado na obra, sem, contudo, desconsiderar os pressupostos da análise crítica, ancorada no contexto sociocultural em que o texto se insere. Assim, o estudo da ideologia do autor, bem como do espaço e do tempo de publicação da obra é essencial para a análise do texto (Oliveira; Campos; Oliveira, 2022).

O objetivo do estudo é compreender os sentidos e os efeitos decorrentes do uso das aspas no *corpus*, entendidas como recurso linguístico que reforça o caráter ideológico, crítico e dialógico do discurso habermasiano, particularmente no que tange à instrumentalização da natureza humana e à ameaça que o avanço técnico representa para a autocompreensão ética da espécie.

A investigação está organizada em três seções, precedendo as considerações finais. A primeira seção é dedicada à contextualização e problematização da obra, com vistas a situar o autor no panorama histórico, político e social de sua época. A segunda aborda, de forma mais aprofundada, os fundamentos teóricos da análise do discurso

adotada. Por fim, a terceira seção concentra-se na análise do uso das aspas como marca linguística recorrente em *O Futuro da Natureza Humana*, em articulação com os sujeitos e discursos intertextualmente presentes no *corpus*.

2 A EUGENIA LIBERAL DE JÜRGEN HABERMAS

Jürgen Habermas assume uma postura bioconservadora na obra *O Futuro da Natureza Humana*, delineada pelo estudo da eugenia liberal — entendida, nesta acepção, como a modificação genética artificial promovida pela biotecnologia (eugenia), aliada à lógica de oferta e demanda em um contexto de livre mercado (liberal) (Freitas; Zilio, 2015).

A eugenia, nesse escopo, é geralmente categorizada em duas modalidades: positiva e negativa. A eugenia positiva refere-se à possibilidade de seleção genética orientada por sujeitos externos, usualmente os pais, com vistas ao aprimoramento de características específicas. Já a eugenia negativa tem por objetivo a prevenção de anomalias genéticas, como doenças hereditárias ou deformidades congênitas (Freitas; Zilio, 2015).

Com base nessa técnica, o ser humano passa a dispor da capacidade de intervir no próprio patrimônio genético, ultrapassando os limites que, até recentemente, pertenciam ao domínio da ficção especulativa. A biotecnologia, nesse contexto, permite a superação do acaso biológico e posiciona o sujeito como potencial criador de si. No entanto, se por um lado há um agente criador, por outro, há um sujeito criado, reduzido à condição de espectador de sua própria existência¹ (Fróis, 2006).

A marca da eugenia liberal está, portanto, presente na relação entre pais e filhos, na qual os pais decidem qual será o patrimônio genético dos filhos, podendo, além de resguardá-los de doenças graves (eugenia negativa), definir suas aptidões (eugenia positiva), sem compreender, contudo, qual é a vontade dos filhos. Tornam-se os pais criadores e os filhos resultado da intervenção paterna, por serem definidos externamente antes mesmo do nascimento.

Preocupa a Habermas a ausência de limites entre as eugenias positiva e negativa, pois o limiar entre evitar uma anormalidade grave e aperfeiçoar o sujeito observador não é claro. O autor se baseia, assim, no argumento “efeito bola de neve”, no qual, com a permissão da eugenia preventiva ou negativa, passa-se a aceitar, por habitualidade, o aperfeiçoamento genético ou a eugenia positiva (Barreto; Subtil, 2010).

Como pontuam Bressiani e Nodari (2016, p. 877), uma forma destacada por Habermas para evitar a eugenia positiva é presumir a vontade do sujeito em desenvolvimento. Trata-se da distinção entre análise *a priori* e *a posteriori*, isto é, verificar se, comumente, as pessoas aceitam a alteração genética, para compreender (*a posteriori*) se o sujeito observador — que ainda não pode se expressar — também a aceitaria. Isso ocorre, comumente, apenas nos casos de eugenia negativa, pois uma doença grave pode afetar a própria autonomia humana a qual todos prezam para uma existência digna.

¹ Na perspectiva habermasiana, o sujeito reduzido à condição de observador de sua própria vida representa aquele que, tendo sido geneticamente modificado antes do nascimento, permanece submetido à vontade heterônoma dos pais.

Como fundamento de sua reflexão, Habermas articula a noção de natureza humana a partir de duas tradições filosóficas: a teoria da justiça de Immanuel Kant (2008)², segundo a qual a ação individual de um sujeito autônomo deve ser guiada por princípios universalizáveis, conforme o imperativo categórico; e a ética existencial de Søren Kierkegaard (2022)³, que valoriza a subjetividade e a singularidade do indivíduo, entendendo a identidade como algo construído por meio da autocompreensão (Efken; Barbalho, 2021, p. 9-17).

Parte-se da compreensão de “vida que vale a pena ser vivida” como parâmetro universal possível em uma sociedade pós-metafísica marcada pelo pluralismo, na qual não é mais viável qualificar a vida com base em crenças metafísicas de cunho religioso, tampouco segundo os critérios da razão instrumental, que tende a servir aos interesses de grupos dominantes (Efken; Barbalho, 2021, p. 20-22).

A tentativa de reconhecer o que constitui a “vida boa”, como condição para avaliar se um sujeito aceitaria ou não submeter-se ao aperfeiçoamento genético, está intrinsecamente relacionada ao princípio da dignidade humana. Esta se manifesta já no estágio⁴ e é reforçada pelas relações intersubjetivas – os filhos são assim considerados e comunicados pelos pais desde a gestação –, que levam à autocompreensão do ser como membro de uma mesma espécie (humana) e da comunidade moral. Para que a comunidade moral subsista deve haver autonomia, caracterizada por liberdade e igualdade em direitos e deveres. Assim, a autonomia figura como um dos possíveis parâmetros existentes na sociedade pós-metafísica, na qual a dignidade humana é o centro axiológico que norteia a “vida boa”: sem autonomia, os humanos não podem se autocompreender como dignos (Bressiani; Nodari, 2016, p. 872-873).

Assim, ao reunir as contribuições dos autores supracitados em um mundo pós-metafísico pluralista, Habermas tece a liberdade (autonomia) e a igualdade como pilares para a autocompreensão ética da espécie (do ser em si mesmo de Kierkegaard) em uma comunidade moral formada por relações linguísticas intersubjetivas (universalização de Kant). Reúne-se a presunção de uma concepção compartilhada de “vida boa”, sem prejuízo à individualidade.

A autocompreensão é, portanto, pressuposto da própria identidade, por ser necessária ao entendimento do sujeito como membro da espécie humana ou comunidade moral. No contexto de uma eugenia liberal, entretanto, pode ocorrer a alteração do discurso moral, pois a heterodeterminação genética é marcada por questões sobre responsabilidade e irreversibilidade (Habermas, 2004, p. 89).

Discute-se qual seria a responsabilidade moral e jurídica do ser “criado” mediante intervenção genética por suas condutas, bem como de que forma a sociedade deve sancioná-lo, considerando-se que sua constituição resulta de seleção genética deliberada. Tal condição o torna assimétrico em relação aos indivíduos concebidos por meios naturais, cujas características são fruto do acaso biológico e, portanto, situadas em

² Original publicado em 1792.

³ Original publicado em 1984.

⁴ Habermas distingue em sua obra os conceitos de dignidade humana e dignidade da vida humana, para evitar a discussão de configuração ou não da vida antes do nascimento. A primeira, utilizada na obra, está presente antes do nascimento.

uma relação de simetria ética com os demais membros da espécie. No caso do sujeito geneticamente modificado, suas características decorrem da escolha de terceiros — notadamente, os pais —, o que altera as bases tradicionais da responsabilização individual. Trata-se, ademais, de uma condição irreversível: mesmo que o indivíduo deseje modificar suas características, estará vinculado às consequências de decisões tomadas antes de sua existência consciente (Andrade, 2005, p. 12-13).

Ademais, a natureza humana, conforme delineada por Habermas, é concebida como portadora de um valor moral intrínseco, do qual deriva o conceito de comunidade moral. Quando essa natureza é modificada por práticas eugênicas, ocorre um deslocamento do natural para o artificial, o que pode comprometer a autocompreensão do sujeito como livre e autônomo. Tal deslocamento resulta em um vácuo axiológico, no qual os fundamentos éticos tradicionalmente reconhecidos — como as distinções entre certo e errado — tornam-se instáveis ou relativizados (Heck, 2006, p. 48).

Como apresenta Giacoia Junior (2004, p. 9), Habermas é crítico de uma sociedade formada por humanos programadores e programados, por reconhecê-la como potencializadora da instrumentalização da existência humana.

Ao considerar as consequências decorrentes da modificação genética, Habermas defende, com a moralização da natureza humana, a necessidade de que o direito, por meio das normas, torne indisponível a prática da eugenia — o que a técnica tornou disponível —, a fim de evitar os impactos na comunidade moral (Feldhaus, 2005, p. 310).

Com isso, tem-se a discussão de que a disponibilização da natureza humana por meio da técnica pode levar ao deslocamento do discurso moral: não se sabe como será tratada a responsabilidade de um ser heterodeterminado irreversível. Segundo Habermas, o humano criado não possui autonomia para efetivar sua autocompreensão e pertencer à espécie humana e à comunidade moral, e com a dissolução da natureza humana, dissolve-se a identidade.

3 ANÁLISE DO DISCURSO

É necessário descrever a análise do discurso, não somente para informar sobre o procedimento de investigação adotado, mas também para delimitar o escopo da pesquisa. A explicitação desses limites contribui para instigar novos estudos — de natureza complementar, comparativa ou expansiva — a partir da presente abordagem, o que favorece uma investigação mais abrangente sobre o discurso do autor e o *corpus* analisado.

O presente estudo não se limita à análise das regras formais ou gramaticais, mas, com apreço às condições históricas e ideológicas do autor, analisa o texto inscrito no contexto em que foi produzido. Opta-se pela análise das aspas como marca linguística, para compreender o discurso em sentido, significado e efeitos (Rocha; Silva; Oliveira, 2022, p. 218-219).

Busca-se a essência do texto, a ideologia do autor, a significância contextual dos objetos simbólicos, o sentido do discurso e os efeitos sociais propagados com o uso frequente das aspas (Rodrigues; Melo, 2020, p. 4).

Além de estudar o intradiscurso, isto é, o que o autor buscou transmitir com o texto, estuda-se o interdiscurso, o saber constituído em sociedade antes da publicação do livro, dado que o discurso do autor não é neutro, mas assujeitado à ideologia ou ao coletivo (Caregnato; Mutti, 2006, p. 681).

A interpretação realizada da obra não é absoluta, mas explora por análise vertical as aspas como marca linguística frequente utilizada pelo autor, relacionando-as ao contexto histórico-social no qual foi desenvolvido o livro, por meio de recortes discursivos do texto (Caregnato; Mutti, 2006, p. 682).

Com essa base, ligada, em regra, à análise do discurso crítica, tem-se como razoável utilizar a análise de abordagem dialógica, cuja vertente é o Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2006). O *corpus* analisado dialoga com outros discursos e sujeitos, como os seres humanos criados e criadores; e os autores Kant e Kierkegaard, do qual surge o enunciado: a nova reflexão formulada pelo autor em seu contexto (Oliveira; Campos; Oliveira, 2022, p. 46-47).

Assim, com a análise fracionada em interpretação e compreensão, busca-se abranger o que, como e porque o *corpus* transmite o enunciado, conforme o contexto de produção do livro. Sem negligenciar o conjunto dialógico, tem-se que o estudo das partes permite compreender o todo. Não serão recortados todos os trechos em que há presença de aspas, tão somente os que condizem com o enunciado do autor – a utilização das aspas no livro como meio de citação direta, por exemplo, é dispensável ao propósito do estudo.

4 HABERMAS, DIÁLOGO E USO DAS ASPAS

Durante a leitura do *corpus*, vê-se que Habermas recorre às aspas para reforçar seu discurso, com sentido que transcende as expressões, conforme os trechos abaixo recortados. As aspas se apresentam como elementos de coerência semântica entre linguagem e discurso, orientando a leitura dos enunciados propostos pelo autor.

Já no início do livro – páginas 4, 5 e 22 – tem-se a utilização das aspas nos trechos: “originadas a partir da vida prejudicada”, “a sociedade justa”, “boa vida” e “vida correta”. Tais expressões, colocadas entre aspas, funcionam como marcadores de distanciamento crítico, enfatizando o caráter problemático, provisório ou ambíguo dessas formulações no contexto da sociedade pós-metafísica pluralista em que se insere a obra. O efeito discursivo produzido é o de incerteza, dúvida e incompletude – aspectos que refletem o estado da sociedade contemporânea complexa e plural. O discurso, nesse sentido, propõe a inserção do leitor em um espaço social atravessado por múltiplas compreensões de vida, compreensões estas que emergem do campo filosófico e que se estendem, com relevância crescente, a outras áreas do conhecimento, como as ciências biológicas.

Ainda na página 20, inicia-se a discussão da existência da natureza humana, cujo sentido controverso é corroborado no decorrer da obra. Ao posicionar a palavra “natural” entre aspas, o autor antecipa os efeitos de limitação do ser humano à sua natureza, a qual, hoje, é transposta pela técnica, mas que, segundo o autor, deve ser reforçada pelas normas. Reforça-se, assim, o discurso de que, se há uma natureza humana, esta não deve ser instrumentalizada. Ocorre, nesse ponto, a interlocução com

os sujeitos criador e criado, ou pais e filhos em um ambiente de eugenia liberal, pois “natural” remete à ideia de um ser concebido sem interferência intencional alheia em suas características.

Ao discutir a natureza humana, Habermas transmite a controvérsia entre acaso e intencionalidade, há muito presente na Filosofia com a discussão do livre arbítrio, como o faz em “fronteira entre o acaso e a livre decisão” e “nascidas sob a mesma condição”, nas páginas 40 e 41. O autor pontua, com o uso das aspas, o que entende como simetria relacional e liberdade de diferenciação, elementos importantes para a problematização posterior da responsabilidade do ser criado. Em suma, se as características de todo humano são fruto do acaso, o que representa a mesma condição de nascimento de todos, o ser fruto da livre vontade dos pais não está sob as mesmas condições dos demais, sobretudo no que tange à possibilidade de se diferenciar desde o nascimento.

A discussão com os sujeitos criador e criado é acrescida pelo uso das aspas em “protagonistas da evolução”, “brincar de Deus”, “o que cresceu naturalmente” e “o que foi fabricado” – páginas 30 e 33. Tais expressões evidenciam a intromissão de um ser que determina, externamente, as características de outro, sem consentimento, vez que o outro (determinado) sequer pode se expressar. Em consequência, esse é reduzido a observador de sua própria vida, de acordo com a vontade daquele. O discurso direciona o leitor a uma realidade de submissão irreversível à vontade de um terceiro, caracterizada pela instrumentalização da natureza humana pela técnica (biotecnologia).

Antes de analisar o deslocamento do discurso moral pela instrumentalização humana, há outro ponto do *corpus* retratado pelas aspas: a distinção entre dignidade humana e dignidade da vida humana. Para resguardar-se das implicações mais controversas do debate sobre a vida embrionária, Habermas (2004, p. 51) afirma que a dignidade humana está presente já nos estágios pré-pessoais, momento em que se antecipa a socialização do indivíduo, ainda no ventre materno, no contexto da relação entre pais e filhos. Nessa perspectiva, estabelece-se desde então um dever moral e jurídico de cuidado em favor do ser em formação.

A discussão é aprofundada por meio do diálogo com as teorias previamente citadas de Kant e Kierkegaard. No que se refere à doutrina do ser-em-si, proposta por Kierkegaard (2022), Habermas articula sua argumentação à noção de autocompreensão singular do indivíduo, evidenciada pelo uso das aspas em expressões como: “nos faz ‘ser’ nosso corpo”; “uma pessoa só ‘tem’ ou ‘possui’ seu corpo (Körper) na medida em que ela ‘é’ esse corpo vivo”; “impede uma relação simétrica entre o programador e o produto ‘desenhado’ de tal maneira”; e “criação de humanos” (Habermas, 2004, p. 60, 70, 90 e 99).

O sentido de ser, não ter, um corpo, transcende à visão materialista, conclamando o corpo como componente vital e indissolúvel para a natureza humana, que possibilita a autocompreensão autônoma do ser como parte da espécie humana. O ser humano heterodeterminado pode enfrentar dificuldades em pertencer à espécie, pois não se relaciona simetricamente com terceiros não modificados. A intervenção externa sobre o corpo alheio compromete os fundamentos da própria natureza humana, entre os quais se destaca a vulnerabilidade do corpo, compreendida como a experiência de

depende dos outros, no âmbito da sociedade e da comunidade linguística, para alcançar a autocompletude (Habermas, 2004, p. 48-49).

A identidade como produto da autocompreensão introspectiva do ser humano é marca fundante do estudo de Kierkegaard (2022). Habermas dialoga com o filósofo dinamarquês ao mobilizar a distinção entre ser e ter, no sentido de que a subjetividade só se efetiva quando o sujeito se realiza como ser. O uso do verbo ter implica distanciamento do indivíduo em relação a si mesmo (Habermas, 2004, p. 9).

O ser programado ou heterodeterminado não é seu corpo, apenas o tem. Não foi ao acaso e por iniciativa própria que seu corpo – características e aptidões – se desenvolveu, mas por intenção externa de seus pais, o que é irreversível e faz do ser mero observador de sua própria vida. A distinção entre ter e ser, portanto, estrutura-se no diálogo entre os autores e promove um efeito de introspecção no leitor, que é convidado a refletir sobre os sentidos da existência e da liberdade. Esses conceitos, muitas vezes representados entre aspas no texto habermasiano, são problematizados quando reduzidos à instrumentalização da vontade de outrem.

Posicionar o ser humano como produto da vontade dos pais afronta o discurso de autonomia e justiça proposto por Kant (2008) e, em diálogo com esta doutrina, Habermas também postula a defesa do ser humano como fim, não como meio: um dos pressupostos para a dignidade. A continuidade da existência do ser deve ocorrer em âmbito autônomo, não submetida a decisões alheias à vontade própria. Não há como estabelecer o imperativo categórico, conforme Kant (2008), se os sujeitos modificados são reconhecidos como meios (Habermas, 2004, p. 76).

Destaca-se que, nesse contexto, apenas o programador é autônomo e pode “desenhar”, em assimetria e com impacto destrutivo, o programado, o que se esclarece com o supramencionado uso das aspas em: “(...) impede uma relação simétrica entre o programador e o produto ‘desenhado’ de tal maneira” (Habermas, 2004, p. 90).

Com isso, tem-se o início da discussão do deslocamento do discurso moral, acentuado pela assimetria das relações entre objetos de experiências eugênicas e pessoas naturais, pois os atos eugênicos “(...) omissões bem como ações – fundamentam uma relação social, que suprime a ‘reciprocidade’ habitual ‘entre pessoas que nasceram do mesmo modo’” (Habermas, 2004, p. 89).

O uso das aspas nesse trecho reproduz o sentido de irresponsabilidade do ser modificado pelos próprios atos ou omissões, vez que a responsabilidade decorre da relação simétrica entre os seres humanos, enquanto a pessoa modificada é assimétrica em relação a terceiros, pois suas características foram determinadas externamente. Vê-se o efeito das aspas em “reciprocidade” como catalisador comum da responsabilidade humana, ausente no caso do ser modificado.

O discurso é, portanto, de deslocamento da moral: não se sabe como responsabilizar um ser subordinado à vontade alheia. Surge um novo dilema jurídico com o embate entre responsabilizar os atos dos filhos ou as intenções alheias dos pais, no âmbito da eugenia liberal, como dispõe o autor.

A noção de responsabilidade, intensificada pelas aspas, não dialoga apenas com a filosofia moral de Kant, mas também com a perspectiva existencial de Kierkegaard (2022), uma vez que a supracitada introspecção do ser o conduz à consciência de seus

próprios atos e, por conseguinte, a assumir a responsabilidade pelo que externa à comunidade (Habermas, 2004, p. 10).

Ainda, a impossibilidade de presumir, a posteriori, a vontade da pessoa modificada e a definição externa da história da pessoa são pontos ratificados pouco antes do posfácio. Nessa ocasião, o autor adverte sobre o risco de que “(...) intenções ‘alheias’, geneticamente estabelecidas, apropriem-se da história de vida das pessoas programadas” (Habermas, 2004, p. 99).

O uso das aspas no termo “alheias” assinala a ruptura do princípio da autonomia individual — um dos poucos critérios remanescentes da noção de “vida boa” na sociedade pós-metafísica. O indivíduo programado, nesse cenário, não dispõe da possibilidade de recusar sua condição como objeto da intervenção eugênica, tampouco de revertê-la, conforme sua própria vontade. Logo, tanto o sujeito programado quanto a sociedade passam a ter uma nova experiência moral, com o deslocamento do natural para o disponível (Habermas, 2004, p. 39).

Há, portanto, uma interlocução fortalecida pela marca linguística frequente (aspas), que conversa com o quadro referencial do autor, além de estimular o leitor à empatia pelo ser criado, colocando-se em seu lugar, na presença das intenções de seus pais. As aspas levam à experiência de se posicionar no lugar do sujeito “programado” e compreender a realidade de um ser que não é.

Em resumo, o enunciado habermasiano, detalhado no primeiro tópico do estudo, é reforçado com a utilização frequente das aspas, que representa um estado de incerteza entre o ser e o não ser (ou ter), propagado pela disponibilização da natureza humana promovida pela técnica, por meio do diálogo com os sujeitos criador e criado, e os discursos de Kant e Kierkegaard.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se este estudo com a validação da hipótese inicialmente proposta, a partir do princípio fundamental enunciado por Habermas: a possibilidade de escolha, por parte dos pais, do patrimônio genético de seus filhos compromete, sem a anuência dos próprios afetados, a liberdade inerente ao nascimento; e, em comunidade, de desestruturar o parâmetro moral de certo e errado, com a alteração da identidade da natureza humana. Constrói-se o livro no contexto de embate entre disponibilização do natural por meio da técnica (biotecnologia) e limitação da eugenia com a promulgação de normas.

A frequente utilização das aspas por Habermas fortalece o discurso do autor, que visa apresentar um ambiente de conflito entre o “ser” e o “não ser”, e entre o “ser” e o “ter”, com base na doutrina do “ser em si mesmo” de Kierkegaard, com o foco na autocompreensão humana; e de Kant, quanto à universalização, a justiça e o ser humano como fim em si mesmo.

As aspas permitem que o leitor reconheça a impossibilidade axiológica da criação (artificial) do ser humano e os impactos da instrumentalização da existência humana — como a própria dúvida. Os trechos destacados no estudo demonstram que as aspas conversam com os sujeitos programador e programado, e com os discursos de outros autores. Como condição histórico-ideológica, o autor demonstra a importância

do respeito à subjetividade como pressuposto de existência da comunidade moral contemporânea.

Não fossem as aspas, o autor transmitiria ao leitor o discurso de certeza ou de monotonia, o que não representa o contexto de dúvidas no qual foi construído o livro. Veja-se que mesmo em destaque isolado, o uso das aspas em “programador”; “programado”; “desenhado”; “que foi fabricado”; e “brincar de Deus”; transmite, por si só, a mudança de paradigmas na sociedade, com o possível impacto negativo da técnica ante a autonomia individual.

O diálogo é reforçado pela utilização das aspas como marca linguística, que transmite aos leitores a posição do autor como questionador da técnica e discute temas incertos com base em discursos já conhecidos. Como foi disposto na seção de análise do discurso, consta no livro o interdiscurso (saber já constituído em sociedade) e o intradiscurso (nova abordagem do autor).

Do interdiscurso têm-se as doutrinas de Kant e Kierkegaard, posicionadas em uma sociedade pós-metafísica pluralista, enquanto o intradiscurso aborda os parâmetros conhecidos da autonomia, universalizada como pilar de dignidade, ante a ameaça da eugenia liberal – livre decisão dos pais em adquirir, no mercado, o patrimônio genético de seus filhos – à natureza humana.

Portanto, o *corpus* revela sentido e significado já detalhados ao problematizar os efeitos sociais da eugenia liberal nas esferas da autonomia e identidade singular; autocompreensão do ser como membro da espécie humana; discurso e experiência moral; responsabilidade e reversibilidade das decisões. Como concretização dos objetivos do estudo, entende-se que o livro é favorecido pelo intercâmbio de ideias e discursos de outros autores, o que se mostra, de forma tácita, com o uso frequente das aspas, inseridas em uma conversa entre Habermas e os múltiplos leitores que se atraem por suas reflexões.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, T. de. Resenha de “O futuro da natureza humana: a caminho de uma eugenia liberal?”. **Ambiente & Sociedade**, Campinas/SP, v. 8, n. 1, p. 177-180, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1414-753x2005000100012>.

BARRETO, V. de P.; SUBTIL, L. de C. Habermas, direito e eugenia. **Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito**, v. 2, n. 2, [S. l.], 2010. DOI: 10.4013/rechtd.2010.22.08. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/RECHTD/article/view/298>.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo/SP: Hucitec Editora, 2006.

BRESSIANI, A. P.; NODARI, P. C. A autocompreensão ética da espécie e o futuro da natureza humana segundo Habermas. Seria a eugenia um direito? **Espaço Jurídico Journal of Law [EJJL]**, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 869–884, 2016. DOI: 10.18593/ejll.v17i3.9863. Disponível em: <https://periodicos.unoesc.edu.br/espacojuridico/article/view/9863>.

CAREGNATO, R. C. A.; MUTTI, R. PESQUISA QUALITATIVA: Pesquisa qualitativa: análise de discurso *versus* análise de conteúdo. **Texto & Contexto – Enfermagem**, Florianópolis, v. 15, n. 4, p. 679-684, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-07072006000400017>.

EFKEN, Karl-Heinz; BARBALHO, Aleph Cedrim. A Proposta de Jürgen Habermas em “O Futuro da Natureza Humana”. **Revista Ágora Filosófica**, Recife, v. 21, n. 3, p. 05–37, 2021. DOI: 10.25247/P1982-999X.2021.v21n3.p05-37. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/agora/article/view/2074>.

FELDHAUS, C. O futuro da natureza humana de Jürgen Habermas: um comentário. **Revista Internacional de Filosofia da Moral**, Florianópolis/SC, v. 4, n. 3, 2005. DOI: 10.5007/20241. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/view/20241>.

FRÓIS, K. P. O Futuro da Natureza Humana: sonho de um passado, memória de um futuro. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis/SC, Brasil, v. 7, n. 84, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1390>.

FREITAS, R. S. de; ZILIO, D. A Eugenia Liberal: um olhar a partir da obra o futuro da natureza humana de Jürgen Habermas. **Revista de Biodireito e Direito dos Animais**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 122-138, 6 dez. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.26668/indexlawjournals/2525-9695/2015.v1i1.21>.

GIACOIA JUNIOR, O. Sobre Técnica e Humanismo. **Cadernos IHU Idéias**, São Leopoldo/RS, ano 2, n. 20, 2004. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/020cadernosihuideias.pdf>.

HABERMAS, Jürgen. **O Futuro da Natureza Humana**. Tradução Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HECK, J. N. Eugenia negativa/positiva: o suposto colapso da natureza em J. Habermas. **Veritas (Porto Alegre)**, [S. l.], v. 51, n. 1, 2006. DOI: 10.15448/1984-6746.2006.1.1881. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/veritas/article/view/1881>.

KANT, Immanuel. **A religião nos limites da simples razão**. Tradução Artur Morão, Edições 70, Lisboa, Portugal: 2008. Original publicado em 1792.

KIERKEGAARD, Søren. **A doença para a morte**. [S. l.]: Editora Vozes, 2022. Original publicado em 1984.

OLIVEIRA, C. Z. de; CAMPOS, J. B.; OLIVEIRA, M. A. A. de. A análise do discurso: uma abordagem teórico-metodológica em pesquisa de formação docente. **Momento - Diálogos em Educação**, [S. l.], v. 31, n. 03, p. 41-67, 23 nov. 2022. Universidade Federal do Rio Grande. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14295/momento.v31i03.14053>.

ROCHA, T. L.; SILVA, G. P. da; OLIVEIRA, G. S. de. Metodologia de Pesquisa Científica: Análise do Discurso – Conceitos e Possibilidades. **Cadernos da FUCAMP**, Monte Carmelo, v. 21, n. 53, p. 215-225, 2022. Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2913>.

RODRIGUES, D. S.; MELO, M. L. Estudo sobre análise de discurso como procedimento metodológico na pesquisa documental. **Educação**, [S. l.], v. 45, n. 1, p. e40/ 1–21, 2020. DOI: 10.5902/1984644434018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducacao/article/view/34018>.

A poesia e a crítica de Mario Benedetti

La poesía y la crítica de mario benedetti

PEDRO LUCAS SOARDE DE LUNA

Discente de Letras - Espanhol (UFU)
pedrosoarde.02@gmail.com

ANA ÉRICA REIS DA SILVA KÜHN

Professora orientadora (UFOB)
ana.kuhn@ufob.edu.br

Resumo: A presente pesquisa visa analisar dois segmentos significativos da escrita do uruguaio Mario Benedetti, sua poesia e crítica. Cremos que há um espelhamento entre essas produções; perscrutar esse aspecto é fundamental para a compreensão do caminho escolhido por Benedetti para forjar a sua obra. Entre os pontos de confluência, os aspectos temáticos se destacam, especialmente os de cunho sociopolítico, como as ditaduras e os conflitos sociais da América Latina. A partir desses assuntos, Benedetti buscou manter proximidade com o seu leitor, além de estabelecer uma relação com escritores que admirava intelectualmente. Quando se trata do diálogo com os pares, interessou-se pelos que discorreram sobre questões políticas, especialmente dos países latino-americanos que passaram por ditaduras. Entre os predecessores eleitos, se destacam: Vallejo, Neruda, Darío e Retamar. Benedetti utilizou a sua escrita como instrumento de denúncia social, fato que o fez ficar conhecido como “poeta do compromisso”. Nossa análise pretende afirmar essa imagem por meio da investigação dos pontos elencados, poemas, ensaios e pares. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de cunho crítico e analítico. Para tanto, elegemos como *corpus* as seguintes obras do autor: *Letras del Continente Mestizo*, publicada em 1967, e *Antología Poética*, de 1994.

Palavras-chave: poesia; crítica; Mario Benedetti.

Resumen: La presente investigación tiene como objetivo analizar dos segmentos significativos de la escritura del autor uruguayo Mario Benedetti: su poesía y su crítica. Creemos que existe un efecto de espejamiento entre estas producciones; indagar en este aspecto es fundamental para comprender el camino elegido por Benedetti en la construcción de su obra. Entre los puntos de confluencia, destacan los aspectos temáticos, especialmente aquellos de carácter sociopolítico, como las dictaduras y los conflictos sociales en América Latina. A partir de estas temáticas, Benedetti buscó mantener una cercanía con sus lectores, además de establecer vínculos con escritores a los que admiraba intelectualmente. En cuanto al diálogo con sus pares, se interesó por aquellos que reflexionaban sobre cuestiones políticas, particularmente de países latinoamericanos que atravesaron dictaduras. Entre sus predecesores más relevantes se encuentran Vallejo, Neruda, Darío y Retamar. Benedetti utilizó su escritura como herramienta de denuncia social, lo que lo llevó a ser reconocido como un “poeta del compromiso”. Nuestro análisis busca reafirmar esta imagen a partir de la investigación de los puntos mencionados, de sus poemas, ensayos y diálogos con otros autores. Se trata de una investigación bibliográfica de carácter crítico y analítico. Para ello, se eligieron como corpus las siguientes obras del autor: *Letras del Continente Mestizo*, publicada en 1967, y *Antología Poética*, de 1994.

Palabras-claves: poesía; crítica; Mario Benedetti.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar dois segmentos da escrita do autor uruguaio Mario Benedetti, a poesia e a crítica. Acreditamos que essas produções estão interligadas por alguns temas ao revelar o interesse do autor sobre poesia, arte e política. A partir desses assuntos, Benedetti busca manter proximidade com o seu leitor, além de estabelecer, através da escrita, uma relação com escritores que admirava intelectualmente e que declarou como predecessores, como César Vallejo, Pablo Neruda, Rubén Darío e Roberto Fernández Retamar. Por esse motivo, cremos que há um espelhamento entre a poesia e a crítica do autor; perscrutar esse aspecto é fundamental para a compreensão do caminho escolhido por Benedetti para forjar a sua obra. O autor utilizou a sua escrita como instrumento de denúncia social da crise política do seu país, fato que lhe rendeu a alcunha de “poeta do compromisso”. Nossa análise pretende afirmar essa imagem por meio da investigação dos pontos elencados, poemas, ensaios e pares.

Para realizar o estudo proposto, selecionamos duas obras que consideramos representativas da produção de Benedetti por se tratar de uma seleção dos seus ensaios e da sua poesia, abarcando, dessa maneira, os textos mais representativos do autor. O *corpus* escolhido é *Letras del continente mestizo*, publicada em 1967, e *Antología poética*, de 1994. A primeira obra é um conjunto de ensaios sobre autores latino-americanos contemporâneos ou não ao poeta uruguaio. Há ainda ensaios que versam sobre literatura, poesia, leitor, o papel e a situação do autor na América Latina. Esses textos foram publicados anteriormente em revistas literárias, prefácios e antologias poéticas. Posteriormente, o próprio autor reuniu esse material na publicação *Letras del continente mestizo*. *Antología poética*, organizada pelo crítico Pedro Orgambide, traz uma seleção de poemas que perpassa toda a produção poética de Benedetti.

Como aporte teórico, utilizamos artigos que discorrem sobre a ensaística e a poesia de Benedetti, como “Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de um intelectual comprometido”, de Constanza Inés Correa Lust (2020); “Estos poetas son los míos: Mario Benedetti y los poetas comunicantes”, de Marina Martínez Andrade (2010), e o livro *Geografías de exílio*, de Miriam L. Volpe (2005). Também nos baseamos em material que discute a crítica realizada por escritores-críticos, como *Poéticas da lucidez: notas sobre poetas críticos da modernidade*, de Maria Esther Maciel (1994), *Vanguardas revistas: Romantismo alemão e Modernismo brasileiro*, de Pedro Duarte de Andrade (2016), e *Altas Literaturas*, de Leyla Perrone-Moisés (1998).

Para a realização desta pesquisa, o nosso artigo está organizado do seguinte modo: primeiramente, apresentaremos alguns dados biográficos do poeta e trataremos da sua relação com a geração à qual se vinculou. Posteriormente, discutiremos a relação de Benedetti com os predecessores que elegeu para si e analisaremos algumas temáticas presentes nos seus ensaios e na poesia, a exemplo do leitor e da política. Por fim, apresentaremos algumas considerações acerca do estudo. A metodologia empregada é a bibliográfica, de cunho crítico e analítico.

2 UM ESCRITOR URUGUAIO EXILADO

Mario Orlando Hardy Hamlet Brenno Benedetti Farugia nasceu em 14 de setembro de 1920 em *Paso de los Toros*, no Uruguai. Filho de Brenno Benedetti e Matilde Farugia, mudou-se ainda jovem para a capital do país, Montevideú. Durante a adolescência, trabalhou como taquígrafo e depois como funcionário público. Nos anos 40 e 50, atuou como jornalista nas revistas literárias *Numero*, *Marginalia* e *Marcha* junto aos autores uruguaios Eduardo Galeano, Idea Vilariño e Ángel Rama. Colaborou com a revista cubana *Casa de las Américas*, onde exerceu a função de diretor de investigação literária. Todas essas experiências influenciaram o modo como concebeu a sua escrita. O escritor faleceu aos 88 anos, no dia 17 de maio de 2009, em Montevideú, de insuficiência renal.

Benedetti foi agraciado em vida com algumas premiações importantes, entre elas o Prêmio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana em 1999, o Prêmio *Menéndez Pelayo* em 2005, a medalha *Haydée Santamaría* do *Consejo de Estado de Cuba* em 1989, o prêmio *Jristo Botev* em 1986, o prêmio *Llama de Oro* da Anistia Internacional no ano de 1987 pelo livro *Primavera con una esquina rota*. Recebeu a honraria de professor emérito na *Facultad de Humanidades de la Universidad de la República* em 1996, e no ano seguinte foi outorgado como Doutor *Honoris Causa* em diversas instituições, como a da *Universidad de Alicante* da Espanha.

Benedetti transitou por gêneros diversos, como poesia, crítica, conto, romance, novela e teatro. *La víspera indeleble*, publicado em 1945, é o primeiro livro de poemas. Há o livro de ensaios críticos *El país de la cola de paja*, de 1960. Entre as peças de teatro, destaca-se *Pedro y el capitán*, de 1979, que teve visibilidade internacional. O livro de contos *Montevideanos*, de 1959, retrata o cotidiano do cidadão montevideano. A novela *Gracias por el fuego*, de 1965, foi traduzida no Brasil por Eric Nepomuceno e Mario do Carmo Brito. De modo geral, no conjunto da sua produção, Benedetti almejou captar a atenção do leitor ao retratar o dia a dia do cidadão médio de Montevideú, cidade que ambienta quase toda a sua produção.

Sendo poliglota (sabia alemão, francês e inglês), Benedetti atuou como tradutor de obras para o espanhol. Foi o primeiro a traduzir Franz Kafka no Uruguai e se ocupou de escrever sobre autores de outros países, a exemplo da obra *Marcel Proust y otros ensayos* publicada em 1951.

O autor fez parte da conhecida “Geração de 45” ou “Geração crítica” no Uruguai, que contava com outros escritores, a exemplo de Juan Carlos Onetti e Idea Vilariño. Essa geração pretendia, conforme Volpe (2005), desmitificar o que o país tentava disfarçar, o imaginário social de uma nação latino-americana, formado por um povo conformista, que almejava ser como a Europa.

O poeta uruguaio foi uma das figuras principais da “Geração de 45”, que ficou conhecida por delinear uma identidade ao país após a sua emancipação. Essa geração buscou se diferenciar da anterior, conhecida como “Centenário”, ao propor uma escrita contra o conformismo político e por se aproximar da realidade social. Sobre esse aspecto, Blanco (2007, p. 29) explicita:

La Generación del Centenario colaboró con la política oficialista, que los recompensaba con los laureles públicos, el puesto en el exterior o la buena jubilación. Emir Rodríguez Monegal dice que esta fue una generación sin contacto con la realidad¹.

Sobre a “Geração de 45,” Moreno e Soares (2017, p. 27) comentam:

[...] o artista latino-americano vê a necessidade da criação de uma identidade nacional que dê ao continente o status de civilização, porém não têm à disposição anos de história que lhe sirvam de alicerce para tal empreitada, neste sentido o rompimento com uma tradição literária parece ser-lhes o começo de uma literatura latino-americana que de fato represente o continente. Não se trata de representar o povo como tema na produção escrita, mas incluí-lo como participante, personagem e principalmente leitor dessa literatura.

A vida de Benedetti não foi tranquila, pois, como escritor e militante comunista, nunca deixou de retratar a realidade do Uruguai e da América Latina nos seus escritos. Entre ditaduras, crises econômicas e conflitos políticos, o autor sempre almejou a justiça social e lutou contra todo tipo de opressão e exploração. Por conta disso, e devido à sua participação em movimentos políticos, como o *Movimiento de Independientes 26 de Marzo*, foi perseguido pela ditadura uruguaia depois do golpe de 27 de junho de 1973 em que os militares assumiram o poder no país.

Teve que se exilar em diversos países, primeiro na Argentina, onde permaneceu por pouco tempo devido ao golpe militar que ocorreu em 1976 e por causa da *Triple A (Alianza Anticomunista Argentina)*². Pedro Orgambide (2014 *apud* Benedetti, 2014, p. 29) retratou o momento de exílio do escritor: “luego fue obligado a abandonar el Perú por presión de sus perseguidores; finalmente, halló en Cuba, donde volvió a trabajar, ahora como investigador literario, en la Casa de las Américas”³.

A situação de exilado político modificou a poesia de Benedetti, passando a ser uma temática presente. Para abordar essa situação, o poeta cunhou o termo “desexílio”, que foi mote de muitos de seus poemas depois de retornar ao seu país após a restauração da democracia. O poema *Quiero creer que estoy volviendo*, que faz parte do livro *Geografías*, publicado em 1984, aborda essa situação. Vejamos um trecho:

reparto mi experiencia a domicilio
y cada brazo es una recompensa

¹ “A Geração do Centenário colaborou com a política oficial, que os recompensou com louros públicos, um cargo no exterior ou uma boa aposentadoria. Emir Rodríguez Monegal diz que esta foi uma geração sem contato com a realidade” (Todas as traduções, onde não indicado o contrário, são de nossa responsabilidade).

² Organização de extrema direita na Argentina, que durante a última ditadura militar (1976-1983) perseguia cidadãos que se opunham ao governo.

³ “Depois foi obrigado a abandonar o Peru por pressão de seus perseguidores; finalmente, encontrou-se em Cuba, onde voltou a trabalhar, agora como pesquisador literário, na *Casa de las Américas*”.

pero me queda / y no siento verguenza
nostalgia del exilio⁴ (Benedetti, 2014, p. 151).

O poema trata sobre o reencontro do poeta com o seu país ao voltar do exílio, da comemoração por “cada brazo”, por cada um que retornou à pátria. Porém, Benedetti não deixa de expressar e sentir, já sem nenhuma “verguenza”, certa “*nostalgia del exilio*”. Nesse último verso, constatamos o quanto o exílio afetou e transformou o escritor e sua relação de pertencimento ao Uruguai, uma vez que demonstra contradição de sentimentos por estar feliz ao retornar para casa e ao mesmo tempo sentir certa saudade do exílio.

Benedetti ficou conhecido entre os críticos e leitores como “poeta do compromisso”. Essa denominação remete ao intelectual comprometido com a realidade social da América Latina e que transpassa isso para sua obra. Sobre esse aspecto, Lust (2020, p. 16) afirma:

El “estar situado en su realidad”, para los intelectuales latinoamericanos tiene una estrecha relación con la reflexión sobre la propia identidad, con la interpretación de la propia dependencia y con un deseo de emancipación que, intermitentemente, se percibirá unido a una integración continental⁵.

O apontamento de Lust (2020) ressalta a característica do escritor comprometido com a condição de intelectual latino-americano e com a própria identidade. Há também o posicionamento diante da realidade política e social, tendo então o objetivo de conduzir, de forma ideológica, o leitor na luta de classes. Esse interesse está presente no ensaísmo e na poesia de Benedetti. É mote do poema “Los pitucos”, do livro *Poemas del hoyporhoy*, de 1961. Nesse poema, o sujeito-lírico esclarece para seu filho quem são os *pitucos*, e explica sua posição em relação a eles, que “*a veces una huelga/ les arruinan el alma*”. *Pitucos* são pessoas pertencentes à burguesia.

los pitucos son tenues
los pitucos son blandos
una bocina
un grito
a veces una huelga
les arruinan el alma⁶ (Benedetti, 2014, p. 68).

⁴ “entrego minha experiência em casa / e cada braço é uma recompensa / mas fica em mim / e não sinto vergonha / nostalgia do exílio”.

⁵ “O ‘estar situado em sua realidade’, para os intelectuais latino-americanos, tem uma estreita relação com a reflexão sobre a própria identidade, com a interpretação da própria dependência e com um desejo de emancipação que, intermitentemente, se perceberá unido a uma integração continental”.

⁶ “os pitucos são tênues / os pitucos são suaves / uma buzina / um grito / às vezes uma greve / eles arruinam sua alma”.

Benedetti se preocupou em abordar na sua obra temáticas sociais como as relações de trabalho, desigualdade e as lutas contra as ditaduras. Desejou ser compreendido pelo leitor das camadas populares, das classes médias e baixas, e isso se apresenta como um projeto estético na sua escrita prosaica e em seus poemas, como destaca Volpe (2005, p. 76):

Conclui, assim, que, recuperar o público leitor, aproximar-se dele, comprovar simplesmente que ambos estão imersos em um mesmo fado, talvez empurre o escritor a sentir-se solidário com ele e a desejar toda a repercussão humana que possa ter sua obra nesse “condômino de seu destino”, para que juntos possam empreender o caminho de recuperação.

Além de almejar ser compreendido pelo público, Benedetti se preocupou em despertar no leitor uma atitude crítica perante a realidade social, conforme constata Corrêa (2013, p. 19):

Se de um lado a obra literária do autor espelha a realidade do cidadão montevideano; do outro, os ensaios e artigos jornalísticos revelam uma preocupação progressiva com a responsabilidade e o papel do escritor e do intelectual no compromisso com a verdade, na assunção de uma postura crítica ativa na construção de uma sociedade mais equilibrada e justa. Mesmo durante a experiência do exílio e do “desexílio”, o escritor seguiu atento ao homem montevideano e aos conflitos e problemas da sociedade uruguaia.

Desse modo, mais adiante discutiremos sobre como o poeta refletiu sobre o leitor e o papel do escritor na América Latina, como “Situacion del escritor en America Latina”.

3 UM ESCRITOR-CRÍTICO “MONTEVIDEANO”⁷

Antes de abordarmos a obra de Benedetti, é necessário explanar sobre a crítica realizada por escritores, inicialmente difundida pelo Círculo de *Jena*, formado por Novalis e pelos irmãos August e Friedrich von Schlegel. Esse movimento, ligado ao Romantismo alemão, pretendia escrever não para um leitor preexistente, mas sim criar um leitor a partir do que se escrevia, e, por isso, se preferia suportes como revistas para as publicações, conforme comenta Andrade (2016, p. 118):

Se o livro conferia privilégio para os grandes sistemas filosóficos com pretensão definitiva, as revistas acolhiam fragmentos poéticos e reflexivos assumidamente incompletos. Para os primeiros românticos, o fragmento foi a forma literária principal, e isso está em direta relação com a sua publicação em revistas. O suporte material era adequado àquela forma de escrita, e vice-versa. O caráter essencialmente

⁷ Referência ao livro do autor de mesmo nome, publicado em 1959.

provisório das revistas revela-se já no fato de que, a cada número, promete-se um seguinte, como se nunca um deles pudesse encontrar a verdade definitiva.

Os escritores românticos construíam suas obras e seus fragmentos como uma forma de guia para os leitores. Entre os textos elaborados com essa finalidade, podemos mencionar *Filosofia da composição*, publicada em 1846, do norte-americano Edgar Allan Poe. O célebre ensaio explicita ao leitor a feitura do poema “O corvo”, além de orientar a sua compreensão. Poe evidencia ao leitor as nuances da composição do poema: métrica, rima e temática. Posteriormente, outros escritores se dedicaram a escrever textos em que pensam sobre a arte poética, como Charles Baudelaire, Paul Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound. No Brasil, podemos mencionar Álvares de Azevedo, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Paulo Leminski, só para citar alguns.

Para pensar acerca dos escritores críticos, seu ofício e objetivos, Perrone-Moisés (1998, p. 11) apresenta em *Altas literaturas* a seguinte definição:

Escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. [...] visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: a sua própria escrita, presente e imediatamente futura.

Conforme assegurado pela autora, os escritores-críticos costumam escolher sua própria tradição de escritores, de acordo com o processo criativo de cada um. À vista disso, é possível que indiquem na sua crítica um caminho para a leitura da sua poesia, ou seja, um direcionamento que possibilita ao leitor a compreensão da sua própria obra. Vale ressaltar que o estudo de Perrone-Moisés (1998) parte de um recorte de autores com alguns atributos em comum: estiveram vinculados de algum modo a alguma vanguarda do século XX; manifestaram certa preocupação pedagógica, o que resultou em ações no próprio ensino da literatura, ou na composição de manifestos, e ainda na publicação de revistas; são todos políglotas, escreveram sobre autores de épocas e países distintos; e, por fim, todos, em algum momento, traduziram obras como forma de difundir a literatura. A atividade crítica não seria algo eventual, mas contínuo, ocupando no processo de criação um espaço tão fundamental quanto o da escrita criativa. Dentre os escritores-críticos que compõem o estudo da autora, estão: Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Haroldo de Campos e Philippe Sollers.

A propósito do surgimento dos escritores-críticos e a necessidade que tiveram, sobretudo poetas, de escrever sobre poesia, Maria Esther Maciel (1994, p. 79), em “Poéticas da lucidez: notas sobre poetas críticos da modernidade”, afirma:

A partir deste e dos movimentos anteriores, surgiram, além do poema-crítico, textos críticos em prosa, sob a forma de ensaios, manifestos, fragmentos, cartas e depoimentos, que, do Romantismo até hoje, precedem, acompanham ou elucidam as obras poéticas de seus autores.

Os poetas-críticos desacreditaram na crítica produzida pelos críticos-críticos, ou seja, aqueles que escrevem crítica e não são poetas. Por isso, passaram eles próprios a escrever sobre a poesia que produziam e sobre obras e autores que admiravam, visto que “só é aceitável se feita por quem conhece e experimenta os mecanismos da construção poética, isto é, cabe ao crítico saber fazer o que examina” (Maciel, 1994, p. 86). Comumente, as reflexões dos poetas-críticos estão organizadas em forma de ensaios, fragmentos, depoimentos e, com o contexto mais recente, entrevistas realizadas por periódicos. No que concerne a esse apontamento, Maciel (1994, p. 82) diz:

O ensaio é a forma privilegiada por eles, não só pela sua brevidade flexível, mas também por admitir o jogo entre subjetividade e objetividade, rigor e liberdade criativa. Tanto o ensaio entendido como forma artística, defendido por Schlegel e evocado por Lukács em carta a Leo Popper, quanto o ensaio menos literário, “despido de aparência estética”, porém assistemático e deshierarchicalizante, tal como o formulou Adorno, foram praticados pelos poetas.

Essa forma escolhida por boa parte dos escritores-críticos ocorre justamente por conta das características peculiares do gênero, que, por não possuir um formato engessado, permite ao autor uma escrita livre para elaborar o seu pensamento. Apropriando-se desse gênero que admite “liberdade criativa”, como explicitado por Maciel (1994), Benedetti escreveu seus textos críticos, como pode ser observado no conjunto selecionado para compor *Letras del continente mestizo*.

Ainda sobre os aspectos do ensaio, Alfonso Berardinelli (2011, p. 26), em *A forma do ensaio e suas dimensões*, esclarece: “O ensaio, como todos sabemos, é tentativa, prova, experimento. E isto nos revela de imediato o espírito de pesquisa arriscada e caracteristicamente pessoal do gênero”. O ensaio é um gênero muito utilizado não somente pelos escritores latino-americanos, mas também por líderes nacionais, militares e políticos. Tais líderes, como “San Martín, Bolívar, e no Uruguai, José Artigas. [...] como Sarmiento, Martí, José Pedro Varela” (Volpe, 2005, p. 64), que viam na reflexão a construção de uma identidade e um imaginário nacional de cada país após suas independências, como explica Volpe (2005, p. 64):

O ensaio, gênero escolhido por esses seres híbridos (líderes e letrados), parece definir-se como o mais apropriado para estas formulações, por seu caráter também híbrido, entre o discurso ficcional e o não ficcional, como forma de escrita sensível à ambiguidade inerente ao discurso da nação.

Isso, no Uruguai, como demonstra Volpe (2005), foi utilizado com o sentido contrário pela “Geração de 45”, da qual Benedetti fez parte, conforme a pesquisadora destaca em sua investigação:

[...] os ensaios de Mario Benedetti, que refletem suas ideias políticas, culturais e sociais quanto à América Latina e sua relação com o mundo,

merecem, a meu ver, uma atenção especial. [...] em suas obras, convergem as principais preocupações que caracterizam muitos dos ensaístas latino-americanos: o papel do intelectual, a autonomia cultural, os conflitos sociais e políticos, as relações com a metrópole, o problema do imaginário social (Volpe, 2005, p. 69).

Sobre a obra ensaística de Benedetti, Volpe (2005, p. 69 – grifos do autor) aponta:

[...] a obra de Benedetti se manifesta como uma renovação e uma mudança no lugar a partir do qual ele fala: *desde abajo*, posicionado no setor médio, focalizando suas vicissitudes cotidianas próprias. Nesse sentido, o escritor uruguaio se converte em ensaísta de voz plural, a voz de um *nosotros* que ele se propõe *engajar* como ativo participante nas mudanças da realidade americana e no controle de seu destino.

A partir dos apontamentos acerca do ensaísmo produzido por escritores latino-americanos, incluindo Benedetti, podemos afirmar que uma característica comum é a preocupação com o leitor. O foco de Benedetti remete a um tipo de leitor, aquele que integra a classe média e pobre do Uruguai. No entanto, o autor uruguaio não produz a partir de uma predefinição desse leitor, mas o elege como um modelo para a recepção da sua obra.

Benedetti se atentou e se ocupou em escrever acerca da situação do leitor e do escritor na América Latina, publicando textos em jornais literários e debatendo essas questões em conferências. Um dos ensaios que discute a relação entre leitor e poeta é “Situación del escritor en América Latina”, tendo sido veiculado anteriormente na revista *Casa de Las Américas* em 1967. No texto, Benedetti (1969) relata que, nos anos 50 e 60, o escritor latino-americano, mais especificamente os poetas, não tinha mercado ou mesmo grande público, sempre eram os mesmos acadêmicos que liam os poemas e obras. O autor percebe que irá ocorrer uma mudança nessa situação após um *lustro*, que é um período de cinco anos, e que ocorre entre 1962 e 1967. É nesse ínterim que a audiência do escritor vai se criando e aumentando: “La opinión de un literato, y aun su producción artística, ya no es solo controvertida o apoyada por sus pares, sino también por el ciudadano común”⁸ (Benedetti, 1967, p. 14). O autor constata que agora a figura do escritor sai de um círculo intocável, acessível apenas a intelectuais, e alcança o leitor comum, aquele que não lê com propensões acadêmicas. Vejamos:

No me refiero aquí al apoyo o al interés, ya tradicionales, de la élite, [...] sino a otras capas de lectores que diez años atrás no se acercaban al autor local ni por equivocación. [...] aunque el escritor todavía no quiera admitirlo plenamente, su profesión va dejando poco a poco de constituir un círculo intocabl⁹ (Benedetti, 1969, p. 14).

⁸ “A opinião de um escritor, e mesmo a sua produção artística, já não é apenas controversa ou apoiada pelos seus pares, mas também pelo cidadão comum”.

⁹ “Não me refiro aqui ao apoio ou interesse, já tradicionais, da elite, [...], mas a outras camadas de leitores que dez anos atrás não se aproximavam do autor local nem por engano. [...] embora o

Benedetti é um exemplo de escritor que almejou e defendeu esse rompimento, buscando uma aproximação com o leitor tanto na poesia quanto na ensaística. Volpe (2005) confirma que a obra do autor uruguaio está localizada *desde abajo*, se escreve em uma posição diferente, pois pluraliza sua voz e incita no leitor uma atitude ativa. O próprio Benedetti trata sobre a importância dessa comunicação entre leitor e escritor:

No obstante, la comunicación que evidentemente se va estableciendo entre autor y lector, ese alcance de la obra literaria a sectores de público cada vez más amplios, trae consigo también nuevos reflejos [...] Cualquier lector medianamente sensible o inteligente, está hoy dispuesto a admitir que el escritor lo provoque, lo contradiga, lo vapulee, lo haga pensar, le contagie dudas; lo que generalmente no está dispuesto a admitir, ni mucho menos a perdonar, es que el escritor [...] contradiga sus propias convicciones, se traicione a sí mismo¹⁰ (Benedetti, 1969, p. 15).

O conjunto da produção de Benedetti, especialmente seus poemas e ensaios, revela que se trata de um poeta comunicante, pois ansiou a aproximação com o leitor, estabelecendo, conforme Martínez Andrade (2010), uma relação “intimista en búsqueda de un diálogo lo más efectivo posible con sus lectores; de ahí el atributo de comunicantes”¹¹ (Martínez Andrade, 2010, p. 182). Tal afirmação confirma a preocupação do escritor uruguaio com o seu público, “su prójimo”.

4 O DIÁLOGO COM OS PARES

Parte dos ensaios de *Letras del continente mestizo* é sobre escritores e poetas hispano-americanos, contemporâneos ou não a Benedetti. O autor uruguaio aborda a obra daqueles que admira intelectualmente e, através de seus textos críticos, tece um diálogo que os reverencia. Além disso, busca na produção de seus pares uma forma de refletir sobre o seu próprio fazer poético. Entre os autores abordados por Benedetti, podemos mencionar: Pablo Neruda, César Vallejo, Fernández Retamar, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal e Rubén Darío.

No ensaio “Vallejo y Neruda: dos modos de influir”, Benedetti (1969) discute quais são as principais influências para os escritores latino-americanos na atualidade e

escritor não queira admitir isso plenamente, sua profissão aos poucos deixa de constituir um círculo intocável”.

¹⁰ “No entanto, a comunicação que evidentemente se estabelece entre autor e leitor, esse alcance da obra literária a setores cada vez mais amplos do público, também traz consigo novas reflexões [...] Qualquer leitor moderadamente sensível ou inteligente está hoje disposto a admitir que o escritor o provoque, o contradiga, o repreenda, o faça pensar, o contagie de dúvidas; o que geralmente não está disposto a admitir, nem muito menos perdoar, é que o escritor [...] contradiga suas próprias convicções, traia a si próprio”.

¹¹ “Íntimo em busca do diálogo mais eficaz possível com seus leitores; daí o atributo dos comunicadores”.

para ele próprio. Esses autores teriam em comum com Benedetti o fato de se interessarem de igual modo por política e arte. Para o uruguaio, é possível, observando sobretudo a obra de Neruda e Vallejo, que a poesia tenha certo compromisso social, adquirindo um valor político ao retratar as questões vivenciadas pelos países hispânicos, já que muitos passaram por governos ditatoriais. Na poesia de Neruda não há uma sobreposição da política sobre a poesia, ao contrário, para Benedetti (1969), ambas se complementam e favorecem o verbo elaborado pelo poeta chileno. E é justamente por problematizar a questão política que a produção de Neruda se torna relevante. Vejamos:

Nadie como Neruda para lograr un insólito centelleo poético mediante el simple acoplamiento de un sustantivo y un adjetivo que antes jamás habían sido aproximados. Claro que en la obra de Neruda hay también sensibilidad, actitudes, compromiso, emoción, pero (aun cuando el poeta no siempre lo quiera así) todo parece estar al noble servicio de su verbo. La sensibilidad humana, por amplia que sea, pasa en su poesía casi inadvertida ante la más angosta sensibilidad del lenguaje: las actitudes y compromisos políticos, por detonantes que parezcan, ceden en importancia frente a la actitud y el compromiso artísticos que el poeta asume frente a cada palabra, frente a cada uno de sus encuentros y desencuentros. Y así con la emoción y con el resto¹² (Benedetti, 1969, p. 63).

A poesia do autor chileno se destaca por esse nobre serviço para com a arte do verbo, fazendo com que Neruda se tornasse “cada día mayor, no crea sin embargo meros imitadores”¹³ (Benedetti, 1969, p. 65). Em entrevista a Margarita Fiol e Antonio Puertas, Benedetti traça uma comparação entre a escrita de Neruda e a de Vallejo:

La influencia de Vallejo es distinta, Vallejo no es, por cierto, un poeta claro, es probable que la influencia de Vallejo sea la más importante para mí, no en un sentido formal sino en el combate que tiene con la palabra. Yo digo que Neruda seduce la palabra y Vallejo la viola. Viola la palabra pero de esa violación nacen unos poemas estupendos, originales, fuertes, sensibles, militantes muchas veces, ha escrito cosas sobre España que son formidables. De modo que Vallejo es una influencia total, en Vallejo me importa no solo su poesía sino su forma

¹² “Ninguém como Neruda consegue alcançar um brilho poético incomum através do simples acoplamento de um substantivo e um adjetivo que nunca antes havia sido aproximado. É claro que na obra de Neruda há também sensibilidade, atitudes, compromisso, emoção, mas (mesmo que o poeta nem sempre queira assim) tudo parece estar ao nobre serviço do seu verbo. A sensibilidade humana, por mais ampla que seja, passa quase despercebida na sua poesia perante a sensibilidade mais estreita da linguagem: as atitudes e os compromissos políticos, por mais desencadeantes que pareçam, cedem em importância à atitude artística e ao compromisso que o poeta assume para com cada palavra, para com cada um dos seus encontros e desencontros, e assim com a emoção e com o resto”.

¹³ “cada dia maior, não cria, contudo, meros imitadores”.

de hacerla y también su vida, su actitud ante la vida¹⁴ (Fiol; Puertas, 1984, p. 86).

Para Benedetti (1969), Neruda realiza uma poesia mais militante e de labor com a arte poética, enquanto Vallejo propõe um enfrentamento, comete uma violência com a palavra “obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto”¹⁵ (Benedetti, 1969, p. 64). Vallejo maneja a palavra de outro modo, tornando cada poema, consoante Benedetti (1969), um campo de batalha. O peruano vê assim a arte poética porque acredita ser necessário ir além da palavra. Essa seria, pois, a forma para inserir o homem na poesia e revelar a emoção: “apoyar su actitud [...] asistirlo en su compromiso, sufrir con su sufrimiento”¹⁶ (Benedetti, 1969, p. 64). Segundo Benedetti (1969, p. 66):

Vallejo, que luchó a brazo partido con la palabra pero extrajo de sí mismo una actitud de incanjeable calidad humana, está milagrosamente afirmado en nuestro presente, y no creo que haya crítica, o esnobismo, o mala conciencia, que sean capaces de desalojarlo¹⁷

Benedetti também assume, na entrevista acima referida, que Vallejo exerce uma forte influência na sua poesia. No poema *Semántica*, podemos observar que o poeta uruguaio retrata o fato de estar em conflito com a palavra poética. Vejamos o poema:

de dónde refugio
muro
monasterio

tu única salvación es ser nuestro instrumento
caricia bisturí metáfora fusil ganzúa interrogante
tirabuzón blasfemia candado etcétera

ya verás
qué lindo serrucho haremos contigo¹⁸ (Benedetti, 2014, p. 127).

¹⁴ “A influência de Vallejo é distinta, Vallejo não é, por certo, um poeta claro, é provável que a influência de Vallejo seja mais importante para mim, não em seu sentido formal, mas sim no combate que ele tem com a palavra. Digo que Neruda seduz a palavra e Vallejo a viola. Ele viola a palavra, mas dessa violação nascem alguns poemas maravilhosos, originais, fortes, sensíveis, militantes muitas vezes, escreveu coisas formidáveis sobre a Espanha. De modo que Vallejo é uma influência total, em Vallejo me preocupo não só com a sua poesia, mas também com a sua forma de escrevê-la e também com a sua vida, com a sua atitude perante a vida”.

¹⁵ “Força a palavra a ser e dizer algo que não estava em seu sentido estrito”.

¹⁶ “Apoiar a sua atitude [...] ajudá-lo em seu compromisso, sofrer com o seu sofrimento”.

¹⁷ “Vallejo, que lutou com unhas e dentes com a palavra, mas extraiu de si uma atitude de qualidade humana insubstituível, afirma-se milagrosamente no nosso presente, e não creio que haja crítica, ou esnobismo, ou má consciência, que sejam capazes de desalojá-lo”.

¹⁸ “onde refúgio / parede / mosteiro / sua única salvação é ser nosso instrumento / carícia bisturi metáfora fuzil chave mestra interrogante / saca-rolhas blasfêmia cadeado etcétera / você verá / que lindo serrote faremos contigo”.

O autor cita alguns objetos que podem ser utilizados na elaboração do poema: “bisturi” e “fusil ganzúa”. Esses não são objetos comuns à arte poética, são instrumentos cortantes e utilizados na guerra, mas, no texto, são considerados matéria a serviço da poesia. É esse entendimento acerca dos elementos que servem para forjar o poema, sobretudo aqueles que se referem à luta, que aproxima a escrita de Benedetti à de Vallejo.

Benedetti demonstrou interesse no par poesia e política, discutindo essa temática em muitos outros ensaios. Destacamos o ensaio “Fernández Retamar: poesia desde el crater” em que o autor reflete sobre poesia e política a partir da obra do poeta cubano Retamar, um dos principais poetas contemporâneos de Benedetti.

A diferencia de tantos escritores latinoamericanos, militantes de izquierda, que se imponen un mensaje político (seguramente compartible), y avanzan con él sin importarles que su ruta no pase por el arte. Fernández Retamar, que muchas veces se introduce en el coto político, es consciente de que, para asumir tan arduo compromiso, debe partir de una previa validez poética¹⁹ (Benedetti, 1969, p. 216).

Benedetti (1969) avalia o impacto da Revolução Cubana sobre a obra de Retamar como uma tentativa de elencar suas particularidades:

creo que esta poesía *provoca* la duda como vehículo o motor del pensamiento, pero ello me parece más un movimiento natural que una intención deliberada. [...] El hecho de que en Cuba se haya comprendido [...] que las dos vanguardias, la política y la estética, no sólo pueden sino que deben “fertilizarse mutuamente”, ha contribuido sin duda a ennoblecer la coyuntura artística en ese ámbito revolucionario, y también a depurar el quehacer poético de Fernández Retamar²⁰ (Benedetti, 1969, p. 223).

A relação poesia e política na produção de Benedetti ocorre de maneira recorrente, seja apresentando diretamente um fato político, seja relatando sobre o cotidiano do cidadão montevideano ao descrever a relação de exploração nos trabalhos do país, nas “oficinas”. O autor é favorável à relação entre política e poesia, mas não sobrepõe uma à outra, afirma que “Su posición fue siempre clara: de total solidaridad con los pueblos en lucha y de total amplitud frente a los problemas inherentes a la

¹⁹ “Ao contrário de tantos escritores latino-americanos, militantes de esquerda, que impõem uma mensagem política (certamente partilhável), e avançam com ela sem se preocuparem que o seu percurso não passe pela arte. Fernández Retamar, que entra frequentemente na arena política, está consciente de que, para assumir um compromisso tão árduo, tem de partir de uma validação poética prévia”.

²⁰ “Creio que essa poesia provoca a dúvida como veículo ou motor do pensamento, mas isso parece-me ser mais um movimento natural do que uma intenção deliberada. O fato de em Cuba se ter entendido [...] que as duas vanguardas, a política e a estética, não só podem como devem “fecundar-se mutuamente”, contribuiu, sem dúvida, para enobrecer a situação artística neste âmbito revolucionário, e também para refinar a obra poética de Fernández Retamar”.

creación literária”²¹ (Benedetti, 2014, p. 29). A poesia com conteúdo político de nada serve se o poeta se escapa do dever com a arte, com o labor com a palavra, e esse dever com a arte se mistura com o dever político.

É possível ver essa “fertilização mútua” da política com a poesia em diversos poemas de Benedetti (2014), como *Cumpleaños en Manhattan*, *Un padrenuestro latino-americano*, *Todos conspiramos*, *Te quiero*. Tais poemas associam o fazer poético ao compromisso político. Vejamos como exemplo desses apontamentos os seguintes excertos do poema *Te quiero*:

Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos
te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia

si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos²² (Benedetti, 2014, p. 168).

Em *Te quiero* há uma clara referência ao amor e à política. O sujeito lírico declara os seus sentimentos ao mesmo tempo que vincula o que sente ao fato de a pessoa amada compartilhar o desejo por justiça, por estarem na rua protestando e se unindo a outras pessoas que têm o mesmo intuito: “y en la calle codo a codo/ somos mucho más que dos”. O sujeito lírico retrata a cumplicidade que há entre ele e a pessoa amada no sentimento e nas questões sociais e políticas: “mi amor mi cómplice y todo”. Há um resgate das formas tradicionais, visto que o poema adota uma estrutura consagrada, rimas em ABBA, e uma temática clássica, o amor, “donde se rescatan formas tradicionales de la poesía castellana, cuartetos con versos rimados aptos para la canción”²³ (Benedetti, 2014, p. 28).

Benedetti retratou em seus ensaios outros poetas importantes da América Latina, como Nicanor Parra, Ernesto Cardenal e Rubén Darío. Interessava a Benedetti o processo criativo desses autores e a relação que estabeleceram com a política em sua poesia. É o assunto discutido nos ensaios “Nicanor Parra descubre y mortifica su realidad”, “Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos” e “Rubén Darío, señor de los tristes”.

Em “Nicanor Parra descubre y mortifica su realidad”, Benedetti (1969) argumenta acerca da importância do poeta chileno para a literatura da América Latina. No entanto, não deixa de mencionar o rechaço inicial que Parra sofreu por parte de críticos por escrever uma antipoética, o que o fez ser conhecido como o “anti-Neruda”.

²¹ “A sua posição sempre foi clara: de total solidariedade com os povos em luta e de total amplitude face aos problemas inerentes à criação literária”.

²² “As tuas mãos são minha carícia / os meus acordes cotidianos / te amo porque tuas mãos / trabalham pela justiça // se te amo é porque é / meu amor minha cúmplice e tudo / e na rua lado a lado / somos muito mais que dois”.

²³ “Onde se resgatam formas tradicionais da poesia castelhana, quadras com versos rimados adequados à canção”.

A alcunha se deve ao fato de que Parra escreveu uma poesia popular, fora dos padrões de ritmo, versificação e métrica convencionais. Posteriormente, Parra tem sua importância reconhecida pelos críticos.

Em seu ensaio, Benedetti (1969) se propõe a analisar as características dos antipoemas de Parra. Na concepção do autor uruguaio, os poemas de Parra apresentam aspectos surrealistas para criticar a realidade: “Hablando de peras el antipoeta puede salir perfectamente con manzanas, sin que por eso el mundo se vaya a venir abajo”²⁴ (Benedetti, 1969, p. 108). Visto isso, constata-se na antipoesia a visão de uma realidade que anteriormente era normal, mas que “[...] salir con manzanas, cuando se estaba hablando de peras, puede paradójicamente convertirse en una revelación”²⁵ (Benedetti, 1969, p. 109). O antipoeta nos revela o quão absurdas podem ser as coisas do mundo.

No ensaio “Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos”, Benedetti (1969) trata da produção criativa do sacerdote nicaraguense Ernesto Cardenal e o quanto a sua obra está comprometida com a poesia, a política e o povo nicaraguense. A respeito da poesia de Cardenal, Benedetti afirma (1969, p. 160-161): “da testimonio de un lirismo espontáneo y cotidiano, pero también de un formidable dominio del verso, de una particular aptitud para hacerlo sonar de un modo natural, comunicativo”²⁶. Segundo o autor, a poesia do escritor nicaraguense se caracteriza pela preocupação com o leitor e, sobretudo, pela relação com a política do seu país, uma vez que Cardenal participou do processo revolucionário da Nicarágua com seus escritos e reflexões intelectuais.

O ensaio “Rubén Darío, señor de los tristes” é um prefácio escrito por Benedetti (1969) para uma antologia organizada em conjunto com a revista cubana *Casa de las Américas*. Nesse texto, aborda-se a poesia de Darío, poeta tradicional da Nicarágua reconhecido em toda a América hispanofalante. Benedetti (1969, p. 50) define as características da produção de Darío e sua relação com o leitor: “El problema consiste en saber si, después de leer a Darío, el lector sigue siendo el mismo”²⁷.

Benedetti (1969) comenta alguns poemas que são, no seu julgamento, essenciais para compreender a poesia de Darío em nível artístico e estético, são: *Sinfonía en gris mayor*, *Yo soy aquel que ayer no más decía*, *Nocturno*, *Allá lejos*, *Lo fatal*, *Epístola a la señora de Leopoldo Lugones*, *Los bufones* e *A Francisca*. Para a organização da antologia de Darío, Benedetti (1969) justifica que não é somente o seu gosto como organizador que deve prevalecer, também deve conter poemas significativos para o poeta e outros que correspondam a aspectos temáticos e estilísticos, de modo que esse conjunto possa oferecer ao leitor um panorama da sua obra. Sobre esses apontamentos, o autor diz:

Antes que nada, porque hay muchos otros poemas que, si bien no llegan a estremecer tan profundamente con aquéllos mi modesta autobiografía intelectual, sin embargo excelentes [...] que pueden abarcar desde la rigurosa calidad artística al interés meramente

²⁴ “Falando de peras o antipoeta pode sair perfeitamente com maçãs, sem que o mundo se desmorone por isso”.

²⁵ “[...] sair com maçãs, quando se estava falando de peras, pode paradoxalmente tornar-se uma revelação”.

²⁶ “testemunha um lirismo espontâneo e cotidiano, mas também um domínio formidável do verso, uma capacidade particular de o fazer soar de forma natural, comunicativa”.

²⁷ “O problema é saber se, depois de ler Darío, o leitor permanece o mesmo”.

documental, son dignos de ser conocidos, brindándole así al lector la oportunidad de que los ordene y juzgue, de acuerdo con sus personales preferencias²⁸ (Benedetti, 1969, p. 52).

Além do aspecto político, o que une Benedetti aos poetas aqui mencionados, para os quais escreveu ensaios, é a preocupação social com o leitor, no sentido de alertá-lo sobre o governo ditatorial que estava vivendo. Dessa maneira, havia a intenção de inculcar no público uma postura crítica ante os acontecimentos políticos. Tal aspecto é tema do poema *Arte poética*:

Que golpee y golpee
Hasta que nadie
Pueda ya hacerse el sordo
Que golpee y golpee
Hasta que el poeta
Sepa
O por lo menos crea
Que es a él
A quien llaman²⁹ (Benedetti, 2014, p. 107).

Benedetti (1969) aponta para a importância do poeta se atentar àqueles que o chamam, seus leitores, pois já não se pode fazer de “sordo” ante o “golpee” das palavras. A palavra “golpe” repetida no início do poema remete não só ao ato da inscrição da palavra no poema, o poeta golpeando a palavra, ou seja, o próprio ato de escrever. Também podemos inferir que se trata de uma referência ao golpe sofrido por países latinos que vivenciaram governos ditatoriais. Nesse sentido, o poema também é instrumento de luta, de golpear, e requer não somente do poeta, como também dos leitores, uma posição de luta perante o aspecto político-social vivido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de Benedetti, sua poesia e crítica, é um espaço em que o autor apresenta suas reflexões acerca da condição social e econômica da América Latina. Há nessas obras uma preocupação com o leitor, não somente com a sua compreensão, mas também com o desenvolvimento de uma postura crítica diante dos acontecimentos políticos e sociais que assolaram países latino-americanos, como as ditaduras.

Devido a essa postura com o público, Benedetti ficou conhecido como “poeta do compromisso”. A relação com o leitor e a importância do contato entre autor e público são temas do ensaio “Situación del escritor en America Latina” e do poema *Arte poética*.

²⁸ “Em primeiro lugar, porque há muitos outros poemas que, embora não comovem tão profundamente como os da minha modesta autobiografia intelectual, não deixam de ser excelentes [...] que podem ir desde a rigorosa qualidade artística ao interesse meramente documental, são dignos de serem conhecidos, dando assim ao leitor a oportunidade de os ordenar e julgar, de acordo com as suas preferências pessoais”.

²⁹ “Que golpeie e golpeie / Até que ninguém / Possa já se fazer de surdo / Que golpeie e golpeie / Até que o poeta / Saiba / Ou pelo menos creia / Que é a ele / A quem chamam”.

Veicular seus escritos por meio de revistas foi um modo encontrado por Benedetti de se aproximar do leitor.

Esse contato fica evidente no engajamento político do autor, que pertenceu à “Geração de 45”, e tinha como premissa tratar da realidade social. A aproximação entre poesia e política possibilitou trazer ao poema o embate com os governos ditatoriais, além de denunciar as mazelas vividas pela população. Trazer para o escopo do poema aspectos caros ao poeta, e que depois motivaram sua perseguição e exílio, foi a maneira de alertar o leitor para essas questões.

Ao dialogar com seus pares intelectuais nos ensaios críticos que escreveu, Benedetti estabelece a tradição de escritores que são uma influência no seu fazer poético e que também considera importantes para o continente. Ao analisar a obra de seus predecessores, reflete sobre arte, poesia e política. Dessa maneira, ao retratar a obra de Darío, Vallejo, Parra e entre tantos outros mencionados neste artigo, Benedetti pensa sobre o próprio fazer poético e como este se constrói perante o diálogo com aqueles que admira.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Pedro Duarte de. Vanguardas revistas: Romantismo alemão e Modernismo brasileiro. **Revista Territórios e Fronteiras**, Cuiabá, v. 9, n. 2, p. 115-129, jul./dez. 2016.

BERARDINELLI, Alfonso. A forma do ensaio e suas dimensões. **Remate de males**, Campinas, v. 31, n. 1-2, p. 25-33, jan./dez. 2011.

BENEDETTI, Mario. **Antología poética**. Introducción de Pedro Orgambide. Buenos Aires: Alianza editorial, 2014.

BENEDETTI, Mario. **Gracias por el fuego**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BENEDETTI, Mario. **Pedro y el capitán**. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

BENEDETTI, Mario. **Geografías**. Montevideu: Arca, 1988.

BENEDETTI, Mario. **Primavera con una esquina rota**. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986.

BENEDETTI, Mario. **Montevideanos**. 3. ed. México: Editorial Nueva Imagen, 1980.

BENEDETTI, Mario. **Letras del continente mestizo**. Montevideo: Arca, 1969.

BENEDETTI, Mario. **El país de la cola de paja**. Montevideo: Asir, 1960.

BENEDETTI, Mario. **Poemas de la oficina**. Montevideo: Número, 1956.

BLANCO, Elvira Blanco. **La creación de un imaginario**: la generación literaria del 45 en Uruguay. 2007. 219 f. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CORRÊA, Maria de Nazaré Fonseca. **Literatura, história e memória**: uma leitura da poesia de Mario Benedetti. 2013. 183 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

FIOL, Margarita; PUERTAS, Antonio. Entrevista a Mario Benedetti. **Caligrama**: revista insular de Filología, Palma de Mallorca, v. 1, n. 2 p. 67-90, 1984.

LUST, Constanza Correa. La ensayística autopoética de Mario Benedetti: un acercamiento hacia su máscara autoral. **Revista [sic]**, Montevideo, n. 26, p. 93-101, set. 2020.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 2, p. 75-96, out. 1994.

MARTÍNEZ ANDRADE, Marina. **Estos poetas son los míos**: Mario Benedetti y los poetas comunicantes. 2010. Disponível em: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/4476>.

MORENO, Lucan Fernandes; SOARES, Marly Catarina. Mario Benedetti e a escritura de um continente. **UniLetras**, Ponta Grossa, v. 39, n. 1, p. 25-36, out. 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe**: ficção completa, poesia e ensaios. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

VOLPE, Miriam L. **Geografias de exílio**. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.

Homoafetividade e homofobia no conto “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu

*Homoaffectivity and homophobia in the short story
Aqueles dois, by Caio Fernando Abreu*

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO
Doutorando em Estudos de Literatura (UFJF)
josebrenatti@hotmail.com

Resumo: A literatura brasileira, ao longo do tempo, acompanhou também o preconceito da sociedade no que tange às pessoas e às relações homoafetivas, representando-as, em seus primeiros textos que as abordavam, de forma preconceituosa e até mesmo patológica. Todavia, na segunda metade do século XX, em plena ditadura militar, emerge no campo literário Caio Fernando Abreu, que não tinha receio de apresentar em sua ficção a homoafetividade (pessoas e relações) e a homofobia da sociedade, sendo o seu maior sucesso de público o livro de contos *Morangos Mofados* (1982). Entre os contos que compõem a obra com a temática homoafetiva está *Aqueles dois*, que traz dois amigos, Raul e Saul, vivenciando uma relação de amizade, que aos olhos dos outros é vista como um envolvimento amoroso, o que culmina em uma situação de homofobia, fazendo-os perderem os seus empregos, que ambos lutaram para conquistar ao serem aprovados em um concurso.

Palavras-chave: *Aqueles dois*; Caio Fernando Abreu; homoafetividade; homofobia; Literatura brasileira.

Abstract: Brazilian literature has historically reflected the societal prejudice toward homoaffective individuals and relationships, often portraying them—particularly in earlier texts—in a prejudiced or even pathological manner. However, during the second half of the 20th century, amidst the Brazilian military dictatorship, Caio Fernando Abreu emerged in the literary field. He openly addressed homoaffectivity (both individuals and relationships) and societal homophobia in his fiction. His most acclaimed work is the short story collection *Morangos Mofados* (1982), which includes stories centered on homoaffective themes. Among these is *Aqueles dois*, which tells the story of two friends, Raul and Saul, who share a close friendship that is perceived by others as a romantic relationship. This perception leads to a situation of homophobia, ultimately resulting in the loss of their jobs—positions they had both fought to obtain through a competitive public examination.

Keywords: *Aqueles dois*; Caio Fernando Abreu; homoaffectivity; homophobia; Brazilian literature.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura sempre teve o poder de representar os sujeitos que compõem a sociedade de uma época, entretanto alguns ficaram à margem dessa representação, nem sempre sendo retratados; muitas vezes, foram colocados nos textos literários a partir de

uma perspectiva preconceituosa e patológica, como ocorre com os sujeitos homossexuais em obras do final do século XIX.

Caio Fernando Abreu (1948-1996), escritor que surgiu em meio à ditadura cívico-militar, foi um dos escritores que não demonstrou em suas obras receio de retratar histórias com personagens e relações homoafetivas, além de abordar a homofobia e as suas consequências para a vida dos homossexuais. *Morangos Mofados* (1982), a sua obra mais exitosa, é um livro com dezoito contos divididos em três partes, alguns deles trazem relações homoafetivas com enfoque principal – abordando questões de afeto, contato sexual, problemas psicológicos e o preconceito. *Aqueles dois* é um dos contos da referida obra que aborda a homoafetividade, dando protagonismo a dois homens, Raul e Saul, que tinham uma forte ligação de afeto, que é percebida pelos colegas do ambiente de trabalho como uma relação homoafetiva, o que faz com eles sejam alvos de homofobia (escutando piadas enigmáticas, cochichos e palavras ofensivas que foram escritas em cartas anônimas para o chefe da empresa); por fim, a homofobia de seus colegas faz com que ambos percam seus empregos por haver apenas uma suspeita de um relacionamento homoafetivo. Consoante Xavier (2025, p. 217), o olhar dos colegas de trabalho sobre a afetividade da amizade dos dois “mimetiza a visão da sociedade hegemônica, como um casal homossexual, logo sendo julgados e punidos por se desviarem da ordem social, mesmo que tal desvio seja apenas presumido”.

O presente estudo encontra-se dividido em três seções e a última se subdivide em duas subseções. A primeira parte busca trazer uma linha do tempo com as obras e autores que tratam a temática da homoafetividade, começando com autores como Ferreira Leal, Adolfo Caminha e Machado de Assis até Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago. A segunda seção apresenta o escritor Caio Fernando Abreu e sua escrita, com destaque para a coletânea de contos *Morangos Mofados*, no qual, entre as diversas temáticas que abordam, estão a homoafetividade e a homofobia. Por fim, a última seção pretende analisar o conto *Aqueles dois*, com o objetivo de delinear as questões relativas à homoafetividade e à homofobia na relação dos protagonistas. Para compor a pesquisa, recorreu-se às teorias de Alselmi (2016); Arcanjo (2023); Candia (2023); Carvalho, Silva e Camargo (2020); Fernandes (2024); Ginzburg (2010); Koehler (2013); Matos e Flores (2023); Miguel, Pizzol e Demarco (2017); Oliveira (2021); Oliveira e Simões (2018); Sánchez (2024); Santos e Oliveira (2021); Souza (2025) e Xavier (2025).

2 AS REPRESENTAÇÕES DA HOMOAFETIVIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA

A homoafetividade somente começou a ser representada na literatura brasileira nos anos finais da segunda metade do século XIX. Até então eram raríssimas as obras literárias que retratavam laços amorosos entre pessoas do mesmo sexo, e a maioria era condenando os homossexuais, como ocorre no poema *Marinícolas*, de Gregório de Matos. O poeta (conhecido como “Boca do Inferno”), no referido poema, zomba e desqualifica o sujeito homossexual, o que demonstra o pensamento social vigente na época em relação à homoafetividade. Sobre o poema do poeta baiano do século XVII, Oliveira (2021, p. 260) salienta:

Gregório de Matos teceu uma crítica maledicente ao amor entre pessoas do mesmo sexo e para isso usa palavras do baixo calão – “anda ao rabo dele”, “anda ao rabo de si” e chama a atenção para a imagem do amor homoafetivo como uma prática delituosa, como era encarado esse amor, à época.

As primeiras obras literárias a trazer de fato relações homoafetivas vieram a público quando estavam em voga as escolas literárias do Realismo e do Naturalismo – nas últimas décadas do século XIX. Uma das primeiras narrativas que trazem relações homoafetivas é o romance, pouco conhecido, intitulado *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal. O protagonista da obra é Alberto, que afirma por meio de uma longa carta, que as causas de seus problemas de saúde decorrem do fato dele ter sido abusado sexualmente na infância por colegas e um professor, no tempo passado em um internato. Sobre o romance, Sánchez (2024, p. 67) diz que a narrativa “retrata um ‘homossexual’ de classe média que contrai matrimônio, mas suicida-se ao não ser capaz de manter sua relação matrimonial”. A visão da homoafetividade apresentada no romance é homofóbica e patológica (como se fosse uma doença que poderia ser transmitida), assim como muitos outros pertencentes à escola literária do Naturalismo.

Em 1888, *O Ateneu* é publicado por Raul Pompeia abordando a relação homoafetiva entre garotos de um colégio. O romance é narrado por Sérgio, que conta o tempo que passou em um colégio interno de rapazes chamado “Ateneu”. Durante o tempo que passa no colégio, Sérgio tem experiências homoafetivas com colegas de estudo, como Sanches, Bento Alves e Egbert. Ao chegar no colégio, Sérgio é alertado pelo seu colega Rebelo, menino exemplar do internato, a ser forte e não precisar de protetores, pois essa proteção custaria atender aos desejos eróticos de seu protetor. Assim, ele orienta:

Os gênios fazem aqui dois sexos, como se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo. Quando, em segredo dos pais, pensam que o colégio é a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores (Pompeia, 1996, p. 13-14).

Ocorreu também a descoberta pelo diretor do internato, Aristarco, de um relacionamento homoafetivo entre dois rapazes que trocavam cartas amorosas. Aristarco julga o fato como imoral, e os estudantes ficam assustados porque aquela não era a única relação homoafetiva do colégio. O diretor profere na frente de todos os alunos: “Está em meu poder um papel, monstruoso corpo de delito! assinado por um nome de mulher! Há mulheres no Ateneu, meus senhores! Era uma carta do Cândido, assinada Cândida” (Pompeia, 1996, p. 78).

Em 1890, é publicado o romance naturalista *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, que traz em seu enredo personagens homossexuais e relações homoafetivas – que são representadas de forma patológica. Um desses personagens é Albino, que não exerce a sua sexualidade no romance. Ele é descrito como:

[...] um sujeito afeminado, fraco, cor de espargo cozido e com um cabelinho castanho, deslavado e pobre, que lhe caia, numa só linha, até ao pescocinho mole e fino. Era lavadeiro e vivia sempre entre as mulheres, com quem já estava tão familiarizado que elas o tratavam como a uma pessoa do mesmo sexo; em presença dele falavam de coisas que não exporiam em presença de outro homem [...] (Azevedo, 1997, p. 20).

Outro personagem do romance de Azevedo, é Botelho, que se caracteriza como homossexual, sendo um senhor de idade. A homossexualidade do idoso é tratada de modo patológico, ligada à sujeira e como algo que provoca repugnância e nojo. Ao flagrar uma cena de sexo entre o jovem Henrique com a esposa de seu anfitrião, Dona Estela, Botelho acaricia as mãos do rapaz:

Falando assim, tinha-lhe tomado as mãos e afagava-as. [...] — Olhe, continuou, acariciando-o sempre; [...] sou seu amigo, porque o acho simpático, porque o acho bonito! E acarinhou-o tão vivamente dessa vez, que o estudante, fugindo-lhe das mãos, afastou-se com um gesto de repugnância e desprezo [...] (Azevedo, 1997, p. 16).

O *Cortiço* apresenta uma relação sexual homoafetiva entre duas mulheres – a jovem inocente Pombinha e a prostituta francesa Léonie. Na narrativa, a prostituta lésbica é a responsável por desvirginar a moça, fazer com que ela menstrue e se torne uma prostituta. O contato sexual entre as duas é descrito com Léonie:

[...] fechando-a entre os braços, como entre duas colunas; e pondo em contacto com o dela todo o seu corpo nu. [...] Agora, espolinha-se toda, cerrando os dentes, freminho-lhe a carne em crispções de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando. E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificandos de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exânime, inerte, os membros atirados num abandono de bêbedo, soltando de instante a instante um soluço estrangulado (Azevedo, 1997, p. 87-88).

O primeiro romance da literatura brasileira a trazer como protagonistas personagens homossexuais é *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, lançado em 1895. Os personagens principais da história são os marinheiros Amaro (apelidado de Bom-Crioulo), um ex-escravizado, e Aleixo, rapaz branco e de olhos azuis, que vivem uma relação homoafetiva em alto-mar. Segundo Souza (2025, p. 641), os protagonistas são completamente opostos, enquanto Aleixo é descrito como “branco, mais jovem, inocente, frágil e concebido como intrinsecamente bom”, Amaro é “representado como um negro forte, mau e acometido pelos vícios”. Por necessitar de proteção e ser recém-chegado na

marinha, Aleixo aceita viver uma relação homoafetiva com Amaro. Sobre os sentimentos do ex-escravizado, o romance narra:

[...] Bom-Crioulo, o negro Amaro, cujo espírito debatia-se, como um pássaro agonizante, em torno dessa única ideia — o grumete Aleixo, que o não deixava mais pensar noutra coisa, que o torturava dolorosamente... — Maldita hora em que o pequeno pusera os pés a bordo! Até então sua vida ia correndo como Deus queria, mais ou menos calma, sem preocupações incômodas, ora triste, ora alegre é verdade, porque não há nada firme no mundo, mas enfim, ia-se vivendo... E agora? Agora... hum, hum!... agora não havia remédio: era deixar o pau correr... E vinha-lhe à imaginação o pequeno com seus olhinhos azuis, com o seu cabelo alourado, com suas formas rechonchudas, com o seu todo provocador. Nas horas de folga, no serviço, chovesse ou caísse fogo em brasa do céu, ninguém lhe tirava da imaginação o petiz: era uma perseguição de todos os instantes, uma ideia fixa e tenaz, um relaxamento da vontade irresistivelmente dominada pelo desejo de unir-se ao marujo, como se ele fora de outro sexo, de possui-lo, de tê-lo junto a si, de amá-lo, de gozá-lo!... (Caminha, 1995, p. 6).

De acordo com Souza (2025, p. 642), “Amaro não se encaixa nos estereótipos de homossexualidade masculina da época, como aquele indivíduo efeminado [...] um homem forte e vigoroso e que, apesar de ser evidentemente homossexual, nunca tem sua masculinidade posta em questionamento”. Fernandes (2024, p. 11) diz que Aleixo é constantemente colocado no lugar da mulher por ter uma aparência mais frágil, ocupando assim “um espaço de passividade em uma relação homoafetiva”. Cabe destacar que a homossexualidade no romance é apresentada de forma diferente entre o homem negro e branco:

[...] a homossexualidade de Amaro é um fator dado, biológico, como algo intrínseco a sua natureza, ao passo que a de Aleixo é adquirida através do contato com aquele, como se fosse uma doença, o que, por sua vez, só reforça o pensamento cientificista do movimento realista-naturalista em voga na época (Souza, 2025, p. 643).

Já no início do século XX, Machado de Assis traz em seu conto *Pílades e Orestes*, da coletânea de contos *Relíquias da Casa Velha* (1906), a história de dois amigos, Quintanilha e Gonçalves, que vivem juntos. A união dos dois não passa despercebida por aqueles que os conhecem, fazendo insinuações, que pode ser notada na seguinte passagem do conto: “A união dos dous era tal que uma senhora chamava-lhes os ‘casadinhos de fresco’, e um letrado, Pílades e Orestes” (Assis, 1994, p. 46).

No decorrer do século XX, vários autores abordaram a temática homoafetiva em seus textos, sendo exemplos de obras que trazem a relação entre pessoas do mesmo sexo: *O Menino do Gouveia* (1914), de Capadócio Maluco; *Vertigem* (1926), de Laura Villares; *O Desconhecido* (1940), de Lúcio Cardoso; *Frederico Paciência* (1947), de Mário de

Andrade; *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles; *O Beijo no Asfalto* (1961), de Nelson Rodrigues, e entre outras.

No início dos anos 1980, anos finais do regime ditador cívico-militar e retomada da democracia, a temática da homoafetividade começa a ser discutida no âmbito acadêmico. É nesse período em que Caio Fernando Abreu publica a coletânea de contos *Morangos Mofados* (1982), obra que traz alguns contos que retratam a homoafetividade e a homofobia.

Outra obra que aborda a homoafetividade na década de 1980 é o romance *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago. A narrativa traz uma travesti como protagonista (Stella/Eduardo) e é o seu nome que dá o título à obra. Ao analisar a obra, Arcanjo (2023, p. 3) ressalta que “Stella Manhattan é uma faceta que emerge a partir da forçosa ida de Eduardo da Costa e Silva para os Estados Unidos, em função de um comportamento sexual julgado intolerável pelos seus pais”. Assim, quando Eduardo passa a viver em Nova York, longe de sua família, ele consegue ser um pouco quem é, assumindo a persona de Stella, uma pessoa autoconfiante, que seduz homens e se diverte. Segundo Santos e Oliveira (2021, p. 127), “Eduardo [...], quando não assume a identidade Stella, é um rapaz tímido, sem muitos amigos, que conversa apenas com suas companheiras de trabalho, mas sempre de maneira cautelosa, devido a sua sexualidade”.

Nos anos seguintes à década de 1980, várias obras que trazem a relação homoafetiva foram publicadas, como a título de exemplo: *O Terceiro Travesseiro* (1998), de Nelson Luiz de Carvalho e *Corpo Desfeito* (2022), de Jarid Arraes.

O surgimento e circulação das obras literárias no Brasil com personagens e relacionamentos homoafetivos, consoante Oliveira (2021, p. 242-243),

[...] contribui para que aqueles identificados como partícipes deste grupo possam ler textos literários com os quais se identifiquem no sentido de o enredo contar as práticas sociais e amorosas daqueles que têm a mesma orientação sexual que a do leitor. Todavia, por tratar da identidade sexual contrária aos preceitos do patriarcalismo e da heteronormatividade, o amor homoafetivo não deveria ser transformado em fato literário, embora se preservasse à época o conceito aristotélico de literatura como *mimese* do real. A não divulgação dessa temática possibilita que o leitor se sinta alguém que não pertence a lugar nenhum, forçado a um não lugar, com uma identidade alijada, levada ao isolamento e invisibilidade pelas forças sociais ou ainda de que se identificar com esta identidade é doentio e pecaminoso.

3 CAIO FERNANDO ABREU E A ESCRITA SOBRE A HOMOAFETIVIDADE EM *MORANGOS MOFADOS* (1982)

Caio Fernando Loureiro de Abreu, conhecido no cenário da literatura brasileira contemporânea como Caio Fernando Abreu, é um escritor gaúcho que nasceu em 12 de setembro de 1948, em Santiago do Boqueirão. Ele faleceu em 25 de fevereiro de 1996, vítima de complicações da Aids, aos 47 anos – época em que suas produções literárias estavam tendo visibilidade internacional. Durante a sua vida, atuou como escritor e

jornalista, além de cursar Letras e Artes Dramáticas, não se formando em nenhum dos cursos, “embora a relação afinada com os cursos o tenha acompanhado durante a vida profissional” (Candia, 2023, p. 36).

Caio F. era assumidamente *gay* e por vivenciar na pele os dilemas das pessoas homossexuais, a sua literatura acaba por trazer representações de relações homoafetivas e as situações de preconceito enfrentadas na sociedade (homofobia).

O autor escreveu vários gêneros literários como contos, crônicas, livros infantis, novelas, peças teatrais, poemas e romances, tendo se destacado na produção de contos, especialmente os que tratam da temática homoafetiva. Sobre seus contos que abordam a homoafetividade, Mariano Neto (2011, p. 100) ressalta:

[...] representam o impacto de algumas das experiências poéticas da sexualidade e afetivas dos sujeitos gays, ao atribuírem um forte componente político às próprias existências dos protagonistas e sugerirem uma ampliação sobre as possibilidades de ser e de viver de outros personagens que afeta sensivelmente os destinos das relações e desestabiliza as certezas e as convenções culturais, instaurando novos horizontes como possibilidade e invenção.

O escritor gaúcho surge na tapeçaria literária brasileira em 1970, com o romance *Limite Branco*. No mesmo ano, Caio publica o livro de contos *Inventário do Irremediável* e segue produzindo textos literários, como a novela *Triângulo das Águas* (1983), o romance *Onde Andará Dulce Veiga?* (1990) e o livro de crônicas *Pequenas Epifanias* (1996). No ramo dos contos (a sua mais vasta produção), estão: *O Ovo Apunhalado* (1975); *Pedras de Calcutá* (1977); *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988); *Ovelha Negra* (1995) e *Estranhos Estrangeiros* (1996).

A sua obra que fez mais sucesso entre o público leitor é a coletânea de contos *Morangos Mofados*, publicada em 1982 – final do período de ditadura cívico-militar. A ditadura militar e seu sistema de repressão são espelhados na literatura de Caio. Segundo Alselmi (2016, p. 94),

[...] a insatisfação da juventude diante de uma realidade asfixiante caracterizada por repressão, censura, consumismo e desigualdades sociais; por outro lado, a literatura do autor também possui uma faceta intimista, que se manifesta por meio da introspecção, na qual ganha importância a interioridade e a psicologia individual dessa geração.

A escrita de Caio F. acaba por ser confessional – refletindo seu modo de ver e sentir a vida, principalmente no que tange à sexualidade. Sobre esse ponto, Carvalho, Silva e Camargo (2020, p. 112) ressaltam:

Por meio de sua escrita, Abreu compôs personagens que se assemelham a si mesmo, dando voz àqueles que não tinham espaço na sociedade. Na sua obra, são vistas lutas internas e externas, as quais deixam marcas perpétuas nos protagonistas. Compreende-se que Abreu não escrevia para agradar, ou relatar apenas as belezas da vida, nesse

sentido, *Morangos Mofados*, já a partir do título, evidencia que há nela um lado amargo, o lado do mofo. Tal mofo é evidente nas narrativas e compromete toda a estrutura do que afeta.

O título da coletânea de contos, segundo Ginzburg (2010, p. 234), carrega uma certa ironia, em que a “imagem dos *morangos* anuncia uma presença de vitalidade, que é de imediato tragada pela corrosão. O *mofo* tem como papel indicar, onde deveria haver vitalidade, a presença da degradação do tempo, que afasta o sabor original dos frutos e os decompõe em resíduos”.

Ainda sobre o título *Morangos Mofados*, por ter sido escrito em uma época em que o vírus HIV aterrorizava pessoas homossexuais no Brasil, há uma interpretação de que o “mofo” do título pode estar relacionado à doença e os “morangos” seriam uma analogia às pessoas homossexuais. Segundo Matos e Flores (2023, p. 70), “no que se refere ao aspecto visual, na época, as feridas espalhadas nos corpos [...] lembram os mofos de morangos”, que por não haver tratamento para o HIV nos anos 1980, “os indivíduos portadores em estados avançados apresentavam feridas no corpo que nos levam/permitem fazer essa analogia com os fungos dos morangos mofados”. Ainda segundo os autores (2023, p. 71), apesar de o título se referir a uma fruta, os termos estão gramaticalmente no masculino, sendo os “morangos”, analogicamente, os “homens homossexuais” e “mofados” referem-se à “doença” (HIV/Aids).

Estruturalmente, *Morangos Mofados* possui dezoito contos e é dividido em três partes: *O Mofo*, *Os Morangos* e *Morangos Mofados*. Na primeira parte, *O Mofo*, estão nove contos, sendo eles: *Diálogo*; *Os sobreviventes*; *O dia em que Urano entrou em Escorpião*; *Pela passagem de uma grande dor*; *Além do ponto*; *Os companheiros*; *Terça-feira gorda*; *Eu, tu, ele*; *Luz e sombra*. Em *Os Morangos*, estão oito contos: *Transformações*; *Sargento Garcia*; *Fotografias*; *Pêra, uva ou maçã?*; *Natureza viva*; *Caixinha de música*; *O dia em que Júpiter encontrou Saturno*; *Aqueles dois*. Já a terceira e última parte, *Morangos Mofados*, apresenta somente um conto que é homônimo ao título.

O livro traz em seus contos algumas relações homoafetivas e retrata a homofobia por parte da sociedade. Entre os contos da referida obra que trazem à baila a temática homoafetiva estão: *Diálogo*; *Os sobreviventes*; *Além do ponto*; *Terça-feira gorda*; *Sargento Garcia* e *Aqueles dois*.

O primeiro conto do livro intitulado *Diálogo* traz uma conversa, pelo o que se deduz, entre duas pessoas do sexo masculino, não nomeadas, apenas identificadas por “A” e “B”. O diálogo infinito do conto (que é percebido pela expressão latina *ad infinitum*, tradução “até o infinito”, “sem limite” ou “sem fim”) começa com “A” afirmando a “B” que “Você é meu companheiro” (Abreu, 2019, p. 17). O personagem “B” se mostra confuso e sente que “Tem alguma coisa atrás [...]” da fala do outro (Abreu, 2019, p. 17). A problemática da história consiste no que há de velado no termo “companheiro” proferido pelo personagem “A” e que ambos tentam se fazer de compreendidos, embora não consigam. Consoante Carvalho, Silva e Camargo (2020, p. 117), a situação do conto demonstra que os personagens “estão receosos de sentir e expressar seus sentimentos”. Pode-se interpretar que há um medo de assumir um relacionamento por serem pessoas do mesmo sexo, “um questionamento sobre quem um é na vida do outro, o que se

percebe é a falta de coragem em assumir ao outro, ou até mesmo aceitar” (Carvalho; Silva; Camargo, 2020, p. 118).

Os sobreviventes é o segundo conto do livro e traz como personagens dois amigos sem a narrativa revelar o nome, um homem e uma mulher, sendo ele *gay* e ela lésbica. A narrativa apresenta uma longa conversa entre eles, ao mesmo tempo em que bebem e fumam, em que é destacada a tentativa de mudarem a sua sexualidade homoafetiva, buscando se adequar ao padrão heterossexual de relacionamento. Os dois se envolveram sexual e emocionalmente, mas não conseguiram, como pode ser notado no trecho: “só podiam dar mesmo nisso: cama. Realmente tentamos, mas foi uma bosta” (Abreu, 2019, p. 20). Pela conversa estabelecida, os dois vivem sua sexualidade, ela com mulheres e ele com homens, e a mulher reconhece isso ao dizer: “o que acontece é que como bons-intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher” (Abreu, 2019, p. 20-21). A conversa entre os amigos é uma despedida, pois o homem irá embora do país (talvez para o Sri Lanka) depois de tentar de tudo com a amiga para se encaixar no que a sociedade espera. Consoante Carvalho, Silva e Camargo (2020, p. 120-121), ambos “lutaram, fracassaram, mas são sobreviventes e agora precisam continuar”. Ainda de acordo com os autores,

[...] a reação dos personagens do conto se dá de formas distintas. De um lado, a personagem feminina sente a desesperança tomar conta de sua alma e quer apenas viver suas desgraças trabalhando para manter o sistema que tanto despreza e aceitar a sarjeta imposta por não ter conseguido mudar o mundo ou se adequar a ele, por outro lado temos o personagem masculino que demonstra esperança de deixar o amargo das repressões que viveu no Brasil para trás, indo em busca de uma nova vida em outro lugar no mundo levando consigo os mesmos desejos e ideais que apesar da opressão a qual sofreu não matou seus desejos e anseios (Carvalho; Silva; Camargo, 2020, p. 130).

A narrativa *Além do ponto* apresenta um único personagem, um homem que anda pelas ruas embaixo de chuva ao encontro de seu amado (sabe-se que é uma pessoa do sexo masculino pelo uso dos pronomes “ele” e “dele”), levando “uma garrafa de conhaque barato apertada contra o peito [...] e um maço de cigarros molhados no bolso” (Abreu, 2019, p. 41). O amor desse homem pelo seu amado é platônico, fazendo com que ele andasse em meio à chuva e à lama das ruas para o encontrar e quando chega à casa dele, não é atendido: “além de continuar batendo batendo [...] nesta porta que não abre nunca” (Abreu, 2019, p. 44). Nota-se no conto uma experiência de amor platônico e não correspondido que o perturba a ponto de nem saber bem o que está fazendo e ele parece estar sozinho na vida, sem amigos e familiares: “tive vontade de voltar para um lugar seco e quente, se houvesse e não lembrava de nenhum” (Abreu, 2019, p. 42). O personagem apresenta seu psicológico completamente abalado, não se encaixando “no que a sociedade vê como uma pessoa saudável e que possui controle psicológico de sua vida” (Carvalho; Silva; Camargo, 2020, p. 121). Ademais, ele demonstra sentir vergonha de si próprio, não querendo que seu amado o percebesse como ele realmente é, dizendo: “talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era” (Abreu, 2019, p. 42). Assim, o personagem passa dos seus próprios limites, indo “além do ponto”, “o que

pode ser uma metáfora para a vida de uma pessoa que se assume como homossexual, e mesmo aguentando tudo até o ponto onde deveria estar, a pessoa que ele esperava, não o atende” (Carvalho; Silva; Camargo, 2020, p. 123).

Em *Terça-feira gorda*, Caio aborda explicitamente a homoafetividade ao trazer dois homens (sem identificação nominal), que se encontram em uma festa de uma terça-feira de carnaval. Ambos ao se encontrarem na festa carnavalesca sentem atração um pelo outro, começam a dançar juntos e um deles, que é o narrador e protagonista, expressa seu sentimento: “Eu era apenas um corpo que por acaso era de um homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também” (Abreu, 2019, p. 54). O encontro de dois corpos masculinos em público faz com que eles sejam julgados pelas demais pessoas do local, sendo chamados pela palavra homofóbica “veados” e a expressão “olha as loucas”, além de serem empurrados. Após saírem da festa, eles vão para a praia, tiram “as roupas um do outro” e rolam na areia, o narrador diz: “A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro” (Abreu, 2019, p. 56). A cena seguinte do encontro de dois corpos masculinos que se gostam é marcada pela violência e homofobia que culmina na morte de um dos homens. Ambos foram atacados por “muitos” homens, levando pontapés, perdendo um dente e sendo xingados; por fim, um deles é morto e o que exerce papel de narrador “estava sozinho e nu correndo pela areia da praia” (Abreu, 2019, p. 57). Este conto de Caio F. evidencia um dos fatos mais dolorosos que a homofobia pode causar às pessoas homossexuais: a perda da vida por simplesmente querer ser quem se é. Isso causa pânico em muitos que não vivem a sua vida como desejam por medo do julgamento, violências, correndo o risco de perder a vida – o que causa quadros depressivos, uma vida infeliz e pode ocasionar até o suicídio.

Diferentemente dos demais contos acima que se encontram na parte *O mofo*, *Sargento Garcia* está na parte *Os morangos*. O narrador protagonista do conto é Hermes (um jovem de dezessete anos, virgem e delicado e pretende estudar Filosofia), que se encontra em um quartel juntamente com outros rapazes para fazer o alistamento militar. Quem está no comando do alistamento é o Sargento Garcia, um homem rude e homofóbico que dirige várias ofensas ao jovem e por fim o libera do alistamento. Ao sair do ambiente militar, Garcia oferece carona a Hermes e este a aceita; já dentro do veículo, o rapaz é assediado pelo militar e vão para uma espécie de motel, que é de propriedade da travesti Isadora. Dentro de um quarto do local, Hermes perde a sua virgindade com Garcia e mesmo estando com um outro homem, o sargento continua homofóbico, proferindo xingamentos como: “Seu puto [...]. Veadinho sujo. Bichinha-louca” (Abreu, 2019, p. 100). Carvalho, Silva e Camargo (2020, p. 134), ao analisarem o conto, dizem:

É um sexo rápido no qual a rispidez de Garcia é o reflexo de seu hábito de sempre demonstrar poder e masculinidade e mesmo ali diante de outro homem que o satisfaz, ainda assim tenta se impor de forma rigorosa. Hermes não teve de Garcia tratamento que se espera durante o encontro de dois corpos que se desejam, pelo contrário.

Todos os cinco contos até aqui comentados dão relevo às questões de relacionamentos homoafetivos e aos sofrimentos provocados pela homofobia, colocando

a homoafetividade como o tema principal, mostrando que muitos têm os seus desejos reprimidos pelas circunstâncias sociais e, em alguns desses contos, há finais trágicos ou tristes, como acontece em *Terça-feira gorda*.

4 O CONTO *AQUELES DOIS*

O conto *Aqueles dois* encontra-se presente no livro *Morangos Mofados* e está na parte de contos intitulada *Os morangos*. O referido conto é o oitavo e último conto dessa parte, sendo dividido em seis partes numeradas com algarismos romanos. O conto tem como subtítulo *História de aparente mediocridade e repressão* e foi escrito em memória ao amigo Rofran Fernandes, que morou junto com Caio por um tempo.

Aqueles dois é protagonizado por Raul e Saul, que “passaram no mesmo concurso para a mesma firma, mas não se encontraram durante os exames” (Abreu, 2019, p. 146), apenas no primeiro dia de serviço são apresentados. Raul vinha do Norte do país, 31 anos, gostava de música, tocava violão, cantava boleros em espanhol e tinha um sabiá em uma gaiola, chamado Carlos Gardel. Já Saul era sulista, 29 anos, gostava de desenhar “Só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas” (Abreu, 2019, p. 146) e cursou Arquitetura, mas não se formou. Fisicamente, os dois eram bonitos e tinham a mesma altura e porte; Raul era moreno de barba azulando o rosto, mais definido e com a voz baixa e profunda; enquanto Saul parecia mais frágil, era um pouco menor, possuía cabelos claros e encaracolados e seus olhos eram azuis (característica muito comum nas pessoas do Sul do país) e de aparência assustadiça. Os demais personagens, como o chefe da seção e os colegas da firma não são identificados, apenas se sabe que há a presença deles no ambiente de trabalho, sendo algumas mulheres (casadas e solteiras) e homens.

O cenário da narrativa é uma repartição de uma firma, onde os dois trabalham após passarem em um mesmo concurso. Segundo a narração do conto, “Suas mesas ficavam lado a lado. Nove horas diárias, com intervalo de uma hora para o almoço” (Abreu, 2019, p. 146). Parte da história também se passa no local onde eles moram: a quitinete de Raul e o pequeno quarto de pensão de Saul.

4.1 A SUGERIDA RELAÇÃO HOMOAFETIVA ENTRE RAUL E SAUL

Na ficção *Aqueles dois*, Caio Fernando Abreu criou uma relação de amizade entre dois homens de nomes parecidos (diferentes apenas na primeira letra), Raul e Saul, que se conhecem no local de trabalho e criam uma relação mais íntima para além desse ambiente, mas são discretos dentro da firma – o lugar onde eles mesmos chamariam meses depois de “um deserto de almas”.

Xavier (2025, p. 211-212), ao analisar o conto, diz que ele é narrado em terceira pessoa através de “um discurso ambíguo que não se detém sobre minúcias e realiza saltos temporais entre as partes da narrativa”. A narração do conto deixa uma dúvida ao leitor se “aqueles dois” tinham apenas uma relação de amizade ou se era uma relação homoafetiva. Para Xavier (2025, p. 212), Caio propõe, na narrativa, uma crítica à constante necessidade de classificação das relações afetivas pela sociedade. A homoafetividade, segundo Miguel, Pizzol e Demarco (2017, p. 1), pode ser compreendida como um relacionamento entre pessoas homossexuais, que envolvem

“aspectos afetivos, sentimentais e sociais”, indo, dessa forma, além do envolvimento sexual. Carvalho, Silva e Camargo (2020, p. 114) salientam que “a homoafetividade trata de relacionamentos de pessoas do mesmo sexo. Assim, pode-se distinguir homossexualidade como orientação sexual, e homoafetividade como exercício dessa orientação, focando nos sentimentos”.

Raul e Saul, já no primeiro contato, no dia em que são apresentados na firma, criam uma sintonia um com o outro; embora fossem discretos, havia “entre aqueles dois uma estranha e secreta harmonia” (Abreu, 2019, p. 148). O narrador apresenta que “desde o princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois” (Abreu, 2019, p. 146). Ainda apresenta o encontro dos dois como algo especial, como um encontro de almas, o que pode ser notado no seguinte trecho do conto:

Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra – talvez por isso, quem sabe? Mas nenhum deles se perguntou. Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece, porém, que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las (Abreu, 2019, p. 145-146).

Depois do contato inicial, os dois se afastam, mas se sentindo perdidos naquele ambiente de trabalho: “enfim: que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se aproximarem, se conhecerem, se misturarem? Pois foi o que aconteceu. Mas tão lentamente que eles mal perceberam” (Abreu, 2019, p. 146). O fato de estarem sozinhos naquela cidade faz com que eles se apoiem e fiquem amigos, pois “Eles não tinham ninguém [...] a não ser a si próprios” (Abreu, 2019, p. 147).

Inicialmente, os dois mantiveram apenas contato cordial no ambiente de trabalho, o que muda quando Saul chega atrasado à firma e Raul pergunta o motivo do atraso, sendo respondido “que tinha ficado até tarde assistindo a um velho filme na televisão” (Abreu, 2019, p. 148). O filme que Saul havia assistido era *Infâmia* (1961), trazendo em seu enredo a história de duas professoras, Martha e Karen, que foram acusadas de serem lésbicas e toda a comunidade se revolta contra elas, o que muda suas vidas para sempre. Curiosamente, Raul diz que gosta muito do filme e se refere ao fato de elas, supostamente, serem lésbicas; sem completar a frase ele diz: “não é aquela história das duas professoras que” (Abreu, 2019, 148). A partir desse momento, Raul toma coragem e convida Saul para um café para falarem sobre o filme e não se afastam mais a partir de então. Caio deixa nas entrelinhas do conto que o filme trazer uma suposta relação homoafetiva entre duas amigas motiva Raul a se aproximar mais do colega de trabalho porque talvez ele já tivesse um interesse em Saul. A história do filme também retrata o final dos dois no conto, já que eles foram acusados de terem um envolvimento amoroso semelhante ao que ocorre na obra cinematográfica, sofrendo uma infâmia, ou seja, as duas histórias mostram as consequências da homofobia para as vidas das vítimas.

Após o encontro para tomar um café, ambos sentiram saudades um do outro e desejaram que o final de semana passasse rápido para que pudessem se encontrar na manhã de segunda-feira e foi o que ocorreu: “De muitas coisas falaram aqueles dois nessa manhã, menos da falta um do outro que sequer sabiam claramente ter sentido” (Abreu, 2019, p. 149).

Depois de uma festa a que os dois foram e Saul acabou passando mal por ter bebido demais, o sulista não compareceu ao trabalho no dia seguinte e Raul ficou o tempo todo preocupado, vagando “o dia inteiro pelos corredores subitamente desertos, gelados, cantando baixinho “Tu me acostumbraste”” (Abreu, 2019, p. 149).

Com o tempo, trocaram o número de telefone e passaram a visitar um ao outro – almoçando e jantando juntos; Raul cantava para o amigo (músicas como: “Tu me acostumbraste”; “Perfidia”; “La barca”; “El día que me quieras”; “Noche de ronda” e “Contigo em la distancia”), jogavam partidas de buraco, fumavam, bebiam e assistiam a filmes. Os dois gostavam da companhia um do outro, o que é percebido na narrativa da cena em que assistiam ao filme *Vagas estrelas da Ursa*: “Sentados no chão, costas apoiadas na cama estreita, quase não prestaram atenção no filme. Não paravam de falar” (Abreu, 2019, p. 150).

A relação foi ficando cada vez mais íntima que Raul deu de presente de aniversário a gaiola com o seu sabiá a Saul; e no aniversário de Raul, Saul o presenteou com um quadro seu que reproduzia uma obra de Van Gogh. Observa-se que na relação deles havia muito amor, pois ambos, ao presentear um ao outro, abriam mão do que mais gostavam, o que abre margem à interpretação de que a amizade deles era muito forte ou que tinham realmente uma relação homoafetiva.

Quando a mãe de Raul morreu e ele passou uma semana no Norte do país, Saul ficou completamente desorientado e teve um sonho com o suposto amigo: “caminhava entre as pessoas da repartição, todas de preto, acusadoras. À exceção de Raul, todo de branco, abrindo os braços para ele. Abraçados fortemente, e tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro” (Abreu, 2019, p. 152). O sonho de Saul traz indícios de que eles poderiam ter um envolvimento amoroso, pois geralmente em amizades o cheiro do outro não tem importância, já em relações amorosas é normal gostarem de sentir o perfume do amado. Ao retornar de sua cidade de origem, Raul pede ao sulista para que vá vê-lo e o sonho de Saul parece se tornar realidade, porque eles se abraçam sentindo o cheiro do outro e tocam na barba e no cabelo de ambos – sendo este o único contato físico entre os protagonistas.

Quando Saul estava indo embora, começou a chorar. Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão e, quando percebeu, seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada (Abreu, 2019, p. 152).

Os dois passaram o Ano-Novo em companhia um do outro ouvindo o disco *Os grandes sucessos*, de Dalva de Oliveira – presente de Saul para Raul. Eles escutaram diversas vezes nesta noite a faixa “Nossas vidas”, “prestando atenção naquele trechinho que dizia ‘até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou’” (Abreu, 2019, p. 153). O trecho da música que ouviram repetidamente revela que eles tinham uma conexão que ia além da amizade, porque os beijos de que a música fala são de pessoas envolvidas amorosamente. Nesta noite, beberam tanto que dormiram nus no mesmo quarto, embora um tivesse deitado no sofá e o outro na cama e a narrativa não traz em suas linhas se ocorreu algum contato sexual no decorrer da noite, apenas que um via a brasa acesa do cigarro do outro. Assim, o narrador revela que: “Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá” (Abreu, 2019, p. 153). Percebe-se claramente que os dois viam beleza no corpo nu um do outro, o que possibilita a interpretação de que se sentiam atraídos fisicamente, já que emocionalmente é perceptível uma forte ligação. Ademais, eles planejavam viajar nas férias “juntos quem sabe Parati, Ouro Preto, Porto Seguro” (Abreu, 2019, p. 153).

Cabe destacar ainda que ambos vinham de relações heterossexuais que não tinham dado certo: “Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho. Saul, de um noivado tão interminável que terminará um dia” (Abreu, 2019, p. 146). Pode-se deduzir que os dois tentaram manter um relacionamento heterossexual, como é esperado pela sociedade e provavelmente por seus familiares, mas eles não conseguiram e, quando ficaram bêbados, concordaram “que estavam ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas. Que gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas. Embora, isso não dissessem, não soubessem o que fazer com elas” (Abreu, 2019, p. 149).

Pelos indícios que o conto levanta, o leitor pode interpretar que Raul e Saul tinham uma forte conexão e que se fosse uma relação homoafetiva era baseada em muito amor; isso pode ser observado na fala de Saul: “você tem a mim agora, e para sempre” (Abreu, 2019, p. 152). É interessante notar que Caio F. cria uma história de afetividade entre dois homens sem recorrer ao contato sexual para mostrar que uma relação homoafetiva vai além de relações sexuais – o que se aproxima de muitas histórias contadas na literatura com relações de amor heterossexual não baseadas em um amor carnal.

4.2 A HOMOFOBIA NA VIDA DAQUELES DOIS

Um aspecto central que Caio Fernando Abreu quis apresentar ao público leitor no conto *Aqueles dois* é a questão da homofobia – que pode ser compreendida como a aversão às pessoas homossexuais e que pode causar vários danos na vida dessas pessoas – psicológicos, físicos e financeiros. De acordo com Koehler (2013, p. 134),

Homofobia é [...] definida como rejeição, aversão, medo ou ódio irracional aos homossexuais e, por extensão, a todos os que manifestem orientação sexual ou identidade de gênero diferente dos padrões heterossexuais ainda aceitos como normativos na nossa sociedade.

Nesse sentido, comportamentos homofóbicos variam desde a violência física da agressão e da violência fatal, isto é, o assassinato, até a violência simbólica e/ou psicológica nos atos de xingar, ridicularizar, apelidar, excluir do grupo ou até mesmo afirmar que não gostaria de conviver/frequentar qualquer espaço com uma pessoa homossexual.

A homofobia, no conto do escritor gaúcho, revela-se no ambiente de trabalho, que foi conquistado por Raul e Saul com o esforço por se prepararem para serem aprovados em um exame de um concurso. Inicialmente, por serem dois rapazes solteiros e muitos bonitos, as moças e mulheres da repartição ficaram encantadas com os novatos na firma. O narrador revela:

Eram dois moços bonitos também, todos achavam. As mulheres da repartição, casadas, solteiras, ficaram nervosas quando eles surgiram, tão altos e altivos, comentou, olhos arregalados, uma das secretárias. Ao contrário dos outros homens, alguns até mais jovens, nenhum tinha barriga ou aquela postura desalentada de quem carimba ou datilografa papéis oito horas por dia (Abreu, 2019, p. 147).

Em uma segunda-feira após passarem o final de semana na companhia um do outro, os protagonistas se falaram durante o dia todo no ambiente de trabalho e foram várias vezes juntos ao café – o que faz com que as moças da repartição fizessem comentários sem que eles notassem. Neste dia, ocorreu a primeira manifestação de homofobia em relação à amizade deles, embora não tivessem percebido os cochichos que, provavelmente, eram maldosos sobre o fato de os dois homens estarem tão próximos – o que poderia estar sendo visto como uma relação homoafetiva.

Outra situação ocorreu quando, em uma noite chuvosa, Saul acabou dormindo na quitinete de Raul e no dia seguinte chegaram juntos à firma com os cabelos molhados de chuva. O narrador revela que “As moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas enigmáticas” (Abreu, 2019, p. 151). Percebe-se neste trecho da narrativa que todos os colegas da repartição começaram a julgar a amizade dos dois, as moças pararam de se dirigir a eles e os homens trocaram olhares e fizeram piadas. Nesse momento do conto, embora Raul e Saul não notassem, começaram a sofrer na pele a homofobia porque se iniciaram comentários sobre o possível envolvimento homoafetivo, em que “piadas enigmáticas” começam a ser proferidas. Consoante Oliveira e Simões (2018, p. 32), o trecho retirado do conto evidencia “que o silenciamento das moças, as trocas de olhares dos rapazes e as piadas enigmáticas simbolizam a aversão à suposta homossexualidade de Raul e Saul, pois até o momento o que o narrador deixa perceptível ao leitor é que tinha nascido uma forte amizade entre os dois”.

O sonho de Saul com Raul revela um medo inconsciente de sofrer o julgamento da parte daqueles com quem trabalhavam. Caminhando entre as pessoas da repartição vestidas de preto, Saul observa que elas estão em posição acusadora como se estivessem reprovando o que acontecia – Raul, o único de branco, abre os braços para ele e se abraçam perante a todos. O sulista acorda do sonho pensando que o único que tinha

motivo para vestir preto era Raul porque acabava de perder a mãe, assim, os colegas da repartição por vestirem preto (um sinal de luto) pode ser interpretado como um sinal de reprovação à relação dos dois.

A situação mais escancarada de homofobia ocorreu no dia em que o chefe os chamou para uma conversa e os mostrou algumas cartas anônimas assinadas por “Um Atento Guardião da Moral”. Os dois são demitidos por preconceito de seus colegas que suspeitaram de um envolvimento amoroso, mesmo que não houvesse provas e somente suspeitas infundadas; mesmo assim, se fosse comprovada a relação, não seria motivo para o desrespeito e ocasionar a perda do emprego. Ambos foram obrigados a escutar expressões homofóbicas que o chefe proferiu ao ler as cartas: “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio” e “psicologia deformada”. Raul não concordou com o que o chefe falava e “com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca” (Abreu, 2019, p. 154). O chefe ainda se mostrou preocupado, pois fato de os dois terem uma relação homoafetiva poderia afetar a reputação da firma e ainda que ele teria que zelar pela moral dos funcionários, o que demonstra uma preocupação com o julgamento da sociedade que não aceita e respeita envolvimento amoroso entre pessoas do mesmo sexo. Sobre isso, Oliveira e Simões (2018, p. 33) destacam que a firma “tinha uma reputação que deveria ser zelada, como se a homossexualidade fosse um fato vergonhoso”.

Depois de serem despedidos, ambos arrumam os seus objetos, descem em silêncio pelo elevador e são observados da janela do prédio pelos colegas ao tomarem juntos um táxi, que gritam “Ai-ai!” quando Raul abre a porta para que Saul adentrasse o veículo – mais uma marca da homofobia, já que o gesto de Raul é associado ao de um homem em um relacionamento com uma mulher, que, normalmente, é cavalheiro ao abrir a porta do automóvel.

O conto do escritor gaúcho evidencia como a homofobia afeta a vida de quem a sofre – no caso da narrativa, os protagonistas tiveram que ouvir palavras preconceituosas e perderam seus empregos pelos quais haviam batalhado. Caio não deixou de mostrar que, apesar de tristes com a situação da demissão, eles não abaixaram a cabeça ou se envergonharam das acusações sofridas, pois partem da firma juntos e Raul abre a porta do táxi para Saul. Segundo Carvalho, Silva e Camargo (2020, p. 116), “os protagonistas acabaram como que libertos e satisfeitos com o destino que tiveram”, ao passo que os colegas homofóbicos acabaram “prisoneiros das próprias crueldades”. Assim, é importante ressaltar que o escritor no parágrafo derradeiro de seu texto traz à luz que aquelas pessoas homofóbicas não tiveram mais paz e que seriam infelizes para sempre, ou seja, Caio quis deixar a mensagem de que quem julga e condena o outro não consegue viver com a consciência tranquila.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura brasileira levou um longo tempo para começar a retratar as relações homoafetivas com certa naturalidade; muitas vezes essas relações eram representadas de forma patológica, como ocorreu em muitas narrativas do período do Naturalismo. Nos anos finais do século XX, isso começa a mudar, surgindo escritores que não tinham

receio de trazer personagens homossexuais com papéis de protagonistas, mostrando seus sentimentos diante da vida, como faz Caio Fernando Abreu em *Morangos Mofados*.

Caio F. começa a publicar sua literatura em pleno período militar e não deixa de abordar a homoafetividade e a homofobia em seus textos, mesmo com a repressão imposta pelo sistema político vigente. Foi visto no decorrer deste estudo que *Morangos Mofados*, um grande sucesso de público e crítica literária (ainda que após quarenta anos de sua publicação), traz vários contos que retratam personagens homossexuais com envolvimento amoroso e sexuais, além de abordar o preconceito em relação a eles.

Sobre o conto *Aqueles dois*, tomado como objeto de estudo nesta pesquisa, Caio criou uma relação de amizade muito afetuosa entre Raul e Saul, levantando a suspeita dos colegas de trabalho de que se tratava de um envolvimento homoafetivo. Embora nada no conto evidencie claramente que eles tinham de fato um relacionamento homoafetivo, seus colegas de trabalho tramam para que fossem demitidos e, assim, alcançaram o seu objetivo. Caio, após mostrar a consequência da homofobia para a vida dos protagonistas, demonstra que também quem a pratica não é uma pessoa de bem e que mereça ser feliz, assim ele termina o conto por dizer que, naquele “deserto de almas”, “ninguém mais conseguiu trabalhar em paz [...]. Quase todos ali tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram” (Abreu, 2019, p. 154).

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALSELMI, André Luiz. A (des)pretensão arte de escrever cartas: Caio Fernando Abreu e a escrita de si. **ITINERÁRIOS – Revista de Literatura**, 2016.

ARCANJO, Fabio Ávila. A discursivização da repressão e da liberdade em Stella Manhattan, de Silviano Santiago. **Revista Abehache**, 2023.

ASSIS, Machado de. Pílades e Orestes. In: ASSIS, Machado de. **Relíquias de Casa Velha**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.

CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo**. São Paulo: Ática, 1995.

CANDIA, Luciene. **As cartas epifânicas de Caio Fernando Abreu: a escrita de urgência**. Cáceres: Editora UNEMAT, 2023.

CARVALHO, Giovanna S. P. de; SILVA, Salua I. da; CAMARGO, Luiz R. A. homoafetividade em *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu. **Memorial TCC Caderno da Graduação**, v. 6, n. 1, p. 107-238, 2020.

FERNANDES, João Artur Rodrigues. A “homossexualidade patológica” nos romances *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha. **Crátilo**, v. 17, n. 1, 2024.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2010. 300 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

KOEHLER, Sonia Maria Ferreira. Homofobia, cultura e violências: a desinformação social. **Revista Interações**, v. 9, n. 26, p. 129-151, 2013.

MARIANO NETO, José **Cultura dos desejos e liberdade dos prazeres**: regimes de amizade homoerótica masculina na ficção de Caio Fernando Abreu. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura), Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2011.

MATOS, Edinaldo F. nde; FLORES, Marcelo de O. Euforia e disforia homoafetiva em *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu. **Revista LiteralMENTE**, João Pessoa, PB, v. 3, n. 1, jan./jun. 2023.

MIGUEL, Samuel S.; PIZZOL, Gustavo D.; DEMARCO, Taisa T. Homossexualidade, Homoafetividade e Bissexualidade. **Anuário Pesquisa e Extensão Unoesc Videira**, v. 2, p. e13129-e13129, 2017.

OLIVEIRA, R. da S. Historiografia da literatura homoafetiva no Brasil: formação do sistema literário, da colonização à atualidade em três poemas. **Afluentes: Revista de Letras e Linguística**, v.6, n.19, p. 241-262, 2021.

OLIVEIRA, R. da S.; SIMÕES, M. do P. S. G. Representações da homofobia nos contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu. **Web Revista Linguagem, Educação e Memória**, v. 14, n. 14, p. 20-36, 2018.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. 16. ed., São Paulo: Ática, 1996.

SÁNCHEZ, Darío Gómez. *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha: da ambiguidade à marginalidade social. **Brasil/Brazil**, p. 65-79, 2024. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/article/view/144931/94432>>.

SANTIAGO, Silviano. **Stella Manhattan**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

SANTOS, Jonas Vinicius A. da S.; OLIVEIRA, Ligia V. P. Ditadura militar e teoria queer em *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago. **Revista de Letras-Juçara**, v. 5, n. 2, p. 125-143, 2021.

SOUZA, Giovane Alves de. Recepção, crítica e homossexualidade em Bom-crioulo, de Adolfo Caminha. **Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 24, n. 47, p. 636-648, 2025.

XAVIER, Luiz Gustavo O. Amatonormatividade homofóbica em “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 21, p. 199-218, 2025.

Projeto “time capsule”: interdisciplinando saberes e experiências entre inglês e projeto de vida no Ensino Médio

“Time Capsule” Project: Interdisciplinary Approaches to Knowledge and Experience Between English and Life Project in High School

CORA ROMANAZZI TÔRRES

Discente de Letras - Língua Inglesa e suas Literaturas (UFSJ)
coraromanazzi.ufsj@gmail.com

DENISE SILVA PAES LANDIM

Professora Adjunta (UFBA)
deniselandim@ufba.br

Resumo: Este estudo discute uma proposta educacional que desafia a fragmentação do ensino, especialmente no ensino de inglês, idioma essencial na sociedade globalizada. Propõe-se uma abordagem interdisciplinar (Hu, 2020; Gomes; Carvalho, 2021; Gasperi; Welp, 2018; Thiesen, 2008; Silva *et al.*, 2018) que integra o ensino do inglês a outras áreas do conhecimento, destacando a relação entre Inglês e Projeto de Vida. A pesquisa, de caráter exploratório e qualitativo, iniciou-se com um estudo teórico sobre interdisciplinaridade no contexto brasileiro, analisando os Parâmetros Curriculares Nacionais (Brasil, 1998-2000) e a Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2017). Defendeu-se que a integração de temáticas de interesse comum entre disciplinas transcende a mera aprendizagem gramatical e promove o empoderamento dos alunos como agentes sociais críticos e engajados. O ponto central foi a implementação do projeto “Time Capsule” em uma escola pública de Ensino Médio em São João del Rei (MG). Fundamentado na Pedagogia de Projetos (Jordão, 2014; Lam, 2011) e apoiado pelos letramentos críticos (Duboc, 2014), o projeto contou com 10 aulas interativas que promoveram uma aprendizagem dialógica e colaborativa. A integração de temas transversais permitiu contextualizar o ensino do inglês, conectando-o às experiências pessoais e sociais dos alunos, incentivando reflexões sobre seus objetivos e aspirações futuras. Os resultados evidenciaram que a articulação entre Língua Inglesa e Projeto de Vida gerou maior engajamento dos alunos e desenvolveu habilidades críticas, interculturais e criativas. Assim, o projeto “Time Capsule” demonstrou seu potencial para transformar o ensino tradicional, contribuindo para a formação de cidadãos críticos e reflexivos e oferecendo subsídios relevantes para aprimorar as práticas pedagógicas no contexto educacional.

Palavras-chave: interdisciplinaridade; Projeto de Vida; ensino de inglês; Pedagogia de Projetos.

Abstract: This study discusses an educational proposal that challenges the fragmentation of teaching, particularly in the context of English language instruction—an essential language in a globalized society. It proposes an interdisciplinary approach (Hu, 2020; Gomes & Carvalho, 2021; Gasperi & Welp, 2018; Thiesen, 2008; Silva *et al.*, 2018) that integrates English language teaching with other areas of knowledge, highlighting the connection between English and the “Life Project”

curriculum component. This exploratory, qualitative research began with a theoretical investigation into interdisciplinarity in the Brazilian educational context, analyzing the National Curriculum Parameters (Brasil, 1998–2000) and the National Common Curricular Base (Brasil, 2017). It is argued that integrating themes of shared interest across disciplines transcends mere grammatical learning and fosters student empowerment as critical and engaged social agents. The core of the study was the implementation of the “Time Capsule” project in a public high school in São João del Rei (Minas Gerais, Brazil). Grounded in Project-Based Pedagogy (Jordão, 2014; Lam, 2011) and supported by critical literacies (Duboc, 2014), the project involved ten interactive lessons that promoted dialogic and collaborative learning. The integration of transversal themes allowed for contextualized English teaching, connecting it to students’ personal and social experiences while encouraging reflection on their goals and future aspirations. The results demonstrated that the articulation between English and Life Project fostered greater student engagement and the development of critical, intercultural, and creative skills. Thus, the “Time Capsule” project proved to be a powerful tool for transforming traditional teaching, contributing to the formation of critical and reflective citizens, and offering valuable insights to enhance pedagogical practices in the educational context.

Keywords: interdisciplinarity; Life Project; English teaching; Project-Based Pedagogy.

1 INTRODUÇÃO

A complexidade do mundo contemporâneo exige abordagens educacionais que superem a fragmentação do conhecimento e promovam uma visão integrada do ensino. No contexto do ensino público, a Língua Inglesa, apesar de sua importância global, é frequentemente ensinada de forma tradicionalista e descontextualizada, dificultando a motivação e o engajamento dos alunos. Para enfrentar esse desafio, este estudo propõe uma abordagem interdisciplinar que relacione o ensino do inglês a temas significativos, destacando sua conexão com o Projeto de Vida dos estudantes.

O projeto pedagógico “Time Capsule” foi implementado em uma turma de ensino médio de uma escola pública de São João del Rei (MG), integrando Inglês e Projeto de Vida sem comprometer o currículo oficial. Fundamentado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e na Pedagogia de Projetos (Jordão, 2014; Lam, 2011), o projeto buscou promover uma aprendizagem significativa, dialógica e colaborativa, incentivando o uso autêntico do inglês em contextos relevantes para os alunos.

A pesquisa, de caráter exploratório e qualitativo, baseou-se em autores como Hu (2020), Gomes e Carvalho (2021) e Duboc (2014), que defendem a interdisciplinaridade como estratégia para aproximar o ensino da realidade dos estudantes. A implementação do “Time Capsule” demonstrou que a integração de temas transversais no ensino do inglês favorece o engajamento, o pensamento crítico e a reflexão sobre os projetos de vida dos alunos.

Este estudo busca contribuir para o debate sobre práticas interdisciplinares no ensino médio público, reforçando a necessidade de iniciativas que articulem teoria e prática de maneira contextualizada. As seções seguintes apresentam a fundamentação teórica e a análise das aulas ministradas, evidenciando os impactos e desdobramentos do projeto “Time Capsule” no contexto educacional investigado.

1.1 INTERDISCIPLINARIDADE NO ENSINO DE INGLÊS: DESAFIOS E PERSPECTIVAS PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA

Diante dos desafios relacionados ao ensino-aprendizagem de línguas, faz-se necessário compreender a perspectiva interdisciplinar como uma abordagem pedagógica capaz de atender às demandas educacionais contemporâneas. Uma visão interdisciplinar de ensino “pode promover a busca por novos caminhos para se obter uma aprendizagem significativa e favorecer o desenvolvimento integral dos educandos” (Gomes; Carvalho, 2021, p. 154), pois, ao integrar diferentes áreas do conhecimento, a interdisciplinaridade proporciona um ensino e aprendizado mais amplo e contextualizado.

No que se refere à busca por especialização, Hu (2020) reconhece a importância da disciplinaridade como forma de organizar conteúdos. No entanto, destaca a interdisciplinaridade como um desdobramento natural da evolução e da transformação contínua das disciplinas: “à medida que mais conhecimento é produzido, deve haver mais conexões em vez de isolamento que são detectadas entre estruturas de conhecimento. É devido a essas conexões que disciplinas híbridas surgem¹” (Hu, 2020, p. 115-116). O autor sugere que o “estado de mudança nas disciplinas” não deve ser interpretado como um fator contrário à interdisciplinaridade, mas sim como um “terreno fértil” que a impulsiona (Hu, 2020, p. 116). Isso se deve ao fato de que, conforme as disciplinas evoluem, também se especializam internamente e enfrentam novos desafios e questões complexas. Nesse contexto, a interdisciplinaridade surge como uma abordagem valiosa para tratar de problemas que extrapolam os limites tradicionais das disciplinas, buscando apoio em outras áreas do conhecimento. Em vez de ser uma reação defensiva à mudança, a interdisciplinaridade se apresenta como uma oportunidade criativa e produtiva, “uma brecha” para explorar novas perspectivas e soluções, viabilizadas pela colaboração e integração de diferentes campos do saber.

Gomes e Carvalho (2021) ressaltam que a interdisciplinaridade não deve ser confundida com a simples eliminação ou reorganização arbitrária de disciplinas, mas sim considerada como uma busca por “pontos lógicos de intersecção” que possibilitem uma construção integrada do conhecimento. Para os autores, essa abordagem exige que as disciplinas se complementem mutuamente, rompendo com práticas desconectadas e descontextualizadas e favorecendo a construção e compreensão “dos conteúdos trabalhados no ambiente escolar” (Gomes; Carvalho, 2021, p. 155). Nesse sentido, Lück (1995) reforça essa perspectiva ao argumentar que a interdisciplinaridade é essencial para superar a fragmentação do ensino, promovendo a interação entre as áreas do conhecimento e a aplicação desses saberes em situações concretas do cotidiano. Tal abordagem, segundo Lück (1995), permite que os estudantes desenvolvam uma visão mais global do mundo e sejam preparados para exercer “criticamente a cidadania”, fortalecendo-os para enfrentar os desafios complexos da sociedade contemporânea (Lück, 1995, p. 64).

¹ Essa e demais citações traduzidas são de nossa inteira responsabilidade.

A necessidade de superar a fragmentação do ensino e promover a integração do conhecimento no ambiente escolar encontra respaldo na perspectiva de Thiesen (2008), que destaca o papel da escola como um espaço legítimo de aprendizagem e construção do saber. Para o autor, a educação deve questionar e responder, criticamente, às demandas da contemporaneidade, permitindo que os cidadãos do futuro não apenas se adaptem às transformações científicas e sociais, mas também, principalmente, consigam identificar quais mudanças precisam e devem ser feitas em prol de toda a sociedade. Partindo-se desse princípio, a educação deve reavaliar conceitos tradicionais e propor novas formas de ensino que dialoguem com a complexidade do mundo atual:

A escola, como lugar legítimo de aprendizagem, produção e reconstrução de conhecimento, cada vez mais precisará acompanhar as transformações da ciência contemporânea, adotar e simultaneamente apoiar as exigências interdisciplinares que hoje participam da construção de novos conhecimentos. A escola precisará acompanhar o ritmo das mudanças que se operam em todos os segmentos que compõem a sociedade. O mundo está cada vez mais interconectado, interdisciplinarizado e complexo (Thiesen, 2008, 550).

Diante desse cenário, em que as fronteiras do conhecimento se tornam cada vez mais fluidas, o ensino de uma língua estrangeira assume um papel essencial na formação do sujeito, uma vez que atua como um meio facilitador para o acesso a informações múltiplas, advindas de diversas áreas do saber, abrindo caminhos para o desenvolvimento integral e abrangente dos educandos, proporcionando seu engajamento em questões sociais e, conseqüentemente, sua participação em um mundo global. O aprendizado de uma língua estrangeira, no caso o inglês é, segundo Oliveira (2016, p. 51), “necessário por ser um instrumento de compreensão do mundo, de inclusão social e de valorização pessoal”. Pode-se encontrar nos PCN, estabelecidos pelo MEC (Brasil, 1998), o texto que reforça tal argumentação:

A aprendizagem de Língua Estrangeira é uma possibilidade de aumentar a percepção do aluno como ser humano e como cidadão. Por isso, ela vai centrar-se no engajamento discursivo do aluno, ou seja, em sua capacidade de se engajar e engajar outros no discurso, de modo a poder agir no mundo social (Brasil, 1998, p.63).

Contudo, ainda se percebe, principalmente no ensino público, uma disciplina enclausurada na sala de aula e sustentada por práticas tradicionalistas, de forma descontextualizada do seu uso no mundo real que, por sua atual característica desmotivadora, traz desafios para o ensino e aprendizagem do idioma: professores e alunos desinteressados, inseridos em um ambiente estático incapaz de concorrer com as expectativas reais dos alunos. Na procura por uma solução para esse dilema, assume-se “que o fazer docente deve ir além de habilidades linguísticas e o processo de ensino deve priorizar uma perspectiva sociointeracional da língua, partindo da realidade do aluno para se obter um ensino contextualizado” (Gomes; Carvalho, 2021, p. 159). Trata-se, portanto, da língua inglesa ser ensinada por um novo viés que apresente significação e

que faça sentido na vida do aluno, caso contrário, certamente, ele não verá o porquê de aprender inglês para a sua vida.

De fato, em um mundo onde coexiste uma infinidade de relações e dinâmicas, a educação e as formas de ensinar e de aprender inglês não devem ser mais as mesmas: “um processo de ensino baseado na transmissão linear e parcelada da informação livresca certamente não será suficiente” (Thiesen, 2008, 551). O autor elucida que, em uma era caracterizada pela “complexidade e pela inteligência interdisciplinar”, as aprendizagens mais essenciais para estudantes e educadores residem na capacidade “de integrar o que foi dicotomizado, religar o que foi desconectado, problematizar o que foi dogmatizado e questionar o que foi imposto como verdade absoluta” (Thiesen, 2008, 551). Estas, sem dúvida, constituem as principais metas da educação, em evolução, no contexto do ensino-aprendizado de língua inglesa centrado na formação de um indivíduo atual e atuante em sua capacidade de usar o idioma em benefício próprio e da sociedade ao qual está inserido

Nesse sentido, Silva *et al.* (2018), em seus estudos sobre o ensino de inglês como língua franca, fundamentado pela BNCC, defendem a indissolubilidade entre língua e cultura, afirmando que “a aprendizagem de uma língua separada de sua cultura seria o mesmo que aprender uma língua esvaziada de sentido” (Silva *et al.*, 2018, p. 608). De fato, o ensino e aprendizado de inglês “obriga a rever as relações entre língua, território e cultura, na medida em que os falantes de inglês já não se encontram apenas nos países em que ela tem o caráter de língua oficial” (Brasil, 1996 *apud* Silva *et al.*, 2018, p. 608). Ademais, como afirma Paiva (2009, p. 32 *apud* Silva *et al.*, 2018, p. 609), “a língua deve ser ensinada em toda sua complexidade comunicativa”, sem restringir seu estudo a uma tecnologia (leitura) ou a aspectos apenas formais (gramática). A língua deve fazer sentido para o aprendiz em vez de ser apenas um conjunto de estruturas gramaticais”. A própria BNCC concerne que

[...] trata-se, portanto, de definir a opção pelo ensino da língua inglesa como língua franca, uma língua de comunicação internacional utilizada por falantes espalhados no mundo inteiro, com diferentes repertórios linguísticos e culturais. Essa perspectiva permite questionar a visão de que o único inglês correto – e a ser ensinado – é aquele falado por estadunidenses ou britânicos, por exemplo (Brasil, 2017 *apud* Silva *et al.*, 2018, p. 609).

Em conclusão, Silva *et al.* (2018) enfatizam a necessidade de adicionarmos uma perspectiva crítica ao ensino e aprendizado de inglês, assumindo-o “na perspectiva de ILF (Inglês como Língua Franca), ou seja, em direção de uma tomada de consciência acerca dos muitos ingleses existentes e da força política, linguística e cultural que envolve esse idioma (Cruz, 2016 *apud* Silva *et al.*, 2018, p. 610). Ao desvincularmos a língua de seus países nativos, principalmente da soberania de países como EUA e Inglaterra, estamos formando alunos capazes de se comunicarem com pessoas de diferentes culturas, assumindo-se como iguais. Como consequência, uma abordagem intercultural crítica expandiria as perspectivas dos alunos, apresentando falantes de diversas nacionalidades e estimulando a reflexão sobre o uso do inglês livre de

preconceitos. Além disso, destacaria a importância de respeitar a cultura local de aprendizagem, reconhecendo as experiências linguísticas prévias dos alunos como elementos essenciais no processo de aprendizado da língua. Ao empoderar os alunos a negociar, adaptar e mediar a comunicação de acordo com suas necessidades, essa abordagem crítica visaria não apenas o desenvolvimento linguístico, mas também a formação de cidadãos críticos capazes de promover a justiça social e transformação em suas comunidades.

Em síntese, os desafios decorrentes da fragmentação do ensino e da abordagem tradicional do inglês evidenciam a urgência de uma perspectiva verdadeiramente interdisciplinar, capaz de integrar saberes e conectar o idioma à realidade dos alunos. Essa integração não só propicia uma aprendizagem mais significativa e contextualizada, como também contribui para a superação dos desafios impostos por métodos tradicionais, que, ao promoverem uma abordagem fragmentada e descontextualizada, tornam o ensino-aprendizado de inglês desinteressante e desmotivador. Nesse contexto, a articulação entre o ensino de língua inglesa e a disciplina de Projeto de Vida emerge como uma proposta inovadora, ao relacionar o aprendizado do idioma com as experiências, aspirações e desafios pessoais dos estudantes.

Na próxima seção, exploramos como essa interconexão não apenas potencializa a formação integral dos educandos, ampliando seu repertório crítico, mas também os prepara para enfrentar as provocações do mundo contemporâneo – situações que os incitam a contestar o *status quo* e a desenvolver uma consciência crítica e engajada.

2 CONECTANDO SABERES: A INTERDISCIPLINARIDADE ENTRE INGLÊS E PROJETO DE VIDA

A disciplina Projeto de Vida, ao desempenhar um papel fundamental na atualidade, objetiva formar o aluno a “pensar de maneira independente e crítica” (São Paulo, 2014, p. 6). Tal formação é considerada essencial para que “cada voz, cada opinião e cada pensamento sejam escutados e considerados, não para que sejam simplesmente aceitos, mas para que cada ideia possa ser debatida à luz dos direitos e dos deveres a exercer e a conquistar” (São Paulo, 2014, p. 6). Desse modo, ter um projeto de vida passa a ser fundamental na formação integral dos alunos, pois envolve a reflexão sobre o que se deseja ser no futuro, aprendendo e elaborando ações concretas para alcançar esse objetivo no presente. Ao alinharmos Projeto de Vida aos pressupostos da BNCC, compreendemos que

[...] no novo cenário mundial, reconhecer-se em seu contexto histórico e cultural, comunicar-se, ser criativo, analítico-crítico, participativo, aberto ao novo, colaborativo, resiliente, produtivo e responsável requer muito mais do que o acúmulo de informações. Requer o desenvolvimento de competências para aprender a aprender, saber lidar com a informação cada vez mais disponível, atuar com discernimento e responsabilidade nos contextos das culturas digitais, aplicar conhecimentos para resolver problemas, ter autonomia para tomar decisões, ser proativo para identificar os dados de uma situação

e buscar soluções, conviver e aprender com as diferenças e as diversidades (Brasil, 2017, p. 14).

Diante da complexidade que se espera para que um aluno do ensino médio se torne engajado globalmente, segundo Arantes (2020) em entrevista à revista *Iungo*, que aborda o tema “Projeto de Vida em Educação e Valores”, o foco da disciplina está direcionado a ajudar os jovens a descobrirem o que os motiva e a conectar suas motivações ao conceito de ética e colaboração social, ao invés de promover a competitividade individual. De fato, ao refletir sobre os desafios de sua própria vida, eles não apenas desenvolvem conhecimentos básicos, mas também passam a compreender a relação direta entre suas metas pessoais e um propósito coletivo mais abrangente. Esse enfoque sugere a possibilidade de construir projetos de vida que se fundamentam em valores sociais, na colaboração mútua e na ética, criando assim um caminho promissor para a formação de sujeitos mais conscientes e integrados com o mundo ao seu redor.

Considerando essa lógica, a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (SEDUC-SP) enfatiza que o principal objetivo da disciplina Projeto de Vida é oferecer aos alunos a oportunidade de desenvolver o “autoconhecimento, aguçando a percepção de si mesmos” (São Paulo, 2014, p. 6). Ademais, por intermédio de temas considerados fundamentais à sua formação, os alunos são direcionados a se reconhecerem como sujeitos complexos “impregnados por uma história, por uma cultura e pelas demandas sociais que se articulam com seus desejos”, sem negligenciar o reconhecimento que lhes pertence acerca de suas habilidades e possibilidades nesse processo.

Desse modo, dada a abrangência do Projeto de Vida para a formação integral dos alunos, a disciplina se destaca por sua natureza interdisciplinar, abraçando uma variedade de temáticas sociais fundamentais, denominados pelos PCN como temas transversais. De acordo com o texto das PCN (Brasil, 1998), a abordagem transversal proposta na Lei Federal n. 9.394/96 reflete a necessidade de difundir valores sociais e éticos essenciais, convergindo com o propósito do Projeto de Vida. Essa interseção se torna evidente pelo fato de a disciplina explorar temas transversais como ética, saúde, meio ambiente, pluralidade cultural, orientação sexual, trabalho e consumo (Brasil, 1998). Contudo, esses temas não se restringem a uma única área, mas permeiam várias disciplinas, enriquecendo suas abordagens. Ademais, Gasperi e Welp (2018) argumentam que “disciplinas diferentes podem se comunicar apenas através de áreas comuns. Na educação, o problema é que os estudantes, após aprenderem disciplinarmente, não conseguem recuperar o todo. Na busca dessa totalidade estão os esforços interdisciplinares (Gaspari; Welp, 2018, p. 22).

A busca da “totalidade” pela interdisciplinaridade funciona como um elo que integra diferentes áreas em torno de temas comuns, promovendo aprendizado contextualizado e mobilizando conhecimentos diversos. Dessa forma, mesmo que a totalidade nunca possa ser plenamente alcançada, a interdisciplinaridade atende a contextos educacionais situados e pode ser uma importante abordagem para adicionar criticidade às aulas de língua inglesa. Portanto, temas considerados em comum, assumidos como transversais, não apenas enriquecem o conteúdo, mas também promovem a interconexão entre diferentes campos do conhecimento, capacitando os

alunos a compreenderem e intervirem na complexidade da realidade social a qual eles pertencem. Os temas transversais, portanto, desempenham um papel fundamental na promoção da interdisciplinaridade na prática escolar, visto que funcionam como vínculos que conectam múltiplos campos do saber, proporcionando a troca e a integração de ideias, conceitos e até mesmo metodologias, permitindo que haja uma interação significativa do conhecimento entre diferentes áreas. Desse modo, tem-se, na abordagem interdisciplinar, a possibilidade de os conteúdos de Língua Inglesa serem “trabalhados em situações reais de ensino” para que o aluno compreenda “a necessidade de se aprender o inglês”, sentindo-se “incluído na sociedade globalizada” (Gomes; Carvalho, 2021, p. 159).

Em conclusão, considerando que o “projeto de vida” de um aluno “nunca termina, ele vai além da sala de aula e da escola e é para toda a vida” (São Paulo, 2014, p. 7), a integração das disciplinas oferece uma perspectiva ampla e integrada para a formação dos estudantes. Isso permite que, consoante os PCN e a BNCC, eles não apenas adquiram conhecimento linguístico, mas também desenvolvam habilidades e competências para enfrentar a complexidade do mundo real, considerando não apenas a esfera acadêmica, mas também as demandas de sua própria vida cotidiana. Com efeito, ao promovermos a interdisciplinaridade entre Projeto de Vida e Língua Inglesa, promovemos também a compreensão de múltiplos aspectos da cidadania e preparamos os alunos para uma participação consciente e engajada na sociedade, pois estaríamos orientando-os para além da adequação ao mercado de trabalho, mas, principalmente, preparados-os para a vida.

Para que a interdisciplinaridade entre Língua Inglesa e Projeto de Vida se concretize, a pedagogia de projetos emerge como um caminho viável, pois rompe com uma visão tradicional do ensino de idiomas baseada exclusivamente no desenvolvimento prévio da competência linguística para, só então, permitir a aplicação prática da língua. Como destaca Jordão (2014, p. 20), essa abordagem “orienta o trabalho do professor como um todo, desde o planejamento das aulas até a escolha de estratégias de ensino, a seleção de materiais para uso em sala de aula e as formas de avaliação de aprendizagem”, possibilitando práticas pedagógicas mais integradas e contextualizadas. Ao privilegiar o engajamento dos alunos na construção de significados (*meaning-making*²) em inglês, essa metodologia não apenas fortalece a conexão entre teoria e prática, mas também potencializa o ensino da língua como um instrumento de participação social ativa. Dessa forma, a pedagogia de projetos amplia as possibilidades de aprendizagem ao integrar os conhecimentos linguísticos com os temas transversais de Projeto de Vida, permitindo que os alunos percebam o inglês não apenas como um código a ser dominado, mas também como uma ferramenta essencial para expressar ideias, questionar realidades e construir trajetórias pessoais e coletivas alinhadas às demandas do mundo contemporâneo.

² *Meaning-making* é compreendido como a “aprendizagem enquanto um processo colaborativo, centrado em questões significativas de ordem experiencial para os aprendizes” (Jordão, 2014, p. 19). A autora enfatiza que o conhecimento não é algo pré-determinado ou essencial, mas uma prática social construída coletivamente e em constante transformação, na qual diferentes “modos de conhecer” e “formas de saber” interagem para (co)construir significados sobre o mundo.

De fato, a Abordagem Baseada em Projetos (ABP), conforme corrobora Lam (2011), possui vários benefícios para o ensino-aprendizado de inglês como língua estrangeira. A autora defende que “os alunos demonstram aumento da autoestima e atitudes positivas em relação à aprendizagem” (Lam, 2011, p. 141), aprimorando sua autonomia, especialmente quando estão envolvidos ativamente no planejamento do projeto – quando se tornam ativos em seu próprio processo de aprendizagem. Além do mais, a autora acrescenta que “as atividades autênticas podem fornecer a oportunidade para os alunos examinarem a tarefa de diferentes perspectivas, aprimorarem a colaboração e a reflexão”, permitindo ainda a integração natural de todas as quatro habilidades: leitura, escrita, escuta e fala” (Lam, 2011, p. 141-142).

Além desses benefícios, Lam (2011, p. 141) enfatiza que, ao envolver os alunos em tarefas com “relevância e utilidade no mundo real”, a ABP viabiliza o uso do inglês em contextos genuínos, tornando o aprendizado mais motivador e envolvente. Segundo a autora, essa abordagem não apenas aproxima a aprendizagem da realidade dos estudantes, mas também enriquece “a vida e as experiências de um aprendiz, pois ele é obrigado a estabelecer contatos com pessoas fora de seus contatos regulares” (Lam, 2011, p. 142). Dessa maneira, ao integrar a ABP com os temas transversais de Projeto de Vida, cria-se um ambiente de aprendizagem interdisciplinar no qual o inglês não é tratado como um conhecimento isolado, mas como um meio de interação e participação ativa no mundo contribuindo para a construção de projetos pessoais e coletivos.

No contexto da pedagogia de projetos, a interdisciplinaridade entre Língua Inglesa e Projeto de Vida não se dá pela mera justaposição de conteúdos, mas pela criação de espaços que possibilitam a problematização do conhecimento e a construção coletiva de sentidos. Como aponta Duboc (2014), o ensino pós-moderno demanda uma abordagem que vá além da simples transmissão de conteúdos padronizados e homogêneos, reconhecendo que a diversidade linguística e cultural deve ser incorporada ao currículo de maneira ativa e significativa. Nesse sentido, a pedagogia de projetos opera como uma “brecha” nos currículos tradicionais, permitindo que saberes subjetivos e contextualizados se tornem parte integrante do processo educativo.

Ademais, essa perspectiva é essencial para o desenvolvimento do letramento crítico³, pois reconfigura o ensino de línguas, afastando-o de um modelo estático e aproximando-o de um espaço dinâmico de reflexão e negociação de sentidos. Em vez de buscar um método fechado e universal, o desafio está em manter uma “ação pedagógica alerta a tudo que acontece em nosso entorno” (Duboc, 2014, p. 211), permitindo que os conflitos e tensões inerentes à diversidade se tornem oportunidades de aprendizado. É com essa compreensão que o projeto “Time Capsule” foi concebido como uma experiência interdisciplinar que valoriza os encontros, os desafios e as ressignificações emergentes no percurso da aprendizagem.

³ O letramento crítico refere-se a uma abordagem educacional que vai além da decodificação de textos, incentivando a análise, interpretação e questionamento das informações a partir de uma perspectiva sociocultural e política. Como destaca Duboc (2014), essa abordagem enfatiza a diversidade linguística e cultural, trazendo para a sala de aula saberes heterogêneos, subjetivos e contextualizados, permitindo que os alunos compreendam e desafiem relações de poder nos discursos hegemônicos.

Sendo assim, na próxima seção, são analisadas algumas das práticas pedagógicas desenvolvidas ao longo das 10 aulas que compõem o projeto, evidenciando, na prática, como a pedagogia de projetos pode atuar como um meio eficaz para transformar a relação dos alunos com a língua inglesa e com suas próprias trajetórias de vida.

3 O PROJETO INTERDISCIPLINAR “TIME CAPSULE”: UMA DISCUSSÃO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA

A proposta central do projeto interdisciplinar “Time Capsule”, baseado nos pressupostos da ABP defendidos por Jordão (2014) e Lam (2011), consiste na produção de uma carta em inglês pelos alunos, armazenada em uma cápsula do tempo e aberta após o prazo de três anos. Essa carta inclui uma prospecção das expectativas futuras dos estudantes, acompanhada de imagens de objetos e pessoas significativas no presente, proporcionando uma experiência reflexiva e significativa. No entanto, a escrita da carta é precedida por um conjunto de atividades estruturadas para oferecer suporte gradual ao aprendizado, ou “scaffolds”, de modo que os alunos desenvolvam conhecimentos tanto da língua inglesa quanto dos conceitos de Projeto de Vida. Esse processo garante que, ao redigir a carta, os alunos possuam autonomia suficiente para expressar suas ideias de forma clara e coerente. Como enfatiza Leffa (2007, p. 39), “a produção de materiais não está centrada nem no professor nem no aluno; está centrada na tarefa”, o que prioriza não apenas o produto final, mas também a experiência e o aprendizado resultantes da realização da atividade.

Para o ensino da gramática, o projeto incorpora tanto a abordagem *Task-Based Learning* (TBL) quanto a estrutura *Present, Practice, Produce* (PPP), conforme proposto por Larsen-Freeman (2014). Segundo essa autora, é essencial criar condições na sala de aula que favoreçam o aprendizado de todos os alunos, garantindo oportunidades equitativas para explorar a língua de forma significativa. Dessa forma, os planos de aula foram elaborados para promover o desenvolvimento de habilidades linguísticas por meio de um ensino que foca ora na forma, ora no conteúdo, reconhecendo que a exposição ao idioma, por si só, não garante sua apropriação. Por isso, é necessário um aprendizado significativo para que os estudantes realmente se apropriem da língua.

Em consonância com os pressupostos de Lam (2011), o planejamento curricular das disciplinas envolvidas no “Time Capsule” foi cuidadosamente estruturado para que os conteúdos previstos pelas professoras das disciplinas não ficassem em segundo plano. Cada aula foi intencionalmente desenhada para promover, de forma integrada com os livros didáticos dos alunos, o aprendizado das estruturas gramaticais, do vocabulário e do trabalho com gêneros textuais no ensino de Inglês e a abordagem dos temas transversais no Projeto de Vida. Conforme orienta Lam (2011), “o objetivo que os estudantes seguem devem ser apoiados por atividades, para que o projeto final possa atender aos padrões definidos no currículo” (Lam 2011, p. 143).

Para assegurar a clareza dos objetivos, o cronograma das aulas foi estruturado para definir metas viáveis e oferecer a cada aluno “oportunidade igual de participação, interpretação de conteúdo, colaboração eficaz e desenvolvimento do projeto” (Lam, 2011, p. 143). Essa organização não apenas permitiu a criação de espaços dedicados à

troca contínua de *feedbacks* entre alunos e professores, mas também possibilitou a reavaliação e adaptação constante das atividades. Sendo assim, ao promover uma dinâmica colaborativa que valoriza o trabalho em pares, o projeto favoreceu a flexibilidade e a personalização do processo de ensino-aprendizagem, aspectos essenciais para aflorar a afetividade e garantir o êxito da proposta pedagógica. Em decorrência dessa abordagem, optou-se por avaliações processuais, que dispensaram o uso de notas tradicionais e permitiram momentos de revisão e (re)ensino conforme as necessidades identificadas ao longo do desenvolvimento.

A seguir, a análise de trechos selecionados dos 10 planejamentos de aula, com o objetivo de discutir como os fundamentos teóricos se traduziram na prática pedagógica e quais os resultados reais foram observados em sala de aula. Essa abordagem crítica busca evidenciar a eficácia da interdisciplinaridade, destacando pontos positivos e possíveis áreas para aprimoramento, e contribuir para a reflexão sobre práticas de ensino mais contextualizadas e significativas. Vale destacar que o planejamento completo pode ser acessado por meio do *link* <https://docs.google.com/document/d/1nGd9T-rHRZRYa_6aaULf5tTytvPSmDu1/edit?usp=sharing&ouid=100217849190093897280&rt=pof=true&sd=true>.

A preparação do Plano de Aula A (aulas 01 e 02), bem como dos demais, foi realizada após um período de observação da turma, permitindo ao(a) professor(a) conhecer melhor os alunos, identificar suas potencialidades e dificuldades e, assim, criar um ambiente motivacional propício para o engajamento no projeto. A escolha dos materiais – desde os “fortune cupcakes”, que introduzem a temática do futuro e da sorte, até a análise da música “Never gonna give you up” –, contribui para estabelecer conexões entre aspectos culturais, linguísticos e existenciais, reforçando a ideia de que a aprendizagem se dá de forma integrada e contextualizada.

Em consonância com Larsen-Freeman (2014, p. 269), “equiparar a gramática a formas sem sentido, descontextualizadas do uso, e equiparar o ensino da gramática ao ensino de regras linguísticas explícitas são indevidamente limitantes”. O projeto demonstrou que um ensino de gramática que valoriza o uso contextual e real da língua potencializa o desenvolvimento de habilidades linguísticas essenciais para a comunicação eficaz. Portanto, a abordagem interdisciplinar adotada evidenciou, de maneira contundente, o objetivo de transcender a mera aquisição de regras gramaticais, priorizando a competência comunicativa e a expressão significativa dos alunos.

Nesse sentido, a elaboração do cartaz coletivo, atividade destinada à etapa de *Production*, destaca-se por exigir dos alunos a aplicação prática de conhecimentos gramaticais – notadamente o uso do futuro com o auxiliar “will” e sua forma informal “gonna” – e, simultaneamente, a reflexão sobre suas trajetórias pessoais e coletivas. Essa articulação entre língua e projeto pessoal promoveu não apenas a aquisição de estruturas linguísticas, mas também o desenvolvimento de competências socioemocionais e de autonomia na construção do próprio futuro. Portanto, essa aula constituiu parte do embasamento necessário – a ser reforçado pelas aulas subsequentes – para que, ao final do projeto, os alunos se tornassem aptos a escrever suas cartas utilizando os verbos no futuro, demonstrando que planejar intenções é fundamental, mas que essa prospecção permanece flexível, permitindo constantes reinvenções e novas descobertas em suas trajetórias de vida.

Partindo-se para o Plano de Aula B (aulas 3 e 4), o momento central para a abordagem interdisciplinar residiu na construção do gênero “mind map” sobre os estilos de aprendizagem, que funcionou como o ponto de convergência entre o autoconhecimento e a aplicação prática das estratégias de aprendizado do inglês. Essa etapa não apenas consolidou as atividades preestabelecidas – envolvendo a exploração de múltiplas inteligências, a reflexão sobre o significado de “intelligent” e o debate sobre a expressão “think outside the box” – como também impulsionou os alunos a identificarem, de forma ativa, seus estilos individuais e a relacioná-los com práticas de aprendizagem mais eficazes.

Ao propor a criação do *mind map*, o plano promoveu uma integração efetiva entre as disciplinas de Projeto de Vida e Inglês, permitindo que os estudantes construíssem um artefato visual e significativo que articulasse suas descobertas pessoais com a aplicação prática desses conhecimentos no aprendizado do idioma. Essa atividade evidenciou a importância de reconhecer que a aprendizagem é um processo multifacetado, no qual cada aluno possui uma maneira única de absorver e processar informações – uma perspectiva que reforça, com autoridade, os argumentos de Lam (2011) acerca da necessidade de envolver os alunos ativamente em seu próprio processo de aprendizagem. Além disso, ao incorporar discussões sobre o uso consciente de tecnologias, como os sites de inteligência artificial, o projeto estimulou a autonomia e o pensamento crítico, preparando os alunos para um aprendizado de inglês como parte de um processo personalizado, integrado e orientado para a realização de projetos de vida realmente significativos.

Um destaque especial foi dado à atividade das linhas do tempo, presente no Plano de Aula C (aulas 5 e 6), em que os alunos, conscientes de suas potencialidades, organizaram suas metas para os próximos três anos. Essa etapa, fundamentada pelo vídeo “Plan a great life” – que reforçou a ideia de que um plano de vida deve ser flexível e questionador –, proporcionou um embasamento concreto para a discussão sobre a importância de planejar o tempo e cumprir prazos para se alcançar metas. Tal atividade alinhou-se à proposta de Lam (2011, p. 141-142), que valoriza o uso de construções autênticas para que “os alunos examinem a tarefa de diferentes perspectivas, aprimorando a colaboração e a reflexão” e, assim, integrem as quatro habilidades linguísticas.

A participação da personagem Izabel, escolhida não apenas por seu domínio da língua inglesa, mas também por sua representatividade com os alunos e seu compromisso com a produção de materiais autênticos, foi outro ponto crucial do plano. Izabel serviu de exemplo prático e real, apresentando opiniões que não só motivaram as produções dos alunos, como também estabeleceram um elo afetivo e um guia referencial para o desenvolvimento das atividades. Essa estratégia, embora não tenha eliminado totalmente a resistência dos estudantes em escrever em inglês, contribuiu para a aproximação do conteúdo com a realidade dos alunos.

Como afirma Jordão (2014, p. 19), “a concepção de aprendizagem como um processo colaborativo, centrado em questões significativas de ordem experiencial para os aprendizes” é essencial para o trabalho com a língua, o que justifica tanto a presença de exemplos autênticos, como o uso estratégico do português como ferramenta de apoio para a compreensão e produção dos conhecimentos compartilhados. Ademais, a

abordagem metodológica adotada enfatizou o uso de *scaffolding* e a criação de condições de aprendizado na sala de aula, de forma a possibilitar que todos os alunos participassem ativamente. Por essa concepção, conforme destaca Larsen-Freeman (2014, p. 257), é fundamental “criar condições de uso na sala de aula em que as oportunidades de aprendizado estejam lá para todos os alunos”. Isso ficou evidente na forma como o(a) professor(a) auxiliou os estudantes a superar o receio inicial do uso do inglês, garantindo que todos se sentissem confortáveis e participativos. Além disso, no contexto da abordagem do ILF, a fluência não é um conceito absoluto, mas algo que se subordina às práticas, necessidades e negociações dos falantes, o que reforça a importância de um ambiente de aprendizagem inclusivo e dinâmico.

Em relação ao Plano de Aula D (aulas 7 e 8), foi evidenciada a importância do *feedback* entre pares como ferramenta para promover um trabalho verdadeiramente horizontal e dialógico. Ao organizar atividades em que os alunos trocavam seus diagramas de Venn e utilizavam comparativos em inglês para descrever as qualidades dos colegas, o(a) professor(a) garantiu que a aprendizagem acontecesse de maneira colaborativa, permitindo que os estudantes se beneficiassem do olhar crítico e construtivo uns dos outros. De mais a mais, a incorporação no projeto “*Time Capsule*” do livro didático “*Joy*” (Oliveira, 2020), adotado pela professora da turma, demonstrou que é possível trabalhar de forma crítica e criativa a partir das “brechas” existentes no currículo (Duboc, 2014), sem a necessidade de eliminá-lo por completo. O livro de inglês, como material concreto e acessível, serviu como ponto de partida para a reflexão e a construção de conhecimentos, integrando os conteúdos de forma interdisciplinar com o livro “*Meu Projeto de Vida: uma aventura entre sonhos e desafios*” (Pereira, 2020), permitindo que saberes subjetivos e contextualizados se tornassem parte integrante do processo educativo. Essa estratégia reforça a ideia de que os projetos interdisciplinares podem incorporar os materiais tradicionais, adaptando-os às necessidades dos alunos e promovendo uma aprendizagem mais significativa.

Finalizando a análise deste artigo, tem-se o Plano de Aula E (aulas 9 e 10), que foi destinado, essencialmente, à escrita da carta e a produção de um *feedback* final para a conclusão do projeto. O percurso metodológico, baseado em uma aula *Task-Based Learning* (Larsen-Freeman, 2014) demonstrou, de forma reiterada, a relevância de todo o trabalho realizado até o momento, além do compromisso firmado entre professor e alunos, enfatizando a afetividade e a esperança depositada no futuro deles.

Em vista disso, durante o *Warming-up* (Dinâmica de Preparação) adotou-se uma abordagem de letramento crítico fundamentada em Duboc (2014), que evidenciou a evolução da turma durante o projeto “*Time Capsule*”. Nas aulas iniciais, os alunos apresentaram certa resistência para discutir interpretações diversas; entretanto, na penúltima aula, ao serem confrontados com as distintas realidades das cápsulas do tempo – uma em Nova Iorque e outra no Rio de Janeiro – demonstraram estar aptos a argumentar criticamente. Após a leitura dos textos que abordavam os objetivos gerais de uma nação para a criação de uma cápsula (história, memória, educação, legado, reflexão) e a análise dos objetos nelas contidos, os alunos passaram a debater questões sociais, culturais e ideológicas com maior desenvoltura. Conforme Duboc (2014, p. 215), “não basta trazermos fatos e informações [...] devemos levar os alunos a questionar o

significado dos fatos para si e para o outro”, evidenciando que o que é lido, visto ou ouvido pode variar em significado para cada pessoa.

No processo para a produção da carta, os alunos revisaram suas linhas do tempo e projeções futuras, ajustando seus planos a partir dessa retomada. A inserção da música “Everything is gonna be alright”, de Bob Marley – na interpretação de Gilberto Gil, o que valorizou a expressão de um falante não nativo – reforçou a revisão gramatical dos tempos verbais do futuro, dos adjetivos e das expressões idiomáticas, estabelecendo um ambiente de positividade e esperança. Em seguida, foi apresentada a carta-exemplo de Izabel, dividida em partes, para orientar a produção dos alunos. Além disso, a carta veio acompanhada de um glossário com a tradução de verbos e expressões complexas, o que possibilitou o uso da técnica “cloze”, conforme sugerido por Paiva (2012, p. 59), para que os alunos reconstruíssem o texto incluindo informações adicionais. Abaixo, encontra-se, na íntegra, o texto:

Hi, Future Izabel!

I’m 20 years old and study Letters at IF-MG. I reside in São João del-Rei with my mother and our three pets: Rebecca, Gata, and Edgar. The primary motive behind this letter is my curiosity to know if Future Izabel will indeed accomplish what Present Izabel imagined – it’s like a challenge!

Currently, I believe my strengths lie in my honesty and empathy. I detest social injustice and all forms of prejudice. I always try to “put myself in someone else’s shoes.” Soon, I’m going to become independent, but I will always make sure to visit my mother and siblings whenever possible – they’re my family.

Come rain or shine, marriage and children are not on my mind; I just want to go out and have fun with my friends. Next year, I’m gonna graduate as a teacher and sign up in a language master’s program. If accepted, I’m gonna move to Mexico, work there, and I will save enough money to pursue my studies.

Even if I have to “change horses in midstream,” I’m confident that the future holds something very good. As mementos of the past, I include photos of my beloved pets because they are my babies; the sneakers and old shorts that represent my style; the teddy bears I’ve collected over the years; and my college friends’ pictures that I love. Hum... I can almost see you getting teary-eyed reading this...

Wishing you a wonderful journey ahead!

Present Izabel.

A atividade *Pre-task* (Atividade anterior à tarefa), que utilizou a expressão idiomática “(Don’t) change horses in midstream” (“Não troque de cavalo no meio do rio”), incentivou a reavaliação dos projetos pessoais, considerando que alguns alunos já haviam definido com clareza seus planos enquanto outros demonstravam indecisão. Contrariando o sentido da expressão mencionada, a intenção era mostrar aos alunos que somos capazes e devemos reavaliar constantemente nossos planos para o futuro, ajustando-os quando necessário (Pereira, 2020).

Durante a produção da tarefa, a apresentação da carta modelo ocorreu parágrafo por parágrafo, com leituras, traduções e discussões, permitindo que dúvidas

fossem esclarecidas coletivamente – estratégia que, por meio do “recasting” (Larsen-Freeman, 2001 *apud* Paiva, 2012, p. 63), incentivou a autocorreção sem constrangimentos. Adicionalmente, em consonância com os pressupostos de uma abordagem ABP, ressalta-se que “o conhecimento e as competências dos alunos devem ser avaliados como resultado do trabalho do projeto, e a avaliação adequada deve ser baseada em padrões claramente definidos; reflexão e revisão do aluno” (Lam, 2011, p. 143). Essa perspectiva enfatiza a importância de um modelo avaliativo contextualizado na proposta do projeto, priorizando a integração dos conteúdos trabalhados em detrimento da mera identificação de erros. Assim, ao evitar cobranças desnecessárias, promove-se uma reflexão contínua que estimula a evolução dos aprendizes, contribuindo de maneira significativa para o sucesso global da iniciativa.

Ao final da produção, todas as cartas foram reunidas e lacradas em uma única cápsula, que, em vez de ser enterrada na escola, ficou sob responsabilidade pessoal da professora. Essa escolha facilitará o contato com os alunos após três anos, quando, em conjunto, será definido um local para a abertura da cápsula e o resgate da experiência pedagógica.

No que tange ao *feedback* final, embora os alunos não tenham apresentado opiniões concretas para a reestruturação de alguma atividade específica, demonstraram motivação na escrita e emoção ao lacrar a cápsula. Alguns alunos evidenciaram dificuldade em lidar com a língua inglesa, mesmo com o suporte do exemplo da Izabel. Em contrapartida, outros afirmaram ter “aprendido inglês misturado com Projeto de Vida” (fala dos alunos), demonstrando, em suas próprias palavras, a efetivação da abordagem interdisciplinar crítica proposta. No que diz respeito à disciplina de Projeto de Vida, a maioria ressaltou a importância de refletir e organizar um plano futuro baseado em acontecimentos reais – “não em ficar rico, né!? Isso é se Deus quiser...” (fala de um aluno) – considerando que, desde o início do projeto, foi necessário reconhecer que um plano para o futuro exige ações concretas no presente (Pereira, 2020).

Por fim, respaldando-se em Lam (2011), o envolvimento em tarefas com relevância e aplicabilidade no mundo real permitiu aos alunos utilizar a língua em contextos significativos, integrando experiências que perpassam a sala de aula. Esse reconhecimento das diversas realidades, conforme Menezes de Souza (2011), promoveu uma escuta crítica e a busca construtiva de convivência com as diferenças. Assim, um projeto interdisciplinar, desvinculado de “verdades absolutas e imutáveis” (Duboc, 2014, p. 216) e fundamentado no letramento crítico (Jordão, 2021), possibilitou que o conhecimento deixasse de ser meramente constatado para ser problematizado e recriado pelos próprios alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino de inglês na contemporaneidade é essencial para a inclusão social e valorização pessoal, mas a abordagem tradicional fragmentada não atende às demandas da sociedade globalizada. Para superar esse modelo, é necessário integrar saberes e promover uma aprendizagem contextualizada, fortalecendo o letramento crítico, a autonomia e a interação sociocultural.

A pesquisa realizada em uma escola pública de São João del Rei (MG) adotou uma abordagem que conecta o ensino do inglês ao Projeto de Vida dos alunos, incentivando o autoconhecimento e a projeção de futuros possíveis. Essa proposta interdisciplinar utiliza a pedagogia de projetos para ampliar a proficiência linguística e o engajamento social dos estudantes.

A implementação do projeto “Time Capsule” demonstrou o impacto positivo dessa metodologia ao longo de 10 aulas interativas, desenvolvendo habilidades como comunicação, criticidade e trabalho em equipe. Apesar das dificuldades iniciais, os alunos superaram desafios e ganharam confiança no aprendizado, evidenciando o potencial transformador dessa abordagem. De mais a mais, foi especialmente relevante testemunhar a emergência de uma afetividade – um ingrediente surpreendente que trouxe profundidade à experiência – e a consolidação de uma interação dialógica, na qual os alunos se sentiram à vontade para dar opiniões e repensar seus objetivos de vida e perspectivas futuras. Esse momento de abertura foi fundamental, sobretudo em uma fase decisiva em que os jovens estão prestes a deixar a escola, marcando um período crucial de autoconhecimento e projeção para o futuro. Dessa forma, o inglês passou a ser encarado não apenas como uma simples disciplina de línguas, mas também como um meio de construir trajetórias pessoais e coletivas mais significativas.

Por fim, as reflexões e os resultados apresentados reforçam a contribuição desta pesquisa para a Linguística Aplicada, evidenciando que a interdisciplinaridade pode transformar o ambiente educacional e ampliar os horizontes do ensino de inglês. Ao promover a integração entre as disciplinas, o estudo convida para uma reavaliação dos currículos e das práticas pedagógicas, sugerindo caminhos alternativos que ultrapassam os limites do ensino tradicional. Assim, espera-se que esta investigação inspire futuras iniciativas que, por meio do diálogo e da construção coletiva do conhecimento, contribuam para a formação de cidadãos críticos, éticos e capazes de intervir de forma transformadora em sua realidade.

REFERÊNCIAS

ARANTES, V. **Projeto de Vida em Educação e Valores**. Entrevista transcrita das duas partes da live “Iungo Convida: Projetos de Vida”, abril, 2020. Disponível em: <https://iungo.org.br/projeto-de-vida-e-educacao-em-valores/>.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular do Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Ministério da Educação e do Desporto: Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/introducao.pdf>.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias**. Ministério da Educação e do Desporto: Secretaria de Educação Ensino Fundamental. Brasília, 2000. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf.

DUBOC, A. Letramento Crítico nas Salas de Aula de Língua Inglesa. *In*: TAKAKI, Nara ; MACIEAL, Ruberval (org.). **Novos letramentos em terra de Paulo Freire**. Campinas: Pontes, 2015. p. 209-229.

FIORIN, J. L. Linguagem e interdisciplinaridade. **ALEA**, v. 10, n. 1, p. 29-53, jan./jun. 2008, p. 29-53. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/nTDjhCdwBqjsFGYct5ckdcd/?lang=pt>.

GASPERI, F. V.; WELP, A. K. S. Projeto *Crazy Stories*: a interdisciplinaridade no ensino de inglês como língua adicional. **Revista ProLíngua**, Paraíba, v. 13, n. 2, dez., p. 21-36, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/prolingua/article/view/41776>.

GOMES, W. F. A. R; CARVALHO, E. M. S. O Ensino da Língua Inglesa na Perspectiva Interdisciplinar. **Anais Eletrônicos do VI Seminário de Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa**. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, v. 6, 2021. p. 152-162.

HU, Y. The Concepts of Disciplines and Interdisciplinarity and Interdisciplinary Inspirations in Teaching ESL/EFL. **Human Sciences Monograph Series**. Laurentian University, Canada, v. 25, p. 109-133, 2020.

JORDÃO, C. M. Pedagogia de Projetos e Língua Inglesa. *In*: Kadri, M. S; Passoni, T. P; Gamero, R. **Tendências contemporâneas para o ensino de Língua Inglesa**: propostas didáticas para a educação básica. Campinas: Pontes, 2014. p. 17-52. Disponível em: https://www.academia.edu/44202612/PEDAGOGIA_DE_PROJETOS_E_L%C3%8DNGUA_INGLESA.

LAM, N. T. V. Project-Based Learning in Teaching English as a Foreign Language. **VNU Journal of Science, Foreign Languages**, Vietnam: Foreign Languages Department, Vinh University, n. 27, p. 140-146, 2011.

LARSEN-FREEMAN, D. Teaching Grammar. *In*: CELCE-MURCIA, Marianne (org.). **Teaching English as a Second or Foreign Language**. Boston: Heinle & Heinle, 2014. LEFFA, V. J. **Produção de materiais de ensino**: teoria e prática. 2. ed. Pelotas: Editora da Universidade Católica de Pelotas, 2007.

LÜCK, H. **Pedagogia Interdisciplinar**: fundamentos teórico-metodológicos. Petrópolis: Vozes, 1995.

MENEZES DE SOUZA, L. M. Para uma redefinição de letramento crítico: conflito e produção de significação. *In*: MACIEL, R. F; ARAÚJO, V. A. (org.) **Formação de professores de línguas: ampliando perspectivas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2011, p. 01-08. Disponível em: https://www.academia.edu/595539/Para_um_redefini%C3%A7%C3%A3o_de_letramento_cr%C3%ADtico_conflito_e_produ%C3%A7%C3%A3o_de_significa%C3%A7%C3%A3o.

OLIVEIRA, D. de A. S. **Joy!** Obra Específica de Língua Inglesa. Área do Conhecimento: Linguagem e suas tecnologias. Ensino Médio. São Paulo: Editora FTD, 2020.

OLIVEIRA, O. C. O sentido da interdisciplinaridade no ensino de inglês como língua estrangeira. **Acta Tecnológica**, v.11, nº. 1, p. 47-55, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ifma.edu.br/index.php/actatecnologica/article/view/434/269>.

PAIVA, V. L. M. de O. Ensino de gramática. *In*: PAIVA, V. L. M. de O. **Ensino de língua inglesa no Ensino Médio: teoria e prática**. São Paulo: Edições SM Ltda., 2012. p. 51-64.

PRACTICAL WISDOM. **Planejamento de Vida: 4 Passos para um futuro brilhante**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lzWuD6IHcCc>.

PEREIRA, A. B. O meu encontro com os outros. *In*: PEREIRA, A. B. **Meu Projeto de Vida: uma aventura entre sonhos e desafios**. Canoas: Editora Tulipa, 2020. p. 69-108

SÃO PAULO. Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. **Material de apoio ao Programa Ensino Integral do Estado de São Paulo. Projeto de Vida. Ensino Médio**. Currículo Paulista, SEDUC/Undime SP. São Paulo: SEDUC/SP, 2014 (Caderno do Professor).

SÃO PAULO. Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. **Projeto de Vida**, v. 4, 2020. Disponível em: <https://efape.educacao.sp.gov.br/curriculopaulista/educacao-infantil-e-ensino-fundamental/materiais-de-apoio-2/>. (Caderno do Professor. Anais Finais).

SILVA, L. S.; LADEIA, S. R.; CRUZ, G. F. Interculturalidade, Ensino de Inglês como Língua Franca e a Base Nacional Comum Curricular. **Fólio - Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 10, n.1, p. 599-616, 2018.

THIESEN, J, S. A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem. **Revista Brasileira de Educação**, v. 13, n. 39, dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782008000300010>.

Década Internacional das Línguas Indígenas e o Plano de Ação Global: por uma ecologia das línguas do Brasil

*International Decade of Indigenous Languages and the Global Action Plan: Toward a
Language Ecology in Brazil*

ANA CECILYA PORTO VIEIRA

Discente de Letras (UFPE)
cecilya.portov@ufpe.br

RAISSA NASCIMENTO DOS SANTOS

Discente de Letras (UFPE)
raissa.nsantos@ufpe.br

Resumo: Este artigo analisa a Década Internacional das Línguas Indígenas (2022-2032), com foco no Plano de Ação Global (PAG) elaborado pela UNESCO, a fim de compreender seus impactos no contexto brasileiro. A partir da Ecologia das Línguas – uma abordagem linguístico-ambiental –, busca-se refletir sobre como essa perspectiva pode contribuir para a formulação de estratégias eficazes voltadas à proteção, promoção e revitalização de línguas indígenas brasileiras, muitas das quais se encontram em situação de ameaça ou minorização, principalmente se pensarmos nas línguas de sinais. Por meio de uma análise documental do PAG e da articulação com referenciais da ecolinguística, observa-se que as ações propostas vão além da preservação linguística, envolvendo também dimensões socioculturais, territoriais e políticas. No caso brasileiro, onde há uma expressiva diversidade linguística indígena, o estudo evidencia tanto avanços quanto desafios na implementação dessas diretrizes, especialmente no que diz respeito ao fortalecimento das comunidades e ao reconhecimento da centralidade das línguas indígenas na manutenção da diversidade sociolinguística e ecológica. Conclui-se que a Ecologia das Línguas se mostra uma ferramenta teórico-analítica relevante para compreender os impactos das políticas linguísticas da UNESCO, bem como para pensar caminhos de resistência e valorização dos saberes ancestrais no Brasil.

Palavras-chave: década internacional das línguas indígenas; ecologia das línguas; revitalização linguística.

Abstract: This article analyzes the International Decade of Indigenous Languages (2022–2032), with a focus on the Global Action Plan (GAP) developed by UNESCO, in order to understand its impacts within the Brazilian context. Drawing on the framework of Language Ecology—a linguistic-environmental approach—this study seeks to reflect on how such a perspective can contribute to the formulation of effective strategies aimed at the protection, promotion, and revitalization of Brazilian Indigenous languages, many of which are endangered or marginalized, particularly sign languages. Through a documentary analysis of the GAP and articulation with ecolinguistic references, it is observed that the proposed actions go beyond linguistic preservation, encompassing sociocultural, territorial, and political dimensions. In Brazil, a country marked by significant Indigenous linguistic diversity, the study highlights both advances

and challenges in the implementation of these guidelines, especially regarding the empowerment of communities and the recognition of Indigenous languages as central to maintaining sociolinguistic and ecological diversity. It is concluded that Language Ecology proves to be a relevant theoretical-analytical tool for understanding the impacts of UNESCO's language policies, as well as for envisioning pathways of resistance and the valorization of ancestral knowledge in Brazil.

Keywords: international decade of indigenous languages; language ecology; language revitalization.

1 INTRODUÇÃO

“O futuro é ancestral”
(Krenak, 2022)

Em 2022, a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) instituiu a Década Internacional das Línguas Indígenas (2022-2032), acompanhada do lançamento de um Plano de Ação Global (PAG), no qual são delineadas as principais medidas a serem seguidas pelas instâncias governamentais em nível mundial. A relação entre o desenvolvimento sustentável do mundo com as línguas indígenas é destacada como um dos eixos centrais do documento, isso porque os povos indígenas detêm conhecimentos tradicionais essenciais, que são repassados de geração em geração através da linguagem. Assim, as principais metas do PAG contemplam

uma necessidade urgente de *proteger, revitalizar e promover as línguas indígenas no mundo todo*. Isso significa valorizar seu papel mais amplo e profundo na construção da paz, na boa governança, na proteção do meio ambiente e na preservação da cultura em todas as suas formas (Unesco, 2021, p. 7, grifos nossos).

Contudo, se a língua não é mais utilizada pelos mais velhos na comunicação com os mais novos - em razão das múltiplas vulnerabilidades e da marginalização a que seus usuários estão submetidos -, como esses saberes podem chegar até nós? Essa questão constitui o cerne da produção do PAG e, para respondê-la, faz-se necessário analisar detalhadamente o conteúdo do documento.

O PAG está estruturado em quatro partes. A *Introdução* conta com a apresentação do plano e a justificativa da proposta de revitalizar e valorizar as línguas indígenas, além de um convite para uma ação global que enxergue a língua como papel decisivo para o desenvolvimento humano. Em *Teoria da mudança*, a Unesco indica quais os objetivos que devem ser alcançados pela população para um maior compromisso com as línguas indígenas. Esses quatro objetivos interligados, como são chamados pela Unesco, visam (a) aumentar a fluência linguística com o apoio de instituições e organizações indígenas, focando no crescimento de novos usuários, e impulsionar os direitos de exercício da identidade ou origem indígena; (b) integrar, incluir e colocar as línguas indígenas “em todos os domínios socioculturais, econômicos, ambientais, jurídicos e políticos e nas agendas estratégicas” (Unesco, 2021, p. 16); (c) realizar o

reconhecimento jurídico das línguas indígenas, além de serviços públicos e desenvolvimento do bem-estar desses povos na sociedade; (d) desenvolver soluções, serviços e ferramentas linguísticas adequadas para a aprendizagem e ensino de línguas indígenas.

O terceiro bloco, *Estrutura de implementação*, trata do gerenciamento de áreas institucionais, propondo adaptações e melhorias para aderir o PAG em nível local, nacional, regional e internacional. Essa seção também apresenta os prazos previstos para a adesão, o desenvolvimento e a avaliação dos resultados do projeto, divididos em marcos temporais específicos.

O primeiro marco, correspondente ao período de 2021 e 2022, refere-se à fase de transição, durante a qual o PAG foi elaborado e as primeiras diretrizes da Década Internacional das Línguas Indígenas começaram a ser delineadas. Em seguida, de 2023 a 2026, período em que estamos, acontece a fase de ampliação, caracterizada pela implementação das ações propostas, mobilizando recursos financeiros e a definição de mecanismos que possibilitem a continuidade das atividades previstas. Em 2027, acontecerá uma revisão intermediária, cuja finalidade é analisar os dados parciais obtidos ao longo da fase anterior, identificando os principais desafios da execução do PAG, bem como os ajustes necessários para o aprimoramento de suas estratégias. De 2028 a 2030, no posicionamento estratégico, a Unesco vai organizar a inserção dos povos indígenas nas discussões globais e estudar como as línguas indígenas podem ser utilizadas em documentos oficiais. Os anos de 2031 e 2032 compõem a etapa de integração, voltada para a efetivação das estratégias definidas nos ciclos anteriores e para a avaliação dos resultados alcançados ao longo da década.

Por fim, o bloco *Monitoramento e avaliação* expõe os mecanismos de monitoramento dos resultados obtidos pela implementação do PAG, como a apresentação de relatórios sobre o andamento do PAG, criação de plataformas *online* para disponibilização ao público de eventos e decisões da Década Internacional das Línguas Indígenas e coleta dos dados, estimulando a documentação linguística.

A partir da estrutura e dos conteúdos apresentados no PAG, esta análise propõe-se a investigar de que modo a Ecologia das Línguas – uma vertente linguístico-ambiental – pode contribuir para a criação de estratégias voltadas à revitalização e proteção de línguas minorizadas e/ou ameaçadas, revelando-se um instrumento valioso para compreender os impactos das políticas linguísticas promovidas pela Unesco no processo de preservação das línguas indígenas.

2 ECOLOGIA DAS LÍNGUAS

Desde a década de 1920, vemos o surgimento de áreas sociais com articulações ambientais e ecológicas, como a ecologia urbana (Park, Burgess, 1921; Park; Burgess; Mckenzie, 1925), a sociologia ambiental (Catton; Dunlap, 1980) e a psicologia ambiental (Proshansky; Ittelson; Rivlin, 1970). Essas novas ideias de conceber a ciência chegaram na linguagem por meio de Humboldt, Sapir e Whorf, que reconheceram a ligação entre linguagem e cultura e “conscientizaram-se do fato de que a diversidade nas visões de mundo está diretamente ligada à diversidade linguística” (Fill, 2015, p. 8). Anos mais tarde, a Ecolinguística aparece como resultado dessa movimentação linguístico-

ecológica. Einar Haugen, Carl Voegelin e Florence Marie Voegelin foram os precursores desse estudo e trouxeram como metodologia a “atenção abrangente de todas as línguas [de uma área]” (Fill, 2015, p. 8), concebida, aqui, como *ecologia*. Porém, o termo Ecolinguística é utilizado de maneira muito ampla, podendo ser subdividido em três correntes:

Ecologia linguística = o estudo das relações entre língua e ‘problemas ecológicos’ (poderia ser chamada de ‘Linguística Ambiental’);

Ecologia da língua = estudo das relações entre língua e seu ambiente social, mental e físico, na área onde ela é usada e na mente do falante que a usa;

Ecologia das línguas = estudo da inter-relação entre línguas; ex.: pidginização e criouliização, língua ameaçada e morte de línguas (Couto, 2007, p. 42 *apud* Fill, 2015, p. 10-11).

Entre os conceitos apresentados, o que mais nos interessa e se aproxima de nosso objetivo é a *Ecologia das línguas*, que pauta uma ‘inter-relação entre línguas’ e entende que a diversidade linguística, ao contrário do monolinguismo, é capaz de compor uma descrição mais eficiente dos diferentes modos de vida. Exemplos de aplicação dessa abordagem ecológica em línguas minorizadas e/ou ameaçadas incluem: “planejamento de comunidades linguisticamente estáveis; criação de um sistema de apoio ao ensino de L2; exigir um sistema de apoio a programas de revitalização linguística; e integração de letramento com outras práticas sociais” (Mühlhäusler, 2017, p. 87).

Nota-se que a Ecologia das Línguas contém princípios alinhados às diretrizes encontradas no PAG, que enfatizam a criação de ambientes favoráveis à transmissão intergeracional, o fortalecimento de políticas educacionais bilíngues e a promoção das línguas indígenas como parte integrante da identidade cultural e do desenvolvimento sustentável das comunidades.

Segundo o Atlas Mundial da Unesco das Línguas em Perigo, publicado em 2010, as línguas indígenas encontradas no Brasil representam menos de um quarto das línguas que já existiram neste território, antes da colonização. Epidemias, guerras e perseguições (que permanecem até os dias atuais) são fatores centrais para a explicação de tamanha perda linguística, populacional e cultural que conta hoje com mais ou menos 180 línguas – que existem sob ameaça crítica de adormecimento (Unesco, 2010).

Entendemos que “é por meio das línguas que as pessoas incorporam suas visões de mundo, sua memória e seu conhecimento tradicional, juntamente com suas maneiras únicas de pensar, dar significado e se expressar, e ainda mais significativamente, é também por meio da língua que elas constroem seu futuro” (Unesco, 2021, p. 6). Mas, se pensarmos nos descasos enfrentados pelas populações indígenas no Brasil, haverá a oferta de um futuro digno para esses povos? Se pensarmos em âmbito nacional, com apoio da Ecologia das Línguas, o reconhecimento do Brasil como um território culturalmente diverso – que acolhe todas as suas ancestralidades e seus povos originários – representa um passo fundamental para a reparação histórica diante do

abandono e descaso governamental enfrentado por essas populações ao longo dos séculos.

Assim, uma mudança linguística efetiva só será possível mediante a construção de políticas públicas atuais e necessárias, que garantam a sobrevivência desses povos e de suas línguas, pois “a capacidade e a liberdade das pessoas de usar a língua que escolheram são essenciais para a dignidade humana, a coexistência pacífica, a ação recíproca, o bem-estar geral e o desenvolvimento sustentável da sociedade de modo geral” (Unesco, 2021, p. 6). E, com essa citação retirada do PAG, passamos para a apresentação das propostas do referido documento voltadas à proteção das línguas indígenas.

3 PROPOSTAS DO PLANO DE AÇÃO GLOBAL

Em 2019, a Assembleia Geral das Nações Unidas celebrou o Ano Internacional das Línguas Indígenas, e, já nesse período, tinha-se um olhar para a urgência de proteção e revitalização das línguas ameaçadas. Então, após uma grande demanda de povos indígenas, que viram nesse movimento um começo de uma ação eficiente e necessária, instituiu-se a Década Internacional das Línguas Indígenas. De acordo com a Unesco (2022, tradução nossa), “as Décadas Internacionais são importantes mecanismos de cooperação dedicados a aumentar a conscientização sobre um determinado tópico ou tema de interesse ou preocupação global e mobilizar diferentes atores para uma ação coordenada em todo o mundo¹”. O lema “Nada para nós sem nós” foi elaborado por povos indígenas bolivianos, que estabeleceram como ponto central do PAG “a participação efetiva dos povos indígenas na tomada de decisão, consulta, planejamento e implementação” (Década, 2021).

A partir dessa diretriz geral, a Unesco, contando com a participação de diversos povos indígenas e interessados no assunto, montou uma série de ações estratégicas que visam consolidar a presença das línguas indígenas nos mais variados contextos, reconhecendo seu papel essencial na sustentabilidade cultural e social das comunidades e do mundo. Com base nas considerações já expostas sobre o PAG, passamos agora à análise das propostas de revitalização, proteção e promoção das línguas indígenas apresentadas no documento. Para ilustrar as premissas sugeridas no PAG, a Unesco elaborou o esquema abaixo, que visa representar, de maneira didática, as inter-relações das ações estratégicas voltadas à proteção das línguas indígenas.

¹ Tradução de “International Decades are important cooperation mechanisms dedicated to raising awareness on a particular topic or theme of global interest or concern and mobilizing different players for coordinated action around the world”.

DÉCADA INTERNACIONAL DAS LÍNGUAS INDÍGENAS E O PLANO DE AÇÃO GLOBAL:
POR UMA ECOLOGIA DAS LÍNGUAS DO BRASIL

Imagem 1: Esquema de premissas da Década Internacional das Línguas Indígenas



Fonte: Unesco, 2021, p. 15

Esse esquema está inserido no bloco *Teoria da Mudança*, responsável pela apresentação dos objetivos, resultados e atividades da Década Internacional das Línguas Indígenas. Ressalta-se que, nesse ponto, não se tem a apresentação concreta de alguma atividade que possa ser feita para atingir as metas almejadas, apenas a elucidação dos princípios a serem seguidos. No entanto, propostas mais efetivas são introduzidas posteriormente no documento, ainda no bloco *Teoria da Mudança*. O texto apresenta dez resultados interligados aos quatro objetivos, que serão alcançados através de atividades relacionadas. Segue, abaixo, a ilustração deles.

Imagem 2: Resultados Interligados do 1 ao 5



Fonte: Unesco, 2021, p. 18

Imagem 3: Resultados interligados do 6 a 10



Fonte: Unesco, 2021, p. 18

Cada resultado apresentado acima está articulado a um conjunto de atividades específicas que visam potencializar a implementação da Década Internacional das Línguas Indígenas. Para facilitar a visualização e organização dessas ações, elaboramos um quadro que relaciona as atividades correspondentes a cada resultado:

Quadro 1: Atividades relacionadas aos resultados interligados da Década Internacional das Línguas Indígenas

Resultado 1	Desenvolvimento de políticas educacionais multilíngues baseadas na língua materna e nos direitos humanos, visando um currículo inclusivo e culturalmente sensível, além da capacitação de educadores indígenas, do uso de recursos digitais e do fortalecimento de instituições comunitárias de ensino, com atenção especial às mulheres e meninas indígenas e à valorização dos conhecimentos ancestrais.
Resultado 2	Valorização das línguas indígenas nos sistemas alimentares, a partir da transmissão intergeracional de conhecimentos, da promoção de políticas e pesquisas sobre agrobiodiversidade e nutrição, do fortalecimento de parcerias estratégicas e da criação de recursos linguísticos digitais em línguas indígenas – para o livre acesso a esses dados, respeitando o consentimento livre e informado das comunidades.
Resultado 3	Fortalecimento das competências digitais e midiáticas dos povos indígenas, especialmente os jovens, promovendo o uso de tecnologias e de multilinguismo. Formação de profissionais da mídia e da informação sobre línguas indígenas, a inserção dessas línguas no ciberespaço e o incentivo à cooperação público-privada para o desenvolvimento de tecnologias, normas técnicas e ações de visibilidade para os povos indígenas no ambiente digital.

DÉCADA INTERNACIONAL DAS LÍNGUAS INDÍGENAS E O PLANO DE AÇÃO GLOBAL:
POR UMA ECOLOGIA DAS LÍNGUAS DO BRASIL

Resultado 4	Valorização das línguas indígenas na área da saúde e assistência social, promovendo o uso desses idiomas no acesso a serviços médicos e humanitários, envolvendo a produção de conteúdos multilíngues culturalmente sensíveis, reconhecimento da medicina tradicional e formação de profissionais para atuação em línguas indígenas, especialmente em contextos de crise e emergência.
Resultado 5	Promoção do uso das línguas indígenas nos sistemas jurídicos e nos serviços públicos, criação de políticas inclusivas, reconhecimento legal dessas línguas, acesso à justiça com intérpretes qualificados e coleta de dados para fortalecer a presença linguística indígena em espaços públicos, como sinalizações e serviços municipais.
Resultado 6	Valorização das línguas indígenas por meio do fortalecimento do patrimônio cultural vivo, com ações para preservar e divulgar histórias, tradições e expressões artísticas indígenas, além de fomentar políticas culturais inclusivas e criar oportunidades de emprego e renda nos setores criativos e de mídia, respeitando os direitos e saberes tradicionais.
Resultado 7	Integração das línguas indígenas nas ações ambientais e climáticas, reconhecendo sua importância para a proteção da biodiversidade e dos ecossistemas, prevendo parcerias para implementar políticas sustentáveis, valorizar conhecimentos tradicionais e incluir as línguas indígenas em avaliações e monitoramentos ambientais internacionais.
Resultado 8	Promoção de emprego digno e sustentável para usuários de línguas indígenas, com políticas inclusivas, capacitação e valorização das competências linguísticas no ambiente de trabalho. Ampliação de oportunidades profissionais em setores como educação, cultura, mídia e turismo, respeitando tratados internacionais.
Resultado 9	Garantia de equidade de gênero para meninas e mulheres indígenas por meio de avaliações de políticas públicas, acesso à educação e saúde e criação de ambientes seguros, promovendo campanhas de conscientização, diálogo público e produção de materiais em línguas indígenas. Fortalecimento de instituições e associações de mulheres para ampliar o acesso à justiça, à liderança e à participação em processos sociais e científicos, valorizando o papel delas na transmissão de línguas e saberes tradicionais.
Resultado 10	Apoio financeiro, institucional e humano à implementação do PAG, com destaque para a criação de fundos fiduciários e parcerias multissetoriais. Coleta e disseminação de dados sobre línguas indígenas por meio de plataformas acessíveis, integrando essas questões às ações do sistema da ONU. Impulsionamento do <i>advocacy global</i> por meio de eventos, relatórios e estratégias que articulem os compromissos internacionais, como a Agenda 2030 e a Agenda 2063.

Fonte: adaptado de Unesco, 2021, p. 19-22

Ainda há muito a ser feito para que a integração (meta final do PAG) seja efetivada; no entanto, enquanto temos tempo, mobilização e ferramentas ao nosso alcance, é possível fazer a diferença. Com isso em mente, passamos agora à análise das ações desenvolvidas no Brasil e de que forma cidadãos indígenas e não-indígenas podem contribuir para essa missão, apresentando o que vem sendo feito e o que pode ser realizado por parte de nossas lideranças e comunidades. Refletimos também sobre como a abordagem ecológica das línguas pode ser a chave para a execução dos propósitos do PAG nas línguas indígenas brasileiras, pois ao reconhecermos o Brasil como um país multilíngue e plural, reconhecemos suas diferentes constituições de vida. Então, nos cabe perguntar: “quem sabe a presença dos povos indígenas na construção do novo constitucionalismo da América Latina [...] traga outras perspectivas sobre aquilo que nós chamamos de país e de nação?” (Krenak, 2022, p. 45).

3.1 APLICAÇÃO NO BRASIL

A Década Internacional das Línguas Indígenas tem seu representante brasileiro na plataforma <www.decadalinguasindigenasbr.com>. Nela, encontram-se informações sobre as línguas indígenas orais e sinalizadas do Brasil, as documentações linguísticas, os nomes dos pesquisadores do projeto, os eventos comunitários e outros portais dedicados aos temas da Década. No site, há também a disponibilização de documentos voltados ao PAG, entre eles, o Plano de Ação no Brasil e os Grupos de Trabalho (GTs) do plano brasileiro.

O Plano de Ação no Brasil é fruto da colaboração e participação efetiva dos povos indígenas nas tomadas de decisão, consultas e processos de planejamento. Como resultado desse protagonismo, foram propostos três GTs para sua elaboração: (i) o Grupo de Trabalho de Línguas Indígenas; (ii) o Grupo de Trabalho do Português Indígena e (iii) o Grupo de Trabalho das Línguas Indígenas de Sinais. Cada um desses grupos dialoga com as políticas públicas ao propor diretrizes que respeitem a pluralidade cultural e linguística dos povos indígenas, buscando a efetiva implementação de ações que garantam não só a sobrevivência, mas também a vitalidade e o protagonismo dessas línguas (Década, 2024, p. 1). A estruturação dos GTs – com representações de diversas regiões e organizações indígenas – reforça o compromisso de que as decisões e ações partam dos próprios povos, consolidando um modelo de políticas linguísticas participativas e integradas.

O primeiro GT, o Grupo de Trabalho de Línguas Indígenas, tem como principal objetivo propor e implementar ações que assegurem o reconhecimento e o fortalecimento das línguas indígenas em todos os âmbitos – desde a cultura e educação até a ciência e tecnologia. Esse grupo propõe a criação de programas e políticas linguísticas² que visem às condições socioeconômicas e territoriais dos falantes, focando

² “O Estado brasileiro deve ter uma política linguística formulada e institucionalizada juntamente com os povos indígenas, considerando que já existem políticas linguísticas de base em desenvolvimento pelas próprias comunidades. Estas políticas necessitam ser mapeadas, reconhecidas e apoiadas, financeiramente, com recursos humanos e tecnológicos, nos âmbitos

na mobilização das comunidades indígenas através de boletins informativos, redes sociais e organização de encontros, cursos e oficinas que permitam a troca de saberes entre as diferentes comunidades indígenas e os demais atores envolvidos. Apresenta ainda atividades como futuros resultados do plano, como o mapeamento das línguas mais vulneráveis nas diferentes regiões; o projeto para a criação do Instituto Indígena de Políticas Linguísticas e documentos de orientação para cursos de formação de intérpretes bilíngues, além de cursos, palestras, apresentações de natureza didática e educativa acerca de suas línguas.

Já o GT do Português Indígena busca ampliar a compreensão e o reconhecimento do português indígena, “uma língua de relações intra e interculturais, constituída pelo português e pelas quase duzentas diferentes línguas dos povos indígenas do Brasil e, por isso, tem o direito ao reconhecimento” (Década, 2024, p. 7), ou seja, ela representa uma variedade do idioma que incorpora elementos das línguas ancestrais dos povos indígenas. Esse GT incentiva pesquisas que documentam essa modalidade linguística e propõe diretrizes para sua inclusão no sistema de ensino, estimulando a formação de professores, a produção de materiais didáticos bilíngues e o desenvolvimento de estratégia que fortaleçam a identidade cultural dos povos indígenas através do português, junto aos elementos linguísticos ancestrais.

Por sua vez, o GT da Língua Indígenas de Sinais tem o desafio de reconhecer, valorizar e promover as línguas de sinais próprias das comunidades indígenas, especialmente, no que diz respeito aos povos surdos. É proposta a documentação e a divulgação dessas línguas por meio da criação de materiais educativos, da organização de cursos para formação de intérpretes e de encontros que incentivem o intercâmbio de experiências, ampliando a visibilidade e o uso das línguas de sinais em contextos institucionais e comunitários.

Sob a perspectiva da Ecologia das Línguas, apresentada anteriormente, cada um dos Grupos de Trabalho no Brasil assume um papel que se relaciona com essa abordagem ecolinguística. O GT de Línguas Indígenas, por exemplo, enfatiza a preservação, revitalização e promoção das línguas indígenas, atuando de forma a manter a diversidade linguística e cultural – assim como em um ecossistema natural, onde a diversidade contribui para a resiliência e o equilíbrio do sistema. Ao mapear, documentar e fortalecer as línguas indígenas, esse grupo reconhece que cada língua tem sua função e que a perda de uma delas pode comprometer todo o conjunto, impactando a identidade e os saberes de seus falantes.

O GT do Português Indígena, por sua vez, reflete a inter-relação entre o idioma dominante e as línguas originárias ao propor o reconhecimento de um português influenciado por elementos linguísticos indígenas. Essa abordagem evidencia como o contato entre línguas gera variações híbridas, que enriquecem o ecossistema linguístico ao incorporar elementos culturais e históricos diversos. Ainda que a instituição de um “português indígena” possa remeter a conceitos coloniais – por envolver o uso da língua

municipal, estadual e federal, bem como contar com o apoio de instituições de pesquisa e ensino e de organizações não governamentais nas ações de fortalecimento e vitalização das línguas indígenas” (Década, 2024, p. 3)

colonizadora como meio de comunicação entre povos historicamente minorizados –, é preciso reconhecer as formas pelas quais esses grupos se apropriam da língua hegemônica e a ressignificam em seus próprios termos.

Por fim, o GT das Línguas Indígenas de Sinais amplia essa visão ecológica ao incluir uma modalidade de comunicação frequentemente negligenciada. Considerando-se que as línguas de sinais, de modo geral, ainda enfrentam preconceitos e não são amplamente reconhecidas como parte da formação básica de indivíduos não surdos, é especialmente significativo perceber que existem esforços voltados à proteção e divulgação das línguas de sinais indígenas. Essa iniciativa representa um importante avanço na valorização da diversidade linguística e cultural, promovendo inclusão e reconhecimento para comunidades historicamente invisibilizadas. Assim, ao promover a documentação, a formação de intérpretes e a criação de materiais didáticos para essas línguas, o GT reafirma que todo meio de expressão – oral, escrito ou visual – é essencial para a manutenção da diversidade e para o equilíbrio do ecossistema linguístico.

Dessa forma, os três GTs atuam de maneira complementar e interdependente, refletindo os princípios da Ecologia das Línguas ao reconhecer que a vitalidade de cada idioma está intrinsecamente ligada à sua capacidade de interagir e se adaptar no conjunto maior da diversidade cultural e linguística. Essa abordagem não só reforça a importância da preservação de cada língua, mas também destaca a necessidade de políticas públicas que entendam e promovam as relações complexas e dinâmicas entre os diferentes sistemas linguísticos, pois, como afirma Quijano (2006, p. 661, tradução nossa), “trata-se de modificar a estrutura institucional do Estado em seus fundamentos, para que possa representar efetivamente mais de uma nação. Ou seja, é uma cidadania múltipla, já que na existente os ‘indígenas’ não têm, não podem ter, lugar pleno”³.

4 DESAFIOS E PERSPECTIVAS

A implementação das políticas linguísticas para as línguas indígenas enfrenta desafios significativos que vão desde a insuficiência de financiamento e infraestrutura até questões estruturais de preconceito e marginalização. A falta de recursos financeiros impede a criação de programas sustentáveis de revitalização, documentação e difusão das línguas indígenas, afetando desde a produção de materiais didáticos até a implementação de cursos de formação para intérpretes e professores. Sem um investimento consistente, as ações correm o risco de serem pontuais e ineficazes, comprometendo a continuidade dos projetos que buscam a preservação e o fortalecimento dessas línguas.

Além disso, o impacto da globalização tem acelerado o processo de transmissão intergeracional, pois a difusão massiva da língua dominante, principalmente o português, e a influência dos meios digitais muitas vezes reduzem o uso cotidiano das línguas nativas. A globalização contribui para uma homogeneização cultural que, se não for contrabalançada por políticas de preservação, pode levar ao desaparecimento de

³ “Se trata de que la estructura institucional del Estado sea modificada en sus fundamentos, de modo que pueda representar efectivamente a más de una nación. Es decir, se trata de una múltiple ciudadanía, ya que en la existente los “indígenas” no tienen, no pueden tener, plena cabida”.

línguas que carregam conhecimentos e modos de vida ancestrais. No entanto, há perspectivas promissoras. O protagonismo indígena tem ganhado espaço, com comunidades articulando redes de apoio e parcerias com instituições de ensino, centros de pesquisa e órgãos governamentais. Os Grupos de Trabalho – tanto o de Línguas Indígenas quanto o de Português Indígena e o das Línguas Indígenas de Sinais – exemplificam caminhos que visam integrar diferentes aspectos do ecossistema linguístico.

5 CONCLUSÃO

A Década Internacional das Línguas Indígenas representa um movimento fundamental e muito significativo a esses povos que há séculos lutam por sua existência e por seus direitos. Que as metas propostas sejam de fato alcançadas e que a participação e o protagonismo indígena em organizações mundiais deixem de ser exceção para se tornarem realidade concreta. Que seus saberes, tão ricos e importantes, possam enfim ser reconhecidos, valorizados e incorporados como parte essencial do bem-estar coletivo e da construção de um futuro mais justo e plural para todos os povos.

Compreendemos que a Ecologia das Línguas constitui uma abordagem teórica eficaz para sustentar as propostas da Década Internacional e, especificamente, do Plano de Ação brasileiro, ao reconhecer que as línguas se inter-relacionam e que a convivência entre o português e as línguas indígenas, orais e de sinais, pode enriquecer o sistema linguístico como um todo, promovendo uma ecologia linguística na qual cada idioma contribui para a resiliência e diversidade cultural.

Fortalecer essas ações exige, portanto, a garantia de recursos financeiros e a construção de uma infraestrutura sólida que sustente, de forma contínua, os projetos de revitalização e documentação linguística, outro princípio ecolinguístico (Muhlhausler, 2017). Somente com um compromisso governamental sério, aliado à mobilização e à participação ativa dos povos indígenas, será possível superar os obstáculos históricos e promover uma mudança efetiva, que assegure a sobrevivência e a vitalidade das línguas indígenas para as futuras gerações.

REFERÊNCIAS

CATTON JR., W. R.; DUNLAP, R. E. A new ecological paradigm for a post exuberant sociology. **American Behavioral Scientist**, v. 24, n.1, p. 15-47, set./out. 1980.

DÉCADA Internacional das línguas indígenas no Brasil. 2021. Disponível em: <https://www.decadalinguasindigenasbr.com>.

DÉCADA das línguas indígenas do Brasil. **Plano de ação para a década internacional das línguas indígenas no Brasil**. Brasília, 2024. Disponível em: https://www.decadalinguasindigenasbr.com/wp-content/uploads/2024/04/PLANO-DE-ACAO_2024_TUALIZADO.pdf.

FILL, A. Ecolinguística: a história de uma ideia verde para o estudo da linguagem. **Ecolinguística: Revista Brasileira de Ecologia e Linguagem**, v. 1, n. 1, p. 07-21, 2015.

KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MUHLHAUSLER, P. Ecologia das línguas. **Ecolinguística: Revista Brasileira de Ecologia e Linguagem**, v. 03, n. 02, p. 85-88, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/9681/8549>.

PARK, R. E; BURGESS, E. W. **Introduction to the science of sociology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1921.

PARK, R. E.; BURGESS, E.; MCKENZIE, R. D. **The city**. Chicago: University of Chicago Press, 1925.

PROSHANSKY, H. M.; ITTELSON, W. H.; RIVKIN, L. G. (org.). **Environmental psychology**: man and his physical setting. Nova Iorque: Holt, Rinehart & Winston, 1970.

QUIJANO, A. El “movimiento indígena” y las cuestiones pendientes en América Latina. **Argumentos**, Cidade do México, n. 50, v. 19, p. 51-77, 2006.

UNESCO. **Atlas of the world 's languages in danger**. [S. l.], 2010. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026>.

UNESCO. **Plano de Ação Global da Década Internacional das Línguas Indígenas 2022-2032**. Paris: UNESCO, 2021. Disponível em: <https://en.unesco.org/idil2022-2032/global-action-plan>.

UNESCO. **Década Internacional das Línguas Indígenas 2022-2032**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://idil2022-2032.org>.

Refugiados no intervalo entre a ficção e o cinema direto no filme “Era o Hotel Cambridge” (2016)¹

Refugees in the Interval Between Fiction and Direct Cinema in the Film ‘Era o Hotel Cambridge’ (2016)

FELIPE BORGES SILVA
Discente de Jornalismo (UFMG)
felipebs14052002@gmail.com

Resumo: A Ocupação Cambridge é protagonista do filme de 2016, *Era o Hotel Cambridge*, dirigido por Eliane Caffé. Nele, sob o comando da Frente de Luta por Moradia (FLM), habitam brasileiros e refugiados de diversas localidades: Palestina, República Democrática do Congo e América Latina. Esse artigo, a partir da linguagem híbrida documental e ficcional do filme, explora como essa conjugação de linguagens pode colaborar com a construção de um olhar mais humanizante e hospitaleiro para os refugiados. Baseando-se na ideia de montagem, o texto pretende realizar um choque entre esses dois modos de aparição (ficção e cinema direto) nas imagens, além de entender como funciona essa recepção no momento da experiência do longa-metragem.

Palavras-chave: refugiados; documentário; ficção; hospitalidade; ocupação.

Abstract: The Cambridge Occupation takes center stage in the 2016 film *The Cambridge Squatter*, directed by Eliane Caffé. In this space, under the leadership of the Frente de Luta por Moradia (FLM), both Brazilian nationals and refugees from various regions—Palestine, the Democratic Republic of the Congo, and Latin America—cohabit. This article explores how the film’s hybrid use of documentary and fictional language contributes to constructing a more humanizing and hospitable perspective on refugees. Grounded in the concept of montage, the text seeks to create a collision between these two modes of representation (fiction and direct cinema) in the film’s imagery and to examine how this hybrid reception unfolds during the viewing experience of the feature.

Keywords: refugees; documentary; fiction; hospitality; occupation.

1 INTRODUÇÃO: UM ENCONTRO ENTRE LINGUAGENS E ALTERIDADES

No minuto cinquenta e dois do filme *Era o Hotel Cambridge* (2016), dirigido por Eliane Caffé, dois planos se encostam. Primeiro, um grupo de pessoas pretas africanas, muito provavelmente congolezas, cantam em roda e dão risada. Corte seco para um grupo de brasileiros, com um cavaquinho, cantando um samba. Na letra do samba, ouvimos a frase: “sem esse crachá, eles vão te barrar”. O homem, ao cantar esse verso, aponta para baixo, onde fica a portaria da ocupação.

¹ Este artigo faz parte dos resultados de um projeto desenvolvido no âmbito de um trabalho de conclusão de curso, sob a orientação da professora Ângela Cristina Salgueiro Marques.

Em uma ocupação, a portaria é de extrema importância, pois é uma zona de conflito em meio a cidade. O controle é fundamental para evitar a entrada de agentes de segurança pública sem mandatos especificados (ação que ocorre em outra cena do filme). Esse é o ambiente no qual emerge a protagonista do filme: a Ocupação Cambridge, localizada no centro de São Paulo, onde convivem estrangeiros e brasileiros sem teto. O filme acompanha os 10 dias anteriores à reintegração de posse exigida pelo dono do imóvel.

Imagens 1 e 2: Momento de descontração musical na ocupação

Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.



Nessa pequena cena, já é possível ver algumas ações que se destacam nesse longa-metragem. Em primeiro lugar, testemunhamos um momento de descontração: o filme nos permite observar outras temporalidades da vida dos ocupantes, não apenas aquelas que envolvem conflitos e despejos (visualidades abundantes em telejornais, por exemplo). No lugar de imagens estigmatizantes, é escolhido para abrir a história um encontro marcado pelo ritmo, pela atmosfera festiva e de socialização que, através da música, cria vínculos e possibilidades de identificação e pertencimento. É nos mostrada uma vida pulsante dentro da ocupação.

Em segundo lugar, os refugiados aparecem ao lado dos brasileiros, tanto nesse pequeno ato de montagem, quanto na dramaturgia e no filme em geral. Nesse filme, é mostrado um encontro de alteridades entre brasileiros e refugiados da República Democrática do Congo, Palestina e América Latina. E é nesse ambiente que o filme se passa, nessa dubiedade de “uma cidade negligenciada, barulhenta, violentada, maltratante e maltratada, mas é também onde se vive como se pode: mantêm-se laços, tentam-se coisas” (Macé, 2023, p. 23). A ocupação é esse lugar liminar entre a violência policial, migratória e as pequenas alegrias e “causos” do cotidiano.

O contexto de produção desse artigo e o daquele do lançamento do filme em 2016 é contemporâneo a experiências políticas marcadas pelo aumento de tensões migratórias no Brasil e no mundo. Políticos do Norte Global têm assumido que há uma “crise migratória” no mundo, na qual pessoas do Sul Global vão em direção a esses países em busca de possibilidades dignas de existência.

Esse contexto se desenha não apenas fora do país, mas também internamente. O Brasil, historicamente, é conhecido como um país receptivo a estrangeiros: essa fama vem, principalmente, da onda imigratória que aconteceu no começo do século XX, de europeus e japoneses. Porém, a recepção mudava segundo a origem da pessoa: durante a era Vargas houve uma política que vetava, “com base em argumentos racistas, a

concessão de vistos aos judeus, ciganos, negros e japoneses” (Carneiro, 2018). O imaginário advindo dessa desumanização racista repercute até hoje, tanto nas políticas públicas quanto nos enquadramentos e representações comumente relacionadas a grupos e indivíduos racializados nos meios de comunicação.

Reside no Brasil 1,3 milhão de imigrantes, sendo a maioria da Venezuela e do Haiti, segundo o Observatório das Migrações Internacionais². Um caminho muito comum dos venezuelanos, por exemplo, é a chegada pela fronteira em Roraima e, depois de algum tempo, regularizados os documentos e a imigração, ocorre a interiorização. Alguns são direcionados, via cursos de capacitação e formação, para as regiões ao sul do país, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, frequentemente a vinda dos imigrantes para os centros econômicos do país não é acompanhada de direitos, como trabalho³, o que é um dos motivos geradores de vulnerabilidade dessa população.

Além do desemprego, os imigrantes encaram uma estigmatização violenta e passam por processos de condenação moral de suas vidas através da perpetuação de enquadramentos midiáticos, que muitas vezes apagam a peculiaridade da experiência do refúgio e colocam uma só imagem que os destitui de sua dignidade e humanidade. Enquadramentos direcionam o olhar social de modo a construir condições para a validação ou para a marginalização do sujeito representado (Butler, 2015), realizando, assim, operações de poder que orientam avaliações e percepções. Quando um enquadramento torna visíveis os povos migrantes de uma determinada maneira, ele também conduz o olhar e a reflexividade do espectador, norteador pensamentos e opiniões, ou seja, impondo um regime de visibilidade ao espectador (Mondzain, 2011). Assim, na operação do enquadramento, podemos identificar ao menos dois tipos de imagens: “aquelas imagens que ‘constituem ou destituem o sujeito’, oferecendo-lhe a liberdade de sentir e julgar o que vê. Ou então, na direção oposta, reificando-o e levando-o ao sofrimento” (Guimarães, 2022, p. 4).

Desse modo, este trabalho se sustenta no entendimento de que *Era o Hotel Cambridge* (2016) é um conjunto de imagens em movimento que, ao desestabilizarem o enquadramento que naturaliza povos migrantes como “ameaças”, produzem liberdade na elaboração de outra visualidade possível aos refugiados. Este artigo pretende, portanto, entender como o filme opera para construir outras imagens, diferentes das que já conhecemos e que estão presentes em nosso imaginário, conduzindo nossas avaliações das diferentes formas de vida que conosco compartilham mundos. Isso será feito tendo como centro de análise a linguagem híbrida documental e ficcional que o filme apresenta. Eliane Caffé, realizadora do longa-metragem, afirma, categoricamente, que o filme é ficcional, mesmo reconhecendo que trouxe, na hora da montagem, filmes documentais que se justapõem às cenas ficcionais ao decorrer da projeção.

² Disponível em:

https://portaldeimigracao.mj.gov.br/images/Obmigra_2020/OBMigra_2022/DADOS_CONSOLIDADOS/Dados_Consolidados_2022.pdf.

³ Disponível em: <https://especiais.g1.globo.com/mundo/2019/refugiados-no-brasil/#:~:text=de%20refugio%20congolesa,-,Trabalho,por%20uma%20ocupa%C3%A7%C3%A3o%20no%20Brasil>.

Grande parte do material filmado foi feito com atores profissionais e não profissionais, que estavam cientes de que atuavam para a câmera e representavam situações improvisadas a partir da trama ficcional. Por outro lado, as duas únicas sequências que foram extraídas de dois documentários distintos - *Blood in the Mobile*, de Frank Poulsen, e *A chave de casa*, de Paschoal Samora e Stela Grisotti -, quando migraram para o nosso filme, deixaram de existir como registro de realidade e se transformaram nas imagens oníricas dos personagens ficcionais de Ghandu e Rassam. Portanto, a leitura imagética desses trechos tomados da realidade ganhou o estatuto de ficção na medida em que a nossa montagem atribuiu a eles um novo sentido narrativo (Caffé, 2017, p. 242).

Apesar desse posicionamento, a montagem também foi feita seguindo a decisão de não amenizar as diferenças sensoriais entre as imagens indiciadas na imaginação e as indiciadas no real⁴. A fotografia dos trechos ficcionais é muito divergente daquela que geralmente é utilizada na narrativa documental. Assim, pedimos licença à realizadora, mas na hora da experiência de assistir ao filme, há sim quebras no efeito janela, conceito de Ismail Xavier (2008), proposto pela ficcionalidade do longa.

Para melhor compreender isso, foi realizado um mapeamento dos momentos em que os refugiados aparecem na projeção, de maneira documental ou ficcional. Foi possível perceber que a ficção é a regra e o documental, a exceção. Logo, é possível apreender que há um tecido ficcional rompido pelo documentário algumas vezes no filme. Dessa maneira, é possível entender o papel da ficção no filme como uma superfície que abre espaço de jogo para reconfigurar nossos sentidos e modos de perceber e acolher os refugiados, contrariando algumas vezes os trechos documentais ao longo da projeção.

A partir desse mapeamento, foram identificados três sequências narrativas que constituem agrupamentos de encontros das linguagens documental e ficcional: as videochamadas e depoimentos para o blog da personagem Apolo (personagem interpretado por José Dumond, morador da ocupação e responsável pelas aulas de teatro e pelo site do movimento); os registros da nova ocupação e da reintegração de posse ao final do filme; por último, os sonhos de Ghandu e Rassam (moradores da ocupação, refugiados, respectivamente, da República Democrática do Congo e Palestina). Neste

⁴ Índice é uma um tipo de signo peirceano, no qual a representação é feita “de maneira vaga e na forma de mera possibilidade” (Santaella; Nöth, 2017, p. 76). Nas teorias clássicas da fotografia (Picado, 2020), essa classificação foi usada para a defesa de uma relação direta e verdadeira entre a realidade e a foto, em consequência do processo de captura da luz realizada pelo material fotográfico. O processo de queima do material fotográfico, para esses teóricos, é o suficiente para dizer que a imagem é composta de índice (rastro de um acontecimento), logo ela é verdadeira. Essa interpretação é demonstrada equivocada por Picado no artigo “(Des)Aventuras do Índice na Fotografia”, no qual ele defende que o índice na fotografia é “menos da ordem da repercussão material entre imagem e realidade e mais do caráter *incompleto* de sua apresentação, na relação com a duração integral do acontecimento” (Picado, 2020, p.13, grifo do autor). Dessa maneira, ao falar de índice, neste trabalho, queremos abordar essa falha e tentativa de compreensão do filme frente à realidade, seja ela de maneira documental ou ficcional. Falha essa que permite outras visualidades.

artigo, discute-se como a ficção é constituída no filme e as mudanças que as sequências documentais presentes ao final da narrativa interferem no deslocamento do olhar do espectador.

Metodologicamente, este trabalho se debruça sobre a montagem fílmica que constitui esses rompimentos, explorando a estética e a ética do encontro das linguagens ficcionais e documentais para configurar a aparição dos refugiados em cena. É dedicada uma atenção à montagem fílmica - advinda da produção do filme em si -, como também à montagem que as imagens heterogêneas configuram - advindas da linguagem híbrida do longa-metragem.

Essa aproximação de materiais heterogêneos é visível ao espectador: a montagem não faz nenhuma tentativa de amenizar a diferença entre as imagens documentais e ficcionais; ela mantém os planos “agenciados de maneira heterogênea e multiplicadora” (Didi-Huberman, 2017, p. 83). Assim, a montagem do filme se aproxima do conceito de montagem desenvolvido pelo historiador da arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman. O autor fala acerca de um método de entendimento a partir da aproximação não linear das imagens, ou seja, valoriza “o múltiplo em movimento, de não isolar nada, de fazer surgir hiatos e as analogias, as indeterminações e sobre-determinações em jogo das imagens” (Didi-Huberman *apud* Santos Junior, 2023, p.143). A montagem opera

[...] a partir do choque entre diferentes fragmentos, como ocorre em um caleidoscópio com seus pequenos cacos erráticos de vidros coloridos refletidos em espelhos que, ao se associarem, formam outras e surpreendentes imagens diferentes a cada vez que giramos o aparelho-brinquedos (Jaques. 2023, p.113).

A montagem do filme, ao aproximar materiais de índices e origens distintas, abre intervalos entre os fragmentos ficcionais e documentais. “Assim, o foco estaria menos em cada fragmento em si, em seu significado particular, e mais no intervalo entre eles, no espaço que sobra entre os diferentes fragmentos, no vazio deixado” (Jaques, 2023, p.121). Esse trabalho aprofunda-se em como esses encontros acontecem e a maneira como essa experiência limiar de “atravessamento de zonas intermediárias” (Jaques, 2023, p. 126) pode formar novas imagens e imaginários dos refugiados. Ao explorar as brechas que emergem desses encontros, pode-se deslocar o olhar estereotipado, já que “o processo de montagem pode ser pensado também como forma política, por ser também, sempre, uma forma de desmontagem do *status quo*, das certezas consolidadas” (Jaques, 2023, p. 112, grifo da autora).

Apesar de Didi-Huberman não falar diretamente da montagem fílmica (ou seja, como os planos são organizados ao longo do tempo de projeção), é esse olhar sensível “sobre as afinidades, correspondências, choques e intervalos entre imagens” (Villamediana *apud* dos Santos Junior, 2023, p. 140) que este artigo usa como método para compreender a perturbação de estereótipos e enquadramentos desumanizadoras sobre os refugiados que o filme *Era o Hotel Cambridge* realiza.

2 A FICÇÃO QUE DESAFIA AS IMAGENS CONTROLADAS

A ficção de *Era o Hotel Cambridge* foi construída bem próxima à vida dos ocupantes e, principalmente, dos refugiados. O roteiro foi reescrito e encenado pelos próprios ocupantes (Caffé, 2017). Excetuando-se dois atores profissionais, Sueli Carneiro e José Dumond, todos os outros são amadores e participaram ativamente na construção dessa história. Porém, apesar de existir uma proximidade entre o enredo e a experiência concreta das pessoas que moram no imóvel, Eliane Caffé também afirma que há uma grande diferença entre o que foi filmado e o real cotidiano da ocupação, que “o argumento ficcional do roteiro estava incrivelmente espelhando a realidade - ainda que a ficção fosse bem mais generosa” (Caffé, 2017, p. 241).

Essa generosidade da ficção é ressaltada por Jacques Rancière em seu livro *As Margens da Ficção* (2021). Para ele, a ficção pode redistribuir os elementos que, combinados, definem a experiência das pessoas, pois ele “pertence à capacidade que a vida tem, entre os mais humildes e os mais ordinários, de ir além de si mesma para cuidar de si mesma” (Rancière, 2021, p. 169). Essas histórias recontadas por eles mesmos são totalmente imbricadas nas vivências dos corpos que, na ocupação, desenham refúgio e reinvenção. Conseguimos ver esse cotidiano da ocupação até o momento da reintegração de posse. O filme realiza isso através de uma série de histórias que articulam momentos quaisquer (Rancière, 2021), ou seja, temporalidades nas quais abrem-se brechas de respiro e inventividade, contadas de maneira polifônica dentro da ocupação. “A variedade de relações suscitada por essa arquitetura fílmica abre assim as portas para [...] a polifonia, e, por conseguinte, para a desconstrução de uma enunciação autoritária” (Lins; Batista, 2020 p. 13).

Rassam é um refugiado palestino muito ativo na ocupação. Ele é quem diz “eu sou um refugiado palestino no Brasil e vocês são refugiados brasileiros no Brasil”. Ele é dono de uma pequena mercearia dentro da ocupação e recebe um seu cunhado recém-chegado no país, Kalil. Esse personagem é o guia para a exposição sobre como a operação ficcional do filme funciona.

A meu ver, uma das cenas mais bonitas que o filme apresenta é aquela que se detém na primeira aula de português oferecida ao recém chegado. Rassam e Kalil estão sentados no apartamento que compartilham na ocupação e começam a cantar músicas de sua terra natal. É um momento não só de intimidade e ligação entre os dois, mas também de uma grande tristeza, por lembrarem das tragédias que se abatem sobre seu povo. As canções são acompanhadas por uma pequena percussão que Kalil realiza com os dedos sobre a mesa. Vemos, por alguns minutos um pequeno momento de rememoração tecido entre ambos, através da música. Momentos de hesitação, que abrem uma “zona de indeterminação” (Mondzain, 2022), a partir da qual o espectador é convidado a participar da intimidade da cena, evitando formular um julgamento apressado acerca da forma de vida dos personagens. Hassan e Kalil estão, ambos, com a voz embargada. Kalil, em um ato de evitar o choro, respira fundo, bufa e coloca a mão sobre os olhos. Nesse momento, Hassan fala: “para, não podemos continuar”. Logo em seguida, Rassam faz desse momento uma aula da língua do novo país de maneira contextualizada: traduz a frase ao parente, ensinando suas primeiras palavras em “português triste”, segundo a personagem.

Imagens 3 e 4: Primeira aula de português



Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.

A conversa entre ambos, marcada por poesia, palavras cantadas no idioma palestino, inventa linhas de fuga possíveis, afronta as precariedades e tematizam a reivindicação de uma forma de vida a ser considerada. A zona criativa da amizade deve ser cultivada, defendida, ampliada, pois nela crescem outros modos de habitar e enfrentar a confiscação do capitalismo (Marques; Borges, 2024, p. 182).

Por meio dessas e outras cenas desse tipo que o filme é construído. Não acompanhamos um arco de um personagem específico, mas uma polifonia de histórias que vão tecendo esse mapeamento humano intra-ocupação. Essa ficção das pequenas coisas cultivadas alimenta vínculos de amizade que são mais difíceis de ser controlados por normas, sobretudo quando esses vínculos aparecem e são reforçados nesse momento qualquer da conexão entre passado e presente dos personagens, esse

[...] tempo novo para a ficção, liberada das expectativas que ela conhecia além da conta e introduzida, em contrapartida, na multiplicidade infinita das sensações ínfimas e das emoções sem nome de que se compõem as vidas subtraídas à hierarquia das temporalidades (Rancière, 2021, p. 137).

É a partir da produção de um tecido comunicativo, que envolve a aproximação de elementos em um conjunto de momentos quaisquer, que o filme constrói seu enredo até a reintegração de posse. Quando Rancière (2021) descreve o conceito de “momentos quaisquer”, ele enfatiza a importância de uma virada na ficção ocidental moderna, na qual momentos cotidianos, fugazes ou inúteis para a trama, ganham espaço nos livros realistas e modernos (Rancière, 2021). Assim, cenas domésticas, de encontros, de carinho ou até mesmo de relações sexuais tomam as páginas dos romances que querem se aproximar cada vez mais do que seria um cotidiano que está povoado de humanidade e busca pelo acolhimento e pelo afeto.

Cotidiano é ‘categoria da vida’ e onde se dão nossas experiências, ele não pode ser jamais algo (somente) aborrecido e tedioso, pois é nele que nossas alegrias, tristezas, surpresas, descobertas e decepções, para dizer o mínimo, acontecem. O cotidiano é onde e quando vivemos,

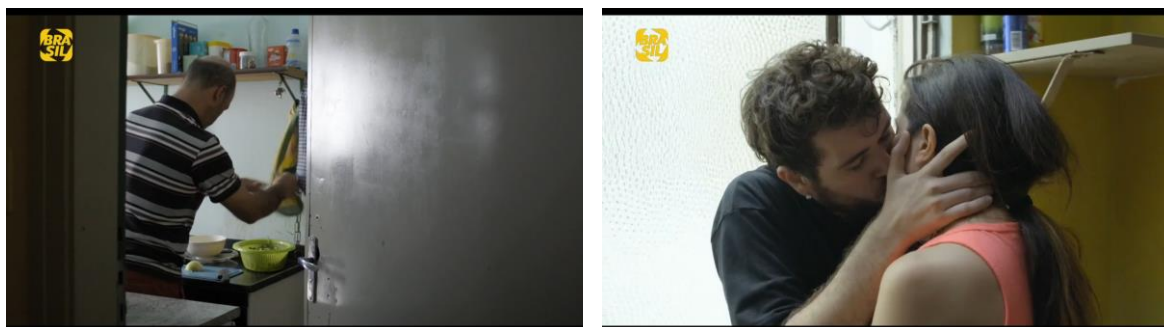
onde e quando agimos, experimentamos a nós, aos outros; onde e quando percorremos e habitamos mundos e o planeta (Leal, 2022, p. 22).

Uma série de momentos que podem ser considerados tediosos são enlaçados no filme, para demonstrar como a felicidade foge das temporalidades intervalares são parte da nossa experiência diária, comum e cotidiana. Segundo Rancière (2021), o tédio é uma borda que permite a alteração do tecido temporal e de seus ritmos, uma vez que nesse limiar invenções se tornam possíveis, as ações não são mais definidas por metas projetadas e os gestos não se esgotam no intuito de alcançar o progresso, vencendo obstáculos em prol de um sucesso vendido pelo capitalismo meritocrático. Assim, trata-se de uma escolha estética e ética a decisão de colocar em cena esses momentos de devaneio, indeterminação e afeto.

Outro exemplo dessa temporalidade de ruptura é a necessidade da presença de Kalil nos grupos de base, que têm reuniões todos os domingos de manhã. Há uma cena, na qual membros da direção da ocupação vão até o apartamento e mercearia de Rassam para cobrar a presença de Kalil nas reuniões. De prontidão, ele responde que não pode participar devido ao fato de não dominar a língua, mas a desculpa é recusada e o recado é direto: se não participar, que procure outro lugar para morar; para ficar no Cambridge é necessária a participação.

Esse é um momento revelador do cotidiano das pessoas que articulam o desenho da vida na ocupação: a participação política é obrigatória. Colocar-nos em contato com esse “momento qualquer” significa apontar para o fato de que a emancipação é uma luta que se faz através das alianças, do envolvimento de todos na produção do espaço habitado e da demanda por direitos. Novamente Rancière (2021) nos ajuda a compreender que a emancipação requer a produção de mapas dos problemas comuns, feitos por todos, de maneira colaborativa, para que sua função não seja mais a de promover ideias preconcebidas, mas de trabalhar ativamente na articulação e rearticulação das disposições que alteram o estado das coisas. Quando todos se dedicam a produzir esses mapas sensíveis e políticos, eles modificam os relevos sobre e entre os quais nos locomovemos para imaginar possibilidades, para ampliar a potência do jogo entre elementos que, juntos, preservam os intervalos e as bordas das coexistências entre tempos, espaços e corpos em uma experiência emancipatória.

É importante destacar que esses momentos não apenas são realizados pelas escolhas da dramaturgia, mas também aparecem pela montagem do filme, ao longo de toda a projeção. Cada sessão dramática é muitas vezes interposta por pequenas cenas banais que ocupam o dia a dia daquele espaço: um beijo de duas pessoas, momento de preparo do alimento na cozinha, mulheres cuidado de crianças. Cenas que, a princípio, não oferecem nada ao desenvolvimento do filme, mas ajudam a construir outra visualidade mais humanizada do que aquela que os enquadramentos midiáticos proporcionam.

Imagens 5 e 6: Fragmentos do cotidiano da Ocupação Cambridge

Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.

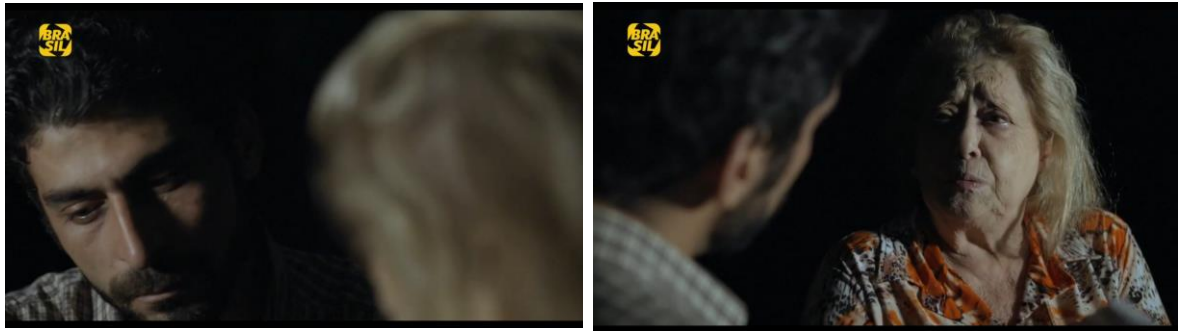
Há a realização de um mosaico de momentos quaisquer ao longo de todo o filme. Não sabemos de partida quem são aqueles que ocupam o imóvel, nem quais são os seus nomes: apenas que são moradores daquele lugar. Os momentos quaisquer escolhidos para promover nosso encontro com as personagens são aqueles em que podemos compartilhar a nossa precariedade (Butler, 2015) com aqueles que vivem marginalizados. Precariedade, segundo Butler, é uma condição comum a todos os humanos: a possibilidade de sofrermos de violência, morte ou violação. Para isso, desenvolvemos modos de reconfigurar essa condição, já que ela “implica em viver socialmente, isto é, fato de que a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos do outro” (Butler, 2015, p. 31). Porém, essa precariedade é desigualmente distribuída, pois é sentida mais por algumas pessoas que outras, gerando uma assimetria na produção de violências e vulnerabilidade. Butler aponta que “a precariedade tem de ser compreendida não apenas como um aspecto *desta* ou *daquela* vida, mas como uma condição generalizada” (Butler, 2015, p. 42, grifos da autora). E isso pode ser realizado através da mídia (Butler, 2015), no nosso caso, pelo cinema e de suas operações ficcionais que podem desenquadrar os enquadramentos que condenam diversas existências ao descaso.

Assim, momentos quaisquer tanto evidenciam a precariedade comum a todos os humanos, quanto oferecem a oportunidade de reconfigurar quadros de experiência e interdependência. Eliane Caffé (2017) menciona a importância da ocupação se abrir, tanto no sentido de abrir suas portas, quanto no sentido de começar a se comunicar com os que vivem fora dela. Assim, seu objetivo é produzir imagens outras que demonstrem “o fortalecimento de uma rede de afetos, mas também que ultrapasse as paredes da Ocupação Cambridge, o que é visto pelos militantes (tanto no filme, como na realidade) como estratégia básica de luta e resistência” (Lins; Batista, 2020, p.17).

Uma forma de fortalecimento da rede de afetos que sustenta a ocupação se destaca quando Kalil e Gilda desenvolvem uma relação de amizade ao longo do filme. Ela acaba por sempre chamar Kalil para dar aulas de português. Em dado momento, ela compartilha com Kalil algumas de suas dúvidas e temores. Na cena, Gilda conta a história de Babá, um elefante fêmea da qual ela cuidou quando trabalhava no circo. Um dia ela não pôde ir tratar dela e enviaram outra cuidadora, que, infelizmente foi morta por Babá. Por consequência, Babá foi sacrificada. Essa história é interpretada à meia luz,

com olhares vítreos: a condição mental da personagem é questionada, mas Kalil se mantém ali, com olhos e ouvidos atentos. No auge de uma pequena alucinação, Gilda afirma que Kalil foi enviado ali para fazer um filho no seu ventre. Nesse momento, Kalil apazigua a situação, abraça-a e começa a cantar. O que parece ser uma canção de ninar, em árabe. A música acalma Gilda.

Imagens 7 e 8: Kalil acolhe Gilda



Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.

Esse momento destaca o intervalo hospitaleiro quando as barreiras de línguas não atrapalham o trabalho de acolhimento realizado pelo Kalil. O canto, sem legenda, aparece como um momento de encontro humano de abertura à vulnerabilidade e de elaboração de uma resposta através da música, uma linguagem universal. Além disso, temos um contato, denunciado pela contrastante fotografia, com um passado obscuro da personagem, um trauma. Ao mesmo tempo, não nos são apresentados muitos detalhes. Na verdade, não sabemos nem se isso é verídico ou apenas fruto da imaginação de Gilda.

Essas incertezas e infinitos que a dramaturgia da cena (a organização dos diálogos e a mise-en-scène das relações) gera nos aproxima do que Rancière (2021) entende como desmedido momento, ou seja, uma temporalidade aberta a um gesto, um acontecimento que se expande no interstício de um intervalo qualquer, tornando possível ultrapassar a borda que existe entre as identidades impostas e as existências potentes e emancipatórias. O desmedido momento é excessivo, faz aparecer o imprevisto, aquilo que antes não era notado, percebido, sentido: é um intervalo temporal no qual são produzidas operações que desorganizam e redispõem o que está dado, trazendo outras possibilidades de criar um aparecer político para os sujeitos, ou seja, outras maneiras de tornar legíveis e inteligíveis tempos, espaços, objetos, corpos e experiências. O desmedido momento é descrito por Rancière (2021) a partir de sua análise da obra *Primeiras Estórias*, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa.

São beiras de histórias, quase-histórias, que desenham as beiras de toda história, os momentos em que a vida se separa de si mesmo ao se contar, transformando-se em ‘vida verdadeira’: uma vida que, justamente, não tem margens e que contravém assim ao princípio aristotélico de toda ficção – o de ter começo, um meio e um fim e de se dirigir do primeiro ao último através do encadeamento concertado de causas e efeitos (Rancière, 2021, p. 158).

Um momento desmedido é uma abertura temporal na história, engendrando um limiar de pura indeterminação na qual se revela o mais puro da experiência humana. Abrir bordas e intervalos é o trabalho do desmedido momento, pois ele configura a passagem entre o tudo e o nada, a ausência de vazios e o excesso, o consenso e o dissenso por meio de um gesto fabulador: uma canção, uma história narrada, um relato inusitado, isto é, o que transforma o limiar em oficina de produção de outras coordenadas para a experiência. Essa possibilidade de reconfigurar imagens e percepções sobre a vida se torna uma chave produtiva no filme de Eliane Caffé a partir da própria existência e da luta das pessoas da ocupação. Operar o desmedido momento é apostar na “capacidade de recomençar a cada vez o salto no ‘incomençado’, de transpor de novo a fronteira para entrar em espaços onde todo um sentido do real se perde com suas identificações e suas referências” (Rancière, 2021, p. 161).

Quando observamos Gilda ser acolhida por motivos que não sabemos, por coisas que não são claras, entendemos como a hospitalidade funciona menos pela identificação com “o mesmo” e mais pela materialização da distância instaurada entre as personagens e a forma como definem, apesar disso, as possibilidades de seu encontro. Justamente por isso, acolher não é eliminar a distância ou as diferenças, mas protegê-las (Macé, 2019). Um aspecto interessante que chama a atenção nessa cena é que se trata de uma pequena inversão. A hospitalidade é realizada pelo refugiado, e não pela brasileira, evidenciando uma desnaturalização da visão que prevalece no senso comum (a cordialidade do brasileiro com os estrangeiros), uma recusa construída repetidamente pelo filme, de diversas maneiras, de reiterar imaginários opressores.

3 O CINEMA DIRETO E SUA POTÊNCIA SOBRE AS IMAGENS DESCONTROLDADAS

Em uma das sequências narrativas do filme, a personagem Carmen Silva (líder da ocupação e representante da FLM, na realidade e no filme) anuncia que a Festa (ou seja, a realização de uma nova ocupação) terá que ser adiantada, porque outros movimentos sem teto, “sem ética” (palavras dela) estão tentando realizar a ação no mesmo imóvel abandonado. Isso acontece mais para o final do filme, nos Nesse momento, a cena é filmada nas escadas do edifício, com um enquadramento definido e luz organizada. Do lado da líder do movimento, está Sueli Carneiro⁵, interpretando Gilda, mais uma marca da ficcionalidade da imagem. O plano é esteticamente agradável e harmônico. Conseguimos ver todos de maneira nítida.

Logo depois, a imagem muda radicalmente. Acompanhamos três pessoas descendo uma escada e chegando perto do que parece ser uma assembleia. Descobrimos que é a saída para a Festa citada na cena anterior. Carmen Silva, com a mesma blusa, orienta os moradores sobre como será a saída. Aqui, vemos um plano com menor definição e granulado, com enquadramentos menos precisos e movimentos de câmera mais bruscos, indicando o uso de uma câmera na mão. Esses elementos juntos revelam o índice na realidade da imagem, o que nos aproxima da linguagem do documentário.

⁵ Atriz profissional brasileira que interpreta Gilda, uma idosa sem teto, moradora da ocupação.

Imagens 9 e 10: A Festa



Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.

Durante toda a sequência, essa maneira de filmar prevalece. Acompanhamos a chegada de Carmen ao local da Festa, depois a chegada de um ônibus cheio dos novos moradores para a nova ocupação. Vemos a quebra da parede que envolve e guarda o prédio abandonado; a entrada apressada dentro da nova ocupação; Carmen Silva que lidera e grita frases de ação como “a casa é sua” e “corre para dentro da sua casa”. É um momento no qual é possível sentir um “aqui e agora” da filmagem, ela é carregada de real. É um momento tenso para as ocupações: é um acontecimento que expõe a fragilidade dos movimentos sem teto, uma vez que seus integrantes podem sofrer uma repressão policial violenta. A ocupação pode dar errado.

Essa sensibilidade frente a algo palpável e real acontece, pois o filme escolhe realizar essa sequência usando técnicas típicas do cinema direto anglo-saxão da década de 1960. Ele possui as seguintes características:

[...] câmera tremida, ruídos do ambiente misturado com vozes, iluminação irregular, imagem granulada, cortes bruscos – marcas de uma imagem que tenta ‘naturalizar-se’, ou seja, produzir uma sensação de natureza como garantia da verdade, logo, como forma de legitimação (Da-rin, 2004, p. 145-146).

A ideia principal que guiava a produção de filmes como o clássico “Primary” (1962, Robert Drew) ou o contemporâneo “Entreatos” (2004, João Moreira Salles) é a mínima interferência possível na cena filmada. Eles apostam na possibilidade de apreender a realidade do jeito que ela é de maneira cinematográfica. Silvio da-Rin retoma o pensamento de Bill Nichols (2005), o qual chama esse método documental de modo observacional, no qual procura

[...] comunicar um sentido de acesso imediato ao mundo, situando o espectador na posição de um observador ideal; defendeu radicalmente a não-intervenção; suprimiu o roteiro e minimizou a atuação do diretor durante a filmagem; desenvolveu métodos de trabalho que transmitiam a impressão de invisibilidade da equipe técnica; renunciou a qualquer forma de controle sobre os eventos que se passavam diante da câmera; privilegiou o plano-sequência com imagem e som em

sincronismo; adotou uma montagem que enfatiza a duração da observação; evitou comentário, a música *off*, os letreiros e as entrevistas (Da-rin, 2004, p. 134-135).

Essas técnicas têm o seu surgimento com a chegada de aparelhos de filmagem e gravação de áudio leves e sincrônicos. Assim, uma imagem com som sincronizado consegue ser mais bem realizada fora dos estúdios de cinema, possibilitando que o cinema documentário saia daquele modo de imagens de arquivo com uma voz *over* explicando tudo - o que Silvio Da-rin chamará de estética clássica do documentário e Bill Nichols, de modo expositivo. Esse novo modo de filmar tem origem em países como Estados Unidos e Canadá, tendo como maiores inspirações o jornalismo audiovisual e televisivo. Esse grupo entendia o documentário como uma extensão do jornalismo.

Uma das características mais marcantes desse modo de fazer cinema é a duração da ação. Seguindo a lógica do cinema direto de pouca interferência no real, os cineastas pouco cortavam as cenas, deixando-as na sua integralidade, sem corte. O plano-sequência aqui é muito respeitado e desejável para a manutenção da sensação de realidade.

Essa duração dilatada do tempo é muito perceptível em dois momentos dessa sequência da Festa em *Era do Hotel Cambridge* - momento da realização da nova ocupação citado no começo desta seção. Primeiramente, a longa duração da quebra do lacre do imóvel. O tempo nesse momento é estendido e ficamos de frente aos homens com marretas por muito mais tempo do que em uma decupagem clássica (Xavier, 2008) daria àquele momento. Isso acontece porque esse modo de organizar o filme “respeita a integridade lógica e a sucessão causal dos eventos no tempo, mas ela não me fornece e eu não experimento este tempo como duração” (Xavier, 2008, p. 87, grifo do autor). Se seguissemos a decupagem clássica, o tempo do plano seria o suficiente para entendermos o que está acontecendo: tentativa de entrar em um prédio abandonado. Mas não no cinema direto, a duração do plano na montagem se aproxima da duração da ação na vida real.

Imagens 11 e 12: A nova ocupação



Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.

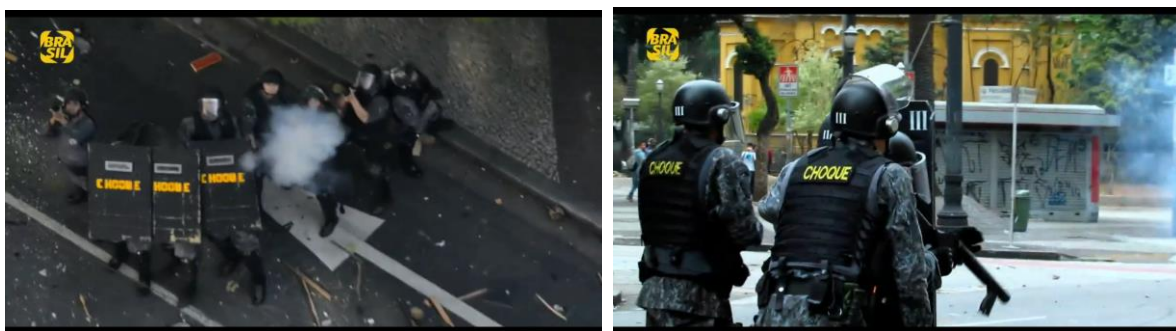
Em outro momento, da mesma sequência, no qual o tempo é dilatado, é quando Carmen Silva começa a empurrar todos para dentro da ocupação falando palavras de

ordem. Nesse momento, ela continua dizendo que a “casa é sua” para os novos ocupantes e sentimos, para além da duração real do acontecimento, a apreensão e o nervosismo que caracterizam o gesto insurgente de realizar aquela ação direta na política da cidade. Estamos frente a algo que pode gerar prisões arbitrárias e crimes de ódio. Essa sensação envolve o espectador, em consequência da escolha dos métodos de cinema direto para a cena. Longas tomadas, justamente por desrespeitarem a decupagem clássica, são vistas como estranhas pelo espectador, que é obrigado a acompanhar aquelas cenas no seu tempo integral.

A sequência que finaliza o filme de reintegração de posse também é documental. Porém, não se trata de uma produção de filmes, mas de imagens coletadas de mídias alternativas que cobriram uma reintegração de posse. Apesar de não serem produzidas como um documentário, e sim como imagens para circular na internet, as imagens ao serem incorporadas ao todo do filme, tornam-se imagens documentais. Essa sequência que vemos no filme também respeita os métodos do modo observacional (Nichols, 2005). As câmeras mantêm uma distância dos acontecimentos e registram atentamente para a ação dos agentes de segurança pública.

O *zoom in* é um recurso fotográfico usado constantemente durante essa sequência final, o que acaba por demonstrar uma necessidade de distância da polícia militar, já que as imagens que ali são produzidas não enquadram bem seu trabalho, já que expõem a sua violência. Estamos acompanhando uma reintegração de posse do lado de dentro, não uma explicação ou uma mera exposição de um testemunho. Acessamos a realidade de maneira mais direta do que a velocidade que nos permite os outros modos narrativos. O cinema direto acaba por gerar experiências que outros modos de linguagens não produzem.

Imagens 13 e 14: Reintegração de posse



Fonte: *Era o Hotel Cambridge*, 2016.

O caráter documental das imagens é inegável. A sequência da festa é facilmente reconhecida como documental pelo espectador. A montagem é clara: vemos um plano com imagens controladas e logo em seguida uma imagem com alta granulação⁶. É um

⁶ O que indica o descontrole da luz, já que foi necessário aumentar o ISO (sensibilidade do filme) para conseguir captar a imagem. Uma das consequências dessa escolha é a granulação da imagem.

impacto grande na experiência do filme. Estávamos acompanhando aquelas pessoas de maneira ficcional e tomamos o susto documental. Contudo, a sequência final, de restituição de posse, foi alterada para que a ilusão de continuidade (Xavier, 2008) não fosse modificada. Porém, a tensão e a dilatação dos planos dentro da sequência alteram a sensibilidade que estava sendo desenvolvida até aquele momento. O índice da imagem é a realidade. Dessa maneira, entram em choque, de maneira direta e dialética, a ficção e o documentário.

4 CONCLUSÃO: PASSAGENS ENTRE O CONTROLE E O DESCONTROLE

Uma das críticas ao cinema direto é justamente a falta de contextualização que o cinema propõe, acreditando na capacidade de revelação do real da imagem, muito próximo dos teóricos do realismo revelatório, os quais acreditavam que “o cinema não fornece apenas uma imagem (aparência) do real, mas é capaz de construir um mundo ‘à imagem do real’” (Xavier, 2008, p. 83). Os cineastas do cinema direto acreditavam nessa possibilidade de tirar do real “puro” suas imagens documentais, preservando a experiência em primeiridade⁷. Por outro lado, Jean-Claude Bringuier faz um apontamento sobre esse modelo de representação documental: “sem iluminação, sem tripé, a câmera [...] do mesmo modo que um fuzil é o prolongamento mortal de um olho, é o prolongamento de um olhar [...] um olhar puro sem suporte (Bringuier *apud* Da-rin, 2004, p. p. 44). A ausência desse suporte (ou em outras palavras, contextualização) acaba por ser um dos maiores alvos de críticas do cinema direto, que pode ser um problema se pensamos nas representações comuns aos refugiados.

Na sociedade brasileira, os enquadramentos e estereótipos mais acessados para pensar em refugiados racializados são desumanizadores e negativos. Ao ver uma peça de cinema direto na qual refugiados ocupam um imóvel abandonado, é possível compreender de diversas maneiras, e uma delas é justamente de que são invasores, criminosos ou perigosos para a coletividade. Mas no caso do *Era o Hotel Cambridge* isso é evitado, já que o suporte é dado pela ficção humanizadora do filme. Uma coisa segura e a outra, mudando o seu sentido. Consuelo Lins e Caio Batista falam sobre isso:

O ‘reconhecimento’ não é aplicado apenas à alteridade dos sujeitos, mas também à alteridade nas imagens. Insiste-se, assim, na analogia: através da ocupação, os sujeitos heterogêneos “falam”, exatamente por serem heterogêneos; através da montagem, o material heterogêneo “fala”, exatamente por ser heterogêneo (Lins; Batista, 2020, p. 17).

Essa “fala” dos materiais heterogêneos pode promover a abertura das zonas de hospitalidade que a montagem propõe e que reverberam no filme como um todo. A hospitalidade pode ser entendida como uma igualdade construída entre o hóspede e o hospitaleiro. Segundo a filósofa francesa Marie-José Mondzain (2022, p. 114), “é a energia passiva em que o hóspede se expõe até o sacrifício ao hospitaleiro”. Isso é muito

⁷ Categoria peirceana da experiência humana, lugar do “sentimento sem reflexão, da liberdade sem qualquer restrição, do imediato, da qualidade ainda não distinguida, da independência, do frescor, da espontaneidade e originalidade” (Santaella; Nöth, 2017, p. 37)

próximo da cena de Gilda e Kalil, na qual ela se expõe, de maneira radical, ao carinho e amizade do outro em sua estrangeiridade. Mas no caso é justamente o contrário, mostrando a zona de igualdade que o universo da ocupação é capaz de produzir. Mondzain (2022, p. 78) parte justamente desse ponto, indicando que a “língua francesa designa com a mesma palavra, ‘hôte’, aquele que recebe e aquele que é recebido, é porque no gesto que recebe há uma igualdade entre o que é dado por aquele que tem mais e, por sua vez, o que é dado por quem tem menos”.

Quando nos deparamos com as imagens de violência policial, capturadas de maneira documental contra pessoas que acompanhamos até o momento na projeção, o processo de humanização ficcional é somado à brutalidade documental. Nosso olhar é redirecionado e consegue tomar posição: toda ação policial tem como vítimas pessoas que vimos representadas de maneiras precárias até ali. A quebra da janela de identificação e o ilusionismo através da montagem com materiais de origem documental fazem com que aquela ficção se entrelace com o real e a distância, combatida pela decupagem clássica, seja recuperada. Tal tática faz com que aquelas histórias se tornem palpáveis e a hospitalidade possível. Nesse encontro, “como pura abertura geradora donde a vida e a multiplicidade das formas vão surgir” (Mondzain, 2022, p. 130), é possível que o olhar crie e veja outras que não os estereótipos cristalizados e naturalizados no senso comum.

Essa zona indeterminada na qual a liberdade e a hospitalidade se tornam possíveis (Mondzain, 2022) está na quebra da janela de identificação que o filme propõe. O “efeito de janela e a fé no mundo da tela como um duplo do mundo real terá seu ponto de colapso ou de poderosa intensificação na operação da montagem” (Xavier, 2008, p. 25). A montagem de *Era o Hotel Cambridge* opta por colapsar o efeito de janela, fraturando o duplo que ela cria, ao mostrar justamente o contrário: a união dos mundos que existem e coabitam dentro e fora da tela. No choque das imagens documentais com a ficção, a janela perde as suas bordas e torna-se vazada. O filme que antes era sobre uma realidade que não a nossa, apresentando-nos imagens como outro mundo da tela, é agora um mundo já conhecido (re)apresentado pelas imagens ali projetadas. A ficção salpica a realidade com momentos quaisquer que reorientam nosso olhar e possibilitam outras possibilidades de inventar coordenadas para a experiência da diferença. Os refugiados aparecem em cena, um espaço e um tempo de emancipação em que riem, que se beijam, que acolhem, que são perseguidos, que sofrem, que cantam, que vivem, pura e simplesmente, habitando o nosso mundo e ampliando sua interface comum. Por isso, a hospitalidade é possível, porque as margens da realidade e da ficção se ampliam e podem ser habitadas por aqueles sujeitos que agora são apresentados e aparecem de maneira indeterminada, devido à zona da montagem. Em outras palavras, a experiência das imagens ali propostas tocam o real e, por isso, produzem uma outra visualidade humanizadora dos refugiados que aparecem em cena. Somos interpelados e convidados a responder a eles, a tomar posição diante de sua presença, de sua demanda, da ausência que percebemos em nós quando entendemos que não há futuro possível sem o entrelaçamento das existências e de suas condições de vulnerabilidade, de resistência e de transformação.

REFERÊNCIAS

- SILVA, Felipe Borges; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. A abertura de zonas de hospitalidade e escuta para migrantes nas imagens de *Border* (2004) e *Purple Sea* (2020). **Anagrama**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 2, p. 1–16, 2023. Disponível em <https://revistas.usp.br/anagrama/article/view/215847>.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAFFÉ, Carla. **Era o Hotel Cambridge**: arquitetura, cinema e educação. Edições Sesc, 2017.
- CAFFÉ, Eliane. Construindo o filme *Era o Hotel Cambridge*. In: CAFFÉ, Carla. **Era o Hotel Cambridge**: arquitetura, cinema e educação. Edições Sesc, 2017, p. 234-245.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Imigrantes indesejáveis. A ideologia do etiquetamento durante a Era Vargas. **Revista USP**, n. 119, p. 115-130, 2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/revistausp/revista-usp-119-textos-8-imigrantes-indesejaveis-a-ideologia-do-etiquetamento-durante-a-era-vargas/>.
- CAVALCANTI, Leonardo; OLIVEIRA, Tadeu da; SILVA, Bianca Guimarães. Imigração e refúgio no Brasil: retratos da década de 2010. **Observatório das Migrações Internacionais**, 2021. Disponível em: https://portaldeimigracao.mj.gov.br/images/Obmigra_2020/OBMigra_2022/DADOS_CONSOLIDADOS/Dados_Consolidados_2022.pdf.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Press, 2004.
- ERA O HOTEL Cambridge. Direção: Eliane Caffé. São Paulo: Aurora Filmes, 2016. (93 min).
- SANTOS JUNIOR, Jocy Meneses dos. A montagem no pensamento de Georges Didi-Huberman: entre a construção de conhecimento e a tomada de posição. **Diálogos**, v. 8, p. 139-153, 2023. Disponível em: <https://dialogosuntl.com/index.php/revista/article/view/130>.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**: o olho da história, 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, remontagem (do tempo). **Caderno de Leituras**. 2016. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2016/07/cad_47.pdf.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. 2012. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>.

GUIMARÃES, César Geraldo. Dar espaço ao lugar: a economia fotográfica de Marcela Bonfim. In: ANAIS DO 31º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2022, Imperatriz. **Anais eletrônicos** [...]. Galoá, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2022/trabalhos/dar-espaco-ao-lugar-a-economia-fotografica-de-marcela-bonfim?lang=pt-br>.

JAQUES, Paola Berenistein. Montagem Urbana. In: VELLOSO, Rita; JAQUES, Paola Berenistein. **Enigma das cidades**: ensaio de epistemologia urbana em Walter Benjamin. Salvador: Edufba, 2023. p. 98-130.

LEAL, Bruno Souza. **Introdução às narrativas jornalísticas**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

LINS, Consuelo; BATISTA, Caio Bortolotti. Era o Hotel Cambridge: quando o documentário ocupa a ficção. **Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura**, v. 18, n. 2, p. 6-24, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/32582>.

MARANHÃO, Fabiana. **Imigrantes em São Paulo veem sonho esbarrar em preconceito e dificuldades**. 2014. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/01/23/imigrantes-em-sao-paulo-veem-sonho-esbarrar-em-preconceito-e-dificuldades.htm>

MACÉ, Marielle. **Siderar, considerar**: migrantes, formas de vida. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MACÉ, Marielle. **Nossas cabanas**: lugares de luta, ideias para a vida em comum. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

MARQUES, Angela; BORGES, Felipe. Hospitalidade, amizade e experiência heterotópica nas imagens de “Era o Hotel Cambridge” (2016). **Temática**, Paraíba, Brasil. v. 20 n. 11, p.173-189, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/72016>.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Nova Veja, 2009

MONDZAIN, Marie-José. **Confiscação**: das palavras, das imagens e do tempo. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

MONDZAIN, Marie-José; CALDERON, Andrea Soto. The hospitality of images. *In: The Hospitality of Images*, 2022, Barcelona, Espanha. Disponível em: <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/en/activities/hospitality-images/621>.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus editora, 2005.

PICADO, José Benjamim. (Des)aventuras do índice nas Teorias da Fotografia. **Interin**, 2020. Vol. 25.n 2. p. 9-26. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/342430198_Des_Aventuras_do_Indice_nas_Teorias_da_Fotografia.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. São Paulo: Ed. 34, 2021

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. **Introdução à semiótica**. Paulus Editora, 2017.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

Contos de fadas, mais vivos do que nunca

ANSELMO PERES ALÓS

Professor (UFSM)

anselmoperesalos@gmail.com

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

Nelly Novaes Coelho (1922–2017) foi uma das maiores estudiosas da literatura brasileira, com destaque na área de literatura infantil e juvenil. Professora, crítica literária e escritora, dedicou sua carreira à análise de obras literárias e ao estudo das relações entre literatura e educação. Foi docente na Universidade de São Paulo (USP) e publicou obras de referência, como *Literatura infantil: história, teoria e análise*, que analisa o papel da literatura infantil na formação de leitores e sua evolução ao longo do tempo. Seus estudos são amplamente reconhecidos por aprofundarem a compreensão sobre o impacto cultural e educativo da literatura no universo infantojuvenil.

Nelly Novaes Coelho também escreveu diversos livros e artigos que abordam temas literários, contribuindo significativamente para a valorização e o reconhecimento acadêmico da literatura infantil como campo de estudo legítimo e relevante. Seu trabalho influenciou gerações de educadores, escritores e pesquisadores. *O conto de fadas* é uma obra fundamental para o estudo e a compreensão desse gênero literário que transcende fronteiras culturais e históricas. Publicado em uma época em que os estudos sobre contos de fadas ainda buscavam espaço na academia brasileira, o livro é um marco por abordar de forma interdisciplinar a origem, os significados e as funções dessas narrativas, além de sua relevância na formação do indivíduo e na preservação de valores culturais. A definição básica que a autora nos apresenta logo de início é a seguinte:

Com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o elemento maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida) e têm como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente à união homem – mulher (COELHO, 1987, p.)

O livro é organizado em capítulos que se interconectam para oferecer uma visão abrangente e detalhada dos contos de fadas. Desde as suas origens na tradição oral até as adaptações literárias e cinematográficas modernas, Coelho explora a trajetória histórica e cultural dessas narrativas. Sua abordagem é rica em fundamentos teóricos, dialogando com autores como Bruno Bettelheim, Carl Jung e Vladimir Propp, ao mesmo tempo em que oferece uma análise própria, embasada em extensa pesquisa e sensibilidade literária. A autora busca elementos para discussão até mesmo nos autores místicos e teosóficos que se dedicaram ao estudo das fadas, como é o caso de Dora Van Gelder:

Curiosamente, há testemunhos de *clarividência*, fenômenos paranormais ou parapsicológicos, que afirmam a existência das fadas, de modo absolutamente natural, em nosso mundo, embora elas sejam invisíveis ao olhar ou à percepção comum, como o de Dora Van Gelder, em um livro publicado por um grupo editorial teosófico, *O mundo real das fadas*, e de cuja seriedade não se pode duvidar. A verdade é que Dora nasceu no Oriente [...]. É dentro dessa perspectiva “mágica” (incompreensível para nós, ocidentais, visceralmente racionalistas) que deve ser compreendido o relato biográfico da autora [Dora], alguém que desde criança teve o privilégio de “ver” e de se “comunicar” com as fadas (COELHO, 1987, p. 35).

A autora inicia sua análise ao discutir as origens arquetípicas dos contos de fadas, destacando sua relação com os mitos e com a oralidade. Ela argumenta que essas histórias nasceram como parte do imaginário coletivo de diversas sociedades, funcionando como instrumentos de transmissão de valores, normas sociais e lições morais. Ao mesmo tempo, Coelho enfatiza que os contos de fadas não se limitam a esse papel funcional, pois possuem um apelo estético e simbólico que os torna universais e atemporais:

A partir do século XIX, quando se iniciam cientificamente os estudos de literatura folclórica e popular de cada nação, mil controvérsias são levantadas por filólogos, antropólogos, etnólogos, psicólogos e sociólogos, que tentavam detectar as fontes ou os *textos-matrizes* desse caudal de literatura maravilhosa, de produção anônima e coletiva. Produção que permanecia viva entre o povo e testemunhava não só os valores mais originais da língua por ele falada, como também sua maneira de *ver e sentir a vida* (Coelho, 1987, p. 16).

Um dos aspectos mais marcantes do livro é a análise das funções psicológicas dos contos de fadas, inspirada em teorias de psicologia profunda. Coelho retoma e expande as ideias de Bruno Bettelheim, que enxergava nessas histórias um papel terapêutico na formação emocional das crianças. Segundo a autora, os contos de fadas oferecem um espaço simbólico para que os leitores, especialmente os jovens, possam lidar com seus medos, angústias e conflitos internos. Os elementos fantásticos dessas narrativas, como bruxas, dragões e fadas, representam forças do inconsciente que precisam ser enfrentadas e compreendidas. Essa abordagem também é aprofundada pela analista junguiana Marie Louise Von Franz, importante estudiosa dos aspectos míticos e imaginários dos contos de fadas e de seus usos no processo de busca da individuação.

Coelho também reflete sobre a dimensão educativa dos contos de fadas. Ela aponta que essas narrativas têm o poder de ensinar lições importantes sobre coragem, altruísmo, resiliência e justiça, de forma indireta e envolvente. Em vez de impor valores de maneira didática, os contos de fadas permitem que os leitores assimilem esses princípios por meio da identificação com os personagens e suas jornadas. Tal perspectiva

foi retomada posteriormente por outros psicanalistas que aprofundam o trabalho anterior de Bruno Bettelheim e de Marie Louise Von Franz. No cenário brasileiro, talvez os melhores continuadores do trabalho desses analistas foi o casal Mário Corso e Diana Lichtenstein Corso, como o hoje célebre livro **As fadas no divã**, publicado originalmente em 2006.

No plano literário, Coelho destaca a simplicidade estrutural dos contos de fadas, que contrasta com a profundidade simbólica de seus elementos. Ela explora as contribuições de Vladimir Propp, que identificou os padrões narrativos recorrentes nesse gênero, como as funções dos personagens e as etapas da jornada do herói. Coelho argumenta que essa estruturação é não apenas um artifício estilístico, mas também um reflexo das necessidades psicológicas e sociais que os contos de fadas procuram atender. Ela também analisa o uso de elementos mágicos e simbólicos, como objetos encantados, espaços fantásticos e transformações milagrosas, que contribuem para a criação de um universo onde tudo é possível. Segundo a autora, esses elementos não apenas estimulam a imaginação dos leitores, mas também funcionam como metáforas para experiências humanas universais.

Embora Coelho enfatize a universalidade dos contos de fadas, ela também reconhece sua diversidade cultural. O livro discute como diferentes tradições adaptaram essas narrativas às suas próprias realidades, resultando em variações temáticas e estilísticas. A autora analisa exemplos de contos clássicos, como *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho*, destacando suas diferentes versões ao redor do mundo e o impacto dessas variações na percepção coletiva das histórias.

Todavia, o livro não é perfeito, e possui algumas fragilidades. Ainda que *O conto de fadas* seja uma obra rica e abrangente, algumas limitações podem ser apontadas. Por exemplo, o foco predominante nas tradições ocidentais deixa em segundo plano narrativas de outras culturas, que poderiam enriquecer ainda mais a compreensão sobre o gênero. Além disso, enquanto Coelho aborda de forma convincente a história e a estrutura dos contos de fadas, o impacto das adaptações modernas, como as versões cinematográficas da Disney, ou a permanência das fadas como tema literário em obras como os livros de J. K. Rowling, J. R. R. Tolkien e Michael Ende, por exemplo, poderia ter sido mais explorado. Em termos de estilo, o livro é escrito em uma linguagem clara e acessível, mas a densidade de informações pode representar um desafio para leitores menos familiarizados com a teoria literária. Ainda assim, a profundidade da análise e a riqueza dos exemplos tornam a obra uma leitura essencial para estudantes, educadores e entusiastas da literatura.

O conto de fadas configura-se como uma obra imprescindível para quem deseja compreender a complexidade e a relevância desse gênero literário. Ao combinar história, psicologia e análise literária, Coelho oferece uma visão profunda e multifacetada dos contos de fadas, revelando como essas narrativas continuam a influenciar nossa forma de ver o mundo e de compreender a experiência humana. Apesar de algumas lacunas, o livro permanece como uma referência indispensável, reafirmando o legado intelectual de sua autora e o poder dos contos de fadas como fontes inesgotáveis de sabedoria e encantamento.

REFERÊNCIAS

- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: história, teoria e análise. São Paulo: Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1997.
- CORSO, Mário e CORSO, Diana Lichtenstein. **As fadas no divã**. Porto Alegre: ArtMed, 2006.
- FRANZ, Marie Louise von. **A interpretação dos contos de fadas**. São Paulo: Paulinas, 1981.
- FRANZ, Marie Louise von. **A individuação nos contos de fadas**. São Paulo: Paulinas, 1984.
- FRANZ, Marie Louise von. **A sombra e o mal nos contos de fadas**. São Paulo: Paulinas, 1985.
- GELDER, Dora Van. **O mundo real das fadas**. São Paulo: Pensamento, 1986.

Silenciamentos, rupturas e marés de mudança em “A mãe de todas as perguntas”, de Rebecca Solnit

MARIA BEATRIZ FERREIRA SANTOS

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (UESPI)
sbeatriz1301@gmail.com

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**: reflexões sobre os novos feminismos.
Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Rebecca Solnit é escritora e ativista, autora de obras que abordam variados temas, como política, meio ambiente, artes, entre outros. Sua escrita se apoia em seu papel como historiadora, o qual a possibilita localizar sua fala em tempos e espaços específicos para a construção de suas obras. *A mãe de todas as perguntas*, livro lançado em 2017, configura-se como um dos seus escritos mais emblemático e encontra-se pautado pela historiografia do movimento feminista e suas repercussões no decorrer dos séculos e em diferentes localidades. Ao longo de 12 ensaios, Solnit discorre acerca tanto do feminismo contemporâneo quanto dos movimentos e lutas que o precederam. A obra é dividida em duas partes, compostas por ilustrações espaçadas, sendo a inicial, antes do sumário, a representação em preto e branco de um penteado feito por fios lisos, seguido por um ensaio introdutório anterior à primeira parte do grupo de escritos.

Após a introdução, na qual a autora destaca o conceito central de seu livro, o silêncio, substantivo comum e masculino que permeia a existência tanto de mulheres quanto de homens ao redor do globo, o primeiro ensaio é apresentado. Tendo por título “A mãe de todas as perguntas” (2015), Solnit escreve sobre sua experiência durante uma sessão de perguntas após uma palestra sobre Virginia Woolf; a partir do desvio do interesse do público para a questão da não maternidade de Woolf, a autora traça um panorama do afunilamento do futuro das mulheres desde a formulação do conceito de “Anjo do lar” adotado pela escritora britânica. Partindo da premissa da concepção da mulher como ser delimitado por sua capacidade de reprodução e serviência, um “anjo do lar”, portanto, existe apenas para suprir as necessidades masculinas.

Solnit apresenta a conclusão de que, ao delimitar apenas uma maneira certa de viver como mulher, a sociedade não concebe a perspectiva de uma resposta correta para a “mãe de todas as perguntas”, logo, em um universo de perguntas abertas e fechadas, apontadas pela autora por sua “flexibilidade” em formulações de respostas, a pergunta em questão, continuamente voltada para os filhos, não permite divergência. A felicidade está ligada ao materno e, em meio a busca obsessiva por uma realização plena, as mulheres encontram-se em situações que as encolhem a papéis preestabelecidos, questionadas continuamente sobre suas escolhas de vida, sem nunca poder darem a resposta correta para a grande questão que as engloba.

A autora prossegue para a conceituação base de sua obra, introduzida na parte I, a qual possui como título “Rompeu-se o silêncio”, precedida de uma ilustração de fios de cabelo enrolados em múltiplas cordas, desatadas do penteado anterior. De forma simbólica, a imagem representa o fim do mutismo, uma ação ocorrida no passado, evidenciada pelo verbo “romper” no pretérito, mas que possui reverberações presentes, sobre as quais a autora discorre ao longo da primeira parte. Em “Uma breve história do silêncio”, Solnit rastreia o silenciamento feminino desde a construção de padrões predefinidos para as mulheres aos casos de violência ocorridos na atualidade e destaca o poder do silêncio nas mãos dos que são ouvidos, homens, os quais constroem instâncias de silenciamento a fim de seguir com a manutenção de poderes oriundos dessa prática. À vista disso, aborda o sistema patriarcal como roda impulsionadora do silenciamento feminino, porém vai de encontro ao processo da quebra das estruturas do silêncio que ocorre diariamente de forma gradual e cumulativa através de manifestações derivadas de movimentos sociais.

Partindo-se da ilustração dos fios desfeitos das cordas, o ensaio “Um ano de insurreição” (2014) aborda um ano emblemático para a autora; assim como os fios soltos, a autora encontrou o início de uma libertação e o fim de um aprisionamento no reconhecimento de violências. O silêncio foi quebrado a partir do resultado de ações anteriores, manifestações e resistências declaradamente feministas ou não, que tiveram como uma de suas vitórias o redirecionamento da vergonha, saindo das vítimas para seus algozes. Em seguida, Solnit discorre acerca da palatalização do feminismo, o que proporcionou tanto a sua banalização quanto a criação de um baluarte que possibilita a sustentação para mudanças presentes e futuras, como o rompimento da vergonha imputada às vítimas, destacada com constância pela autora.

A construção do baluarte do feminismo contou com a participação dos homens, tema abordado em “Feminismo: chegam os homens” (2014). Por intermédio do adição de novas vozes, o ano se deu como um divisor de águas, em que aliados foram descobertos entre a parte masculina e, por conta da credibilidade atribuída a eles, foi possibilitado o início da responsabilização deles pelas violências perpetradas contra as mulheres. Solnit encerra o ensaio declarando que a plena habitabilidade no planeta é impossibilitada pela cultura do estupro/ódio, a qual encontra reforço tanto nos misóginos raivosos e haters (virtuais) quanto nos homens e, por vezes, mulheres que minimizam a luta feminista ao justificarem a não necessidade dela por conta dos direitos já conquistados pelas mulheres; posição contrária que, segundo a autora, encontra em si a justificativa da necessidade do movimento.

Retomando a atenção para a cultura do ódio, Solnit aponta a instigação da misoginia como causa de ataques violentos como o ocorrido em Isla Vista, área costeira localizada em Santa Barbara (CA), detalhado no ensaio “Um ano após sete mortes” (2015). A autora prossegue expondo as consequências que afetam a sociedade como resultado da banalização da cultura misógina; seu reconhecimento abre margem para a discussão de temas como o fácil acesso a armas, à disseminação da cultura misógina como parte da formação do homem, à limitação de debates feministas e discussões acerca da responsabilização da violência. O último tema é evidenciado pela autora no ensaio seguinte, “O feliz caso recente da piada sobre estupros” (2015), no qual Solnit apresenta a ressonância das mudanças socioculturais, tendo como resultado o

rompimento de silêncios seculares, o qual se encontrou diante de ataques oriundos do reflexo de uma sociedade patriarcal que se sente ameaçada.

Em ensaio anterior aponta o estupro como epidêmico, ou seja, que atinge uma larga escala de pessoas, principalmente mulheres, e possuindo as mesmas características, partindo de homens detentores de poder oriundo do silenciamento das vítimas. A cultura do estupro é transformada em piada por esses mesmos homens; como exemplo, Solnit descreve o caso de um comediante famoso em específico, o qual, ao ser acusado por inúmeras mulheres e ridicularizado por outros colegas de trabalho, é responsabilizado por seus atos, não mais protegido por seu status como homem branco heterossexual e rico. Como resultado se tem o início da comédia feminina, não a sua origem, pois as mulheres já exerciam a atividade antes, mas, como salienta Solnit, a sua visibilidade exacerbada a partir do enfraquecimento de uma cultura que as silenciava por meio de piadas contra a sua existência e segurança. A cultura do estupro é enfraquecida, encontra barreiras em uma sociedade que colhe resultados de silêncios rompidos e da quebra das estruturas que os matêm.

Na ilustração que se segue, os fios se entrelaçam novamente em um coque elaborado, preparado para romper mais um momento, a história, como diz o título da parte II: “Rompe-se a história”. Ao longo de dois ensaios iniciais, Solnit discorre sobre a categorização feminina e masculina; em “Fuga do bairro de 5 milhões de anos” (2015), a autora critica a defesa vinda de historiadores, principalmente homens, da domesticidade natural feminina e da natureza de liderança masculina apresentada primeiramente em uma conferência na Universidade de Chicago intitulada “Homem, o Caçador” (1966), a qual foi transformada posteriormente em um livro. Solnit salienta a influência de tal pensamento na justificativa para as posições políticas atuais, nas quais a predominância masculina e branca reforça estruturas de silenciamento contra grupos sociais historicamente oprimidos. A autora defende, então, a revisitação histórica, argumentando acerca da interdependência masculina e feminina desde os primórdios datados, propondo uma inversão de enredos que possibilita a rachadura da dependência feminina construída pelo patriarcado e de todas as suas ramificações.

Ao apresentar a categorização da mulher em meio às suas posições tanto políticas quanto históricas, antecipa o assunto abordado no ensaio seguinte, “Os pombais quando as pombas saem”, que irá abordar as categorias criadas socialmente, as quais proporcionam a limitação da mulher e consequente liberdade do homem em meio a elas. Há, segundo a autora, a categorização hermética do oprimido, a qual o sela em um espaço físico e social delimitado, impossibilitando a sua individualização e o atrelando a um grupo condicionalmente homogêneo, fator essencial para a discriminação. Entretanto, salienta que o uso da binaridade do gênero, mulher/homem, e as categorias que advém dele, encontra utilidade ao possibilitar o debate do reconhecimento em relação a quem cometeu ações e quem foi o alvo delas. É necessário, de acordo com Solnit, a maleabilidade na compreensão do uso de categorias, não selando todo um grupo em conceitos pré-determinados, mas observando seus limites e notando discrepâncias em tratamentos e posições de poder.

Em seguida, uma ilustração antecipa a temática dos próximos ensaios, nela, o penteado é desmanchado, simbolizando a história sendo desfeita. O primeiro reflexo do questionamento da história é observado em “Oitenta livros que nenhuma mulher

deveria ler” (2015), no qual Solnit tece comentários acerca de uma matéria publicada na revista *Esquire*, voltada para o público masculino; a autora questiona a escolha de livros e, principalmente, dos autores selecionados para a indicação de leitura. Obras canônicas, respeitadas por críticos e defendidas por inúmeros leitores são definidas, pela autora, como manuais de instrução da masculinidade, ferramentas da manutenção de sua performance. Através de autores, em sua maioria misóginos, sexistas e machistas, há a defesa e demonstração constante da masculinidade e a erotização da violência; questionar e criticar tais escolhas de leitura e defesa de autores é reconhecer que a literatura não é posse do masculino e que a humanidade não se configura somente a partir do olhar dos homens.

Seguindo o caminho literário, comenta ao longo de “Homens me explicam Lolita” (2015), o nublamento da visão masculina provocado pelo privilégio e pela falta de atenção e consequente distanciamento da empatia incentivados pelas mídias, recursos literários e artísticos, provocando a incapacidade do homem em reconhecer sua vantagem social. A arte molda o mundo e o mundo se molda em contornos masculinos; entretanto, Solnit destaca o poder destruidor da arte, tanto para as mulheres quanto para os homens que a consomem; para os últimos, os enquadrando em uma categoria hermética que os impossibilita o próprio reconhecimento. Há, então, uma literatura da ilusão, um espelho que reflete uma sociedade distorcida que desaparece com sujeitos físicos e simbólicos. Tal desaparecimento é explicado pela autora no ensaio seguinte, “O caso do agressor desaparecido” (2016), no qual utiliza um guia de orientação sobre o consumo de álcool durante a gravidez como exemplo de sua fala.

Destacando o uso da voz passiva e do sujeito elíptico ao longo do discurso, apresenta a importância da linguagem no agenciamento dos culpados, no caso, a responsabilização pela gravidez sendo “culpa” exclusiva das mulheres e o apagamento da participação dos homens na narrativa. Solnit, por conseguinte, ilumina outra instância da manutenção do silenciamento imposto às mulheres, a manipulação da linguagem. Ressalta a necessidade de compreensão do estudo da linguagem e dos padrões de uso das palavras, possibilitando o reconhecimento do não dito, do que fora acobertado pelo enunciador. Tal trabalho de detetive, como a autora se refere a ação de desvendar a linguagem, é utilizado por ela ao analisar o filme *Assim caminha a humanidade* (*Giant*), de 1956, em “Giantess” (2016). A trama acompanha o desenvolvimento de uma família no Texas durante a passagem do período de criação de gado para o surgimento do petróleo como principal fonte de renda do estado.

Solnit discorre sobre as nuances diversas que notou no filme ao longo dos anos em que o revia. Apresentando a força da matriarca Leslie Benedict, a negação do poder patriarcal, a qual é aceita sem muitos percalços pelo outro protagonista, Hudson Benedict, assim como a quebra de sua ilusão de controle, referindo-se tanto à sua família quanto à posse de sua fazenda de gado. A autora considera a produção cinematográfica como uma quebra da imagem do radical, a qual foge do considerado marginal, sendo, à sua maneira, uma produção subversiva que rompe com valores enraizados, apresentando uma protagonista feminina forte que mantém suas opiniões revolucionárias de queixo erguido e um homem que aceita sua queda do trono patriarcalista de forma natural em plena década de 1950.

Encerrado por uma ilustração em que há o recorte aproximado de um provável penteado, no qual as mechas de cabelo encontram-se unidas e sobrepostas, o livro é finalizado por uma simbolização da preparação não confirmada para outro rompimento. Ao longo dos ensaios, de maneira clara e didática, Solnit traça uma síntese histórica do silenciamento feminino, de suas repercussões e constantes rupturas. A autora utiliza dados factuais acerca de investigações policiais, reportagens jornalísticas, depoimentos de vítimas de abuso e violência ao redor do globo. O resultado dos variados tipos de silenciamento encontram-se presentes em todos os ensaios, apesar de não serem nomeados constantemente. Desde a exclusão de livros para a indicação de leitura escritos por mulheres, ou que contenham alguma personagem feminina em primeiro plano, à constituição da dependência feminina pelo patriarcado, o silêncio engloba a existência das mulheres, as diminuindo, excluindo, relegando e condicionando a um sistema patriarcal que as categoriza como “sexo frágil” e inapto.

A mãe de todas as perguntas não dispõe de uma resposta concreta, mas traça caminhos que levam ao trabalho de detetive, apresentado por Solnit, que todos os seus leitores devem exercer. Reconhecer violências, identificar os sujeitos perpetradores, analisar discursos, observar silêncios e romper silenciamentos são algumas das práticas incentivadas ao longo da leitura. A autora prepara os seus leitores para um período de rompimento, de mudanças e lutas necessárias que se constroem e se realizam diariamente. O livro em questão traça um panorama para o feminismo atual, mobilizador de lutas e manifestações anteriores que produzem efeitos atuais. À vista disso, partindo do rompimento de silêncios, Solnit cria rupturas em estruturas internalizadas em que entra em contato com sua escrita, provocando, assim, revisitações particulares necessárias a adição de novas vozes às mudanças graduais e cumulativas na luta pelas mulheres ao redor do globo.

“Ainda sonho com sua América”: resenha de *Correspondência*, de Victoria Ocampo e Virginia Woolf

BIANCA PATRÍCIA DE MEDEIROS NASCIMENTO

Discente de Letras (UFPE)
bianca.mnascimento@ufpe.br

OCAMPO, Victoria; WOOLF, Virginia. **Correspondência seguida de Virginia Woolf em seu diário**. Tradução e notas Emanuela Siqueira, Nycléa Pedra e Rosalia Pirolli. Prólogo Manuela Barral. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024. 208p.

Victoria Ocampo. Virginia Woolf. Duas escritoras, críticas, editoras; duas mulheres, com uma única diferença, a localização no mapa: Ocampo morava na Argentina, Woolf, por sua vez, na Inglaterra. Escritoras cujos destinos se cruzaram em uma exposição do fotógrafo estadunidense com fortes traços surrealistas, Man Ray, no ano de 1934, em Londres. De 1934 a 1940, as duas autoras permaneceram trocando cartas sobre o cotidiano, as perspectivas crítico-literárias e as tentativas de encontros. Desses espaços, pode-se ainda retornar à América do Sul e pinçar um outro, o Brasil: afinal, com o livro *Correspondência* (2024), as cartas encontraram novos destinatários, os leitores brasileiros, que, pela primeira vez, têm acesso a (algumas) epístolas trocadas entre essas duas mulheres, bem como ao ensaio crítico escrito por Victoria Ocampo de título “Virginia Woolf em seu diário”.

Passeando pelas primeiras páginas da edição brasileira, publicada pela Bazar do Tempo, descobre-se que ela é baseada em uma publicação argentina, lançada pela editora Rara Avis. Permanecendo com as notas de tal edição, a brasileira é enriquecida com mais notas das tradutoras brasileiras — Emanuela Siqueira, Nycléa Pedra e Rosalia Pirolli —, além da apresentação “As damas do unicórnio”, de Manuela Barral, e de dois textos sobre os perfis de Virginia Woolf e Victoria Ocampo, escritos, respectivamente, por Emanuela Siqueira e Karina de Castilhos Lucena.

A apresentação de Barral é útil ao leitor por, sumariamente, traçar o epistolário de Virginia Woolf, cuja extensa produção epistolar é difundida, e Victoria Ocampo que, embora muito tenha escrito, tem poucas cartas publicadas. Neste livro, por exemplo, há apenas três — ou cinco, hesita Manuela Barral — cartas escritas pela argentina à britânica — um número muito pequeno comparado às vinte e três assinadas por Woolf. Barral justifica a sua hesitação com o número: na realidade, O campo, em seus *Testimonios*, livro de cunho autobiográfico, traduziu do inglês e do francês, línguas em que geralmente escrevia para a britânica, duas cartas enviadas a Woolf, fundindo-as em uma só — tanto que o título é “Carta a Virginia Woolf” (grifo meu). Assim, o material reunido no livro apresenta parcialidade, certa incompletude, e é justamente por isso que “sua reconstrução é fundamental para compreender o vínculo entre duas mulheres escritoras e editoras” (Barral, 2024, p. 22).

Após a apresentação, há a seção destinada às correspondências trocadas entre 1934 e 1940, que às vezes são bastante reveladoras, outras mais discretas, das realidades dessas mulheres durante a primeira metade do século XX. Logo na primeira carta, escrita por Woolf a Ocampo em 27 de novembro de 1934, nota-se o olhar estrangeiro, *exótico*, da britânica em relação à Argentina — e à América do Sul de forma mais ampla —, lugar em que vive “Okampo”, como escreve erroneamente Virginia: “Você é muito generosa, e, se ficar me mandando essas lindas borboletas roxas [orquídeas], terei que compará-la a uma. Abri a caixa e pensei ‘É assim que se parece um jardim na América do Sul!’” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 33). A referência às paisagens sul-americanas, descritas idilicamente por Virginia Woolf, permeia mais algumas cartas, o que decorre do envio por parte de Ocampo de flores ou textos ensaísticos, bem como da onda nazifascista que se espalhava pela Europa.

Após a leitura dessa primeira carta, já existe, para o leitor, uma lacuna na resposta de Victoria; assim, a nós, a sua voz emerge, inclusive em uma fac-símile, no dia 5 de dezembro, quando informa a Woolf sobre sua possível ida a Londres (bastante cosmopolita, Ocampo encontrava-se em Paris).

Outro aspecto chama atenção nessa carta: a argentina reforça sua postura de crítica para Virginia, dizendo-lhe que não desejava bajulá-la ao afirmar que ela, Woolf, era melhor do que Katherine Mansfield. Ainda tratando desse aspecto crítico-literário, escreve: “Eu não gosto de comer & nem de ser alimentada. Sou uma pessoa voraz. E acredito que ter fome é tudo”, continuando no parágrafo seguinte, “Quero dizer que nossa fome é um elemento muito importante. Que as coisas só existem de verdade para nós quando e porque temos fome delas e na medida em que essa fome é imensa” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 36).

A insaciedade é necessária para permanecer experimentando, tanto no sentido de degustar, enquanto crítica, dos demais quanto no de se reinventar e provar a/de si mesma. No caso de Ocampo, acrescida à fome, percebo uma sede de reforçar sua posição de crítica e de escritora de ficção: consciente — como se mostra no ensaio posterior às correspondências — de ser uma mulher latino-americana circulando pela Europa no início do século XX, imagina-se o risco de ser minorizada e/ou exotizada pelos seus pares.

No mesmo dia, 5 de dezembro, Virginia Woolf retorna, concordando com Ocampo e convidando-a para um encontro na terça-feira, único dia em que haveria disponibilidade da britânica para tal. Caso não, poderiam apenas se ver na segunda, durante o chá que, às vezes, sofria interrupções. Por fim, Woolf desculpa-se pelos “garranchos desconexos escritos sob o brilho das rosas vermelhas” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 43), estas que não são descritas por espaço e cérebro insuficientes. Esmiúço uma carta a princípio cotidiana porque, através dela, consigo entrever alguns impasses que se repetirão correntemente até 1940: Woolf escrevendo apressadamente por ter que finalizar o jantar ou sair, pedindo perdão por sua caligrafia desordenada e tentando marcar encontros no decorrer dos anos — alguns que, apesar de empecilhos, se efetivaram.

Em uma outra carta a Virginia Woolf, Victoria Ocampo (2024, p. 46), em 11 de dezembro de 1934, relata seus impasses intelectuais e emocionais resultantes do seu constante estado de trânsito: “É como se o meu coração pudesse suportar apenas o clima

sul-americano, ao passo que minha mente pudesse suportar apenas o clima europeu. É isso, mas não é exatamente isso!”. Trânsito, acrescento, de uma *mulher* que, na ânsia por experimentar, não confia na opinião de seus amigos homens: “Os homens julgam uma mulher sempre (ou quase sempre) conforme eles mesmos, conforme as reações que eles têm no contato com ela (espiritual... até). Sobretudo se ela não for disforme ou não tiver um rosto desagradável”, concluindo o parágrafo, “É inevitável para eles, em especial se forem *latinos*” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 47).

Certamente, tendo Ocampo lido o ensaio de Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, publicado em 1929, no qual a britânica defende um cômodo e condição financeira necessária para uma mulher desenvolver a sua escrita, o ato de declarar-se confortavelmente e confidenciar sua experiência a Virginia não parece estranho. Essa carta, informam as notas de rodapé, passou por algumas mudanças na década de 70, ora acréscimos, ora supressões, que podem ser consultadas pelo leitor no fac-símile disponível ao final da seção “Correspondência (1934-1940)”.

A mim, parece que as mudanças têm um ponto em comum que toca o amplo público leitor das cartas: a atenuação ou sobriedade das declarações, das emoções, destinadas a Woolf. Um exemplo tão sutil, mas que expõe a tentativa de contenção por parte de Ocampo enquanto tradutora da sua própria carta, escrita inicialmente em francês, e revisora, surge no parágrafo anterior ao excerto citado. Na epístola sem modificações, lemos: “Se tem alguém no mundo *que pode* me dar coragem e esperança, é você. Pelo simples fato de ser quem você é e de pensar como você pensa” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 47, grifos de Ocampo). Na versão traduzida e revisada, ela acrescenta à mão ao fim do parágrafo: “Perdoe o lugar comum”. Noto algo semelhante à carta de 5 de dezembro, aqui já citada, em que Ocampo reforça seu espaço de uma admiradora crítica, acentuando a sua consciência acerca do lugar que Virginia Woolf ocupava enquanto autora e dos possíveis comentários que ouvia. Reflexo de uma aproximação distanciada, sóbria, que se elucida com a leitura do “Virginia Woolf em seu diário”, ao qual me dedico mais à frente.

Das cartas que se seguem, nas quais Woolf trata da tradução do romance de D. H. Lawrence por Ocampo, da chegada dos *Testimonios* a sua casa — e sua impossibilidade de ler o livro por não saber espanhol — e das cartas apressadas, a tentativa de imaginar a América do Sul através da produção ensaística e epistolar de Ocampo reaparece com uma intensidade. Na carta de 22 de dezembro de 1934, conjecturando o que faria Victoria em Paris e pedindo a ela que lhe contasse de suas vivências, Woolf (2024, p. 54) escreve: “Ainda sonho com a sua América”; um mês depois, com a partida de Victoria Ocampo da Europa, lemos: “E você está prestes a viajar para a terra das borboletas grandes e dos campos vastos [Argentina], a qual consigo esboçar a partir de suas palavras aladas” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 58).

Na carta de 2 de maio de 1936, Virginia Woolf aparenta antecipar o que viria no segundo semestre daquele ano — as Olimpíadas na Alemanha, em que houve uma forte propaganda nazista, e a aliança do Eixo, ou seja, da Itália fascista com a Alemanha nazista. Pensando que a argentina quiçá estivesse com uma vida mais emocionante e aventureira do que a sua e deseja-lhe “novas amizades e [a] descob[erta de] coisas novas para fazer barulho aí na América do Sul”, finaliza: “Aqui, vivemos sob a sombra do desastre. Desconheço uma época tão agourenta. Até mesmo artistas se deprimem,

definham e não conseguem seguir com o trabalho” (Ocampo; Woolf, 2024, p. 66). A América do Sul, percebo, é desenhada como um refúgio, o lugar onde seria possível se resguardar do terror crescente na Europa — em referência à obra de Sérgio Buarque de Holanda, uma visão do paraíso novecentista —, o que é curioso em vista o cenário latino-americano, também afetado pelo crescente fascismo italiano.

Em 26 de junho de 1939, Woolf escreve a Ocampo relatando-lhe o desconforto que sentira pela insistência da argentina em Gisele Freund fotografá-la. No dia 20 de maio de 1940, Virginia escreve a sua última carta a Victoria, dizendo que lhe desculpava pelo incidente já que Ocampo não sabia do seu desagrado em ser fotografada. Com esse desfecho em aberto, sem saber ao certo se alguma carta foi enviada por Ocampo, encerram-se as correspondências e inicia-se o ensaio “Virginia Woolf em seu diário”.

Nesta parte, a argentina versa sobre *A Writer's Diary*, de autoria de Virginia Woolf, publicado postumamente em inglês no final da década de 80, em uma espécie de análise crítica que desemboca — positivamente!, como não poderia deixar de ser — na produção literária da britânica. Tomando o diário como espaço de criação artística, Ocampo aponta o desenvolvimento da escrita de Woolf e objeta, embora compreensivamente, a “limpeza” — ou expurgo, como optaram as tradutoras desta edição — realizada por Leonard Woolf, esposo de Virginia, de seu diário. O ensaio, então, caminha pela infância de Virginia, pela austeridade de seu pai, Leslie Stephen, retoma algumas cartas enviadas pela britânica, rejeita a redução de suas mudanças de humor a uma “saúde frágil”, descreve e observa o *tunnelling process*, técnica narrativa woolfiana.

Em “As borboletas”, a última seção do ensaio, Ocampo se insere pessoalmente a fim de ponderar sobre o seu relacionamento com Woolf: “Nos conhecemos há vinte anos. O que ela representava para mim naquela época? A coisa mais valiosa de Londres. E o que eu terei sido para ela? *Um fantasma sorridente, como também era o meu próprio país*” (Ocampo, 2024, p. 147, grifos meus). A despeito de Victoria Ocampo ser consciente do olhar exotizado lançado por Virginia Woolf a ela e à Argentina, isso não foi o suficiente para obstruir sua admiração e a amizade, na sua perspectiva, unilateral — “uma vez que eu [Victoria Ocampo] a conhecia, e ela não me conhecia; pois ela existia intensamente para mim, e eu fui para ela uma sombra longínqua, em um país exótico criado pela sua fantasia” (Ocampo, 2024, p. 148). Com a morte de Woolf, revisitando-a em seu diário, em seus romances, nas cartas trocadas, Victoria declara a maior aproximação entre elas, o florescimento de sua amizade.

Por fim, entre borboletas coloridas, uma imaginação deturpada da América do Sul, a fome de experimentar, encontraram-se duas mulheres, escritoras, críticas, editoras, com uma única diferença bastante crucial que talvez as tenha distanciado em vida: a localização no mapa. Com a edição de *Correspondência* (2024), os leitores brasileiros podem — tentar — sentar ao chá da tarde, conversar com ambas autoras, desvelar um pouco de suas vidas ou se lançar ao mistério, à incompletude deste epistolário. Melhor: assim como as borboletas enviadas por Ocampo a Woolf, com suas asas, podem atravessar o Atlântico e vislumbrar os sonhos de uma América do Sul inexistente.

“Política sexual”, de Kate Millett

TIAGO COLLECT

Mestrando em Letras (UFSM)

tiago.collect@icloud.com

MILLETT, Kate. **Política sexual**. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

Kate Millett, nascida em Saint Paul, Minnesota, Estados Unidos, em 14 de setembro de 1934, é amplamente reconhecida como uma das figuras mais influentes da segunda onda do movimento feminista. Sua obra mais célebre, *Política sexual*, publicada em 1970, oferece uma análise crítica do controle patriarcal sobre a sexualidade feminina nos séculos XIX e XX. Millett explora a literatura, a pintura e as políticas públicas relacionadas ao papel da mulher na sociedade, desafiando normas e estereótipos arraigados. Além de sua produção intelectual, teve uma carreira acadêmica notável. Lecionou em diversas universidades, incluindo Waseda University, Bryn Mawr College, Barnard College e Universidade da Califórnia em Berkeley. Seus estudos em escultura no Japão e seu engajamento ativo em organizações defensoras dos direitos das mulheres, como o NOW (*National Organization for Women*), contribuíram para sua projeção internacional e a estabeleceram como uma figura central no movimento feminista.

Política Sexual, obra aqui resenhada, é dividida em duas partes: a primeira trata da revolução sexual na política e de Engels e a teoria revolucionária; e a segunda aborda a contrarrevolução, a política reacionária e a reação ideológica. Na primeira parte, ao tratar da revolução sexual, ocorrida entre 1830 e 1930, é analisada a maneira como as transformações relacionadas à liberdade sexual impactaram a sociedade da época, principalmente no contexto das relações entre os sexos. A autora destaca que, apesar de algumas mudanças significativas terem ocorrido nesse período, a promessa de uma revolução sexual bem-sucedida não foi completamente cumprida. Dessa maneira, Kate discute a importância de uma revolução sexual que acabaria com tabus e inibições sexuais, especialmente os que ameaçavam o casamento monogâmico tradicional, sugerindo que uma revolução bem-sucedida aboliria a instituição patriarcal, permitindo uma maior tolerância e integração de subculturas sexuais. Posteriormente, ela menciona a luta das mulheres nesse cenário. Em dado momento, Kate compara as visões de John Stuart Mill e John Ruskin sobre a política sexual na época vitoriana, destacando as diferenças entre o realismo de Mill e o romantismo de Ruskin:

É difícil admitir que Mill e Ruskin falam do mesmo assunto, ou — uma vez que cada um pretende defender os interesses da mulher — que nenhum deles mente. Ambos são sinceros, mas Ruskin, cujas teorias não são visivelmente tão favoráveis ao sexo fraco como ele afirma, lembra mais um racista paternalista, perfeitamente inconsciente do verdadeiro (Millett, 1974, p. 60-61).

Quando a autora adentra a polêmica entre Mill e Ruskin, e consequentemente toca no problema da natureza, observamos que os autores possuem visões distintas sobre a relação entre racionalismo e sentimentalismo. Enquanto Mill enfatiza a importância do racionalismo do século XVIII, Ruskin tende a valorizar a natureza humana e a influência sentimental nas relações sociais. No entanto, as concepções de Ruskin sobre a subordinação da mulher e a separação de esferas baseadas na natureza são criticadas por sua simplicidade e conservadorismo:

Se considerarmos que Ruskin desenvolve uma tese, ela é muito mais simplista que a de Mill, e tende mais a enganar o leitor do que a provocar nele uma reação. Partindo do princípio arrogante de que a burguesia cultivada exerce uma «soberania» sobre os «transviados e ignorantes», Ruskin contenta-se com reservar uma pequena parte do reino às rainhas, ou, segundo os seus próprios termos, em determinar “que porção da autoridade real poderá ser delegada às mulheres, em função da sua educação” (Millet, 1974, p. 52).

No que tange à problemática da educação, percebe-se um embate entre as visões de Mill e Ruskin. Mill argumenta que a educação das mulheres deve ser mais ampla e igualitária, permitindo a elas a participação em diversas áreas. Por outro lado, Ruskin propõe uma educação limitada e submissa, baseada na abnegação e na adaptação ao papel tradicional de cuidadora do lar. Quando o tema da vida doméstica é abordado, as divergências entre os dois autores se acentuam. Enquanto Ruskin idealiza o lar como um santuário de paz e submissão feminina, Mill denuncia a opressão e a violência presentes na relação matrimonial da época, evidenciando a necessidade de mudanças na legislação para proteção das mulheres.

Mais adiante, Kate discute a teoria revolucionária de Engels, que analisa a origem da família, da propriedade privada e do Estado. Engels foi um dos teóricos mais importantes, já que forneceu análises do passado e modelos para o futuro, contribuindo para a emancipação progressiva das mulheres. Aqui, abro um parêntese para fazer algumas considerações. Inicialmente, é importante desenvolvermos o problema das “relações sociais”, justamente porque é uma noção um tanto banalizada devido ao seu uso nos mais variados contextos.

Em sua primeira tentativa de redação de sua maior obra, *O Capital*, Karl Marx desenvolveu seus raciocínios, resultado de mais de uma década de pesquisas no campo da economia política, em uma série de manuscritos que viriam a ser conhecidos posteriormente como os *Grundrisse*. Nesses cadernos, Marx traça como ponto de partida a necessidade dos indivíduos de reproduzirem as condições necessárias para a reprodução de sua vida. É essa produção que funda a própria *história da humanidade*, visto que os seres humanos estão constantemente se deparando com forças produtivas que não foram produzidas por eles, mas herdadas do passado.

Nesse contexto, Marx observa como o processo de troca é especialmente elucidativo para revelar o caráter social do ser humano, visto que se trata, no mínimo, de dois indivíduos que se associam mutuamente pelo fato de cada um ser capaz de produzir um bem no qual o outro necessita. Isso demonstra que o ser humano é um ente

capaz de ultrapassar sua própria necessidade individual, sendo, portanto, um legítimo ser social. Essa é a maneira como os humanos produzem e reproduzem suas vidas, em um trabalho que possui um fundo teleológico (visto que a confecção de meios é apenas uma mediação para concretizar um fim que inicialmente se mostrava de maneira ideal), marcando assim suas relações sociais. Tudo o que é social está intimamente relacionado com a determinação mais essencial da sociedade no âmbito da produção.

No que diz respeito às questões de gênero, foi seu companheiro de militância, Friedrich Engels, quem ofereceu uma contribuição mais sistematizada. Em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, Engels nos mostra que a forma social da família, em sua configuração patriarcal, heterossexual e monogâmica, diferenciou-se das outras formas por não surgir de uma “origem natural”, mas sim de uma razão econômica, ou seja, o advento da propriedade privada. A própria natureza do capitalismo, ao generalizar a propriedade privada¹ para os meios de produção essenciais à reprodução da vida, adota essa forma social do passado como maneira de perpetuar suas próprias relações exploratórias. Ao fazer isso, o capitalismo também perpetua a submissão da mulher, decorrente da derrota do matriarcado nas sociedades primitivas, visto que o sujeito que se apropriava da riqueza nessas formas sociais era estritamente masculino. A clara demarcação binária dos gêneros e as funções correlatas atribuídas a partir dessa diferenciação desempenham um papel fundamental na forma família monogâmica e na estrutura do capitalismo, contribuindo para a resistência e repressão de certas identidades e sexualidades pelo corpo social.

Voltando ao texto de Kate, a autora ressalta que Engels combinou as obras de Bachofen e Louis Morgan para construir uma história universal, descrevendo a evolução da família, da reprodução humana e da organização social desde a gênese até as cidades e nações. Engels propôs uma série de etapas na história social e familiar, passando pelo matriarcado, promiscuidade, casamento por grupo, família consanguínea, família punalua, família sindiásmica e, finalmente, casamento monogâmico. Ele criticou o patriarcado por gerar desigualdades, propriedade de pessoas e a existência de classes e do Estado, defendendo a possibilidade de um futuro onde tais instituições poderiam desaparecer.

Nesse trecho, é feita uma digressão sobre a evidência do mito em relação à origem e à imposição do patriarcado. Engels e Bachofen não conseguiram explicar adequadamente como o patriarcado se estabeleceu, mesmo que tenham apontado para a passagem da vida sexual comunitária para formas de associação sexual mais exclusivas, como a família sindiásmica e o casamento monogâmico, que garantiam ao marido a posse sexual exclusiva da mulher. A existência de outras formas de associação sexual, como a promiscuidade e a união por grupo, é debatida, sendo mais duvidosa.

¹ A monogamia foi a primeira forma de família que não se fundou em condições naturais, mas em condições econômicas, a saber, sobre a vitória da propriedade privada sobre a propriedade comum primitiva, de origem natural. Soberania do homem na família e geração de filhos que só podiam ser dele próprio e estavam destinados a ser herdeiros de suas riquezas – estes eram os fins exclusivos do casamento monogâmico, declarados abertamente como tais pelos gregos (Engels, 2019, p. 67).

A autora também mostra como Bachofen explorou os mitos e a literatura para entender como as sociedades primitivas analisavam os acontecimentos biológicos de forma política-sexual. A descoberta da paternidade é considerada um fator essencial, mas de difícil localização no contexto histórico. Ele destacou a importância dos mitos antigos que fazem referência ao matriarcado e como as divindades e valores desse sistema foram substituídos pelo patriarcado.

Avançando para a segunda parte, Kate aborda a contrarrevolução entre 1930 e 1960, com foco na política reacionária, especialmente nos modelos da Alemanha nazista e da União Soviética. Na Alemanha nazista, o Partido Nacional-Socialista recrutou adeptos insatisfeitos, enfocando um chauvinismo nacional, sexual e racial. O regime nazista visava ressuscitar e consolidar o sistema patriarcal de forma extrema, considerando a revolução sexual e o feminismo como forças a serem combatidas.

O movimento de emancipação das mulheres na Alemanha ganhou força entre 1900 e 1910, mas foi atacado de forma sistemática pelos nazistas, que infiltraram e controlaram as organizações femininas, afastando as líderes feministas e integrando essas organizações ao partido. O regime nazista incentivava as mulheres a se dedicarem à maternidade e família, enquanto também eram esperadas a fazer parte da população operária para sustentar a máquina de guerra do Estado. A partir de 1935, leis de trabalho obrigaram homens e mulheres a trabalhar para o Estado. Apesar da propaganda sobre a importância do casamento, lar e maternidade, o número de mulheres empregadas, inclusive mães, aumentou durante o regime nazista. Essas medidas revelam a tentativa da Alemanha nazista de fortalecer a estrutura patriarcal e controlar a participação das mulheres na sociedade, destacando a contradição entre os discursos propagandísticos e as práticas reais do regime.

Mais adiante ainda, são abordadas as três características essenciais da personalidade feminina segundo Freud: passividade, masoquismo e narcisismo. O psicanalista define a feminilidade como uma combinação dessas características de natureza orgânica e constitucional, prescrevendo essa combinação como a norma do desenvolvimento saudável das mulheres. A passividade é obtida, por exemplo, através do abandono da masturbação clitoridiana e do nascimento do desejo maternal durante o complexo de Édipo.

Freud (1976) acredita que o masoquismo e a passividade são características femininas, sendo consideradas normais nas mulheres e anormais nos homens. Ele descreve o masoquismo como uma condição inerente à feminilidade, na qual o indivíduo se encontra em situações características da condição feminina, como ser castrado, desempenhar um papel passivo no coito ou dar à luz. Freud justifica a crueldade e a dominação infligida às mulheres sob o pretexto de ser um alimento para sua natureza, descrevendo o masoquismo como inato às mulheres.

Nesse momento, é perceptível que a narrativa do texto de Kate critica as visões de Freud sobre a feminilidade, apontando para o viés e a influência cultural presentes em suas teorias. Simultaneamente também é discutida a influência do patriarcado na construção dessas teorias freudianas e como a sociedade espera que as mulheres sejam passivas, sofram e sejam objetificadas de acordo com essas normas culturais. Freud é citado como tendo correlacionado essas características femininas com a biologia e a constituição, justificando assim a submissão das mulheres ao sistema patriarcal.

Todavia, o texto aponta para os problemas e viés na aplicação das teorias freudianas para justificar a dominação masculina e a submissão feminina.

Por último, ressalto as críticas incisivas por parte da autora. A primeira se refere à abordagem funcionalista em relação ao papel sexual das mulheres na sociedade. Ela argumenta que essa abordagem, ainda que mais sutil do que a perspectiva freudiana da inveja do pênis, continua sendo reacionária e desrespeitosa para com as mulheres que não se enquadram nos estereótipos de gênero tradicionais. Também é tecida uma crítica ao modo como a linguagem cifrada e impessoal utilizada pelos funcionalistas serve para encobrir estruturas regressivas e estereótipos de gênero prejudiciais. A autora também ressalta o viés misógino presente na classificação feita pelos funcionalistas, que atribuem aos homens características positivas e às mulheres características negativas, contribuindo para a submissão das mulheres e para a manutenção do patriarcado na sociedade.

O que se conclui após a leitura é que *Política Sexual* consolidou-se como um marco teórico ao expor mecanismos de opressão patriarcal na literatura e na cultura ocidental, embora sua abordagem revele limitações significativas quando analisada a partir de perspectivas feministas posteriores. Naturalmente, esse comentário ressoa como uma crítica especializada da obra, que destaca o fato da análise de Millett, embora pioneira, circunscrever um cânone literário elitista, privilegiando autores masculinos, sem explorar de forma sistemática as estruturas políticas e econômicas que perpetuam hierarquias de gênero. Essa focalização restrita não apenas marginaliza vozes não hegemônicas, mas também reflete um viés eurocêntrico que universaliza a experiência da mulher branca e heteronormativa, negligenciando a interseccionalidade entre gênero, raça, classe e sexualidades dissidentes — dimensões cruciais que teorias feministas pós-1980, como o feminismo negro e *queer*, posteriormente priorizariam.

Tal restrição se observa também na concepção binária de poder, que fica evidente durante toda a leitura. Ao reduzir a dominação a um eixo vertical e unidimensional, a autora subestima a fluidez das relações de poder, que operam de maneira difusa e são atravessadas por subjetividades culturais, performatividades de gênero e estratégias de resistência diversas. Tal perspectiva desconsidera, por exemplo, como identidades não binárias e experiências LGBTQIA+ desafiam estruturas normativas, ou como fatores como colonialidade e capitalismo moldam opressões específicas.

Apesar dessas críticas, o legado de Millett reside em sua ruptura epistemológica: ao desnaturalizar a misoginia literária, inaugurou um diálogo crítico sobre a relação entre arte e ideologia. Contudo, suas lacunas evidenciam os contornos de um feminismo em fase formativa, ainda não sensibilizado as demandas por pluralidade que marcariam as ondas subsequentes do movimento. A obra, assim, funciona tanto como alicerce quanto como espelho das limitações de seu contexto histórico, convidando a reflexões sobre a evolução do pensamento crítico em direção a horizontes mais inclusivos.

REFERÊNCIAS

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**: em conexão com as pesquisas de Lewis H. Morgan. São Paulo (SP): Boitempo, 2019. 188 p.

FREUD, S. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. **Edição Standard Brasileira das obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. vol. VII.