

Clarice Lispector: entre o amor e a maturidade

Clarice Lispector: between love and maturity

Meiry Mayumi Onohara

Pós-graduanda “lato sensu” em Mídias na Educação pela Universidade Federal de São João Del-Rei (2017/2). Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia.

E-mail: meiryinha@gmail.com

Resumo: Nas narrativas de Clarice Lispector, os sentimentos tendem a incutir um processo epifânico, tais como o sentimento de busca, de solidão e, principalmente, de amor, que levam os personagens centrais a aprenderem sobre si mesmos e, assim, alcançarem uma compreensão mais ampla sobre o mundo. O amor num sentido geral é um sentimento de afeição de uma pessoa por outra. Para as obras de Lispector, o amor nem sempre se refere a um sentimento romântico, uma vez que essa sensação pode estar ligada à desilusão, à morte, ao gozo etc. A partir da reflexão sobre as obras *Amor, Os desastres de Sofia, Restos de carnaval, Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *Uma história de tanto amor*, os rituais de passagem que levam a compreender o sentido do amor e, conseqüentemente, a maturidade podem ser verificados.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Amor. Maturidade. Rituais de passagem.

Abstract: In Clarice Lispector's narratives, feelings tend to inculcate an epiphanic process, such as the sense of search, solitude, and above all, love, which lead the central characters to learn about themselves and thus reach a broader understanding about the world. Love, in a general sense, is a feeling of affection from one person to another. For Lispector's narratives, love does not always refer to a romantic feeling, since this sensation can be linked to disappointment, death, joy, etc. From the reflection on the works *Amor, Os desastres de Sofia, Restos de carnaval, Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *Uma história de tanto amor*, the rituals of passage that lead to understand the meaning of love and consequently the maturity can be verified.

Keywords: Clarice Lispector. Love. Maturity. Rituals of passage.

1 Introdução

A autora Clarice Lispector é uma figura importante da literatura brasileira. Essa escritora, que nascera em Tchetchelnik na Ucrânia, escreveu, em 1943, *Perto do coração selvagem*, livro de estreia que se destacou, promovendo boas críticas de Antônio Cândido e de Sérgio Milliet.

As obras de Clarice, em geral, apresentam uma narrativa que transcende o espaço e o tempo, visto que as suas ficções tendem a suspender as ações sucessivas que são substituídas por uma visão intimista. Conseqüentemente, o ritmo de suas composições apresenta-se lento, pois é “um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica” (CÂNDIDO, 1970, p. 29).

Clarice possui uma escrita particular que busca representar o interior de seus personagens por meio do fluxo de consciência e do monólogo interior. Outro processo essencial em suas diegeses é a presença da epifania que, geralmente, se apresenta no cotidiano, em algum objeto velado ou em algo que não está explícito e faz com que os personagens tenham uma revelação interior, correspondendo “a uma experiência demasiado íntima” (SÁ, 1979, p. 138). Essa manifestação súbita pode configurar um tipo de aprendizagem para a pessoa, ou apenas “é a possibilidade do impossível, o êxito do fracasso, a tentativa da fala diante do silêncio” (SÁ, 1979, p. 132). Nas narrativas de Clarice, os sentimentos tendem a incutir um processo epifânico, tais como o sentimento de busca, de solidão e, principalmente, de amor, que levam os personagens centrais a aprenderem sobre si mesmos e, assim, alcançarem uma compreensão mais ampla sobre o mundo.

À vista disso, este estudo propõe refletir sobre os rituais de passagens que levam a compreender o sentido do amor e, conseqüentemente, a maturidade. Para tanto, relacionam-se semelhanças e divergências entre as obras clariceanas que são: *Amor*, *Os desastres de Sofia*, *Restos de carnaval*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *Uma história de tanto amor*.

2 Clarice Lispector: entre o amor e a maturidade

O amor, num sentido geral, é um sentimento de afeição de uma pessoa por outra. Para as obras de Lispector, o amor nem sempre se refere a um sentimento romântico, pois essa sensação pode estar ligada à desilusão, à morte, ao gozo etc. Por exemplo, no conto *Por não estarem distraídos*, pode-se notar uma oposição, característica das narrativas clariceanas. No primeiro parágrafo, a embriaguez do amor é apresentada por um narrador onisciente que descreve um casal que se amava e que considerava a sede como uma graça (LISPECTOR, 1999). No sentido aqui em foco, sede pode indicar o desejo de obter algo que não possui, assim como a concepção lacaniana do amor que é dar o que não se tem a alguém que não o quer.

No segundo parágrafo, contrastando-se com o anterior, o problema de comunicação entre o casal é retratado. O narrador declara que esse problema está relacionado ao fato de o casal não possuir mais sede de amar, ou seja, de dar ao outro o que não se tem e também à desatenção de um para com o outro: o que acarretou o fim do amor (LISPECTOR, 1999).

Diferentemente desse conto, é por distração que a frágil Ana do conto *Amor* é acometida por uma revelação íntima que a faz olhar o seu cotidiano com fascinação e nojo, visto que se distrai com a figura de um cego mascando chiclete no bonde. Ana, assim como o seu nome simétrico, acreditava possuir uma vida equilibrada, segura, pois tinha marido e filhos verdadeiros. Ela considerava a hora mais perigosa o período da tarde, pois é a hora em que o serviço doméstico acabava e dava lugar ao ócio. Para ocupar o seu tempo, a protagonista fora fazer compras e, ao pegar o bonde, se depara com um cego e distrai-se, olhando-o. Ela é derrubada desprevenida pela arrancada repentina do bonde, o que faz com que as suas compras caiam, quebrando os ovos que estavam em seu saco de tricô.

O ovo é um elemento frágil, assim como Ana, e, ao quebrar-se, estaria quebrando a casca e libertando o que se encontra no interior desse invólucro. Metaforicamente, nesse momento da narrativa é que ocorre a epifania para a personagem central. Ao romper o estado atual da protagonista, expõe-se o seu íntimo (CASTELO BRANCO, 2004). “O mal estava feito” (LISPECTOR, 1998, p. 22), já que Ana começou a sentir angústia e repugnância, assim o amor na diegese é revelado.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Frente ao ocorrido, Ana se esquece de descer no ponto certo e para diante do Jardim Botânico e deposita os embrulhos na terra, senta-se no banco de um atalho e ali fica por muito tempo (LISPECTOR, 1998, p. 24). A personagem central observa a sua volta, vê as árvores e a brisa de uma forma diferente de outrora.

A protagonista, após essa manifestação íntima, perde o controle da dimensão de sua vida. “Tudo era estranho, suave demais, grande demais”. Ela considera que o cego a guiara. Era ele quem desestabilizou a simetria de Ana. Quem vivia na escuridão era a mulher, e o cego enxergava o que os outros não enxergavam nela e isso a incomodava.

O olhar de Ana, que tudo parece ver numa espécie de hiperestesia disparada pela ‘visão’ do cego mascando chicles, é aguçado justamente a partir de um ponto de cegueira a princípio aparentemente do outro, pois o outro é cego, mas quem descortina como o ponto de cegueira de Ana, aquela que o vê sem ser vista. (CASTELO BRANCO, 2004, p. 191).

Ao perceber que escurecera, Ana retorna à sua casa e, com sentimento de vergonha e/ou culpa, vai ajudar a empregada na cozinha a preparar o jantar. A protagonista, ao ver o seu filho, abraça-o forte. O filho se assusta pelo amor desmedido de Ana.

Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe a mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o. (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Após o jantar com a família, Ana olha-se para o espelho e reflete sobre si, revelando “por um instante sem nenhum mundo no coração”. Antes de deitar-se, a protagonista volta a ser o que era, “como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia”.

Em *Os desastres de Sofia*, a protagonista da história, assim como Ana, encontrava-se segura, mas, após um incidente, é revelada a ela uma nova sensação em sua vida. A menina descobre o amor aos 9 anos, sentindo atração e aversão pelo professor. Esses sentimentos opostos também estão presentes em Clarice Lispector, pessoa que, numa entrevista para o programa da TV Cultura *Panorama especial* de 1977, declara-se “tímida de ousada”. Ela imprime em suas obras, uma oculta autobiografia.

Clarice Lispector fala sempre de si própria. Talvez não estranhe que o fizesse, já que os cronistas não raro empregam a primeira pessoa do singular, para tecer reminiscências ou narrar fatos do cotidiano. (...) Clarice Lispector fala de si como se continuasse a criar ficção, expõe-se na vitrina do jornal como se palmilhasse mundos imaginários: crônicas de uma ficcionista, antes de tudo, e de uma ficcionista obcecada pelo “eu”. (MOISÉS, 2001, p. 340).

Pode-se citar outro exemplo de autobiografia no conto *Restos de carnaval*, em que Clarice Lispector é acometida do mesmo sofrimento da menina, ao perder a sua mãe ainda muito jovem em Recife. Confirma-se a partir do seguinte fragmento, no qual o discurso confunde-se com a da autora e com a da narradora: “Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz” (LISPECTOR, 1998, p. 25-26).

Por meio do fluxo de consciência, o íntimo da personagem central é revelado ao relembrar um carnaval que ocorreu quando criança, o que permite à narradora observar e analisar melhor a situação na sua infância. O carnaval é um elemento exterior que é internalizado pela protagonista, uma vez que ela agregava às máscaras um sentimento de medo, pois suspeitava que “o rosto humano também fosse um espécie de máscara”, visto que tanto a máscara quanto o rosto podem esconder o que se passa no interior da pessoa. Todavia, a menina que não é identificada no conto não consegue sentir outra sensação a não ser de que algo havia morrido nela, mesmo após estar fantasiada de rosa, com o rosto pintado. A pintura no seu rosto e os lábios encarnados não a fizeram ocultar o que sentia no momento, ao pensar no estado grave em que sua mãe encontrava-se.

A sensação da menina é a mesma de Lóri de *Uma aprendizagem ou o livor dos prazeres*, que, ao pretender ir a um coquetel onde estariam colegas de trabalho, ela se maquia demais até o ponto de parecer uma máscara que lhe daria uma aparência de desinibida, de alguém que não era ela. Mas, no seu interior, “ela morria um pouco”, ela “era uma mulher infeliz. Sim, era diferente. Mas sim, era tímida. Sim, era supersensível” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Ambas as personagens pintaram o rosto com um mesmo objetivo, ser outra pessoa que não elas, para tentar esconder o que se passava no íntimo ou até mesmo para fugirem da realidade. Lóri queria fugir da ansiedade que sentia pela espera do telefonema de Ulisses. E a menina queria se divertir no carnaval e não se preocupar com o problema de saúde de sua mãe.

No entanto, ainda que por poucas horas, a menina do conto *Restos de carnaval* é consagrada por uma revelação súbita. Ela encontra a epifania ao se deparar com um

menino de aproximadamente 12 anos que joga confete em seus cabelos. Por meio do ato desse menino, promove-se, então, uma sensação de salvação e alegria para a menina, que se encontrava morta em seu íntimo.

Lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria. Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque precisava [...] E eu então, mulherzinha de 8 anos, considere pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim uma rosa. (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Observa-se que a menina, a partir dessa epifania, deixou de ser criança e iniciou a sua vida de adulta, considerando que o termo “mulherzinha” refere-se ao “sonho intenso de ser moça”, no qual ela “mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável”.

O conto *Uma história de tanto amor* assemelha-se com *Restos de carnaval* pela transformação da menina de criança para a condição de adulta, numa espécie de “ritual de passagem” que pode representar a sua progressiva aceitação. No início da narrativa, a protagonista apresenta características de uma criança ingênua, uma vez que a menina não aprendera que, ao engordar as galinhas, estaria apressando a morte delas.

A menina possuía uma ideia ingênua também por guiar-se por impulso. A menina acreditava ser uma “grande conhecedora intuitiva de galinhas” e, prevendo doença de fígado, apenas observando que estaria ligado ao forte cheiro de galinha viva, pedia remédio para a “tia eleita”. Ela, numa espécie de alquimia, fazia o medicamento, “um líquido escuro que a menina desconfiava ser água com uns pingos de café”. Assim, a menina acreditava evitar “contágios misteriosos”.

Com o passar dos anos, a menina foi adquirindo mais conhecimentos e ficou surpresa quando soube que “galinha” possuía outra significação. Mas sem perder ainda o caráter inocente, visto que a personagem ainda não consegue visualizar o sentido nesse novo significado do termo, sendo que, para ela, é o galo que é o aviltado. “Mas é o galo que é um nervoso, é quem quer! Elas não fazem nada demais! e é tão rápido que mal se vê! O galo é quem fica procurando amar uma e não consegue!” (LISPECTOR, 1998, p. 141).

A menina também aprendeu sobre a morte, quando as duas galinhas, Petronilha e Pedrina, morreram. A primeira foi servida como refeição, quando a menina foi passear na casa de um parente. A notícia foi recebida pela protagonista com um contraste de sentimentos. Ela amava a Petronilha incondicionalmente, mas odiava as pessoas que a comeram, exceto a sua mãe e os empregados que comeram carne de vaca.

Não obstante, a sua mãe explicou que, ao ingerir a Petronilha, a ave pertenceria a essa pessoa: “Quando a gente come bichos, os bichos ficam mais parecidos com a gente, estando assim dentro de nós. Daqui de casa só nós duas é que não temos Petronilha dentro de nós. É uma pena” (LISPECTOR, 1998, p. 142).

Com o fim da vida da Pedrina, a outra galinha, a personagem central aprendeu que apressou a sua morte ao embrulhá-la e colocá-la perto do fogão de tijolos quentes.

A menina tinha uma grande capacidade de amar, no entanto, o seu amor a sufocou, não consistindo em uma “morte morrida”.

A transição da condição de criança para adulta se concretiza após a menina, “um pouco maiorzinha”, presenciar o abate de sua outra galinha, Eponina. O narrador analisa que essa morte fora mais racional, não mais um amor puro ainda ingênuo que a dona das aves possuía outrora. “O amor por Eponina: dessa vez era um amor mais realista e não romântico; era o amor de quem já sofreu por amor” (LISPECTOR, 1998, p. 142).

A jovem se lembra do conselho de sua mãe e come a Eponina com satisfação, pois sabia que a galinha estaria mais próxima dela. Para a menina, houve uma aprendizagem no amor, que deixou de ser um sentimento infantil, ingênuo, para tornar-se mais realista, podendo, desse modo, chegar ao amor dos homens.

Outro conto em que o amor se encontra como um instrumento para a aprendizagem e, conseqüentemente, para a maturidade é *Os desastres de Sofia*. Observa-se que a narradora-protagonista alterna-se entre o tempo do enunciado com o passado, ou seja, a personagem central relembra e reflete sobre o que ocorrera outrora.

A menina não é nomeada no conto, mas pode-se considerar que o nome da jovem seja Sofia, uma vez que a narradora revela que era desastrada – o que nos remete ao título que se refere aos desastres de Sofia: “amava-o como uma criança que tenta desastradamente proteger um adulto” (LISPECTOR, 1999, p. 11). Sofia, em latim, também pode significar sabedoria, uma detentora de grande conhecimento.

A narradora relembra uma passagem de sua vida, assim como a menina do conto *Restos de carnaval*. No tempo do enunciado, ela se encontra com 13 anos e relembra que, aos 9 anos e pouco, recebeu a notícia que o professor, que ela admirava e com o qual descobrira o amor, morrera. Assim, promove uma interiorização da recordação da jovem, podendo, ela, analisar com maior lucidez os seus atos e pensamentos quando criança.

A protagonista começa a relatar as características do professor, com a sua postura ainda infantil, ingênua, “pura como ia com meu café com leite e cara lavada”. Para a menina, o educador era uma pessoa solitária e contraída e a sua intenção era de salvar aquele homem de sua amarga condição. No entanto, Sofia, apesar de proteger o professor, um dever que ninguém impôs a ela e que aparenta ser uma tarefa pura e boa, subverte e considera-se uma prostituta, uma pessoa imprópria para a tarefa de salvação. E determina o mestre como santo: “Eu estava sendo a prostituta e ele o santo”.

À primeira vista, o querer salvar o educador e o considerar-se uma prostituta são aspectos contraditórios, porém a menina tinha o desejo de salvá-lo, seduzindo-o:

Eu me tornara sua sedutora, dever que ninguém me impusera. Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação, pois de todos os adultos e crianças daquele tempo eu era provavelmente a menos indicada. (LISPECTOR, 1999, p. 13).

Para amenizar sua angústia frente à sua condição, Sofia faz menção a elementos divinos.

Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para o quê. Eu me deixava, pois, ser matéria d'Ele. Ser matéria de Deus era a minha única bondade. E a fonte de um nascente misticismo. Não misticismo por Ele, mas pela matéria d'Ele, mas pela vida crua e cheia de prazeres. (LISPECTOR, 1999, p. 13).

Assim como a menina do conto *Restos de carnaval*, Sofia queria deixar a condição de criança, pois ela considerava que a vida adulta é mais segura e, por isso, estaria mais protegida. Essa concepção é confirmada no fragmento em que, depois de alguns anos, a jovem reflete sobre o passado:

Só muito depois, tendo finalmente me organizado em corpo e sentindo-me fundamentalmente mais garantida [...] tomava intuitivo cuidado com o que eu era, já que eu não sabia o que era, e com vaidade cultivava a integridade da ignorância. (LISPECTOR, 1999, p. 14-15).

Sofia, quando criança, sentia-se insegura, pois experimentou sentimentos que a deixaram desorientada. A narradora lembra que, para chamar a atenção do professor, que ela elegeu como a sua conquista, provoca-o. Ela sentia uma falsa segurança nesses atos de irritá-lo. Contudo, quando o educador pediu à classe para que escrevessem uma composição a partir da história que ele contara, a menina, sem perceber, desencadeara uma nova sensação em sua vida.

Sofia, com ingenuidade e pressa, escrevera “com suas próprias palavras” que o verdadeiro tesouro está escondido onde menos se espera e é preciso descobrir, apenas. Essas palavras, materializadas no papel, causaram no professor não mais impaciência pela figura da menina, mas sim uma simpatia por ela, considerando-a engraçada e doidinha, o que para a protagonista causou uma sensação desconhecida até então.

A menina conservava o seu estado ingênuo, infantil, pensando que o professor a chamaria em sua mesa por causa do texto que escrevera: “tolo! pudesse eu lhe gritar, ‘essa história de tesouro disfarçado foi inventado, é coisa só para menina!’ Eu tinha consciência de ser uma criança” (LISPECTOR, 1999, p. 23).

Sofia tentou restabelecer-se, ela preferia a sua antiga condição, que era a menina que sabia que o professor não se simpatizava com ela. Mas com a falta de segurança, “sem o apoio cochichado da classe”, abriu-se espaço para um sentimento que ela desconhecia, que era o amor.

A súbita falta de raiva dele. Olhei intrigada. de viés. E aos poucos desconfiadíssima. Sua falta de raiva começara a me amedrontar, tinha ameaças novas que eu não compreendia. Aquele olhar que não me desfitava – sem cólera... Perplexa, e a troco de nada, eu perdia o meu inimigo e sustento. Olhei-o surpreendida. Que é que ele queria de mim? Ele me constrangia. E seu olhar sem raiva passara a me importunar mais do que a brutalidade que eu temera. [...] E meu estômago se encheu de uma água de náusea. Não sei contar. (LISPECTOR, 1999, p. 20-21).

A epifania do conto encontra-se nessa náusea, nesse mal-estar que a personagem central experimenta. Ela adquire, gradualmente, consciência de si mesma: “E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama” (LISPECTOR, 1999, p. 26).

Por meio do aprendizado do que era o amor, Sofia amadureceu, concretizando o seu ritual de passagem. Pode-se considerar que, nesse conto, a sabedoria (Sofia) acabou aprendendo e ensinando. A jovem ensinou o seu mestre a procurar “tesouros disfarçados” e aprendeu, indiretamente com ele, o amor. Do mesmo modo que Lóri, de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, que aprendeu o significado do amor por meio do auxílio de um professor de filosofia que também a ensinou a amar. Mas até o aprendizado, Lóri e o professor percorrem uma longa jornada que se dá num espaço temporal de um ano, a partir do momento em que se conhecem. A temporalidade é marcada mais pela duração das experiências de Lóri do que por um tempo externo. Confirma-se no trecho: “Depois chegara à conclusão que ela não tinha um dia-a-dia, mas sim uma vida-a-vida” (LISPECTOR, 1998, p. 35).

Diferentemente de Sofia, Lóri é uma mulher adulta e professora de primário. Ela é uma pessoa madura, mas que ainda mantém um certo estado de espírito ingênuo, que faz com que Ulisses se encante.

- Olhe para esse pardal, Lóri – mandou ele - não pára de ciscar o chão que aparentemente está vazio, mas com certeza seus olhos vêem a comida.

Obediente, ela olhou. E de súbito eis que o pardal alçou vôo, e na surpresa Lóri esqueceu-se de si própria e disse como uma criança para Ulisses:

- É tão bonito que voa!

Falara com inocência que usava nas aulas com as crianças, quando não temia ser julgada (LISPECTOR, 1998, p. 61-62).

Lóri é um apelido e o seu verdadeiro nome é Loreley, que é o nome de uma personagem do folclore alemão. A lenda remete a uma sereia que encantava os pescadores com o seu canto (BARBOSA, 2014). Todavia, na narrativa de Clarice, Lóri é a sereia às avessas, visto que será seduzida por Ulisses. “Em primeiro lugar, quem seduz você sou eu. Sei, sei que você se enfeita para mim, mas isso já é porque eu seduzo você” (LISPECTOR, 1998, p. 97).

Já o personagem Ulisses é um professor universitário que ministra aulas de filosofia. Ulisses guia Lóri para a aprendizagem sobre a vida e para a obtenção de um autoconhecimento. Ele vai ser o mentor de Lóri, “porque ele estava infinitamente mais adiantado na aprendizagem”. Mas ambos, no decorrer da diegese, se encontram no mesmo nível de aprendizagem.

Ulisses pode designar o protagonista do livro *Odisséia* de Homero, visto que o personagem não é seduzido pelo canto da sereia, o que, no romance clariceano, reflete no fato de que ele não é seduzido por Lóri, mas sim a seduz. Para Nunes (1973), Ulisses é uma figura mediadora, pelo fato de o professor auxiliar Lóri em sua trajetória de busca.

A ação desse romance, que ainda corresponde a uma busca, podendo ser enfeixada na trajetória que a protagonista percorre da solidão à comunhão, do auto-isolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma, põe face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo. (NUNES, 1973, p. 73).

Ao se conhecerem, Ulisses pede a Lóri que, quando perguntarem o nome dela, respondesse “Eu”. Ulisses, por meio desse conselho, busca fazer com que Lóri se encontre.

Num episódio, ao ir se encontrar com Ulisses, Lóri arruma-se e olha-se no espelho e considera-se “mais bonita quanto poderia chegar a sê-lo” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Essa sensação provocada diante desse instrumento que reflete uma imagem virtual trouxe um trajeto de completude e unificação (NUNES, 1973; PIRES, 2006). A professora relaciona-se com um andrógino que, no Banquete de Platão, é a junção das características de ambos os sexos e é a condição humana perfeita, formando um ser único (PIRES, 2006).

O andrógino é um ser completo, retratado como uma forma redonda, perfeita, quatro pernas e quatro braços e duas cabeças, que, por ciúmes, Zeus o divide ao meio e, assim, cada metade procura a sua metade e tentam voltar à sua condição anterior. Ao agrupar as características dos dois gêneros, a protagonista configurar-se-ia como um ser superior.

Lóri, após arrumar-se para o encontro com Ulisses, resolve não ir. Ela liga para ele, avisando que não estava bem, e o professor dá um dos primeiros conselhos a ela. Ele revela que é preciso viver mesmo com a presença do “apesar de”:

Lóri: uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi criadora de minha própria vida. (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Ao refletir sobre o ensinamento de Ulisses, Lóri muda de ideia e vai ao seu encontro. Ela entendeu que precisava “aproveitar que estava em carne viva para se conhecer melhor, já que a ferida estava aberta” (LISPECTOR, 1998, p. 27). E com essa ajuda do mediador, a professora do primário aprende a suportar, mesmo que um pouco, a sua condição de humana “triste e solitária”.

Ela se tornara mais habilidosa: como se aos poucos estivesse se habituando à terra, à Lua, ao Sol, e estranhamente a Marte sobretudo. [...] Mais real - disse-lhe Ulisses quando ela a seu jeito contou-lhe o quase não acontecimento – mais real que a realidade. (LISPECTOR, 1998, p. 30).

Pode-se observar que a protagonista busca compreender e aceitar a sua identidade, como ser humano. Lóri, antes de conhecer Ulisses, fugira do sofrimento e

da vida. Apenas após o contato com o professor de filosofia que ela compreendeu que não é possível fugir da dor sem ficar perdida. Ele a ajudava mudamente e ela mudamente aceitava o seu auxílio.

Só com Ulisses viera aprender que não se podia cortar a dor- senão se sofreria o tempo todo. E ela havia cortado sem sequer ter outra coisa que em si substituísse a visão das coisas através da dor de existir, como antes. Sem a dor, ficara sem nada, perdida no seu próprio mundo e no alheio sem forma de contato. (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Lóri declara que os conselhos do professor a esclarecem. Contudo, Ulisses não se considera um conselheiro, uma vez que ele é o que espera. Esperar, para Barthes (2000), é um tumulto de angústia suscitado pela espera do ser amado. O professor espera a própria protagonista se guiar e, assim, concluir a sua aprendizagem.

Ironicamente, Ulisses a aconselha rezar. E Lóri o faz. Ela ajoelha-se e pede a Deus que alivie a sua alma. Observa-se que há uma submissão, visto que a personagem central obedece ao professor e suplica a um ser superior. A professora possui uma visão conservadora, em que é o homem que toma iniciativa, é Ulisses quem liga, é ele quem espera nos encontros, é ele quem escolhe o lugar etc.

Lóri também pontua, na diegese, uma visão tradicionalista, na qual reconhece a “superioridade geral do homem” e a existência de um papel determinado para o homem e para a mulher. “Ele, o homem, se ocupava atijando o fogo. Ela nem se lembrava de fazer o mesmo: não era o seu papel, pois tinha o seu homem para isso. Não sendo donzela, que o homem então cumprisse a sua missão” (LISPECTOR, 1998, p. 104).

Embora Lóri tivesse uma visão patriarcal, rompe com essa ideia ao tomar partido e ligar para Ulisses. Ela, ainda que consentisse aos conselhos do mediador, o considerava pedante pelo seu tom professoral. “Irritava-a como ele queria parecer... o quê? Superior? Ulisses, o sábio Ulisses, algum dia ia cair como uma estátua de seu pedestal” (LISPECTOR, 1998, p. 64).

Encontra-se, na narrativa, uma oposição em que Lóri aceitava a superioridade do homem e considerava-o pretensioso. A professora sentia-se impotente e “pensava tudo isso por raiva, de dor, com o rosto enterrado no travesseiro”. Mas ela muda de opinião, considerando-o apenas com tom didático “que na verdade não era pedante”.

O romance apresenta uma sequência de epifanias. No episódio em que a protagonista é convidada pelo professor a ir à piscina de um clube, Lóri expressa, para Ulisses, o que sentiu e ela experimenta uma sensação de felicidade que a assusta.

Lóri estava suavemente espantada. Então isso era a felicidade. De início se sentiu vazia. Depois seus olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos. E o que é que eu faço? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio de espaços? A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta. Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não

tem coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz e preferem a mediocridade. Ela se despediu de Ulisses quase correndo: ele era perigo. (LISPECTOR, 1998, p. 73).

A epifania apresenta-se também no episódio em que Lóri vai à praia de madrugada. Lóri vê no mar a possibilidade de entrar em contato profundo com o seu íntimo. A ida à praia representa também uma aprendizagem para Lóri. “Ela aprendera de um dia para outro a implorar misericórdia e força a si mesma, pois ela não era tão vasta nem impessoal nem inalcançável” (LISPECTOR, 1998, p. 81).

Após o episódio do mar, Lóri notou que não precisava mais de se maquiar, não precisava mais da máscara, e, assim, encontra-se com Ulisses num bar com a face nua. A protagonista contou a sua experiência epifânica, num diálogo de igual para igual, não havendo, por parte dele, o tom professoral. E o mediador revela que a ama, mas Lóri não lhe dá uma resposta.

O personagem mediador assemelha-se com a mãe da menina do conto *Uma história de tanto amor*. Por considerar violento matar o animal, Lóri não queria comer galinha ao molho pardo, mas Ulisses diz que a violência também é amor. Assim como acontece com Sofia, após a sua mãe lhe dizer que, ao comer a ave, ela estaria mais próxima da mesma.

Claro que devemos comê-la, é preciso não esquecer e respeitar a violência que temos. As pequenas violências nos salvam das grandes. Quem sabe, se não comêssemos os bichos, comeríamos gente com o seu sangue. Nossa vida é truculenta, Loreley: nasce-se com sangue e com sangue corta-se para sempre a possibilidade de união perfeita: o cordão umbilical. E muitos são os que morrem com sangue derramado por dentro ou por fora. É preciso acreditar no sangue como parte importante da vida. A truculência é amor também. (LISPECTOR, 1998, p. 98).

Outro aspecto em que há semelhança entre o conto e o romance é a relação de amor sem reciprocidade. A menina ama as galinhas sem receber de volta esse sentimento. O mesmo ocorre com Lóri, que ama Deus sem saber se ele existe.

Na narrativa, outra epifania é identificada no episódio em que a personagem principal, ao chegar a sua casa, vê uma maçã sobre a mesa. Após vista, a maçã é comida e novamente posta sobre a mesa, pois a personagem, após a mordida, se sente diferente. “Era o começo de um estado de graça”. Com essa súbita revelação, Lóri compreende que suportar a sua condição de ser humano a faz ficar mais confiante em relação à dor.

Havia experimentado alguma coisa que parecia redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo ficassem acentuados os estreitos limites dessa condição. É exatamente porque depois da graça a condição humana se revelava na sua pobreza implorante, aprendia-se a amar mais, a esperar mais. Passava-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis. (LISPECTOR, 1998, p. 1034).

Percebe-se que a aprendizagem de Lóri vai constituindo-se gradualmente e as suas revelações são os efeitos dessa aprendizagem. Ulisses é o guia da protagonista e é nos diálogos entre ambos os personagens que se sabe sobre o passado de Loreley. Sabe-se que, antes de morar no Rio de Janeiro, morava em Campos. Sabe-se que a sua mãe morrera quando a professora era mais jovem, que ela possuía quatro irmãos e que pertencia a uma família com posses.

A partir do momento em que a personagem central comenta com o professor sobre os seus planos futuros de comprar roupas para os seus alunos, ele a considera pronta. O seu ritual de passagem conclui-se e concretiza-se no ato de amor entre ambos. Logo, Ulisses, para a professora, é a ligação entre o seu passado, presente e o seu futuro. “E ela ansiava por ele porque exatamente ele lhe parecia ser o limite entre o passado e o que viesse” (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Revela-se em Ulisses, assim como em Sofia, em *Os desastres de Sofia*, uma experiência epifânica, após o personagem descobrir o amor. “Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranqüilidade ao encontrar pela primeira vez na vida o amor. Sua voz era outra, perdera o tom de professor, sua voz agora era a de um homem apenas.” (LISPECTOR, 1998, p. 150-151). O professor novamente diz a Lóri que a ama e, dessa vez, ela responde dizendo que o ama.

Dessa relação, a professora considera-se uma pessoa completa, assim como no mito do andrógino, pois encontrou “duas metades que procuram se colar” (BARTHES, 2000, p. 286). A partir da união com Ulisses, Lóri encontrou-se. Ela considera-se como Eu. “Você tinha me dito que, quando me perguntassem meu nome eu não dissesse Lóri, mas ‘Eu’. Pois só agora eu me chamo ‘Eu’. E digo: eu está apaixonada pelo teu eu. Então nós é. Ulisses, nós é original” (LISPECTOR, 1998, p. 148).

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres apresenta-se como um romance em que a personagem central busca se aceitar, ainda que não suporte a sua condição de ser humano. Com o auxílio de Ulisses, Lóri passa por um ritual de passagem e aprende a se conhecer, compreende o sentido do amor e, conseqüentemente, amadurece.

3 Considerações finais

Pode-se observar que as obras clariceanas citadas na presente análise exploram o universo intimista de seus personagens e apresentam pontos de semelhanças entre si. As narrativas possuem rituais de passagens que levam a uma aprendizagem, sendo que, nos contos *Restos de carnaval*, *Os desastres de Sofia* e *Uma história de tanto amor*, as meninas deixam a infância e passam para a condição de adultas. Já no conto *Amor* e no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, as protagonistas são adultas que passam pelo ritual, encontram-se a si próprias e passam a compreender melhor o mundo, com uma visão madura, num movimento de fora para dentro, uma vez que as personagens internalizam um elemento exterior para refletirem sobre si.

O amor também é um sentimento que se liga às obras e que é posto como contraditório, pois está ligado à angústia, à melancolia, à repugnância, e está ligado à transformação, uma vez que abre caminhos para a humanização das personagens. Para Barthes (2000, p. 291), o provérbio que diz que o amor é cego é falso, uma vez que o amor arregala os olhos e faz ficar clarividente.

Referências

- BARBOSA, Allan Michell. *A poética do silêncio e a aprendizagem do ser em Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, de Clarice Lispector*. 2014. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17586/1/2014_AllanMichellBarbosa.pdf> Acesso em: jul. 2017.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
- CÂNDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970, p. 123-131.
- CASTELO BRANCO, Lúcia. O amor é cego (sobre a travessia da letra em Clarice Lispector). In: CASTELO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editorial, 2004, p.187-200.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.19-29.
- _____. Os desastres de Sofia. In: *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.11-26.
- _____. Por não estarem distraídos. In: *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 13-14.
- _____. Restos de carnaval. In: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 25-28.
- _____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. Uma história de tanto amor. In: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 140-143.
- _____. *Panorama especial*. TV-2 Cultura. Entrevista concedida a Júlio Lerner. São Paulo, fev. 1977.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: 1922 – atualidade, Modernismo*, Volume 5. São Paulo: Cultrix, 2001.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quiron, 1973, p. 71-77.
- PIRES, L. *A trajetória da heroína na obra de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Dantes, 2006.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

Olhares cruzados: uma busca ao passado

Miradas cruzadas: una búsqueda al pasado

Joice Pilar de Carvalho Souza

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sudeste de Minas Gerais -
campus São João Del-Rei.

E-mail: joicecarvalho.souza@gmail.com

Resumo: Este ensaio traçará as semelhanças entre o conto “Cabeça e Coração”, de Visconde de Taunay, obra inspirada pelo período Romântico, e o livro *A Carne*, de Júlio Ribeiro, criação inspirada pelo período literário Naturalista. As duas obras compartilham uma distância de idade entre os personagens principais, a saber: o casal Betina e Antenor, no conto; e Lenita e Manoel, em *A Carne*. As narrativas são apresentadas de forma linear e refletem as experiências e vivências de cada casal de protagonistas. Em ambas as narrativas, pode-se observar que as vivências, povoadas pelo amor filial e pelas paixões femininas, por vezes equivocadas, constroem subjetividades das personagens femininas. As imposições sociais da época, mais que hoje, afetavam a relação entre pais e filhas, relação essa fundamental para compreender as futuras escolhas e os destinos de Betina e Lenita. E considerando as impressões ou marcas deixadas paternalmente no âmbito familiar, as protagonistas demonstram, em seus gestos e suas atitudes, que imprimiram em suas vidas essas lembranças do passado. Tanto que as duas personagens buscam recorrer, nas relações adultas e eróticas, a algo que ficou perdido na relação parental da infância e da adolescência. E sob o reflexo dessa busca de algo perdido no passado, elas compartilham, também, as motivações causadas pela paixão humana.

Palavras-chave: Destinos. Distância de idade. Lembranças.

Resumen: Este artículo trazará las similitudes entre el cuento “Cabeça e Coração”, de Visconde de Taunay, obra inspirada por el período Romántico y el libro *A Carne*, de Julio Ribeiro, creación inspirada por el período literario Naturalista. Las dos obras comparten una distancia de edad entre los personajes principales, a saber: la pareja Betina y Antenor en el cuento; y Lenita y Manoel en *A Carne*. Las narrativas se presentan de forma lineal y reflejan las experiencias y vivencias de cada pareja de protagonistas. En las dos narrativas se puede observar que las vivencias, acerca por el amor filial y por las pasiones femeninas, a veces equivocadas, construyen subjetividades de los personajes femeninos. Las imposiciones sociales de la época, más que hoy, afectaban la relación entre padres e hijas, relación que es fundamental para comprender las futuras elecciones y destinos de Betina y Lenita. Y considerando las impresiones o marcas dejadas paternalmente en el ámbito familiar, las protagonistas demuestran en sus gestos y actitudes que imprimieron en sus vidas estas rememoraciones del pasado. Tanto que los dos personajes buscan recurrir, en las relaciones adultas y eróticas, a algo que quedó perdido en la relación parental de la infancia y la adolescencia. Y bajo el reflejo de esta búsqueda de algo perdido en el pasado, comparten también las motivaciones causadas por la pasión humana.

Palabras claves: Destinos. Distancia de la edad. Recuerdos.

Alfredo d'Escragno Taunay nasceu em 22 de fevereiro (1843 - 1899), no estado do Rio de Janeiro. É um dos escritores de destaque do período romântico brasileiro,

período o qual foi caracterizado pelo predomínio da busca pelo subjetivismo, pela idealização de paixões embebidas em emoções e sentimentalismo; conceitos que valorizaram e deram vida aos temas abordados que envolviam valores socioculturais e afetivos nesse processo de descobertas.

Uma das características das obras de Taunay é a personificação dos personagens, que acontece a partir dos grupos sociais presentes na época. Dessa forma, o destino dos protagonistas se corrompe por meio de situações solenes ou singelas em que vivem.

A obra-prima do autor é o livro *Inocência* (1872). Ele também publicou diversos contos, como “Cabeça e Coração”, do livro *Ao Entardecer*, publicado em 1889. “Cabeça e Coração” é o conto o qual será abordado neste ensaio.

O escritor Júlio César Ribeiro Vaughan (1845-1890), autor de *A Carne*, nasceu na cidade de Sabará, Minas Gerais. Participou do período literário realista/naturalista. O Naturalismo nas obras literárias voltava-se para as novas concepções nas relações do homem, na sociedade, na religião, na sexualidade e na natureza. Nesse contexto, estavam sendo consolidados os estudos da Biologia, da Psicologia e da Sociologia. Com isso, os escritores naturalistas fizeram com que o espírito científico preenchesse a individualidade de cada personagem que ganhava vida nas páginas dos livros, denunciando a hipocrisia e a fragilidade humana. A obra-prima do autor é também considerada a mais polêmica: *A Carne*, publicada em 1882, dois anos antes do falecimento do escritor, obra que também será objeto de reflexão neste ensaio.

No conto em pauta, Betina era uma jovem bonita, tinha vinte e cinco anos de idade, possuía um gosto pelos estudos clássicos e pela arte literária e escultural. Ela desenvolveu essa tendência humanística sob a influência de seu tutor Antenor. Na obra, Taunay não cita a presença de entes familiares da personagem e a trama se desenvolve ao redor de Betina e Antenor.

O enredo se desenvolve mediante o amor da protagonista por seu tutor, e esse sentimento divide-se em três faculdades: o amor fraterno, o paternal e o carnal. A união desses afetos despertados em Betina cria uma tendência a direcioná-la a uma paixão ou a um amor, que antes ela não havia percebido, devido à ativa aproximação entre os dois. Antenor, seu tutor, tinha quase sessenta anos e não aceitava essa proposta de um dia tornarem-se um casal, apesar de ele também corresponder a esse sentimento, como mostra a seguinte passagem: “[...] quantas vezes me achei sem forças para reprimir ímpetos, que nem aos vinte e cinco annos¹, jamais me conturbaram?! Por compaixão, não me colloque em situação difícil... ridícula aos meus proprios olhos...” (TAUNAY, 1926, p. 83).

Seguindo a linhagem romântica, a distância de idade entre o casal não era considerada como um empecilho para uma união matrimonial, apesar de causar alvoroços na sociedade, por não ser uma união convencional.

Sob a ótica das semelhanças da história das protagonistas, a personagem Betina, do conto “Cabeça e Coração”, passa a enxergar e a buscar em seu tutor Antenor a figura paterna que esteve ausente em sua vida, já que o autor não cita entes familiares

¹ As citações do livro *Ao Entardecer* serão conforme a ortografia da edição verificada para este ensaio.

da personagem. E, para suprir essa ausência, Betina se encanta por um homem mais velho e utiliza como ocupação compensatória desta os estudos clássicos e literários que unem e alimentam o amor (ou a paixão) entre o casal: “[...] quem sou eu senão simples prolongamento do teu espírito, da tua vida moral ? [...] Quem sou eu senão uma filha da tua inteligência, do teu gosto, das tuas inclinações ideais e sentimentos?” (TAUNAY, 1926, p. 84), diz Betina para Antenor.

Na obra de Júlio Ribeiro, Lenita, a personagem principal, era filha de Lopes Matoso, homem batalhador, que se tornou rico, graduado em Direito, e casou-se logo após a formatura. Mas sua esposa faleceu ao dar à luz a sua filha, Helena. Matoso criou a filha adepta ao estudo, como mostra a seguinte passagem:

leitura, escrita, gramática, aritmética, álgebra, geometria, geografia, história, francês, espanhol, natação, equitação, ginástica, música, em tudo isso Lopes Matoso exercitou a filha porque em tudo era perito: com ela leu os clássicos portugueses, os autores estrangeiros de melhor nota, e tudo quanto havia de melhor na literatura (RIBEIRO, 1999, p. 13).

Aos 14 anos, Lenita era uma jovem bonita, desenvolvida e culta. Assim como Betina, em “Cabeça e Coração”, ela chamava a atenção por onde passava, não lhe faltavam pretendentes. Matoso, seu pai, dizia a Lenita para que não dispensasse os pretendentes, pois o casamento era algo muito importante e poderia lhe fazer falta futuramente, mas Lenita não se sentia preparada nem atraída pelos jovens que apareciam.

Mas o inesperado aconteceu, ela se viu só, aos 14 anos, já não tinha mais a companhia de seu pai. Com isso, escreveu ao tutor de seu pai, o coronel Barbosa, pedindo-lhe permissão para que pudesse pousar em sua fazenda durante um tempo para tentar esquecer um pouco o sofrimento causado pela falta de seu pai. O pedido foi aceito. Lenita levou suas roupas, seus livros, o piano, alguns bronzes artísticos e, uma semana depois, ela descansava na fazenda.

O Coronel tinha um filho de quarenta anos. Quando Lenita comentava sobre o rapaz, Barbosa dizia que ele era um esquisitão e que logo ela iria conhecê-lo. Revela também que seu filho havia passado por um casamento infeliz, por isso ele estava viajando, passava dias fora, isolado em um sítio da família.

Um dia, passeando pelo pomar da fazenda, Lenita encontrou o rapaz, parecia um *gentleman* em toda extensão da palavra. A partir desse momento, ambos passaram a caçar pelas matas, conversavam sobre literatura, realizavam testes científicos, trocavam conhecimento sobre plantas medicinais, compartilhavam tantas coisas em comum. “Daí em diante, Lenita e Barbosa não se deixaram: liam juntos, estudavam juntos, passeavam juntos, tocavam piano a quatro mãos” (RIBEIRO, 1999, p. 49). E, com o passar dos dias, as afinidades foram ganhando mais espaço, até que chegou a um ponto em que o instinto falou mais alto: a carne.

Lenita invadiu o quarto de Manuel Barbosa e entregou-se ao amor. Ela tinha 14 anos e Barbosa, 40. Assim como no conto “Cabeça e Coração”, de Taunay, o amor vence a distância entre idades e, como um elo entre os casais, a paixão pelo conhecimento os conduz a uma história de paixão e afinidade.

Seguindo a análise das personagens das obras literárias supracitadas, pode-se considerar que a personagem Betina buscou, em Antenor, a estabilidade emocional e a segurança que não havia encontrado antes no âmbito familiar. E a personagem Helena (Lenita) também buscou, em seu parceiro Manuel Barbosa, traços de personalidades semelhantes ao de seu falecido pai, como a atenção com que Barbosa lhe ensinava os testes científicos e as trocas de conhecimento acadêmico.

Essas passagens, no livro, podem remeter ao leitor que Lenita, embora não tivesse percebido, recorda dos primeiros passos de quando seu pai despertou-lhe o interesse pelos conhecimentos durante a infância, como o autor descreve no início do conto: “satisfeita a curiosidade científica de Lenita, quanto ao estudo experimental da eletrologia, que ela dantes só aprendera teoricamente, passaram à química e à fisiologia. Depois foram á glótica, estudaram línguas, grego e latim [...]” (RIBEIRO, 1999, p. 50).

No conto de Taunay e na história de Ribeiro, as personagens buscam, em parceiros mais velhos, a segurança, a qual, intrínseca a ela, há uma forma de proteção que, no caso de Lenita, no passado, essa representação tornou-se ausente e, na vida de Betina, essa figura paterna esteve ausente.

No entanto, o desenlace de ambas as histórias não é feliz para os personagens e o destino se encarrega de moldá-los. No conto “Cabeça e Coração”, a personagem Betina apaixona-se por Fernando de Aguiar, homem mais novo que o marido Antenor. E ela descobre os efeitos da paixão. Ela não resistiu e fugiu com seu amante para a Europa. Tempo depois, após a chama apagar-se, Fernando passa a desvalorizá-la e a gastar seu dinheiro com coisas mundanas, e ela passa a lamentar a infeliz escolha: “quanto à Bettina, mezes após o irreparável acto de loucura, via-se a braços com o mais cruciante arrependimento”; “desgraçado destino! Dia e noite chorava sobre si mesma todas as lágrimas da sua alma, tão mal guiada, já pela cabeça, já pelo coração!...” (TAUNAY, 1926, p. 101).

Considerando-se este idílio, da personagem Betina, pode-se verificar que ela, por idealizar uma história conjugal em que pudesse suprir a ausência de seus pais, em grande parte de sua vida, agiu impulsivamente ao abandonar seu parceiro e fugir com Fernando, homem mais novo. E, apesar de ela agir contra um padrão de comportamento convencional, ignora o medo e a insegurança, arriscando em mais uma tentativa de encontrar a felicidade, descobrindo os efeitos de uma nova paixão.

Esse modo de pensar e proceder tornou-se característica que moldou a escrita de Taunay acerca do Romantismo brasileiro. Antonio Candido afirma (2012, p. 630):

o que se pode talvez é que os romances do fim representam um final mais ponderado, beneficiando da experiência anterior de Alencar e do conhecimento do romance europeu pós-romântico. Mas a maneira de aprender a realidade e interpretar os atos e sentimentos – esta permanece na universidade do Romantismo.

Em contrapartida, Antenor, marido de Betina, após ser abandonado, publica um livro perpassando por sua história; obra a qual o ajudou a erguer-se no conceito público e social.

No livro *A Carne*, como desenlace da história amorosa, enquanto o personagem Barbosa viajava, Lenita descobriu, por meio de cartas guardadas por ele, que seu amante havia se envolvido com outras mulheres e, ainda, que era casado. Sentindo-se vítima de uma cilada do destino, Helena vai embora da fazenda, o motivo de sua partida era a gravidez inesperada. Ela revê o pedido de um antigo pretendente que aceita assumir a criança. Assim, Helena tenta refazer sua vida, buscando novos ideais e preocupando-se com o filho, arranja-lhe um pai e um lar para constituir uma família de acordo com os padrões da época.

E, quando Barbosa retorna à fazenda, descobre que Helena havia ido embora. Dias depois, ele recebe uma carta de sua amada dizendo-lhe que esperava um herdeiro. Manuel Barbosa, ao terminar de ler, sentiu-se em cólera ardente e deu cabo à própria vida.

Com isso, Ribeiro instiga o leitor a se questionar sobre esse ato. Nessa passagem, o autor expõe uma das peculiaridades do Realismo/Naturalismo, circunstâncias reais que apresentam a fragilidade do ser humano. O Naturalismo foi um período representado pelo próprio nome, condizente com as atitudes próprias do ser humano no que diz respeito ao caráter.

O Romantismo, por outro lado, visto no conto de Taunay, mostra os comportamentos impulsivos, idealizados. A partir das atitudes e ações, de acordo com as influências na formação da identidade das personagens mencionadas, em relação à ausência paterna, Garcia (2007, p. 8) afirma que “a deficiência internalizada de tais aspectos do pai pode gerar a necessidade de supri-los a partir da estrutura fornecida pelo trabalho ou meio social”. Ou seja, as lacunas que ocorreram na vida das personagens foram preenchidas por suas paixões, idealizadas na figura masculina, e, apesar dos desfechos trágicos para ambas, é possível concluir que o ser humano procura, constantemente, pela felicidade, idealizada em ocupações ou em pessoas.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira Momentos Decisivos*. 13. ed. Rio de Janeiro: editora Ouro Sobre Azul, 2012.

GARCIA, Ana Carolina Falcone. De pai para filha: as contribuições do pai na construção da identidade da mulher. *Psicologia Revista*. Revista da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde. São Paulo, v. 16, n.1 e n.2, 119-131, 2007.

Disponível em:

<<https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/18060/13420>>.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. Coleção a obra-prima de cada autor. São Paulo: Editora Martin Claret, 1999.

TAUNAY, Visconde. *Ao Entardecer*. 2. ed. São Paulo: Editora Companhia Melhoramentos, 1926.

“Elementar minha cara Azucena”: misoginia e representações do feminino em *Fogo-Fátuo*, de Patrícia Melo

“Elementary- my dear Azucena”: misogyny and representations of the female in *Fogo-Fátuo*, by Patrícia Melo

André Eduardo Tardivo

Discente do curso de Letras – Português/Inglês da UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná – Campus de Campo Mourão.
E-mail: tardivo.andre@gmail.com

Ana Maria Soares Zukoski

Mestranda em Letras – Área de concentração: Estudos Literários - pela Universidade Estadual de Maringá.
E-mail: aninha_zukoski@hotmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo fazer uma reflexão acerca das diferentes representações femininas e das dificuldades encontradas pelas mulheres no romance feminino contemporâneo *Fogo-Fátuo*, publicado em 2014, por Patrícia Melo. O romance apresenta três grandes representações femininas: a de mulher bonita e fútil, com a personagem Cayanne; a de mãe protetora, com a personagem Olga e a de mulher bem sucedida, com a protagonista Azucena. Essa última enfrenta grandes preconceitos no seu trabalho na polícia, devido ao poder falocêntrico que ainda implica em uma grande influência na sociedade contemporânea. O trabalho será embasado nos pressupostos teóricos da Crítica Feminista e dos Estudos Culturais com autores como Muraro (1995), Zolin (2009), Santos (2009), Touraine (2010), Bourdieu (2015), entre outros.

Palavras-chave: Representações femininas. Poder falocêntrico. *Fogo-fátuo*. Patrícia Melo.

Abstract: This article aims to reflect on the different female representations and difficulties encountered by women in the contemporary feminine novel *Fogo-Fátuo* published in 2014 by Patricia Melo. The novel presents three great female representations: the one of a beautiful and futile woman with the character Cayanne; the one of protective mother with the character Olga and the one of successful woman with the protagonist Azucena. The latter one faces great prejudice in her work within the police, due to the phallogocentric power that still implies a great influence in contemporary society. The work will be based on the theoretical assumptions of Feminist Criticism and Cultural Studies with authors such as Muraro (1995), Zolin (2009), Santos (2009), Touraine (2010), Bourdieu (2015), among others.

Keywords: Female representations. Phallogocentric power. *Fogo-fátuo*. Patrícia Melo.

1 Considerações iniciais

A figura masculina sempre esteve no centro das representações literárias a partir de suas primeiras manifestações, desde quando o Brasil era uma colônia pertencente aos portugueses. Durante todo o Romantismo, na tentativa de criar uma

identidade para o povo brasileiro, as mulheres, os negros e mesmo os índios permaneceram silenciados, de modo que, ainda que o indígena fosse mote para tal construção identitária, sua representação era idealizada pelo homem branco, europeu, heterossexual e cristão, distanciando-se, assim, da realidade brasileira. Segundo Santos e Wielewicksi (2009, p. 337), na literatura, “[...] atravessamos um longo período de silêncio, durante o qual os escritores brasileiros não se incomodaram com a realidade das chamadas minorias. Pelo menos, não no que tange à sua produção literária”. Desse modo, podemos coligir que, apenas recentemente, mulheres, negros, homossexuais e marginalizados tornaram-se objeto de produção literária, de maneira a ultrapassar as demarcações da literatura canônica. Não que os pertencentes às chamadas minorias étnico sexuais não tivessem produzido material literário desde que conseguiram o acesso ao mundo da escrita, o que houve foi que, inevitavelmente, sucumbiram à dominação masculina e ao poder da Igreja que, ao longo dos séculos, relegaram às minorias o acesso à escrita e à literatura e, posteriormente, eram impossibilitados de publicar seus trabalhos.

Mesmo após inserirem-se no mundo das palavras, homossexuais, mulheres e negros viveram à sombra da figura masculina predominantemente protagonista nos meios social e literário. A representação feminina enquanto dona de si, cerne deste trabalho, ganhou força por volta dos anos 1980 com o advento da crítica feminista que iniciou o deslinde da produção literária feminina no intuito de dar voz às mulheres. Sobre a recuperação da literatura produzida por mulheres, Zolin (2009b, p. 328) afirma que, “no Brasil, o resultado desse trabalho aponta para a descoberta de inúmeras obras de escritoras do século XIX, que, apesar de sua qualidade estética, jamais foram citadas pela crítica”, corroborando para a perpetuação do descaso com a produção feminina, ainda que, em alguns casos, superior à masculina. Nesse sentido, é interessante compreender sobre o patriarcalismo e suas influências, que ainda regem de forma velada inúmeros aspectos da sociedade contemporânea. O patriarcalismo, referendando Zolin (2009a, p. 219), pode ser definido como

o termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de suas histórias.

Já de acordo com o crítico Thomas Bonnici (2007, p. 198, grifos do autor), o patriarcalismo pode ser compreendido como o “controle e a **repressão** da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e **opressão** social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o **poder** e a agressão masculina”. A posição de ambos os autores está em consonância, destacando a questão da superioridade masculina que subjuga a mulher e a inferioriza. Portanto, o patriarcalismo constitui-se como uma rede de poderes estabelecidos e aceitos pela sociedade, que restringia e marginalizava a mulher, conferindo-lhe a esfera privada e legitimando o poder masculino.

Contudo, é interessante notar que, segundo Bourdieu (2015, p. 18), “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção”. A afirmação do sociólogo francês nos impele a refletir acerca dos princípios e fundamentos do patriarcado, visto que não são as diferenças biológicas que sustentam essa dominação. O patriarcalismo possui sua base e fundamentação no princípio da religiosidade cristã, tendo como “texto mais importante do patriarcado e que, por isso, é um texto sagrado: o Gênesis” (MURARO, 1995, p. 69). É por meio do texto bíblico que o patriarcado encontra respaldo e fundamento para desenvolver-se, e, por ser considerado como um texto sagrado, isso fazia com que a fundamentação do patriarcado não pudesse ser contestada, devido ao caráter dogmático da religião. A Bíblia postula no Gênesis (3:16) que “Javé Deus disse então para a mulher: ‘Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido, e ele a dominará’” (A BÍBLIA, 1997, p. 17). É possível perceber que o texto bíblico vem ao encontro dos ideais do patriarcalismo, uma vez que fica bastante explícita essa relação de dominação, na qual o homem assumirá o posto de dominador e a mulher terá que se resignar ao papel de dominada. Utilizando-se do discurso religioso e, conseqüentemente, dogmático, o patriarcalismo “quer fazer da dominação masculina um fato ‘natural’” (MURARO, 1995, p. 61). Essa naturalização da dominação masculina implicou na aceitação desse discurso na esfera cultural, que influencia e molda a sociedade em todas as épocas.

O patriarcalismo fundamentou inúmeras sociedades, que seguiam seus princípios e promoviam a segregação feminina. Contudo, com o desenvolvimento e o surgimento do feminismo, essa marginalização começou a ser contestada em todos os segmentos, inclusive na seara literária, por meio do questionamento do cânone, até então, masculino, branco e heterossexual. O avanço das lutas feministas conseguiu que, como aborda Bourdieu (2015, p. 106), “a maior mudança está, sem dúvida, no fato de que a dominação masculina não se impõe mais com a evidência de algo que é indiscutível”. Essa desdogmatização foi muito importante para o rompimento de algumas barreiras sociais, como o acesso ao mundo de trabalho e à vida pública, o direito ao voto, o direito e a apropriação da escrita e da educação, entre outros. Apesar dos avanços, as lutas feministas não conseguiram dizimar todas as raízes do patriarcalismo, visto que são notáveis as influências que, ainda hoje, esses ideais exercem na sociedade do século XXI. Acerca dessas transformações, o sociólogo sueco Gorän Therborn (2006, p. 192-195), em sua obra *Sexo e Poder*, discute sobre essa “herança” patriarcal que continua se “arrastando” e persistindo em permanecer no intrínseco da sociedade:

Comparado ao mundo de 1900, o patriarcado retraiu-se em toda parte. Os direitos legais das mulheres e das crianças foram ampliados em todos os países e a expansão da educação e do trabalho pago aumentou a autonomia. [...] Em suma, a despeito das tremendas e marcantes mudanças, é pesada a carga de dominação paterna e marital trazida para o século XXI. A longa noite patriarcal da humanidade está chegando ao fim. Está alvorecendo, mas o sol é visível apenas para uma minoria.

O que o autor postula é que, ao olharmos para nossa sociedade, temos consciência do quanto as conquistas das mulheres se fazem presentes, entretanto, ainda é pouco, há muito mais a se desanuiar nas práticas predominantemente masculinas. É indiscutível o avanço que as lutas feministas alcançaram. As mulheres deram um grande passo e obtiveram várias conquistas. Contudo, há ainda muitos direitos para se alcançar, pois a metáfora empregada por Therborn explicita devidamente a situação, isto é, as conquistas são de grande mérito, entretanto, elas não tiveram um alcance sincrético. Apenas parte da população feminina goza dessas conquistas, e essa parte ainda encontra dificuldades devido ao machismo velado que permeia a sociedade contemporânea.

A literatura contemporânea feminina traz à luz questões pertinentes a reflexões e críticas sociais, como é o caso do romance *Fogo-fátuo* (2014), no qual é possível compreender a crítica aos vestígios patriarcais que enredam a vida feminina, sobretudo no mundo do trabalho, como será analisado posteriormente. Sobre a autora, Patrícia Melo é uma escritora brasileira e expoente no gênero romance policial que, invariavelmente, traz como protagonistas detetives e/ou investigadores homens, como é o caso de Sherlock Holmes, personagem criado pelo escritor britânico Arthur Conan Doyle. Melo é autora, entre outros, de romances premiados como *Inferno* (2000) e *Ladrão de cadáveres* (2010). Seu último trabalho, intitulado *Fogo-fátuo*, narra a história de Azucena, uma perita na Central de Homicídios da cidade de São Paulo que precisa conviver com a violência externa e com o machismo oriundo de seus companheiros de trabalho que acreditam que aquele trabalho não deveria ser executado por mulheres. Diante da morte do ator Fábio Cássio em pleno palco durante a encenação de uma peça homônima ao romance, a protagonista desse romance vê seu trabalho questionado, mais uma vez, pelos próprios colegas que tentam subestimá-la.

Desse modo, o presente trabalho tem por objetivo promover discussões acerca das representações femininas contemporâneas presentes no romance de Patrícia Melo, elucidando os estereótipos de mulher perpetuados não só pelo patriarcado, como também por uma sociedade que, cada vez mais, se torna volúvel.

2 As representações femininas contemporâneas

No romance *corpus* deste trabalho, diversas personagens femininas transitam pela narrativa; contudo, nos atentaremos à representação feminina em três personagens distintas que, a partir da morte do protagonista da peça *Fogo-fátuo*, mantêm contato entre si, quais sejam: Cayanne, a companheira de Fábio Cássio e aspirante à atriz; Olga, a mãe do ator, e, por fim, Azucena, a protagonista da história que trabalha na tentativa de desvendar os mistérios que circundam a morte do famoso ator de televisão. O relacionamento entre Cayanne e Fábio Cássio é dotado, durante o romance, de conotação sexual, haja vista que, ao mesmo tempo em que ele era símbolo de beleza e objeto de desejo das mulheres do país, ironicamente sofria de disfunção erétil. Diante da sua impotência sexual, o ator incute a culpa à sua parceira que deixou de ser sua cúmplice na vida glamorosa que levavam e passou a ter um caso com o seu produtor.

Cadê aquela Cayanne? Que fazia seu pau parecer um trem assassino, uma flecha desbravadora, onde está aquela Cayanne? Aquela Cayanne que topava as maiores loucuras? Djavan, o canalha, disse tudo a seu respeito: “**Ela é boceta da mãe natureza**” (MELO, 2014, p. 29, grifos nossos).

Como é perceptível, a mulher do ator é tida, unicamente, como um objeto sexual por excelência. Djavan, o homem que transa com Cayanne na frente de Fábio, por vontade do próprio casal, numa prática de *voyeurismo*, a retrata como apenas um produto sexual advindo da natureza, corroborando para o ideário de mulher criada para atender aos desejos sexuais masculinos, uma vez que estes têm, intrinsecamente, o desejo e cabe às mulheres saciá-lo. Concisamente, Cayanne é uma mulher bonita que ganhou fama por seu relacionamento com o ator Fábio Cássio e, principalmente, após a sua participação num *reality show* em que os “nerds” e as mulheres bonitas deveriam conviver juntos por algumas semanas. Durante o desenrolar do programa, divididos em casais, os participantes deveriam permutar seus conhecimentos: elas deveriam ensiná-los “dança, comportamento e estilo. Em contrapartida, o nerd lhe ensina questões referentes a economia, política e artes” (MELO, 2014, p. 53). Nesse sentido, podemos depreender que a figura da mulher é associada, unicamente, à sua beleza física e às suas experiências com o contato com o outro, seja pela dança ou pelo seu estilo, reforçando o estereótipo de mulher símbolo da sedução e das frivolidades. Por outro lado, ao homem, na figura do nerd, caberiam as funções intelectuais, ou seja, deixa implícito que apenas a figura masculina teria capacidade para adquirir conhecimentos científicos. Essa estereotipação está em consonância com os pilares patriarcais que, de acordo com Muraro (1995, p. 66), postula que a identidade masculina era assentada no fundamento de que estes possuíam uma capacidade intelectual maior que aquelas. É exatamente isso que o *reality show* “As gatas e os nerds” reflete, direcionando o erudito aos homens e associando as mulheres apenas aos atributos físicos e sexuais.

Ao descrever Cayanne, Melo se refere à personagem como “uma nissei recém-alçada à condição de celebridade” (MELO, 2014, p. 15), de maneira a realçar a ascendência da personagem do povo japonês que, reconhecidamente, possui níveis de inteligência altíssimos, o que se distancia de Cayanne, uma mulher fútil que busca a fama a qualquer custo a partir de sua beleza e de seu relacionamento com o ator de televisão. Durante sua participação no programa, Cayanne é submetida a vários questionamentos científicos, seja durante a prova ou durante os estudos com o seu companheiro. Em todas elas, a companheira de Fábio Cássio tem um péssimo desempenho:

Os dois estão alojados no quarto azul, ela de short jeans e malha vermelha, deitada de bruços, sobre uma prancheta **onde anota com letra de criança a ortografia de certas palavras**. Porque tem isso também: provas de ortografia. Perguntam como se escreve eixo. Noção. Holocausto. E coisas que as garotas consideram ainda mais difíceis (MELO, 2014, p. 54, grifos nossos).

A partir desse excerto, com destaque para os grifos, percebemos que a figura de Cayanne é retratada como uma mulher burra e infantil, pois tem dificuldades em

escrever palavras que crianças em fase alfabetização conseguiriam tranquilamente e que seu parceiro, homem, também não possui dificuldades. Em outro momento, a personagem confunde-se com a disposição geográfica dos estados no território nacional:

A Segunda Guerra mundial não é o meu forte. Embarque, Churchill, desembarque, Eixo, tem muita coisa para digerir. Acho que prefiro geografia.” Não é verdade. Na semana anterior o tema só lhe rendeu vexame. “O que me confundiu foi a pergunta do apresentador para Gi”, ela explicou depois, quando todos os participantes estavam na piscina coberta, se divertindo: “Ele perguntou: qual o estado que fica abaixo de Mato Grosso do Norte? A Gi respondeu: Paraná. Quando ele me perguntou na sequência: qual o estado abaixo de Roraima? Eu pensei: Roraima do Sul. Achei que era uma pegadinha. (MELO, 2014, p. 54).

Diante de questões simplórias e corriqueiras, Cayanne consegue se sair mal, elucidando o que o próprio título do programa dissemina: “As gatas e os nerds”, ou seja, as gatas são bonitas, porém incapazes intelectualmente, e os nerds, feios, entretanto, inteligentes. É perceptível que a personagem é a representação de mulheres que abriram mão do conhecimento, pelos mais variados motivos, em busca de beleza e fama, muitas vezes infantilizando-se para se encaixar nos estereótipos pré-fixados por uma sociedade que valoriza o corpo e a beleza, sobretudo das mulheres. É interessante notar que esse padrão de beleza não é exigido na mesma proporção entre homens e mulheres, cabendo às mulheres uma exigência muito maior em relação ao corpo do que em relação à capacidade intelectual.

Outro elemento de destaque durante os momentos em que Cayanne se faz presente no romance diz respeito às suas vestimentas, pois está sempre vestida de maneira provocante de modo a difundir o ideário de mulher excitante: “as roupas de Cayanne ocupam quase todos os armários do quarto. Estampas de oncinha, cores berrantes, shorts e minissaias” (MELO, 2014, p. 122). Vale ressaltar que, durante o *reality show*, as roupas que as “gatas” usavam eram fornecidas pela produção e não se diferenciavam muito daquelas que estavam habituadas a usar cotidianamente. As roupas eram escolhidas de modo a exibir o corpo escultural, que seria o maior atributo da participante do programa em detrimento de outros tipos de beleza, como a inteligência e a simpatia, por exemplo. Cayanne sempre teve uma relação complicada com a sogra, Olga, uma mulher extremamente possessiva quando o assunto era seu filho. Durante todo o relacionamento, as mulheres disputavam a atenção de Fábio, colocando-o, muitas vezes, contra a parede. Diante do difícil relacionamento com Olga, sua ex-sogra, Cayanne é acusada em rede nacional pela mesma de assassinar Fábio. Frente à acusação, a ex-participante do *reality show* decide processar a sogra por difamação. Entretanto, reflete: “vai ser preciso brigar também pelos bens e dinheiros que Fábio deixou. O fato de não ter tido um bebê e não ter se casado no papel só piora a sua situação” (MELO, 2014, p. 160), o que deixa claro o interesse da mesma no dinheiro e na fama que isso lhe acarretaria, pois ser considerada viúva de um ator famoso, cuja causa da morte ainda é desconhecida, lhe proporcionaria visibilidade e propostas de trabalho.

Durante o deslocamento até a delegacia, acompanhada por um advogado que, a princípio, parecia ser um homem “distinto, sempre vestido com ternos em tons indefiníveis” (MELO, 2014, p. 160), Cayanne percebe que o mesmo tenta assediá-la, porém mantém-se indiferente: “[...] deixa a mão boba avançar do câmbio para suas pernas. Sua vontade é desferir-lhe um tapa, mas quem sabe o que pode acontecer no futuro?” (MELO, 2014, p. 160-161). Nesse sentido, a personagem prefere ser molestada, porém com possíveis convites para a televisão, do que ter sua integridade defendida por si mesma.

Cayanne é indiciada e, posteriormente, presa pelo assassinato do ator, pois a promotoria usa como argumento o fato da ex-mulher de Fábio ser a beneficiária de uma apólice de seguros milionária e pelo caso extraconjugal que a mesma mantinha com o produtor de seu marido, Cláudio. Entretanto, no desenrolar da narrativa, percebemos que a ex-participante de “As gatas e os nerds” é inocente e, ao ser liberada do cárcere, aproveita para se autopromover, enfatizando os propósitos da personagem que consistia em se manter na mídia a qualquer custo: “a atriz-modelo acena e joga beijos, ao contar, de um jeito um tanto confuso, que a prisão foi uma ‘experiência enriquecedora’ e que hoje seu ‘lado mais intimista é mais profissional’” (MELO, 2014, p. 257-258). Conforme dito anteriormente, Cayanne mantinha um caso com Cláudio, entretanto, para a celebridade, o ex-produtor de Fábio era apenas uma alavanca para o sucesso e para o reconhecimento público. Conforme podemos observar no excerto a seguir, Cayanne demonstra ter transado com Cláudio como forma de agradecimento por ele tê-la auxiliado na conquista de alguns testes de televisão. Todavia, é enfática ao referir-se à relação: ele é apenas uma peça importante na sua escalada em busca do sucesso, jamais teria qualquer outro tipo de sentimento em relação a ele:

Por isso, prefere telefonar para Cláudio, afinal, ela pensa, ele é a única pessoa que está com ela naquele momento. Foi quem a acolheu, naquele dia fatídico. E, se ela está ali, foi porque Cláudio lhe conseguiu o teste. Cláudio, diferentemente de Fábio, acredita no seu talento e quer ajuda-la. Na verdade, ele quer mais que isso, ela sabe. **E ela já deu o que ele quer.** Mas ele não vai conseguir um centímetro a mais além daquilo. **Jamais vai se apaixonar por um cabeçudo careca** que usa calça vermelha e um “ócrão de tartaruga para parecer moderno” (MELO, 2014, p. 59, grifos nossos).

A representação da personagem feminina funciona, na obra, como o retrato da mulher fácil e golpista que a todo custo quer manter-se nas páginas dos jornais e nas capas de revista, indiferente à moral e aos bons costumes. Tal comportamento ratifica as relações da contemporaneidade, definidas por Bauman (2004) como instantâneas e volúveis.

Olga, por sua vez, é uma mulher extremamente possessiva quando o assunto é Fábio Cássio, seu filho. A mãe do ator não escondia de ninguém que detestava o relacionamento do filho com Cayanne, a qual, afirmava despididamente, era uma interesseira que só queria aparecer na mídia às custas do sucesso de Fábio Cássio. Após a inocência de Cayanne ser declarada e a mesma ser posta em liberdade, a mãe de Fábio dispara:

“Tamanho contrassenso ilude, faz a gente pensar que ela é burra”, disse a mãe de Fábio, “mas o importante aqui é observar até onde ela é capaz de ir para conseguir a atenção da mídia. Sabe esses garotos americanos que entram em escola e matam dez, 20 pessoas? Você acha que isso tudo é ódio? É vontade de virar celebridade. Como Cayanne. Tive certeza de que ela planejou a morte do meu filho, quando ela divulgou que iria continuar no reality show. Ali eu entendi que **o projeto artístico dessa vadia era ser a viúva do John Lennon brasileiro**. A nossa Yoko Ono. A Yoko Ono do canal 3. **Foi por isso que ela matou meu filho, para ser uma viúva por profissão**” (MELO, 2014, p. 257, grifos nossos).

Pelo excerto anterior, com destaque para os grifos, fica claro que a mãe acredita piamente que a responsável pela morte de seu filho é Cayanne, pois ela sempre se interessou pelo sucesso de Fábio, unicamente. Olga faz analogia ao caso da morte do cantor John Lennon que foi assassinado por um fã em frente ao prédio onde morava, em Nova York, e que ganhou grande repercussão em todo o mundo. Na fala da personagem, Cayanne é associada à Yoko Ono, companheira de John quando da sua morte.

A presença da mãe é constante nos atos do filho famoso, de modo que Olga se faz presente até mesmo em entrevistas concedidas por Fábio e vai além, não se contenta em apenas estar próxima do ator, é necessário que sua voz seja ouvida. Seu cuidado com o filho é tanto que chega a ser uma adoração àquela imagem masculina, tornando-se enfática ao afirmar, durante uma entrevista, que “ele é ator porque nasceu ator. E, depois, meu filho tem um defeito horroroso, escreva isso aí: ele é bonito” (MELO, 2014, p. 13). Frente às críticas publicadas, Olga não consegue se calar e, num instinto materno de mãe que vê sua prole ameaçada, tenta intimidar os jornalistas:

Fábio só para de rir quando a mãe começa a acertar as contas com os críticos de teatro. Não é um bom caminho, ele pensa. Mas ela não consegue deixar o assunto de lado. Está farta do que andam escrevendo sobre o filho nos jornais. Está com eles até as tampas. “Ratos”, ela diz. “Por acaso a repórter teve a oportunidade de ler alguma destas críticas? Eles não respeitam nada. Até o grande Drieu la Rochelle foi reduzido a pó. O amigo antissemita do Man Ray: é assim que descrevem o autor da peça do meu filho” (MELO, 2014, p. 14).

Percebe-se que a personagem feminina não permite que o filho lide com seus próprios problemas, se fazendo presente nas mais variadas situações. Durante uma visita matutina à casa de Fábio, Olga depara-se com garrafas de bebidas alcólicas e restos de cigarros de maconha e tem um momento catártico em que sente saudades da infância do filho, na qual ele era apenas um garoto inocente que estava sob sua custódia. O comportamento da personagem demonstra ser o de uma mãe que não consegue lidar com o fato de que o filho cresceu, se tornou um homem famoso e tem suas próprias vontades, de sorte que ela busca, a todo instante, estar próxima e no controle das atitudes do filho, muitas vezes tratando-o como o menino de outrora:

Muitas vezes, ele ainda está dormindo e ela o acorda com uma caneca de leite achocolatado, exatamente como fazia quando ele era adolescente. Tem desprezo por essas pessoas saudosistas, que envelhecem olhando para trás, mas cada vez mais sente saudade da época em que o filho estava no quarto ao lado, das manhãs de sábado em que se sentavam juntos ao piano e cantavam músicas dos Beatles, ou de quando ia levá-lo de ônibus para testes de seleção de atores para comerciais de televisão” (MELO, 2014, p. 72-73).

No decorrer do romance, percebemos que a relação mãe e filho é muito mais profunda e esconde segredos de família que vêm à tona graças à investigação de Azucena. Telma, a tia do ator, fora estuprada na adolescência e, diante de uma sociedade extremamente misógina e preconceituosa que não aceitaria uma mãe solteira (ainda mais de pai desconhecido), tem seu filho criado por sua irmã, Olga, cujo marido era estéril.

É a partir de descobertas pontuais como essa que a protagonista do romance, Azucena Gobbi, começa a desvendar a morte do ator Fáblio Cássio em pleno palco. As táticas da personagem nos interrogatórios é sempre a mesma: deixa o interrogado falar, pois este sempre acaba falando algo que pode direcionar as investigações. Aliás, a perspicácia é um elemento de destaque no desempenho profissional de Azucena, pois ela consegue, a partir de minuciosidades, chegar à solução de grandes mistérios policiais. A representação de Azucena, no romance, coaduna com o ideário da mulher contemporânea que tem jornadas duplas e, muitas vezes, triplas, como é o caso da protagonista de *Fogo-fátuo*. A primogênita da família Gobbi é responsável pelas tarefas domésticas e pela educação das filhas, pelo bem estar dos pais e, também, por seu trabalho na polícia, este último sua grande paixão, o qual lhe consome grande parte de seu tempo. No decorrer do romance, a protagonista tem vários entraves em relação ao seu papel na polícia pelo fato de ser mulher, não raras vezes é desautorizada e tem sua competência investigativa questionada, apesar de ficar evidente na obra sua inteligência e perspicácia. Na obra, Azucena é descrita como uma personagem que “Não é bonita. Mas tem um tipo atlético, longilíneo, e olhos azuis que desviam a atenção do nariz com o ossinho saltado que ela tanto odeia” (MELO, 2014, p. 22). É possível estabelecer um paralelo entre a representação de Azucena e de Cayanne no que tange ao aspecto físico. Como já foi evidenciado, Cayanne possui muitos atributos físicos e poucos intelectuais, e Azucena apresenta-se contrariamente à primeira. Retratada como inteligente e competente, a descrição da protagonista como não sendo bela deixa implícito o fato de que a beleza não poderia ser conciliada com a inteligência em uma única mulher, isto é, uma seria excludente da outra, existindo apenas duas opções: ser bonita, porém ignorante, ou então intelectual, mas feia.

A relação com os pais é amistosa, pois moram próximos e cabe à Azucena assisti-los. Jandira e Damaso, contudo, têm um casamento desgastado pelos anos. Conforme o narrador nos apresenta: “desde que chegaram, Azucena notou algo inédito: Jandira se comporta como se o marido não estivesse presente. A inversão de papéis é clara: agora que o leão perdeu os dentes, a dona de casa quer se vingar de uma longa vida de submissão” (MELO, 2014, p. 24). Percebe-se, assim, que a família da protagonista é, por excelência, tradicionalmente patriarcal, isto é, o pai é o provedor da

casa e cabe à mulher cuidar do lar, submetendo-se aos desmandos do homem. Todavia, ainda que não haja, no romance, indicações de maus tratos sofridos pela mãe de Azucena, fica evidente que a mesma, diante de uma vida toda de submissão ao marido, decide vingar-se do mesmo aplicando-lhe beliscões assim como fazia com as filhas na infância. A protagonista, por sua vez, possui uma relação com a maternidade diferenciada daquela que o estereótipo de mulher propõe, como é possível verificar no excerto:

As meninas aparecem vestidas na cozinha, a mais nova com uma boneca nas mãos. Uma não colocou o sapato. A outra não quer comer. São lentas para beber o Nescau. Balançam as pernas finas, silenciosas. Brincam com as migalhas de pão. Já aprenderam a não fazer muitas perguntas. Tem exigido muito das filhas. **Às vezes, acha a maternidade um fardo pesado demais** (MELO, 2014, p. 112-113, grifos nossos).

Referenciando Zinani (2013, p. 71), em sua obra *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*, “também a mulher, diferentemente de outros animais, não encontra na maternidade a sua autonomia, uma vez que essa função constitui uma carga”. É nítido que, para Azucena, a maternidade não representa a sua realização enquanto mulher, e esse posicionamento está consoante ao postulado pela crítica, visto que a personagem busca uma autorrealização que esteja diretamente relacionada a si mesma, ao seu emprego que é fruto do seu trabalho, não depositando, dessa forma, as expectativas de se autorrealizar em outras pessoas que no caso são as filhas. Para tentar suprir essa ausência contínua, Azucena divide a responsabilidade da maternidade com sua mãe, que é a responsável por cuidar das netas, levando-as e buscando-as das diversas atividades, nas quais Azucena as matriculou: “sem a mãe, não poderia dedicar-se totalmente ao trabalho, avançando nas noites e madrugadas. Ao menos, paga a faxineira e cuida para que nada falte em casa” (MELO, 2014, p. 64). Portanto, para recompensar a mãe pela divisão do fardo da maternidade, Azucena tenta retribuir financeiramente os cuidados que sua mãe dedica às netas, permitindo que, desse modo, ela continue a crescer na sua carreira e que as filhas não fiquem sem assistência e atenção. É como se o dinheiro que ela gasta com a diarista e abastecendo a casa pudesse substituir a sua ausência e gratificar a presença de sua mãe. Mesmo que a família Gobbi não seja afetuosa, Azucena é amorosa com a família, sobretudo com o pai, a quem não mede esforços para agradar e pedir conselhos, inclusive em casos de homicídios investigados por ela na polícia. Entretanto, a protagonista do romance é duramente golpeada pela irmã mais nova que tem um caso com seu marido, o que culmina no fim de seu casamento e em uma posterior discussão acerca da guarda das filhas.

O relacionamento com o marido após o divórcio tinha tudo para ser uma típica briga de ex-marido e ex-mulher em função da guarda das filhas; entretanto, a protagonista, após exaustivas reflexões, decide por abrir mão do direito, geralmente concedido às mulheres, de permanecer com as meninas. Contudo, sabe que o restante do mundo a condena por tal atitude:

A maneira com que Jair a encara faz com que ela se sinta miserável. É pena o que ele está expressando? Como se ela fosse uma dessas mães que enlouquecem depois de perderem a guarda dos filhos? Ela conhece bem aquele olhar. É igual ao de seus vizinhos. Um misto de compaixão e preconceito, **como se o fato de não coabitar com as filhas fosse por si só um atestado de desamor e desonra.** (MELO, 2014, p. 223, grifos nossos).

Nesse sentido, ao ir na contramão do que se espera de uma mãe, isto é, que lute com todas as forças pelo direito de educar e de estar juntos de seus filhos, a protagonista evidencia o seu distanciamento em relação às práticas patriarcais que outorgam à mulher a obrigação da criação dos filhos. Já no epílogo da obra, quando o caso do assassinato do ator Fábio Cássio fora desvendado, o narrador nos apresenta o modo como Azucena trata a sua relação com a maternidade: “já se habituou a exercer aquele tipo de maternidade de fim de semana. Maternidade telefônica. Sem rotinas. Como se fosse avó. **Ou pai.** Nem é tão mau assim. Na verdade, tudo se resume a isso: hábitos” (MELO, 2014, p. 301-302, grifos nossos). Tal afirmação corrobora para a construção da mulher forte que consegue abrir mão da guarda das filhas sem sentir culpa, aludindo, desse modo, também a imagem dos papéis cumpridos pelos homens na criação dos filhos, demonstrando, assim, como a protagonista é fortemente construída, isto é, muito bem resolvida consigo mesma a ponto de não sentir-se culpada pela inversão de papéis com o ex-marido, evidenciando como a nova maternidade lhe proporciona uma liberdade que até então não era completa por causa das filhas.

Ao ser abordada por um rapaz que conhecia de vista, num bar, a protagonista se permite conhecer novas pessoas e deixa que ele lhe faça companhia. João, advogado de família, a trata pelo adjetivo “linda” incessantemente, o que desperta a desconfiança da perita: “[...] você está tentando me levar para a cama?” (MELO, 2014, p. 204). Entretanto, Azucena se sente à vontade e atraída por aquele rapaz jovem e é enfática ao questioná-lo sobre o local onde reside, de modo a deixar claro que ela está interessada nele. João, por seu turno, parece não acreditar que uma mulher como Azucena esteja flertando com ele: “você está tirando sarro da minha cara?” (MELO, 2014, p. 205), entretanto, a protagonista não está de brincadeira e dispara: “qual o seu endereço?” (MELO, 2014, p. 205). Ainda que esteja interessada no rapaz, a protagonista do romance mente o seu nome como uma forma de se preservar e evitar qualquer outro tipo de envolvimento que não o sexual, fato corroborado pela forma como conduz a conversa ao chegar até a casa de João. Ele, numa tentativa de estabelecer algum ponto de intimidade a partir do diálogo, é cortado por Azucena, nesse cenário, Wanda, que declara: “quero que você me leve para cama” (MELO, 2014, p. 207). Após a relação sexual, a personagem pega um táxi em direção à sua casa e sente-se bem consigo mesma, despojada de toda culpa que está visceralmente ligada à figura feminina em casos de sexo no primeiro encontro. E conclui, numa analogia aos cavalos-marinho os quais, “depois da cópula, os machos explodem. Ou desaparecem no mar [...] Pênis descartável é muito melhor do que aquele que vem acoplado a um homem problemático” (MELO, 2014, p. 205-207). Em outro momento da narrativa, quando Azucena procura novamente João, a protagonista consegue decifrar o que sente com

aquela visita: “[...] ela gosta da intimidade que está surgindo, uma intimidade puramente física. Ele é disponível, e isso é mais que suficiente” (MELO, 2014, p. 260). Conquanto tenham uma relação sexual voraz, a protagonista, que outrora havia deixado claro que sua relação com o rapaz era “nunca dizer a verdade” (MELO, 2014, p. 260), é traída pelo destino ao ser interpelada pelo parceiro pelo seu nome verdadeiro. Após João revelar que é amigo de Arnaldo, um dos advogados de Cayanne que a procurou durante a prisão da sub-celebridade, e de Leandro, o chefe da perita, Azucena decide romper qualquer laço que por ventura teria se firmado, mesmo aquele estritamente sexual.

3 Os percalços enfrentados pelas mulheres na esfera pública

Desde o Gênesis, sempre foram atribuídas características de sedução e pecado às mulheres. Para tanto, basta que rememoremos o arquétipo de Eva enquanto limiar do pecado original que induziu Adão a fazer o mesmo e, assim, serem expulsos do Paraíso. De acordo com Muraro (1995, p. 66), desde então, tornou-se fácil

[...] formar uma identidade masculina baseada na maior capacidade intelectual dos machos em relação à mulher para controlar a natureza e inventar novas tecnologias, na sua maior força física para prover alimentos e defesas para os grupos, na sua maior agressividade para vencer as guerras.

Nesse sentido, com os homens destinando seu tempo a atividades externas, coube à mulher permanecer nos limites da casa, cujas atividades deveriam concentrar-se em assistir às necessidades masculinas e ao cuidado do lar e dos filhos. Sobre os domínios do masculino e do feminino, Muraro (1995, p. 66-67) afirma que os homens ocupavam o domínio público enquanto as mulheres permaneciam no privado que “[...] era associado a uma mediação entre o homem transcendente e a cultura imanente” (MURARO, 1995, p. 67). Todavia, com o advento da modernidade e com as incessantes lutas femininas pela igualdade de direitos, as mulheres alçaram voos até então inimagináveis. O domínio feminino, até então privado, começou a expandir-se em direção ao público, isto é, buscando aproximar-se do masculino. Entretanto, ainda que tenham conseguido, sobretudo nos primeiros anos do século passado, aproximar-se dos homens, o domínio feminino ainda ficou cerceado pela dominação masculina, de tal sorte que as mulheres ainda permaneciam reféns de atividades denominadas como essencialmente femininas, quais sejam: professora e secretária. Ambas as atividades denotam o cuidado para com o outro, no caso das professoras para com as crianças que as tratavam como “tias” e, no caso das secretárias, em atividades que zelam pelo homem que, na maioria esmagadora dos casos, ocupava o cargo de chefia. Como se pode perceber, o acesso feminino ao espaço de atuação do homem continuava arraigado à dominação masculina e ao ideário patriarcal, no qual a mulher deveria destinar seu tempo aos cuidados com a casa, com o marido e com os filhos. O que se vê, a partir do acesso da mulher ao trabalho, é que ainda suas atividades deveriam ser de cuidado para com os filhos (representados pelas crianças na escola) e para com os maridos (na figura do chefe, predominantemente masculina), de forma que a mudança

restringiu-se unicamente no espaço de atuação (outrora a casa, agora as escolas e empresas) e não o acesso ao conhecimento científico, até mesmo porque as aulas ministradas pelas mulheres circunscreviam-se na alfabetização.

Azucena é uma personagem que se distanciou do modo como a família fora educada, pois seus pais tiveram uma educação substancialmente patriarcal, na medida em que ao pai, Damaso, cabia a responsabilidade pelo sustento da casa enquanto a mãe, Jandira, dedicava seu tempo ao cuidado com as filhas e com o lar. A protagonista de *Fogo-fátuo*, contudo, trabalha na polícia e passa a maior parte de seu tempo envolvida em questões de trabalho do que com atividades domiciliares, não que Azucena fosse negligente com as filhas, entretanto tinha predileção por seu trabalho e consciência de que isso a distanciava do ideal de mãe:

Ela ainda fica ali, diante das begônias, pensando que afinal o que pode proporcionar às meninas não tem nada a ver com aquilo. Sua vida é regradada, sua casa é monótona, seus pensamentos estão sempre voltados para cálculos balísticos, amostras de sangue, tipos de ferimentos. Trabalha mais do que deve. Há mais mortos na sua vida do que amigos. É preciso reconhecer, ela admite: não é, nem de longe, o que se pode chamar de mãe ideal (MELO, 2014, p. 188).

Conquanto se dedique ao seu trabalho de corpo e alma, a protagonista do romance *corpus* deste trabalho encontra dificuldades em decorrência do machismo presente na polícia apesar de possuir um cargo de chefia. É perceptível que, para essa personagem, o trabalho configura-se como a base de sua vida, estando à frente de sua vida pessoal e de seu relacionamento tanto com as filhas, como com o esposo e com a família. Mas não apenas por isso, mas toda a rotina familiar está organizada em função de suas ocupações.

Já é um hábito. Aproveita qualquer tempo livre, como aquele, para rever as fotos dos casos que ainda não são solucionados. Estou conversando com meus mortos, costuma dizer quando alguém lhe pergunta o que está fazendo. Suas próprias filhas já se habituaram. Mamãe está falando com eles, repetem com os olhos arregalados. Age com as meninas com a mesma naturalidade que, décadas atrás, seu pai lhe mostrava as ilustrações dos livros de medicina forense que enchiam a biblioteca de casa (MELO, 2014, p. 49).

Portanto, esse comprometimento para com o serviço, alçado à prioridade na vida de Azucena, molda seu comportamento e, conseqüentemente, o modo de formação de suas filhas, que possuem consciência acerca da importância que o trabalho tem para a mãe, ainda que não compreendam completamente aquilo, pois reproduzem o discurso da mãe, mas em suas expressões faciais, com os olhos arregalados, é possível perceber que as filhas não se sentem à vontade, como Azucena sentia-se quando criança. Mesmo diante do fracasso de seu casamento, a protagonista consegue manter o equilíbrio profissional, não se deixando abalar pela decepção da traição:

O fim do casamento foi como ela planejou: sem cenas. Vomitou durante dois dias, isolada num hotel [...]. Mal se lembra de como conseguiu tomar banho [...]

e se apresentar na Central para a reunião com o novo delegado-geral. **Participou do encontro como se nada tivesse acontecido**, acatou as novas regras e voltou para o hotel. [...] Decidiu que viveria o fim de seu casamento [...] Não pediria explicações, nem tentaria entender nada, agora que tinha aprendido a terrível lição sobre casamentos: **que eles não têm sentido** (MELO, 2014, p. 67, grifos nossos).

Esse trecho denota que a protagonista se depara com o fracasso do casamento, mas isso não é suficiente para destruí-la, uma vez que, como os grifos evidenciam, Azucena possui um posicionamento diferente em relação ao casamento. Para ela, casar-se não fazia sentido, e isso refletirá nas atitudes da personagem que, após o divórcio, gozará de uma liberdade sexual conforme discutido na seção anterior. Mais uma vez, após o término do casamento, a protagonista demonstra profissionalismo ao participar das reuniões “como se nada tivesse acontecido”, o que aponta para o fato de que a sua autoconstrução dentro do seu trabalho é mais importante do que viver sua dor em função de um homem. Nas palavras do sociólogo francês Touraine (2010, p. 46), “as realidades psicológicas que caracterizam a vida feminina permitem que as mulheres não se contentem em interiorizar aquela imagem delas que a sociedade elaborou”. Portanto, a construção dessa personagem vem de encontro com o postulado por Touraine, isto é, que, em geral, a mulher contemporânea não aceita cumprir os papéis sociais que lhe eram atribuídos. Podemos considerar que é devido a essa mudança que Azucena não se sente tão decepcionada com o fim de seu casamento, considerando que não é o papel de esposa que deseja cumprir, e sim dar continuidade à sua autoconstrução enquanto perita dentro da polícia, demonstrando a força e a competência feminina. A obra demonstra, por meio dessa personagem, o quão complicado foi, e ainda é, a inserção das mulheres no mundo do trabalho, em específico dentro da polícia:

Ela está acostumada com esta atitude. Quando entrou para a corporação, quase não havia mulheres fazendo o seu trabalho. Os homens tratavam as profissionais como imbecis. **Certa vez, um perito chegou a lhe oferecer a mão para atravessar a rodovia Fernão Dias**. A situação agora é diferente, as mulheres ocupam posições importantes, humanizam os departamentos policiais, **mas o mundo policial continua machista e misógino** (MELO, 2014, p. 70, grifos nossos).

Esse excerto está consoante ao que o crítico Therborn (2006) coloca e ao que já foi discutido anteriormente. São evidentes as conquistas realizadas pelas mulheres, mas como podemos perceber pelos grifos, a atitude masculina ainda não se alterou completamente quando o assunto é a mulher no mundo do trabalho, e esse posicionamento corrobora para a continuidade do machismo e da misoginia no seu local de atuação. O fato de o perito oferecer-lhe a mão para atravessar a rua demonstra que esse a equipara com uma criança, que tem a necessidade da fiscalização masculina adulta. E essa fiscalização não se opera apenas nesse nível, mas também em interferências diretas, revelando, desse modo, a falta de convicção no serviço realizado por uma mulher, como podemos observar no fragmento seguinte: “a interferência de

Procópio na perícia a incomoda. **É a terceira vez que pede para o homem se distanciar do cadáver**, não quer que ele apareça nas fotos que usará no laudo (MELO, 2014, p. 87, grifo nosso). Atentando-se para o grifo destacado, é preciso determinar a tenacidade da interferência masculina, visto que foi necessário para a personagem pedir licença três vezes para poder realizar o seu trabalho. Essa falta de credibilidade na competência feminina na esfera pública demonstra a existência de um machismo velado, que Azucena precisa confrontar para poder realizar seu trabalho satisfatoriamente. Além dessas interferências, a protagonista é obrigada a lidar com o machismo em outras situações, quando está tentando realizar suas investigações:

Ela retira o telefone do gancho e telefona para o delegado que cuida do caso da Cantareira. “Você deve ter aí alguns registros de tentativa de estupro na sua delegacia. Talvez tenha alguma descrição de agressores.”

“Cadê o Sorengo? Por que você não vai comer uma pizza com o seu marido em vez de ficar me azucrinando?” (MELO, 2014, p. 83-84).

No excerto anterior, podemos perceber que o delegado não gosta da intromissão da perita e atribui ao marido a função de ocupá-la. É interessante notar que, na resposta do delegado, não há nenhum interesse na fala de Azucena, que sugere a confecção de um retrato falado do estuprador em série. Contrariamente, sua resposta apenas sugere que o marido não está sendo capaz de controlá-la, como se competisse ao papel do marido monitorar todas as atitudes da mulher, e quando essa estivesse escapando de seu controle, como o caso de ligar à noite para perturbá-lo, era necessário realizar atividades que ocupassem o tempo de Azucena, como sair para comer. A protagonista demonstra possuir um raciocínio lógico e racional, características estereotipadas como masculinas, subvertendo, desse modo, o estereótipo negativo que é atribuído às mulheres:

Procópio lhe estende o celular e diz: “[...] É da mãe do ator. Ele telefonou para ela antes de entrar no palco. Deixou uma gravação. Parece uma despedida”.

Ela pega o telefone e ouve a mensagem. “Gostaria que você estivesse aqui esta noite”, diz o ator, com uma voz boa, segura.

Não acha que seja uma mensagem de despedida, e diz isso ao delegado.

“Como é o ferimento?”, ele pergunta, sem considerar o que ela acaba de falar. (MELO, 2014, p. 93, grifo nosso).

“Não perca o seu tempo. Ele só quer aparecer no telejornal hoje à noite com a tal coleção de autógrafos.”

Procópio não quer ouvir: “Você está liberada. Eu finalizo o interrogatório”, diz, voltando para a sala onde André aguarda (MELO, 2014, p. 141 grifo nosso).

Nos fragmentos transcritos, é possível perceber que Azucena não se sente intimidada com a presença masculina e autoritária de seu chefe e mantém-se firme em suas suposições e avaliações. É notável, também, o desprezo do chefe por suas afirmações, como é o caso do primeiro grifo, no qual ele muda de assunto sem refletir sobre a consideração realizada por ela, como se a opinião de uma mulher não fosse importante o suficiente para ser considerada dentro da investigação. No segundo grifo,

por sua vez, é possível perceber como a presença feminina incomoda Procópio, a ponto de ele simplesmente se recusar a ouvir a declaração de Azucena, excluindo-a da investigação, que até então era conduzida por ela. A protagonista precisa lidar com esse tipo de situação para conseguir realizar o seu trabalho, empecilho que seus colegas homens não precisam enfrentar. Azucena tem consciência acerca do machismo que a obriga a confrontar:

Ainda está examinando as mãos do cadáver quando vê Procópio retornando ao palco, agora trazendo um aparelho celular. Não tem nenhuma razão para gostar dele. Mas pode vislumbrar o motivo pelo qual ele não gosta dela: **não tolera mulher em quadro de chefia, e deixa isso bem claro.** (MELO, 2014, p. 92, grifo nosso).

É possível perceber que a visão masculina acerca da mulher ocupando cargos de chefia não se alterou com os avanços alcançados pelas mulheres. De acordo com Touraine (2010, p. 84), “mulheres e homens [...] têm representações muito diferentes da vida pública. Para os homens, a vida pública tem conteúdo político e, acima de tudo, refere-se aos dirigentes; para as mulheres, os problemas privados devem ocupar o centro da vida pública”. É visível que as lutas feministas conseguiram subverter esse pensamento patriarcal, contudo, nem todos aceitaram as mudanças, sobretudo os homens, que ainda acreditam que as mulheres não devem presidir os cargos de chefia, discriminando e dificultando a vida daquelas que conseguiram, como é o caso da rivalidade de Procópio para com Azucena. Além dessa rivalidade, a protagonista necessita lidar com o assédio, pois seu novo chefe utiliza-se da autoridade de seu cargo para tentar conseguir algo a mais com Azucena.

À tarde ela é chamada à sala do novo delegado-geral para uma reunião, e se surpreende ao encontrar Leandro Vargas [...]

“Você está ainda mais bonita”, ele diz, **prendendo as mãos dela mais tempo do que ela gostaria.** [...]

Não é a primeira vez que um colega da Central demonstra aquele tipo de abertura e entusiasmo. [...] No início da carreira, era insegura, atrapalhava-se quando se via nesta encruzilhada. Hoje tira de letra, ela pensa. Nem precisa ser deselegante. É uma questão de atitude, um jeito silencioso de dizer: não vai rolar. (MELO, 2014, p. 168-169, grifo nosso).

Na despedida, antes de abrir a porta, **ele se aproxima, ultrapassa o sinal vermelho. Ela tenta evitar, estende a mão, mas ele é mais rápido** e lhe dá um beijo na face direita.

Ela odeia essa história de beijos no rosto. Muita intimidade. (MELO, 2014, p. 179, grifos nossos).

Nesses trechos, é possível perceber como se estabelece a relação de assédio praticada pelo chefe. Ainda que de forma sutil, como o toque prolongado das mãos e o beijo no rosto, isso não minimiza a situação de desconforto com a qual a perita é obrigada a lidar. Apesar de afirmar, no primeiro fragmento, que é uma questão de atitude, podemos perceber, a partir da leitura do segundo excerto, que mesmo ela

tendo dado todas as dicas e demonstrado não possuir nenhum interesse, isso não impede que Leandro avance “o sinal vermelho” por ela imposto, isto é, que desrespeite o desinteresse dela. Essa questão é mais uma das várias violências enfrentadas pela personagem, que precisa driblar todas essas barreiras para conseguir trabalhar. Barreiras estas impostas apenas a ela, pelo simples fato de ser mulher e por ocupar o cargo de chefia. O machismo ainda se configura como motivação excludente das situações de trabalho e de determinadas operações que a polícia realizou:

Ela pensa em contar que há um carro suspeito estacionado em frente à sua casa. Mas é **bobagem pensar que Tenório pode protegê-la. Para isso, ela tem sempre uma 38 cano curto ao alcance de sua mão.** (MELO, 2014, p. 215, grifo nosso).

Hernandez contratou dois marrecos para ‘quebrar esses seus dentinhos lindos’. [...] **Ela vê as coisas de um jeito diferente: machismo puro. Deixaram-na de fora** – apesar de ela própria ter dado um alerta sobre a utilização dos dados das centrais para fins criminosos – **como se ela fosse incapaz e precisasse ser protegida.**

“Porra, mocinha: você ia ficar banguela. [...] disse Tenório, **como se ela ainda por cima fosse mal-agraçada.** E quem falou que iam conseguir quebrar sua cara? (MELO, 2014, p. 235, grifos nossos).

Como é possível identificar, quando se refere a questões físicas, Azucena, por ser mulher, viu-se totalmente alienada da operação policial. Os colegas homens de trabalho tentam justificar a exclusão como se esta funcionasse como proteção à própria personagem. Contudo, podemos perceber que a visão feminina da personagem consegue enxergar através do machismo disfarçado de proteção, porque, afinal, ela não é incapaz de se defender por ser mulher. O discurso machista ainda tenta distorcer a situação, colocando-a como ingrata, dificultando ainda mais a luta contra a discriminação que sofre, de sorte que inverte os papéis, Azucena é colocada como vilã por não aceitar a proteção outrora lhe fornecida. Entretanto, Azucena não é uma mulher de resignar-se com o preconceito e luta para conseguir sua autoconstrução. De acordo com Touraine (2010, p. 44),

essas mulheres dão um sentido muito preciso aos objetivos que procuram alcançar: a construção de si mesmas. Isto consiste em afirmar-se como mulheres e não somente em libertar-se de uma feminilidade imposta pelos homens, ainda que elas rejeitem toda forma de dependência e a condenem quando a percebem ao redor ou dentro delas.

Podemos classificar a protagonista como uma dessas mulheres que objetivam a construção de si mesmas, no caso de Azucena, sua carreira como perita dentro da polícia é essencial para alcançar sua liberdade. Como vimos, a prioridade para a personagem é o trabalho, deixando em segundo plano a responsabilidade com a maternidade e a família. O fato de precisar lutar contra todo tipo de preconceito dentro de seu trabalho apenas fortalece sua construção, pois Azucena necessita literalmente lutar contra as dependências que tentam estabelecer, como uma forma de tentar

controlá-la. A protagonista é muito bem resolvida consigo mesma, portanto intensifica sua luta contra o meio que tenta retrá-la. Apesar de suas lutas, o machismo ainda se revela nos momentos mais conturbados e difíceis de lidar:

Até aquele dia, pensava que a pior coisa que poderia acontecer a um agente era perder um companheiro numa operação. Agora sabe que há algo mais destruturador. Mais humilhante. **Num outro contexto, o problema seria apenas dela.** Ele nem ficaria sabendo. Mas, da forma como aconteceu, ele também se sente atingido. É como se aquela violência fosse um ato de vingança. **Não foi apenas uma mulher que foi humilhada. Foi uma mulher da corporação. Uma mulher que estava sob suas ordens** (MELO, 2014, p. 280, grifos nossos).

Contextualizando esse excerto, essa é a reflexão que Leandro tem quando resgata Azucena e descobre que a mesma havia sido drogada e estuprada pelo criminoso que estava investigando. É interessante notar que Leandro apenas se compadece de sua parceira de serviço, exatamente pelo vínculo empregatício que possuem. Observando os grifos, podemos perceber que, se Azucena tivesse sido estuprada em outro contexto que não o da missão, ele não se importaria com o acontecido. Isso nos remete à questão cultural que o estupro apresenta na sociedade brasileira, considerando que a culpa acerca da violência sexual sempre recai sobre a vítima, com justificativas que apontam roupa, local e horário como motivação para que a violência aconteça. O machismo, dessa forma, transparece nas reflexões do personagem, quando considera que o pior de toda a situação foi o fato de a violência ter acontecido com uma mulher que estava sob suas ordens. Portanto, podemos considerar que o sentimento de frustração com o acontecido que preocupa Leandro não é sobre o fato em si, mas sim sobre ter acontecido com uma subordinada sua, isto é, a questão está muito mais ligada a ele, do que à violência contra a mulher em si. Isso demonstra o quão prejudicial e nefasto é o preconceito, principalmente quando se manifesta de forma velada no discurso, como é o caso, pois uma leitura superficial acarretaria em uma interpretação equivocada, despercebendo o machismo implícito na fala do personagem.

Apesar do acontecido, Azucena encara a situação de cabeça erguida, recusa-se a assumir o papel de vítima, mantém-se firme mesmo após todo o acontecido e recrimina o posicionamento dos colegas que dispensam um tratamento diferenciado a ela depois do estupro. Enfim, ela se apresenta como uma personagem tenaz e obstinada a superar todos os obstáculos para conseguir se tornar a mulher que deseja ser.

4 Considerações finais

Durante muito tempo, o conceito de literatura restringiu-se apenas às obras canônicas, mantendo à margem a produção literária oriunda de mulheres, homossexuais, negros, indígenas. Entretanto, com o passar dos anos e com o avanço dos estudos culturais e feministas, essas obras vieram a público e comprovaram o que muito se especulou: em alguns casos, a produção literária das minorias era superior

àquelas advindas da pena masculina. Com o desenvolvimento das análises, podemos perceber que a prosa de Patrícia Melo já é inovadora por si mesma, visto que a autora se aventura pelas trilhas do romance policial, até então representado por grandes autores do sexo masculino. Além desse fator, a prosa de Melo traz as diferentes representações da mulher contemporânea e, imbricada em si, denúncias acerca da condição feminina, bem como do machismo velado no mundo do trabalho. As críticas presentes na obra apontam para a necessidade da continuação das lutas contra o preconceito, visto que, mesmo com todos os avanços, ainda há muito que conquistar, pois as mulheres ainda permanecem reféns do arquétipo feminino em voga desde séculos passados, sendo submetidas a julgamentos condicionados, unicamente, por sua sexualidade, e não enquanto sujeito dona de si.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1997. 1631 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2015.

MELO, Patrícia. *Fogo-fátuo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 337-352.

THERBORN, Göran. *Sexo e poder: a família no mundo 1900-2000*. Trad. Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Contexto, 2006.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução Francisco Morás. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2. ed. Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b, p. 327-336.

Literatura e cinema: a construção das personagens Glória e madama Carlota em *A Hora da Estrela*

Literatura y cine: la construcción de los personajes Gloria y madama Carlota en “A Hora da Estrela”

Ray da Silva Santos

Graduado em Letras Vernáculas (UniAGES); especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UCAM); mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE), na Universidade Federal de Sergipe, vinculado à linha de pesquisa Cinema, Linguagem e Relações Estéticas.

E-mail: sobrera@outlook.com

Resumo: Em uma perspectiva interdisciplinar entre os campos da literatura e do cinema, o presente artigo se propõe a identificar semelhanças e diferenças nas construções das personagens Glória e madama Carlota nas narrativas *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e na adaptação cinematográfica homônima de Suzana Amaral. Para isso, foram analisados alguns recursos da linguagem cinematográfica (como os figurinos e a paleta de cores) para a construção das personagens, bem como a construção criada e explicitada pela autora Clarice Lispector. Foi analisado, também, por meio de fotogramas do filme, como ambas as personagens foram caracterizadas. Após as análises, percebeu-se a interpretação de Susana Amaral da obra literária de Clarice Lispector diluída em sua obra cinematográfica e, aliando a sua visão de mundo com os recursos que a linguagem do cinema dispõe, houve-se uma transformação do texto literário em sons, cores, imagens e movimentos no objetivo de construir as personagens Glória e madama Carlota e, conseqüentemente, de materializar a sua interpretação da obra literária clariceana.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Adaptação. Interdisciplinaridade. *A Hora da Estrela*.

Resumen: En una perspectiva interdisciplinaria entre los campos de la literatura y del cine, el presente artículo se propone identificar semejanzas y diferencias en las construcciones de los personajes Gloria y madama Carlota en las narrativas *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, y en la adaptación cinematográfica homónima de Suzana Amaral. Para esto, se analizaron algunos recursos del lenguaje cinematográfico (como los vestuarios y la paleta de colores) para la construcción de los personajes, así como la construcción creada y explicitada por la autora Clarice Lispector. Analizamos, también, por medio de fotogramas de la película, como ambos personajes fueron caracterizados. Después de los análisis, se percibió la interpretación de Susana Amaral de la obra literaria de Clarice Lispector diluida en su obra cinematográfica y, aliando a su visión del mundo con los recursos que el lenguaje del cine dispone, se ha producido una transformación del texto literario en sonidos, colores, imágenes en movimientos en el objetivo de construir los personajes Gloria y madama Carlota y, conseqüentemente, de materializar la interpretación de la cineasta por medio de la obra literaria clariceana.

Palabras clave: Literatura. Cine. Adaptación. Interdisciplinariedad. *A Hora da Estrela*.

1 Literatura e cinema: discussões sobre adaptação

A literatura se constrói por intermédio das palavras: as percepções que surgem na psiquê do sujeito mediante o contato com o mundo, na tentativa de dar-lhe forma e aproximar-se da *coisa* (o objeto procurado), adquirem valor estético ao serem elevadas aos níveis da língua (morfológicos, sintáticos e fonológicos). Com isso, surgem textos com um corpo estrutural que foge das regras da gramática normativa e também com caráter expressivo intensificado.

A linguagem cinematográfica possui a imagem como sua base, a qual suscita a representação objetiva dos pensamentos do cineasta. Por meio da imagem em movimento (característica primordial do cinema), aliada à cor e ao som, cria-se um mundo diegético, uma nova realidade: “a imagem fílmica suscita, portanto, no espectador um *sentimento de realidade* em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objectiva do que aparece na tela” (MARTIN, 2005, p. 28).

A literatura trabalha com a palavra, enquanto o cinema é com a imagem em movimento, logo, ambas possuem linguagens estruturais diferentes. Dessa forma, falar em adaptação de uma obra literária para o cinema implica em alguns desafios que podem surgir, principalmente ao se referir às adaptações de romances com alto caráter psicológico, já que “o filme não pode sugerir ou revelar temperamentos e provocar imagens mentais senão por uma relação de imagens e pela palavra” (BETTON, 1987, p. 116). Assim, os textos clariceanos se tornam um grande desafio para a adaptação cinematográfica, porque neles há personagens-sujeitos fragmentados e cercados de mistérios, os narradores revelam com sutileza e propriedade os sonhos e os pensamentos dos personagens e o tempo que predomina em suas obras é o psicológico.

Vale ressaltar que adaptação pressupõe interpretação. Sabe-se que, no processo de leitura, o sujeito entra em contato com os signos linguísticos. Eles nascem a partir da união entre uma ideia/conceito (significado) e uma imagem acústica (significante): o significante (S) é a imagem sensorial, é de caráter psíquico, enquanto o significado (s) diz respeito à ideia que tal significante se refere, é o plano do conteúdo e condicionado aos aspectos culturais da comunidade (SAUSSURE, 2000). Em vista disso, cada sujeito, mediante a sua visão de mundo e as experiências pessoais, ao se deparar com cada significante que compõe a obra literária, irá construir um significado, conseqüentemente, um texto suscita várias interpretações.

Durante o processo de adaptação, o cineasta realiza a leitura do romance e nasce, primordialmente, a sua interpretação, logo após, procura transformar em imagens em movimento as sensações que foram afloradas, para tanto, recorre aos elementos da linguagem cinematográfica, como o som, as cores, os figurinos e os cenários. Conforme Silva (2012, p. 1990), no decorrer desse procedimento, buscam-se novos significantes para representar os significados que surgiram mediante a leitura, por conseguinte, os significados que os novos significantes (agora imersos em uma nova linguagem, a cinematográfica) irão suscitar serão alterados nesse novo contexto, por isso, na travessia das linguagens, uma nova obra de arte surge.

Ademais, a projeção é inerente ao homem, por isso todos os desejos (in)conscientes do sujeito projetam-se nos seus sonhos, nas suas fantasias e também em

suas produções e relações sociais (MORIN, *apud* XAVIER, 1983, p. 145). Ou seja, quando o leitor-cineasta, durante a leitura do romance, se depara com uma cena de amor, a interpretação dos fatos será influenciada não somente pela escrita estética do escritor, mas pelas suas experiências pessoais a respeito do determinado tema. Na travessia das linguagens, um objeto artístico é criado e nele haverá a influência da visão de mundo do cineasta, igualmente a de todos aqueles que contribuíram para a adaptação.

Silva (2012, p. 188) ressalta que Randal Johnson, em *Literatura e cinema: Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*, afirma não haver a fidelidade da produção cinematográfica com a obra literária. As informações semânticas de um livro podem ser codificadas de várias maneiras e sempre manter seu sentido, no entanto, as informações estéticas não conseguem realizar a travessia e serem codificadas por outra linguagem, logo, são teoricamente intraduzíveis: “como é impossível traduzir uma informação estética, o único modo é considerar uma adaptação como recriação, onde o adaptador faz uma leitura crítica da obra original” (SILVA, 2012, p. 188).

Johnson mostra-nos que o romance e o filme codificam o tempo e o espaço de formas distintas: na literatura, o espaço é um conceito, já no cinema é predominante; o tempo na literatura é codificado por meio de palavras (linguisticamente), na produção cinematográfica, se dá por imagens em sucessões e, com isso, assemelha-se ao tempo real.

Portanto, ao adaptar um romance, o cineasta tem de moldar o material do romance para o tempo pré-determinado de execução do filme. É claro que, apesar do tempo de apreciação ou leitura das duas obras poderem variar tremendamente, é possível que a duração dos eventos narrados nas duas mídias seja a mesma. Apesar de Johnson considerar o tempo no cinema análogo ao tempo real, não podemos esquecer que o cinema desde seus primórdios brinca com o tempo, o acelerando ou desacelerando, se valendo dos *backward* e *forward* (SILVA, 2012, p. 189-190).

Percebe-se que a literatura descreve os fatos e suscita uma realidade ao leitor, por sua vez, o filme, mediante a sucessão de imagens, organiza um mundo e apresenta-o ao espectador (JEAN MITRY, *apud* BETTON, 1987, p. 116).

Analisa-se que, no cinema, não há todos os recursos linguísticos que a literatura detém, da mesma maneira que a literatura não possui os mesmos recursos que há no cinema. Entende-se que adaptação não pode ser considerada cópia da obra a qual se origina nem inferior a ela, porque o filme é edificado mediante a uma linguagem diferente da obra literária, além disso, é uma releitura pessoal do cineasta, nele se encontram as suas impressões pessoais. Portanto, adaptar é um ato de criatividade.

2 *Glória e madama Carlota em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*

Clarice Lispector, com sua escrita crua e introspectiva, destaca-se no âmbito literário por desmascarar o âmago do homem. Por meio dos seus escritos, compreende-se que escrever é pactuar com a verdade e assumir o risco de desnudar o bem e o mal que há em cada sujeito (ROSENBAUM, *apud* SANTOS; FERREIRA; SANTOS, 2017, p.

3). Seus textos possuem personagens psicologicamente complexos (vagam dentro da mente, têm momentos de epifania, questionam até o cair de uma folha sob os seus ombros) e apresenta-os como sujeitos fragmentados e impulsionados por desejos. É importante sublinhar que sua escrita, muitas vezes, rompe com a sequência linear das narrativas (início, meio e fim). Em sua trajetória no mundo literário,

Clarice decifrou cada batimento do seu coração, cada pulsação fora sentida à procura de encontrar o sentido do seu último sopro de vida. A escrita lhe trouxe alívio, permitiu ser estrangeira, a desenxergar o mundo e enxergar a essência. A busca pela essência, pela origem da origem, sempre tentando encontrar uma explicação para as ações cruéis e bondosas do homem, permitiu vagar e tocar a “aura” do tempo, da vida e da eternidade (SANTOS; FERREIRA; SANTOS, 2017, p. 11).

O ato de escrever se torna um mergulho para dentro de si na busca de encontrar as palavras certas que consigam nomear, ou chegar ao limiar, das sensações que sente enquanto sujeito.

A escrita surge, então, como perguntas, ou melhor, como um analista. Ao escrever, as portas do seu (in)consciente se abrem ao ponto de permitir a construção de diálogos desconexos, sem a linearidade do tempo. Escrever é entregar-se, é uma espécie de associação livre (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 28).

Em 1977, Clarice Lispector publica seu romance *A Hora da Estrela* que possui como protagonistas uma nordestina chamada Macabéa e um narrador, o Rodrigo S. M., burguês e letrado responsável por dissertar a trajetória dos personagens. Nessa obra, inicialmente, deparamo-nos com um discurso metalinguístico girando em torno da criação literária, posteriormente, os personagens começam a ser lapidados e apresentados com riquezas de detalhes.

Com o passar das páginas e das palavras de Rodrigo S. M. (na verdade, Clarice Lispector), conhecemos a Macabéa e os demais personagens no decorrer da trama. Macabéa migrou do sertão de Alagoas para o Rio de Janeiro com a sua tia; nessa nova capital, arranhou emprego como datilógrafa, mesmo não conseguindo ler nem escrever com proficiência. Em seguida, iniciou um namoro com o operário Olímpico de Jesus, que também é nordestino, no entanto, ele, pretendendo começar a namorar Glória, a colega de trabalho da alagoana, terminou de maneira abrupta o relacionamento que mantinha com a alagoana.

Glória possui características físicas e comportamentais bem peculiares que se diferenciam fortemente das de Macabéa. Ao contrário da nordestina que é feia, esguia, virgem e invisível aos olhos da sociedade, Glória, a carioca da gema, tem carne, corpo e um discurso marcante: “Glória roliça, branca e morna. Tinha um cheiro esquisito. Porque não se lavava muito, com certeza. Oxigenava os pelos das pernas cabeludas e das axilas que ela não raspava” (LISPECTOR, 2017, p. 91). Para eliminar um pouco o odor do corpo e do hálito, respectivamente, usava água-de-colônia de sândalo e fumava cigarro mentolado.

Enquanto Macabéa se encantava diariamente com as novas palavras aprendidas por intermédio da Rádio Relógio, o discurso de Glória sempre girava em torno de aspectos sexuais e da busca de um marido. Em conversa com a nordestina, confessou que realizou alguns abortos e que se envolvia com homens comprometidos.

Conforme Rodrigo S. M.,

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico (LISPECTOR, 2017, p. 87).

Glória pertence a uma determinada classe social do sul do país, não sendo tão desprivilegiada como os migrantes, por isso, Olímpico de Jesus, sempre ambicioso, ao saber das condições financeiras da carioca da gema e ao saber que o seu pai é açougueiro, se entregou aos encantos da jovem.

Entre algumas características explicitadas, Rodrigo S. M. ainda ressalta que

Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que tinha o sestro molengole e mulata, uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura, e um buço forte que ela oxigenava. Sua boca era loura. Parecia até um bigode. Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração” (LISPECTOR, 2017, p. 91-92).

Além dos atributos físicos bem delineados, a determinação de Glória se tornou evidente na caracterização realizada na obra literária, pois a personagem sabia realmente o que queria, não se permitia ser subordinada e se entregava de forma direta aos seus desejos:

Glória tinha um traseiro alegre e fumava cigarro mentolado para manter um hálito bom nos seus beijos intermináveis com Olímpico. Ela era muito satisfatona: tinha tudo o que seu pouco anseio lhe dava. E havia nela um desafio que se resumia em “ninguém manda em mim” (LISPECTOR, 2017, p. 92).

Após começar a se relacionar com Olímpico, Glória sugeriu que Macabéa fosse a uma cartomante chamada madama Carlota. Quando a nordestina decide ir ao encontro da cartomante, Rodrigo S. M. começa a apresentar a nova personagem inicialmente pela sua casa: “lá tudo era de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo” (LISPECTOR, 2017, p. 98). Posteriormente, descreve a senhora: “[...] era enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado” (p. 98).

Antes de atender a alagoana, Carlota contou um pouco da sua trajetória: afirmou ser uma mulher de fé e fã de Jesus; ademais, quando jovem, era muito pobre,

se alimentava mal e, por ironia do destino, “caiu na vida”, começou a se prostituir e pegou gosto, porque era muito carinhosa e tinha apreço por todos aqueles com quem se deitava. Depois que envelheceu, tornou-se caftina.

Após uma breve volta ao passado, madama Carlota começou a tecer sobre o destino de Macabéa: segundo as cartas, a jovem não perderia o emprego e conheceria um rapaz com quem se casaria.

Após ouvir todas as previsões, radiante de felicidade e acreditando em cada palavra proferida pela cartomante, a alagoana começou a dar os primeiros passos ao encontro do seu futuro, mas foi abraçada pela morte, sendo atropelada por um veículo no meio da rua.

3 *Glória e madame Carlota em A Hora da Estrela, de Suzana Amaral*

As palavras altamente subjetivas da obra literária de Clarice Lispector, em 1985, realizaram a travessia para o cinema mediante a adaptação homônima da cineasta Suzana Amaral. Para construir o filme *A Hora da Estrela*, Suzana Amaral mergulhou nos textos clariceanos, interpretou-os, baseando-se na sua visão de mundo, e transformou as palavras do narrador Rodrigo S. M. em imagens em movimento – característica primordial do cinema.

Na adaptação, o cineasta se depara com a imagem e também com outros elementos que compõem a linguagem cinematográfica: temos os planos e os enquadramentos como exemplos de elementos específicos da linguagem fílmica, por sua vez, as cores, o figurino, o cenário, à medida que são aplicados em outras artes, como a pintura e o teatro, conforme Martin (2005, p. 71), são nomeados de *não específicos*.

Na produção cinematográfica homônima *A Hora da Estrela*, a carioca da gema é interpretada pela atriz Tamara Taxman que, com sua competência artística, auxiliou na construção de uma personagem singular. A partir dos fotogramas (imagens capturadas do filme), podemos observar algumas características físicas que mais se destacam em Glória:

Figura 01



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Figura 02



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Ao contrário do livro, a jovem não é apresentada pelo discurso do narrador, mas pela própria câmera, com isso, ao invés de termos com descrições subjetivas, nos deparamos com uma Glória já construída, com corpo e voz.

Ao observar atentamente os fotogramas 01 e 02, percebe-se que a personagem conservou alguns atributos que tentam ressaltar a sua feminilidade e sensualidade: utiliza roupas bem coladas ao corpo e coloridas, é branca e possui uma pintinha próximo à sua boca, no entanto, agora Glória é ruiva e não mais uma loura oxigenada, é magra e não possui os pelos louros nas pernas.

Sua superioridade sempre é ressaltada pela produção cinematográfica ao colocar a jovem no primeiro plano, quando próxima de Macabéa que permanece sempre com olhar tristonho (fotograma 01). Dessa maneira, “o enquadramento e o ângulo podem fazer com que as coisas se tornem odiosas, adoráveis, aterradoras ou ridículas, à sua vontade” (BALÁZS, *apud* XAVIER, 1983, p. 98).

Glória, para reforçar sua capacidade sedutora, utiliza roupas bem sensuais e coloridas, já Macabéa, para intensificar sua subalternidade, veste roupas compostas, de cores neutras. Destarte, entende-se que, no filme,

o traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito. Destacar-se-á do fundo dos diferentes cenários para valorizar gestos ou atitudes das personagens, segundo as suas aparências e as suas expressões. Significará qualquer coisa, por harmonia ou por contraste, no agrupamento dos actores e no conjunto de um plano. Por fim, consoante a iluminação, poderá ser modelado ou sublinhado pela luz ou neutralizado pelas sombras (EISNER, *apud* MARTIN, 2005, p. 76).

A escolha das roupas intensifica as características físicas e psicológicas de cada personagem, auxilia na construção da narrativa e na transportação do leitor para a realidade que lhe está sendo apresentada e contribui para que os próprios atores se apropriem do seu personagem. Os figurinos, aliados ao cenários e demais elementos da linguagem cinematográfica, também são fatores importantes para contextualizar a época, a cultura e a região onde a história se passa.

Além dos figurinos, a cor é outro elemento fundamental para a concretização da sétima arte. Cada cor possui determinados significados e pode definir e manifestar os sentimentos de cada pessoa e o seu estado de espírito, influencia as atitudes e também interfere na composição dos aspectos dos ambientes. No cinema, as cores possuem expressões metafóricas, auxiliando na passagem e construção de mensagens psicológicas e críticas, logo, ajudam na explicação de fatos que não são exatamente expressos pelas falas e ações dos personagens (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p. 2-6).

Nos fotogramas 01 e 02, observa-se que os tons de vermelho, seja no figurino ou na maquiagem, sempre andam com a personagem Glória a fim de ressaltar sua sensualidade, perspicácia, e de prender a atenção de todos que a cercam. Essa cor também está presente na composição da personagem madame Carlota (fotogramas 03 e 04), interpretada pela brilhante e conceituada Fernanda Montenegro, uma cartomante

que, no passado, vivia na zona (prostíbulo) e, quando ficou mais velha, se tornou caftina. Conforme Heller (2013, p. 122),

vermelho-violeta-rosa, esse é o acore típico da sedução, da sexualidade. Ao amor pertence o delicado rosa, quanto mais fortemente o amor se associar à sexualidade, mais fortemente entra em jogo o violeta. O violeta se encontra, em termos morais, entre o bem e o mal; é a cor da ambivalência pois ele oscila entre o vermelho e o azul. Violeta é também a cor da decadência, porque ele tende a preto. O violeta ressalta o erotismo do vermelho como nenhuma outra cor.

Vermelho também é a cor do imoral, é a típica cor das meretrizes. Na Idade Média, as mulheres que possuíam os cabelos vermelhos, mais precisamente ruivos, conviviam com a incerteza e o medo de, a qualquer momento, serem consideradas bruxas e serem queimadas na fogueira (HELLER, 2013, p. 123).

Para ir consultar a cartomante, Glória se despiu da cor vermelha e optou por roupas de tom azul. Conforme Heller (2013, p. 53), o azul é a cor da simpatia, do céu, da amizade, da harmonia e da confiança: “os deuses viviam no céu. Azul é a cor que os rodeia; por isso, em muitas regiões o azul é a cor dos deuses. As máscaras douradas dos faraós têm cabelos e barba azuis”. Sendo assim, a personagem, com segurança e simplicidade, deu seus passos para a busca de um futuro. Vale ressaltar que tal cena não há no livro.

Figura 03



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Figura 04



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Madame Carlota, a cartomante que diz prever o futuro de Glória e de Macabéa, possui também os cabelos ruivos, maquiagem bem forte, vários colares e pulseiras e um vestido de tons amarelos e bege com flores coloridas. Outro aspecto que se torna bem relevante quando a personagem surge na tela do cinema é o cenário, nos espaços da casa da madame predomina a cor violeta e o vermelho (fotogramas 03 e 04). Nota-se, também, que houve uma alteração no nome da personagem; enquanto, no livro, nos deparamos com madama Carlota, no filme, a personagem se chama madame Carlota.

Ao se tratar de uma cartomante, detentora de muitas superstições e crendices, entende-se que utilizar o vermelho é uma busca por proteção contra forças negativas. Conforme Heller (2013, p. 112), tal cor, supostamente, é um anteparo contra o mau-

olhado, as mágicas, os invejosos e os demônios, por isso, nas pinturas da Idade Média, sempre que há um recém nascido, as cortinas e os lençóis, em sua grande maioria, são vermelhas. Para ressaltar a proteção promovida pela cor, a autora também cita o conto de Chapeuzinho Vermelho, pois a Chapeuzinho sempre “[...] usava o chapéu vermelho como proteção mágica, para se proteger do lobo mau” (p. 112).

Além da presença do vermelho, o figurino da personagem tem como predominância o amarelo bem claro e o bege. O amarelo, de acordo com Heller (2013, p. 168), na Idade Média, se tornou a cor das prostitutas e das mães solteiras:

uma instrução de Hamburgo, de 1445, obrigava as prostitutas a colocarem um pano amarelo na cabeça; uma lei de Leipzig, de 1506, obrigava-as a vestir um manto amarelo; em Merano, na Itália, seus sapatos deveriam ter cordões amarelos.

Os tons amarelos nas roupas da época eram as “manchas da desonra”. Quanto ao bege, essa cor diz respeito à melancolia e também promove a sensação do conforto. Bege é uma das variações do marrom que, conforme Heller (2013), é a cor do aconchego, da falta de refinamento, e também é a mistura de todas as cores.

Por fim, ao assistir ao filme, deparamo-nos com uma Glória e uma madame Carlota (antes chamada de madama, no livro) com peculiaridades divergentes das que estão presentes nas páginas do livro. As personagens da produção cinematográfica são construídas de acordo com os recursos que o cinema dispõe e com a interpretação da diretora e dos demais profissionais que auxiliam na composição do filme, como a atuação dos atores, os figurinistas.

Dessa maneira, analisa-se que,

na travessia ocorrida, a cineasta não apenas buscou a similitude de conteúdo, como ampliou o seu significado, num processo de livre (e verdadeira) interpretação das idéias sugeridas pelo texto literário. A tradução que Suzana Amaral faz do texto de Clarice Lispector não se dá apenas através do signo em sua materialidade, mas resulta de uma submersão crítica na obra literária (ARAÚJO, 2008, p. 98).

4 Considerações finais

A literatura e o cinema são artes distintas e detentoras de uma lógica e linguagem peculiar, por isso o ato criativo de um livro ou de um filme, necessariamente, irá seguir e cumprir restritamente as regras da sua linguagem, no intuito de manter uma coerência lógica e de construir discursos que tentam transmitir as ideias que compõem a história. Enquanto o poeta brinca com as palavras, o cineasta trabalha com a iluminação, os cenários, os sons, as imagens, entre outros elementos que compõem a linguagem cinematográfica.

Suzana Amaral interpretou cada palavra escrita por Clarice Lispector e, aliando-se à sua visão de mundo, transformou o texto literário em sons, cores e, principalmente, em sucessões de imagens. Ao percorrer caminhos para concretizar a sua adaptação, a cineasta

[...] decodifica a mensagem literária da primeira narrativa, desentranhando-a do texto, e codifica-a em texto fílmico. Ao optar por uma única linha narrativa, sem a complexidade lograda no texto de Clarice Lispector, a cineasta despreza o caráter metalingüístico inerente à obra de Clarice Lispector e opta por transcriir tão somente a narrativa de Macabéa, reelaborando-a em outro código, o fílmico (ARAÚJO, 2008, p. 97).

No decorrer do trabalho, percebemos que as cores e descrições físicas e psicológicas tanto descritas no texto escrito, quanto no texto verbo-visual, auxiliam na produção de sentidos e no despertar de sentimentos naquele que dialoga com a obra de arte. Além disso, ao ler o livro de Clarice Lispector, entramos em contato com personagens que têm suas imagens construídas na nossa mente; já assistindo ao filme de Suzana Amaral, deparamo-nos com atrizes que deram vida aos personagens, esses que utilizam roupas, acessórios, têm expressões faciais marcantes e peculiaridades que foram interpretadas subjetivamente pela cineasta.

Entre algumas características identificadas nas obras estudadas, nota-se que, após a adaptação, Glória permanece utilizando roupas bem sensuais e coloridas, mas, ao invés de loura como no livro, é ruiva, suas pernas apresentam a ausência dos pelos louros e a jovem é magra. Madame Carlota teve seu nome alterado, tem cabelos ruivos, continua a utilizar vários colares, pulseiras e maquiagem bem forte. Glória permanece a exalar sensualidade e feminilidade, como também madame Carlota conserva as suas superstições, crendices e o dom de “enxergar” o futuro com auxílio das cartas.

Ademais, notou-se que as roupas e as cores influenciam de forma direta na construção de significados da trama, com isso, tornam-se elementos fundamentais para o cinema. Os elementos da linguagem cinematográfica, ao passo que movimentam a narrativa, dizem sobre ela. A paleta de cores e os figurinos falam do personagem, da sua personalidade. As cores instigam sensações, aguçam os sentimentos, auxiliam na evolução estética do cinema, as roupas exteriorizam sobre a época em que a história acontece e influenciam de forma direta na atuação dos atores.

As histórias contidas em ambas as artes não são narradas de maneira totalmente explícita, sempre há algo nas entrelinhas, com isso, o sujeito é abraçado pelo prazer da descoberta e da reconstrução do novo mundo que lhe é apresentado (SILVA, 2012, p. 182). Literatura e cinema, assim percebemos, não buscam apenas representar a vida por meio das suas respectivas linguagens, mas também criam mecanismos que possibilitam aproximar o leitor-espectador da narrativa, ou melhor, elaboram caminhos para o sujeito penetrar na trama e viver uma outra realidade naquele dado momento.

Referências

ARAÚJO, Washington Luís De Andrade. *Macabéa vai ao Cinema: A Hora da Estrela e a travessia da linguagem literária para a cinematográfica*. Brasília, 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília – UnB.

BETTON, Gérard. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SANTOS, Ray da Silva; FERREIRA, Sara Goretti; SANTOS, D. M.. Literatura e Psicanálise: a presença do inconsciente na escrita de Clarice Lispector. In: *10 Encontro Internacional de Formação de Professores/11 Fórum Permanente Internacional de Inovação Educacional*, 2017, ARACAJU. Educação, Base Nacional Comum Curricular e Formação de Professor. ARACAJU: UNIT, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo, SP: Cultrix, 2000.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 181-201, nov. 2012. ISSN 2175-7917. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2012v17n2p181/23272>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Júlia Piccolo. A influência das cores na construção audiovisual. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação / XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Bauru – SP – 03 a 05/07/2013*.

XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e cultura; v. nº 5).

Filmografia

AMARAL, Suzana. *A Hora da Estrela*. 1985. BRASIL Filme. Cor. 135min.

O muito pelo pouco na poética de Régis Bonvicino

The much for the little in the poetry of Régis Bonvicino

Rogério Trindade dos Reis

Graduado em Letras pelo Instituto Federal Sudeste de Minas (2017).

E-mail: reismth@yahoo.com.br

Deivide Almeida Ávila

Graduado em Letras pelo Instituto Federal Sudeste de Minas (2017).

E-mail: almeidavila06@yahoo.com.br

Resumo: No presente artigo, faremos uma leitura do poema “O lixo”, do poeta Régis Bonvicino. Em tal escritura, podemos ler o significado literal de resíduos bem como conceber suas imagens com um olhar presente e atual para suas existências, como componentes em um meio urbano que habita o mundo real e que, não observado, ou seja, desdenhado, compõe também o cenário da vida social. Bonvicino, com uma autoinvestigação, demonstra a realidade racional das coisas, a transitoriedade dos fatos, da vida cotidiana. Em suma, o poeta é um *flâneur* que escreve o feio, o duro, o difícil, o horror contido em um cenário modernizado pelo crescimento urbano e industrial, com movimentações demográficas e avanços tecnológicos que marcam as novas culturas.

Palavras-chave: Régis Bonvicino. Autoinvestigação. *Flâneur*.

Abstract: In this article, we will read the poem "O lixo", by the poet Régis Bonvicino. In such writing, we can read the literal meaning of waste as well as conceive its images with a present and current look at their existences, as components in an urban environment that inhabits the real world and which, not observed, that is, disdained, also composes the scene of social life. Bonvicino, with a self-investigation, demonstrates the rational reality of things, the transience of facts, of everyday life. In short, the poet is a *flâneur* who writes the ugly, the hard, the difficult, the horror contained in a scenario modernized by urban and industrial growth, with demographic movements and technological advances that mark the new cultures.

Keywords: Régis Bonvicino. Self-investigation. *Flâneur*.

1 Considerações iniciais

Régis Rodrigues Bonvicino (1955), poeta, jornalista, tradutor e conferencista premiado, nasceu em São Paulo.

O poema “O lixo” pertence ao livro *Página Órfã* (2004-06), da antologia *Até Agora* (2010). Sobre tal obra, disse Hansen (2010, p. 519):

ATÉ AGORA reúne os livros de poesia que Régis Bonvicino produziu entre 1975 e 2006. O título tem as marcas contingentes do tempo que o determina: sai do presente, encaminha a leitura à memória da escrita, anuncia o futuro indeterminado da poesia e retorna para o presente, onde o leitor está, por enquanto. Cada um dos nove é livro individualizado e autônomo, documentando um momento particular da invenção do autor;

simultaneamente, no encadeamento dos momentos de cada um, acham-se as marcas diferentes dos tempos de uma voz singular [...] (grifos do autor).

Com tais proferidos do crítico, advimos que a escrita de Bonvicino é atemporal, que sua obra, específica e independente, está presente como uma arte singularizada poeticamente. O poeta lançou um olhar diferenciado para as artes, ocultando a visão romântica sobre o mundo, usando um pensamento em processo, procurando analogias e correspondências na relação entre os sentidos – isso é moderno.

Tendo como referencial para a poesia que lança olhar para o mundo moderno, destacamos o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), considerado uma figura central em suas investigações.

As mudanças no cenário urbano serviram de inspiração para Baudelaire (1996, p. 859), que diz que “extrair o eterno do transitório” é uma característica da modernidade, ou seja, o que está em voga, o que é real visível, o que é da época é que é o objeto verdadeiro de trabalho para um artista, porque não retratar a realidade é falsidade, pois, assim, o artista não estará mostrando o aspecto vital de acontecimentos reais em suas obras.

Ainda, para Baudelaire, extrair a beleza misteriosa que possa conter uma arte considerada feia cabe ao artista que está disposto a trabalhar, porque o clássico não abandona o clássico, mas falta originalidade no artístico de autores de um período que não retrata sua própria atualidade.

No poema “O lixo”, podemos ler a consciência de um poeta que mostra a percepção sensorial da cidade entre os cenários que a compõem. Nele, há uma autoinvestigação de acontecimentos cotidianos que são explicitados como uma forma de capturar a poética do mundo contemporâneo, observado de uma forma sistemática que refina a vida, o olhar poético. Assim, esse olhar poético fica por conta de um *flâneur*.

Segundo Baudelaire (1996, p. 170), o *flâneur* é aquele que se satisfaz por viver nas ruas, e acrescenta:

é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo (*sic*) sentir-se em casa onde quer que se encontre, ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente.

Então, de acordo com o teórico da arte francesa, o *flâneur* é um observador que capta, de forma sensível e verdadeira, o mundo, o cotidiano e o existente nesse; o corriqueiro, a vida passante, o que nos dá a sensação de completude, de existência das coisas; captações essas de quem habita com a multidão nas ruas.

Como arte que liberta, a poesia contemporânea de Régis Bonvicino não se escraviza em estereótipos convencionados por correntes que ditam normas que se fundem em estilos; é, pode-se dizer, uma poesia predominantemente urbana, que mostra a vida social, o cosmopolitismo.

Em uma entrevista a Raquel Cozer, no Jornal Estado de São Paulo, em 10 de dezembro de 2010, o poeta disse: “minha poesia foi um trabalho de concentração, de diálogo, de observação. De estar ligado a todas as coisas da cidade, das paisagens às artes plásticas. Sou um anti-Rimbaud [...]”.

Aí, Bonvicino declara seu estilo com uma escrita de uma poesia própria, que foge a convencionalismos literários que denominam técnicas.

2 Detrito na poética de Régis Bonvicino

O lixo

1. Plásticos voando baixo
2. cacos de uma garrafa
3. pétalas
4. sobre o asfalto

5. aquilo

6. que não mais
7. se considera útil
8. ou propício

9. há um balde

10. naquela lixeira
11. está nos sacos
12. jogados na esquina

13. caixas de madeira

14. está nos sacos
15. ao lado da cabine
16. telefônica

17. o lixo está contido

18. em outro saco
19. restos de comida e cigarros
20. no canteiro, sem a árvore,

21. lixo consentido

22. agora sob o viaduto
23. onde se confunde
24. com mendigos

(BONVICINO, 2010, p. 33)

O poema “O lixo” é distribuído em seis estrofes de quatro versos e rimas livres e demonstra fenômenos de massas que habitam o mundo real e têm significado, oferecendo um olhar presente e atual para tudo enquanto existe, desde os resíduos em seu significado literal que compõem o próprio detrito.

O título da obra já enuncia literalmente a descrição dos elementos que a compõem e o que está por vir de acordo com a visão do poeta.

Grotesco, sujo, podre, fétido, repulsivo..., vários são os sinônimos da feiura que evoca sensações nas pessoas, que buscam se distanciar do que não lhes traga prazer.

A situação com a qual se encontra o lixo está marcada com restos, pedaços, partes do que já compôs algo inteiro e de serventia, como “plásticos, cacos de uma garrafa e pétalas”.

Descrito com minúcias que o compõe, como os contidos dentro de um saco: um balde, caixas de madeira, restos de comida e cigarros, que integram um cenário: um conduto com asfalto, que têm objetos, como um orelhão, um canteiro e um viaduto habitado por mendigos confundidos com os detritos, o lixo é singularmente narrado; o poeta enuncia a realidade do que vê.

Os pormenores com os quais o poeta descreve o lixo estão a cargo de um olhar o mundo como um *flâneur*, que mergulha na subjetividade desterritorializada, percebendo visualmente as singularidades que escondem no visível, ou seja, atentando para o que existe (o belo) e para o que é absurdo (o feio), como o próprio poeta na segunda estrofe quando diz da inutilidade do que compõe o lixo: “aquilo/que não mais/se considera útil/ou propício” (v. 5-8).

Talvez, podemos entender como lixo o que não tem utilidade e, para alguns, o que não tem serventia no cenário cosmopolito, ou seja, o que não atrai os olhos para a beleza. No entanto, no poema descrito, o próprio lixo pode ser um luxo, se considerado não somente como ele aparentemente se mostra. Enquanto um descarte por alguns, ele ainda serve como subsistência para outros, pois muita gente tira dele o próprio sustento como fonte de renda em reciclagem e também como alimento. Então, o que é inútil torna-se útil e o lixo torna-se luxo.

Segundo Baudelaire (1996, p. 10), em oposição ao considerado como belo absoluto, o adjetivo

é constituído por um elemento eterno, invariável cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e por um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão.

Podemos entender, com tais proferidos do poeta, que a beleza também está no presente, por ser algo tão próximo, cujo encantamento está no conjunto de uma época, ou seja, o belo sempre está presente em uma época, invariavelmente.

A parte da beleza só está manifestada de acordo com a visão de quem a enxerga, então, o autor deixa claro que o produto do homem é variável com base na perspectiva do mesmo, quando diz que “a dualidade da arte é uma consequência fatal da dualidade do homem” (BAUDELAIRE, 1996, p. 11).

Para além da sujeira do mundo, Bonvicino mostra-nos em seus versos a serventia de enxergarmos o supérfluo como belo e desmitificarmos a cultura erudita que ainda habita nossas mentes.

Também, podemos ler tal poema com um caráter de denúncia que, na última estrofe, delata: “lixo consentido/agora sob o viaduto/onde se confunde/com mendigos” (21-24), mostrando-nos, atentando-nos que ninguém vê os mendigos com olhos de

quem deve enxergar que eles são as vítimas da grande metrópole, que cultivam detritos como subsistência dos miseráveis.

3 Considerações finais

De forma sensível e verdadeira, podemos sentir, na poesia de Bonvicino, o mundo, o cotidiano, o existente, o corriqueiro, a vida passante, o que nos dá a sensação de completude, de existência das coisas, cujo papel é a rua e a caneta, os olhos.

Para o poeta, a forma de um poema, a métrica, é o que menos importa, tendo relevância o conteúdo e a mensagem que este passa ao leitor.

A criatividade de Bonvicino está no viver, no se expressar com criatividade que resulta em possibilidades interpretativas, além de elucidar a todas as possíveis camadas da linguagem. Com semânticas que transcendem a racionalidade, evidencia, com seus versos, imagens naturalizadas materialmente.

Portanto, o poema aqui lido demonstra um pouco a realidade racional das coisas, a transitoriedade dos fatos, da vida cotidiana, cujo autor nos mostra o tempo presente da vida capitalista, o modernismo.

Segundo Hansen (2010, p. 555), Bonvicino não é um poeta utópico, é moderno porque

insiste na inutilidade negativa da sua arte que faz dos ossos de sépia e ossos de borboleta e flores artísticas e ptyx e rosas saxífragas e abolidos bibelôs e tutameias de nonadas da tradição moderna e de outras representações a matéria da sua liberdade poética.

Em suma, podemos dizer que Régis Bonvicino é um poeta baudelairiano, pois não fora “instruído”, é independente; é um *flâneur* que escreve o feio, o duro, o difícil, o horror contido em um cenário modernizado pelo crescimento urbano e industrial, com movimentações demográficas e avanços tecnológicos que marcam as novas culturas.

O novo mundo pede um novo olhar, necessário para o novo homem, para que ele próprio possa entender tantas transformações. E o poeta moderno/contemporâneo é um dos olhares que surge com a modernidade, sendo esta uma ferramenta de um novo artista que se inscreve com um novo olhar sobre a multidão – o *flâneur*.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/baudiepintor.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2018.

BONVICINO, Régis. *Até Agora: poemas reunidos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

HANSEN, João Adolfo. Posfácio In: BONVICINO, Régis. *Até Agora: poemas reunidos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

COZER, Raquel. *A poesia para o papel de Régis Bonvicino*. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-poesia-para-o-papel-de-regis-bonvicino-imp-,651852>>. Acesso em: 30 out. 2017.

Os desafios da figura materna no conto “A caolha”, de Júlia Lopes de Almeida

The challenges of the maternal figure in the short story "A caolha", by Júlia Lopes de Almeida

Deivide Almeida Ávila

Graduado em Letras pelo Instituto Federal Sudeste de Minas (2017).

E-mail: almeidavila06@yahoo.com.br

Resumo: Neste trabalho, busca-se explicar a condição feminina de uma mãe no conto “A caolha”, de Júlia Lopes de Almeida. No conto referido, a autora discute o tema da maternidade e, por derivação, o reconhecimento/a gratidão de um filho. Júlia Lopes de Almeida, escritora que se ocupou das questões sociais, em especial, a mulher, escreve um conto em que relata práticas cotidianas desumanas com pessoas as quais não se enquadram nos modelos estéticos femininos socialmente aceitos. Ademais, a narrativa propicia a discussão do estereótipo da maternidade como condição feminina inata. Assim, nossa reflexão será feita a partir da obra de Elisabeth Badinter – *Um amor conquistado: o mito do amor materno*.

Palavras-chave: Condição feminina. Maternidade. Gratidão.

Abstract: This paper seeks to explain the female condition of a mother in the short story “A caolha”, by Júlia Lopes de Almeida. In this story, the author discusses the topic of motherhood and, by derivation, the child’s recognition and gratitude. Júlia Lopes de Almeida, a writer who dealt with social issues, especially, the woman, writes a story in which she reports inhuman daily practices with people who do not fit into socially accepted feminine esthetic models. In addition, the narrative encourages the discussion of the stereotype of motherhood as an innate feminine condition. Thus, our reflection will be made from the work of Elisabeth Badinter - *Um amor conquistado: o mito do amor materno*.

Keywords: Female condition. Motherhood. Gratitude.

1 Considerações iniciais

Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida (1862-1934), nascida e falecida na cidade do Rio de Janeiro, além de escritora para periódicos de sua época, escreveu romances, contos, inclusive, infantis, e peças teatrais.

O escritor inglês Laurence Hallewel (1985, p. 221), em pesquisa sobre o livro e sua história no Brasil, ressaltou a produção de Júlia Lopes de Almeida, reconhecendo sua capacidade artística, conferindo-lhe reputação intelectual:

Seus **Contos infantis** (1886) e **Viúva Simões** (1897), foram ambos publicados em Lisboa. A Garnier publicou **Ânsia eterna**, em 1903, **Eles e elas** (1910) e **Correio da roça** (1913) saíram pela Alves, que continuou a reeditar suas obras anteriores até a terceira edição de **Amor cruel**, em 1928, apesar de Leite Ribeiro ter publicado a Isca, de 1922. Na década de trinta, ela foi editada pela Cia. Editora Nacional e **A casa verde** em 1932. (grifos do autor)

Além de escritora, Júlia Lopes participou da formação da Academia Brasileira de Letras, para a qual não foi eleita membro. Segundo Fenske (2014, s.p.), a escritora “está entre os intelectuais que participam do planejamento e da criação da Academia Brasileira de Letras - ABL, da qual seu marido é fundador e ocupante da cadeira número 3 - no entanto, por ser mulher, é impedida de ingressar na instituição”.

Reconhecida como escritora do Realismo brasileiro, Júlia Lopes de Almeida atingiu a virada do século XIX para o século XX, sendo considerada a mais importante escritora do Brasil. A romancista escreve estórias que representam, com objetividade, os fatos reais, que se ocupam do homem e de seus problemas. Há um comprometimento com o momento presente de uma época, como podemos ler no conto “A caolha”, cujo narrador, em terceira pessoa, predominantemente extradiegético, consegue externar a condição feminina de uma mãe como exemplo de amor e dedicação ao filho.

Os escritos de autores do Realismo, via de regra, revelam a importância da crítica numa nova literatura que denuncia a corrupção moral e a hipocrisia política, com espírito combativo em um ambiente social que marginaliza certos grupos de pessoas.

O Realismo propunha trazer à tona personagens – homens ou uma sociedade em sua totalidade – descritos, analisados, criticados, mostrando uma face não revelada, cheia de problemas e limitações.

Segundo Alfredo Bosi (2013, p. 179), “o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento”.

Como o crítico, podemos dizer que a personagem que nomeia o conto de Almeida coloca-se como uma mulher, uma mãe que define a condição do gênero feminino que é subalternizada numa época com preceitos e conceitos sobre o belo e sua respectiva aceitação na sociedade.

O conto “A caolha”, pertencente ao livro *Ânsia eterna*, publicado no ano de 1903, revisado e modificado pela autora em 1938, constrói-se dentro de um campo da expressão, cujas palavras descrevem fatos e características, desenhando o físico e o psicológico das personagens minuciosamente, impactando o leitor.

A escritura dessa narrativa, além de denunciar a sociedade detentora de discurso cujo preceito é excluir o que é “feio”, delata fatos cotidianos de personagens marginalizadas pela sociedade. Ainda, poderemos nos atentar para a preocupação que o conto tem com um enredo moralista, cuja escritura culmina em um ensinamento: a gratidão.

2 A mãe, o filho, o olho

O conto “A caolha” fala-nos de uma mulher que sofre com a exclusão por não ter o olho esquerdo. A mulher tem um filho chamado Antonico que, desde pequeno, sofria *bullying* por causa do “defeito” da mãe, e ele também passou a ter nojo e vergonha dela. Os dois moravam “numa casa pequena, paga pelo filho único, operário numa oficina de alfaiate [...]” (MORICONI, 2009, p. 49).

Quando mais velho, “o filho da caolha” arruma uma namorada que lhe impõe a condição de abandonar a própria mãe para não ser chamada de a “nora da caolha”, e o rapaz lhe concede o pedido. Então, Antonico sai de casa com a desculpa da necessidade de um trabalho, mas a mãe não acredita e o expulsa do lar por perceber que o filho também a rejeita.

Arrependido, no dia seguinte, o rapaz vai atrás de sua madrinha, única amiga de sua mãe, e lhe pede ajuda para remediar a situação. Afilhado e madrinha vão ao encontro da caolha. A madrinha revela o segredo que a mãe nunca contou ao filho. Antonico, quando bem pequeno, involuntariamente, furou o olho da mãe com um garfo e provocou a cegueira do olho esquerdo. Ao ouvir a mãe, o rapaz desmaia e ela, com todo sentimento maternal, não recrimina o filho.

3 *A justiça não é caolha...*

A obra começa com a adjetivação da personagem nomeada como “A caolha”, que

era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelo, grossos nos pulsos; mãos grandes, ousadas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o louro grisalho, desse cabelo cujo contato parece dever ser áspero e espinhento; boca descaída numa expressão de desprezo, pescoço longo, engelhado, como o pescoço dos urubus; dentes falhos e cariados. (MORICONI, 2009, p. 49)

Tais características físicas atribuídas à caolha mostram-nos uma senhora mais envelhecida, acabada pelo tempo, triste por algum motivo, o que pode ser comprovado pela autora, quando diz que

o seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo, a pálpebra descerra mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante. (MORICONI, 2009, p. 49)

Essa adjetivação constrói uma fotografia da deformidade da personagem, colocando-a como excluída do convívio social.

A segregação sofrida pela Caolha mostra uma postura preconceituosa da sociedade, que exclui e afasta pessoas com “problemas físicos”, como no trecho em que diz: “era essa pinta amarela sobre o fundo denegrido da olheira, era essa destilação de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda a gente” (MORICONI, 2009, p. 49).

Esse trecho comprova uma consciência aguda da realidade que se manifesta na obra da autora e expõe uma amarga crítica aos horrores da exclusão. A aparência da personagem é grotesca e, não bastando tal “problema”, é nomeada com seu estigma, sem nome próprio que lhe confie uma identidade digna de um ser humano.

No conto, a mulher não tem nome, é conhecida apenas pela alcunha de caolha; então, sua identidade é construída em função de sua deformidade e sua vida gira em torno da sua maternidade, ou seja, a personagem não é uma pessoa inteira, ela é um corpo com uma função social.

Embora resignada, a mulher é forte e tem uma vida diária a cuidar do filho e dos afazeres domésticos, além da profissão de lavadeira. A pobreza e a exclusão não a afastaram do sentimento amoroso para com o filho. Dedicção e satisfação eram adjetivos condizentes ao amor materno. A mãe exemplifica de cabal a frase “ser mãe é padecer no paraíso¹”, tanto é assim que, muitas vezes, ela se resignava com as inverdades do filho para não ofendê-lo.

A pobreza descrita pela autora nos permite observar a situação humilde em que vivem mãe e filho, além da situação de omissão sofrida pela Caolha, a ver:

morava numa casa pequena [...]. O filho, enquanto era pequeno, comia os pobres jantares feitos por ela, às vezes até no mesmo prato; a proporção que ia crescendo, ia-se-lhe a pouco e pouco manifestando na fisionomia a repugnância por essa comida; até que um dia, tendo já um ordenadozinho, declarou à mãe que, por conveniência do negócio, passava a comer fora... (MORICONI, 2009, p. 49)

Já no início da narrativa, observemos o tratamento que o filho dispensava à mãe, Antonico recusa a comida preparada em casa. Ele prefere isolar a progenitora, excluindo-a de um convívio doméstico, como o jantar, que se torna um momento de encontro familiar. Mas, para a caolha, segundo Moriconi (2009, p. 50), “daquele filho vinha-lhe todo bem e todo o mal”.

Caolha, como mãe, mesmo desprezada pelo filho, se satisfazia com um beijo dele, diariamente. Beijo esse, “melhor que um dia de sol”, que afastava a tristeza sentida pela exclusão. Porém, os beijos que a salvavam das mazelas foram se rareando com o tempo. Antonico beijava-lhe todo o rosto, ainda criança; ao crescer, passou a beijar-lhe somente o lado direito e, já maior, beijava-lhe somente a mão. Essa espécie de gradação nas demonstrações de afeto filial revela-o um escravo da sociedade, cuja opinião exerceu influência sobre o menino, que, desde pequeno, em ambiente escolar, já sofria o *bullying* ao ser nomeado como “o filho da caolha” (MORICONI, 2009, p. 50).

Crianças, adultos da vizinhança ou aqueles que cruzavam seu itinerário para casa, assim também o chamavam e, envergonhado, mais uma vez, rejeita a mãe, pedindo-lhe “que o não fosse buscar à escola” (p. 50), e, como mãe que queria o bem do filho, atende-lhe o pedido e nunca mais foi a seu encontro. Aqui, podemos notar a submissão da mãe à vontade do filho, porque Caolha nunca mais o buscara na escola e se esquivava de sair com o filho, restringindo, assim, a própria liberdade em favor da tranquilidade/liberdade do filho.

O filho também sofre violência psicológica com os dizeres alheios e repetitivos, que o tiraram do contexto escolar, traumatizando-o e influenciando sua personalidade. Sentindo-se intimidado pelos maus tratos das pessoas, aos onze anos, Antonico

¹ Trata-se de um verso do poema “Ser mãe”, de Coelho Neto. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/maranhao/coelho_neto.html>.

abandonou a escola e pôs-se a trabalhar numa oficina de marceneiro, onde, também, recebeu codinome pela situação de sua mãe.

Não aguentando o serviço na marcenaria, o rapazinho se arranjou como caixeiro de venda, mas os insultos dos colegas no trabalho lhe renderam mais um desemprego. Vítima do preconceito social, o menino “passou um tempo em casa, ocioso, magro, amarelo, deitado pelos cantos, dormindo às moscas, sempre zangado e sempre bocejante!” (MORICONI, 2009, p. 51).

Aos dezesseis anos, Antonico começa a trabalhar numa alfaiataria com súplicas da mãe ao patrão para que o filho não fosse humilhado. Daí, decorrem-se alguns anos e Antonico encontra-se sossegado e enamorado de uma moreninha, pela qual se viu loucamente apaixonado. Tamanha felicidade lhe rendeu dias de paz interior, externada constantemente pela mãe, que passou a ser agraciada, novamente, com os beijos do filho, mesmo na face esquerda, a face que guarda o terror de sua vida.

O regozijo da mulher a fez cantar às tardes e, na mesma noite em que recebera o gracioso beijo, já não recebido há tempos, fê-la dizer consigo mesma: “-Sou muito feliz... o meu filho é um anjo!” (MORICONI, 2009, p. 51). Mas tanta felicidade termina quando a escolhida de Antonico lhe impõe, como condição para o casamento, o abandono da mãe.

Nesse período de perturbação ocasionado pelo sofrimento, Antonico se encontrou fraco mais uma vez por conta do pedido da namorada. E, devido à agressão social pela qual passara, sem reação para se proteger, o moço, além de alvo, passa a agressor, pois abandona a mãe e sai de casa para agradar a amada. O seu rancor voltou-se para sua mãe e, mais uma vez, ele culpabiliza aquela que é tão ou mais vítima do preconceito social.

Depois de aguentar tanta humilhação do próprio filho, a mãe se revolta contra a frieza do rapaz e se coloca autoritária:

a caolha levantou-se e, fixando o filho com uma expressão terrível, respondeu com doloroso desdém:

- Embusteiro! o que você tem é vergonha de ser meu filho! Saia! que eu também já sinto vergonha de ser sua mãe! (MORICONI, 2009, p. 53)

Nessa passagem do conto, as mãos ossudas e magras, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho, agora se ergueram fortes e decisivas, apontando, ao filho, a porta da rua. Assim, Caolha, sem meias palavras, pela sua resignação, com uma atitude enérgica de mãe participativa e educadora, faz jus a sua função materna.

No dia seguinte, o filho, consternado por tamanha desfeita, sente-se arrependido e pede ajuda à madrinha e única amiga de Caolha para que intercedesse. Então, eles combinaram e

encontraram a caolha a tirar umas nódoas do fraque do filho – queria mandar-lhe a roupa limpinha. A infeliz arrependera-se das palavras que dissera e tinha passado toda a noite à janela, esperando que o Antonico voltasse ou passasse apenas... Via o porvir negro e vazio e já se queixava de si! Quando a amiga e o filho entraram, ela ficou imóvel: a surpresa e a alegria amarram-lhe toda a ação. (MORICONI, 2009, p. 53)

O afeto inabalável da Caolha é um paradigma do amor materno, tão exaltado. A respeito dessa espécie de amor, a filósofa Elisabeth Badinter, em seu livro *Um amor conquistado – o mito do amor materno*, contraria a crença generalizada de que ele seja inato e inalienável da natureza feminina. Para a autora, esse amor é uma construção social e varia de acordo com condições sócio-históricas.

Segundo Badinter (1985, p. 143),

desde o século XVIII, vemos desenhar-se uma nova imagem de mãe, cujos traços não cessarão de se acentuar durante os dois séculos seguinte. A era das provas de amor começou. [...] A mulher aceita sacrificar-se para que seu filho viva, e viva melhor, junto dela.

Então, de acordo com Badinter, a Caolha, num instinto materno, prova o amor que sente pelo filho, se esquecendo de toda amargura vivenciada com ele e por ele – o responsável pelo aspecto monstruoso que carrega. E mesmo chagada, tenta impedir que a madrinha lhe conte a real história sobre sua aparência grotesca, em mais um intento de proteger o filho. A madrinha, condenando a pieguice da comadre, diz ao afilhado:

- Ah, não tiveste culpa! Eras muito pequeno quando, um dia, ao almoço, levantaste na mãozinha um garfo; ela estava distraída, e antes que eu pudesse evitar a catástrofe, tu enterraste-lho pelo olho esquerdo! Ainda tenho no ouvido o grito de dor que ela deu! (MORICONI, 2009, p. 54)

Toda a culpa e a tristeza caem sobre a desgraçada mãe. Desgraça tão amarga que ela ocultara do filho a culpa, porque, enquanto progenitora, sabe o tamanho do sofrimento que é ser culpado por algo que não tem resposta. Assim, deduzimos que a personagem Caolha corresponde a um ideal materno. Esse ideal bem traduzido no verso transcrito de Coelho Neto, poeta e contemporâneo da autora, corresponde à função social da mulher do início do século XX. A mulher deveria realizar-se na maternidade e, assim, garantir a perpetuação da família.

Em contrapartida, a mesma sociedade que exige sacrifícios extremados da mãe também demanda a gratidão dos filhos. Esse sentimento está ausente em Antonico que atribui à sua mãe a razão de todas as injúrias sofridas e até mesmo sua debilidade de caráter. O rapaz exemplifica de cabal a frase “ter um filho ingrato é mais doloroso do que a mordida de uma serpente!”, justificando as atitudes de um filho mal agradecido que troca valores afetivos pela ingratidão, por não reconhecimento do zelo e do esforço da mãe em sua formação.

4 Considerações finais

No conto “A Caolha”, Júlia Lopes de Almeida enfatiza questões sociais e morais presentes ainda hoje. Esse conto reforça o sentimento materno, mostrando, ao leitor, os sacrifícios de uma mãe como um fator necessário ao bem-estar de um filho. A Caolha, mesmo rechaçada por Antonico, nunca o abandonara e se coloca como culpada pelo

acidente sofrido. É a personificação de um sentimento materno que sabe perdoar e que tudo suporta.

A triste história de mãe zelosa, amorosa, excluída pelo filho, faz o leitor ponderar sobre os reais aspectos do desafio da maternidade. Embora a escrita desse conto expresse uma visão conciliadora, moderada, da questão da maternidade, se, por um lado, temos a denúncia do preconceito de que a Caolha e o Antonico são vítimas, por outro, temos a descrição de uma mulher que carrega heroicamente seu fardo. Se há um questionamento da função social da maternidade, também há a glorificação do sacrifício extremado da mãe.

Referências

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Júlia Lopes de Almeida - a escritora a belle époque tropical. *Templo Cultural Delfos*, maio/2014. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2014/05/julia-lobes-de-almeida.html>>. Acesso em: 17 out. 2017.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: EDUSP, 1985.

MORICONI, Ítalo (org.). A caolha. In: *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Será que é só uma rima? – Análise de recursos textuais na letra de reggae “Saudades do Tempo”, da banda Maneva

Is it Just a rhyme? – Analysis of textual resources in the Reggae lyrics “Saudades do Tempo”, by the band Maneva

Camila Rangel de Almeida

Graduanda em Letras (UNIFSJ).

E-mail: camilarangel.a@gmail.com

Joane Pereira Marieli Caetano

Orientadora da pesquisa; Doutoranda em Cognição e Linguagem (UENF); Mestra em Cognição e Linguagem (UENF); Especialista em Letras (UNIFSJ); Graduada em Letras (UNIFSJ).

E-mail: joaneiff@gmail.com

Resumo: O artigo “Será que é só uma rima? – Análise de recursos textuais na letra de reggae ‘Saudades do Tempo’, da banda Maneva”, tematiza o estudo das manifestações verbais em perspectiva textual. Para tanto, seu objetivo é analisar uma letra, proveniente do gênero musical reggae, em investigação dos vastos mecanismos promotores de sentidos nesse texto. Sendo uma pesquisa qualitativa, é, em uma primeira etapa, de cunho bibliográfico. Como suporte teórico, recorre ao auxílio das teorias de Antunes (2005; 2012), Koch (2016a, 2016b), Bentes (2001), Koch e Elias (2016) e Koch e Travaglia (2015). A referente pesquisa realiza, em um segundo momento, estudo aprofundado dos recursos textuais empregados, com base nas orientações metodológicas de Antunes (2010).

Palavras-chave: Texto. Análise Textual. Letra de reggae.

Abstract: The study “Is it Just a rhyme? – Analysis of textual resources in the Reggae lyrics ‘Saudades do Tempo’, by the band Maneva” thematizes the study of verbal manifestations in textual perspective. In order to do so, its objective is to analyze lyrics, coming from the musical genre reggae, investigating the vast mechanisms that promote meaning in this text. It is a qualitative research; it is, in a first step, bibliographic. As a theoretical support, it appeals to the theories of Antunes (2005; 2012), Koch (2016a, 2016b), Bentes (2001), Koch & Elias (2016), Koch & Travaglia (2015). The present research, in a second moment, realizes an in-depth study of the textual resources employed, based on the methodological guidelines of Antunes (2010).

Keywords: Text. Textual Analysis. Reggae lyrics.

1 Considerações iniciais

O referente artigo visa analisar as manifestações verbais em uma perspectiva textual, no caso, uma letra do gênero musical *Reggae*, mais concretamente, observando os mecanismos que auxiliam e/ou promovem a produção de sentido do texto.

Organizado em três seções principais, o artigo se inicia apresentando as constituintes de um texto, a fim de caracterizar o objeto de estudo da Linguística Textual (LT), e segue, na segunda seção, abordando o que, como e por que analisar textos. Na terceira seção, apresenta a análise textual, alicerçada nas orientações metodológicas de Antunes (2010), com base em duas categorias de análise textual: aspectos globais e aspectos de construção e de adequação vocabular.

Na fase de revisão bibliográfica, o suporte teórico utilizado foi constituído pelos textos de Koch (2016a; 2016b) e Bentes (2001); na etapa de Análise Textual, recorreu-se a Antunes (2010).

Convém mencionar, preliminarmente, a relevância de se investigar o uso linguístico evidenciado em textos que, embora sejam recorrentes ao cotidiano popular – como as letras de *reggae* – ainda são pouco explorados como objeto de pesquisa. Esta feita em uma perspectiva textual garante também a ampliação dos níveis de observação, possibilitando análises mais aprofundadas sobre a constituição do(s) sentido(s).

2 As constituintes do texto

De início, faz-se uma investigação aprofundada sobre a concepção do conceito de texto, visto que, para partir a uma análise envolvendo-o, é preciso entender os pressupostos teóricos básicos, acompanhados de conciso resgate histórico da ciência que lhe deu centralidade como objeto de estudo: a LT.

O termo *Linguística do Texto* foi cunhado, pela primeira vez, por Weinrich, em meados da década de 1960, com projeção em 1970. Nesse seu percurso inicial, a LT pauta-se, ainda, na descrição de natureza sintático-semântica das ocorrências linguísticas entre enunciados, em prática intitulada “análise transfrástica”, e na elaboração de “gramáticas de texto”, a fim de dar conta de fenômenos que a gramática da frase não descrevia. Logo após, em 1980, surgem várias orientações teóricas, inicialmente denominadas *Teorias do Texto*, que, nos dias atuais, configuram o que se entende como percurso da LT (KOCH, 2016a).

Desse modo, as tendências mais recentes buscam ultrapassar o estudo exclusivo da frase ao contemplar também variáveis como o sujeito e a situação de interlocução. Quanto ao objeto de estudo da Linguística, nota-se, assim, o afastamento às concepções de língua como sistema e como código, adotadas pelo estruturalismo (BENTES, 2001). Toma-se, assim, como objeto de estudo, o texto, que, embora também venha a ser escopo de análise de outras abordagens linguísticas, “[...] os propósitos são outros, uma vez que o que está em jogo agora é a observação das relações textuais em seus variados matizes e interseções” (OLIVEIRA, 2011, p. 193).

As definições de texto foram diversificadas durante os anos, pois os autores possuíam opiniões variadas. Segundo Koch e Marcuschi (*apud* BENTES, 2001), autores dos Estados Unidos e Europa foram os primeiros a definir texto, os quais propuseram-no como parte legítima a ser estudada pela Linguística, compreendido como

uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos selecionados e ordenados pelos falantes durante a atividade verbal, de modo a permitir aos

parceiros, na interação, não apenas a depreensão de conteúdos semânticos, em decorrência da ativação de processos e estratégias de ordem cognitiva, como também a interação (ou atuação) de acordo com práticas socioculturais. (KOCH e MARCUSCHI, *apud* BENTES, 2001, p. 255)

Desse momento em diante, outros estudos e outras suposições surgiram. O que há em comum é a finalidade de considerar fundamental o estudo do texto e dos fatores responsáveis por aquilo que se entende como textualidade:

chama-se *textualidade* ao conjunto de características que fazem com que um texto seja um texto, e não apenas uma sequência de frases. Beaugrande e Dressler (1983) apontam sete fatores responsáveis pela textualidade de um discurso qualquer: a coerência e a coesão, que se relacionam com o material conceitual e lingüístico do texto, e a intencionalidade, a aceitabilidade, a situacionalidade, a informatividade e a intertextualidade, que têm a ver com os fatores pragmáticos envolvidos no processo sociocomunicativo (COSTA VAL, 2006, *apud* MELLO *et al.*, 2017, p. 77, grifo nosso).

As principais teorias de texto começam, assim, a ganhar embasamento, porque se supera a percepção tradicional de análise de estruturas frasais desconexas, ao se considerar que existem variados fatores a influenciar a produção de sentidos.

Antes de tudo, importa estabelecer a relação entre sentido e texto e, conforme explicam Koch e Elias (2016), destacar o princípio interacional que a permeia. Para as autoras, o sentido é construído por intermédio da interação entre autor, texto e leitor. “Isso significa dizer que, para essa atividade, concorre uma série de conhecimentos provenientes de uma intrincada relação envolvendo aqueles três elementos” (KOCH; ELIAS, 2016, p. 19).

Pode-se depreender a partir disso a importância de fatores extralingüísticos (situação de produção e seus agentes envolvidos em diálogo) para conduzir à interpretabilidade. Em ratificação, Koch (2016b, p. 7) explica que “as teorias interacionais reconhecem a existência de um sujeito planejador/organizador [...], em sua inter-relação com outros sujeitos, [...] sob a influência de uma complexa rede de fatores, entre os quais a especificidade da situação”. Essa propriedade é denominada *Situacionalidade*, em que se verifica que o entendimento sobre o texto acontece com base no mundo exterior e sua interferência na produção de sentido.

Nessa perspectiva de análise da articulação dos sentidos dentro de uma unidade textual, a *Coerência* e a *Coesão* são também pilares importantes. Segundo Koch (*apud* BENTES, 2001), a coerência é uma junção de sentidos e a coesão se refere à maneira como os elementos que estão no texto estão conectados.

Na distinção apresentada por Charolles (*apud* BENTES, 2001, p. 258), “a coerência de um texto é um ‘princípio de interpretabilidade’”, ou seja, a coerência influencia diretamente a interpretação de um texto: se a junção de sentidos for desconexa ou mal feita, o texto não poderá ser interpretado de maneira adequada. Do ponto de vista constitutivo do texto, a coerência é fundamentalmente importante, pois ela “[...] dá textura ou textualidade à sequência lingüística, entendendo-se por textura ou textualidade aquilo que converte uma sequência lingüística em texto. Assim sendo,

podemos dizer que a coerência dá origem à textualidade [...]” (KOCH; TRAVAGLIA, 2015, p. 53-54).

Quanto a essas junções no texto, as ligações por elas estabelecidas constituem a coesão textual, entendida como “uma relação semântica entre um elemento do texto e algum outro elemento crucial para a sua interpretação” (HALLIDAY; HASAN, *apud* KOCH, 2016a, p.16).

Durante o processo de recepção do texto pelo leitor, emerge outro fator de fundamental relevância: a condição da *Aceitabilidade*, em que o leitor julga se o texto é aceitável para ele ou não, evidenciando a reação ao que se propõe em dado contexto comunicacional.

Em contrapartida, estando ligada à manifestação textual do autor, a *Intencionalidade* refere-se ao “[...] modo como os emissores usam textos para perseguir e realizar suas intenções” (KOCH; TRAVAGLIA, *apud* BENTES, 2001, p. 274).

O ato de falar ou escrever é “[...] uma atividade que retoma outros textos, isto é, que remonta a outros dizeres” (ANTUNES, 2005, p. 35). Essa propriedade denomina-se *Intertextualidade*, que pode ser compreendida a partir de dois vieses: “1) em sentido amplo como princípio constitutivo de todo e qualquer texto; 2) em sentido restrito, quando há remissão a outro(s) texto(s) efetivamente já produzido(s) e que faz(em) parte da memória social dos leitores” (KOCH; ELIAS, 2016, p. 39).

Já a *informatividade* remete “[...] ao grau de previsibilidade das informações que estarão presentes no texto, [...] de modo que o interlocutor possa calcular-lhe o sentido com maior ou menor facilidade” (BENTES, 2001, p. 275). No momento de recepção do texto, refere-se ao conjunto de informações ativadas pelo conhecimento prévio do leitor.

Com base nos pressupostos teóricos acerca da concepção do texto e da textualidade, dá-se continuidade, com vistas a trazer elucidacões sobre os motivos que justificam a relevância do trabalho de análise textual, bem como sobre o que pode vir a ser material de investigação e sobre como essa prática pode ser realizada em consonância com as orientações da LT.

3 Por que, o que e como analisar? – Percursos teórico-metodológicos em análise textual

Nesta seção, constam quais questões são observadas na análise de textos, tendo como dificuldade inicial o fato de que “a tarefa de ‘analisar texto’ implica ‘separar os elementos’ de um conjunto, e, em um texto, nada é separável totalmente” (ANTUNES, 2010, p. 45). Torna-se um trabalho dificultoso, assim, pois não se pode desconsiderar que, em um texto, todos os elementos e segmentos são entrelaçados/interligados, dependem do outro para que o sentido maior seja expresso, e que nada seja perdido por não se observar a dimensão global. Deve ser analisado, segundo Antunes (2010), tendo em vista a relação dos recursos particulares com o texto inteiro.

A partir da noção de que é necessário observar os aspectos particulares do texto sob a perspectiva global do mesmo, são desenvolvidas as seguintes questões: por que, o que e como analisar?

Quando é indagado o motivo de se estudar o texto, convém destacar a potencialidade de significados gerada pela análise do texto que considera todos os seus aspectos e como estão interligados. Ao retirar frases isoladas de um texto e analisá-las, não se pode ter noção total da condição de produção e das escolhas feitas pelo autor para auxiliar a produção de sentido. O texto exige estudo específico: o contexto social de comunicação, os fatores pragmáticos, a relação semântica entre as frases, o esquema de composição, o propósito comunicativo, entre outros casos que interferem no texto como um todo. Analisa-se o texto buscando, também, “desenvolver capacidade de perceber, de enxergar, de identificar os fenômenos ou os fatos que ocorrem nos textos” (ANTUNES, 2010, p. 51).

Parte-se, então, para a questão de descobrir sobre quais aspectos analisar em um texto, tendo ciência de que

[...] *todos os textos*, de qualquer tipo ou gênero, de qualquer tamanho ou função, textos verbais (orais e escritos) e não verbais e textos multimodais (imagens, charges, histórias em quadrinhos, gráficos, tabelas, mapas) *podem ser objeto de análise* (ANTUNES, 2010, p. 52, grifos nossos).

Os aspectos a serem estudados devem considerar elementos de natureza, função e construção do texto, itens essenciais durante uma produção, e, no caso deste estudo, os elementos precisam ser referentes à produção escrita. Os textos precisam estar: “a) adequados tematicamente, estruturados linguisticamente, adequados à faixa etária; b) englobando diferentes contextos culturais e regionais; c) abordando campos sociais diferentes; d) promovendo a circulação de diferentes gêneros; e) representando os variados dialetos sociais e regionais; f) explorando diversos recursos para apresentação; g) variando tamanho e complexidade textual; h) preservando o sentido e a relevância do assunto; i) apontando os elementos do contexto de produção; j) mantendo a grafia do documento original” (ANTUNES, 2010, p. 53-54).

Entretanto, não é necessário se ater apenas a esses aspectos. Os elementos a serem analisados dependem do objetivo de cada pesquisa, ou seja, pode-se analisar tudo dentro de um texto. Apesar de a gramática também ter parte durante uma análise, o foco deve ser, de fato, no texto em si. Por conta disso, analisa-se o texto, investigando a dimensão global e os aspectos de construção e de adequação vocabular, os quais serão discutidos na próxima seção.

Voltando a discutir sobre os passos a seguir durante uma análise textual, observa-se que, segundo Antunes (2010), há princípios teóricos e prático-metodológicos que guiarão as análises, avaliando a competência linguística de um texto, ao estudar todos os seus aspectos e elementos. É, então, “na perspectiva de ver a interação verbal acontecendo que se deve empreender o trabalho de análise dos textos que circulam ou circularam entre nós [...]” (ANTUNES, 2010, p. 59). Entende-se que os textos não seguem um rígido modelo a ser adotado durante a produção. Pelo contrário, o texto é formulado com base na intenção de cada produtor durante seu discurso, por isso é necessário observar as condições reais de cada texto.

Tendo em vista a compreensão sobre os *motivos* de se analisar um texto, *o que* se analisar e *como*, separa-se a seguinte seção, a fim de expor alguns pontos de vista a serem observados em uma letra de música de reggae, a título de ilustração.

4 Análise do reggae “Saudades do tempo” em perspectiva textual

Uma perspectiva textual de abordagem é aquela que compreende o texto e sua rica produção de sentidos mediante aspectos linguísticos e extralinguísticos. Para tanto, em estudo da letra de música “Saudades do tempo”, interpretada pela banda Maneva e composta por Tales de Polli e disponível no *site Letras Mus BR*, recorre-se às orientações teórico-metodológicas de Antunes (2010), a fim de desbravar a potencialidade de investigações nessa espécie de texto, que vai muito além de um emaranhado de frases e de um alinhamento de rimas. A análise consiste, portanto, em duas categorias: *aspectos globais* e *aspectos de construção e de adequação vocabular*.

A letra oficial da música escolhida para análise está distribuída nas seguintes colunas:

Saudades do tempo, dos velhos momentos Dos anos passados que foram com o vento Sorrisos, lembranças, belos sentimentos De transformações e de renascimentos	Nas manhãs nubladas, bom humor imperava A vida era um jogo, sem cartas marcadas A noite no fogo, um bom som que rolava Por entre a fumaça, diversas risadas	E com desconhecidos, seguia, criando laços Transpirava alegria era dona dos seus passos Consciência admirável como as tintas de uma tela Seus olhos tinham o brilho das cores da aquarela Seu cabelo ao vento era a paisagem mais bela Tinha a complexidade de uma Vênus moderna
Praias, viagens pela madrugada Nossa rotina era o pé na estrada Sempre feliz e sem pensar em nada Paisagem mais bela é o sorriso da amada	Como se seus ouvidos pudessem respirar O som invadia o corpo, como se fosse o ar O som tomava forma, sensação de bem estar Momentos de magia, muitas formas para amar	Ascendeu ao azul do céu nos seus próprios pensamentos Não pensou no seu futuro, ela era o momento Vi a ponta dos seus pés no gelado do cimento Entre olhares meu desejo, povoar seu pensamento
Contava as estrelas manto prateado Sentia o calor de um abraço apertado Fazia minha boca tocar o seu lábio Lua iluminava com um Bob no rádio	Marcas de batom na borda de um copo plástico No peito euforia, abraços, riso fácil	

4.1 Foco em aspectos globais

Com base em Antunes (2010), a dimensão global do texto relaciona-se ao eixo de sua coerência para exame do texto como um todo. Na busca dessa visão inteira do texto, são aspectos importantes a se considerar: o universo de referência; a unidade semântica; a progressão temática; o propósito comunicativo; os esquemas de composição (tipos e gêneros); a relevância informativa e as relações com outros textos.

Ao se analisar o universo de referência, identifica-se o campo sociodiscursivo em que se insere o texto, sua adequação a ele, bem como os destinatários previstos. O referido texto está inserido no campo musical, pois utiliza recursos sonoros e estruturais característicos das músicas e de suas letras. Devido à licença poética em posse do autor, tem-se liberdade para escolher qual linguagem irá utilizar. No caso do texto, escolheu-se vocabulário próximo do uso coloquial, cotidiano. Quanto à adequação vocabular, destaca-se o emprego de expressões, como “Bob no rádio”, facilmente compreensíveis aos destinatários previstos: ouvintes do ritmo *reggae* e pessoas que se interessam pela cultura do *reggae* ou, em específico, pela banda em questão, Maneva, expoente do *reggae* brasileiro na atualidade.

Quando se trata da unidade semântica do texto, é possível delimitar o tema central das ideias difundidas. Observa-se que o autor apresenta uma sequência de narrações que retratam momentos/lembranças boas que o eu lírico teve com sua amada, sendo, então, um tempo/mundo fictício, em que as situações ou os objetos descritos adquirem uma noção simbólica, nostálgica e saudosista.

Com base no entendimento da temática central, parte-se à análise da progressão do tema ao longo da letra, de modo a verificar que esse processo confere ao texto sua coerência. De antemão, cabe recobrar o conceito de progressão. Trata-se do percurso trilhado pelo texto, como “[...] esse tema vai-se desenvolvendo, ou melhor, vai progredindo, o que implica admitir que, *acerca do mesmo* (o tema), algo *diferente* vai sendo acrescentado” (ANTUNES, 2010, p. 68-69, grifos nossos). Em contrapartida, esse acréscimo de informações não é realizado de modo aleatório, pois o dado novo precisa estabelecer relação de contiguidade/associação com a informação previamente inserida (ANTUNES, 2005).

Tendo o tema como o resgate saudoso de lembranças da mulher idealizada, nota-se sua reiteração ao longo do texto, com adendos de descrições sobre situações diversas compartilhadas pelo par amoroso. Após, na estrofe inicial, haver o destaque à saudade, nos trechos seguintes (*Sorrisos, lembranças, belos sentimentos/ Praias, viagens pela madrugada/ Nossa rotina era o pé na estrada*), é possível perceber o começo da condução temática em retratar os momentos em que o sujeito textual esteve com sua amada; o tempo que passou ao seu lado.

Nota-se, assim, que o autor percorre uma narrativa de momentos passados (viagem; noites e manhãs compartilhadas; situações cotidianas), e a cada trecho é perceptível uma tentativa de contar cativamente uma nova lembrança. O autor expõe suas lembranças mais vívidas e, a partir do meio da letra, insere informações novas que auxiliam na descrição de sua amada, enaltecendo qualidades, conduzindo para que o leitor compreenda, ao final da letra, os motivos pelo desejo de “povoar seu pensamento”, ou seja, de ter esse amor tão especial correspondido.

Tomando por base que toda interação verbal não é desprovida de intencionalidade (ANTUNES, 2010), no que se refere ao propósito comunicativo, percebe-se que o objetivo de letras de músicas é expor uma perspectiva poética, sobre experiências, nesse caso, pessoais, podendo ser verídicas ou não, desde que atendam à necessidade de cada autor. Entretanto, as letras podem tentar ir além de um mero conceito de descrição, podem influenciar, argumentar, criticar, elogiar etc. Mesmo que, no texto em questão, veja-se, em predominância, o emprego de artifícios e habilidades para representar as situações vividas em companhia da mulher amada, depreende-se, também, certa argumentação em favor de um projeto idealizado de amor. Nessa lógica, “os teóricos da argumentação advogam que toda ação da linguagem é, essencialmente, argumentativa, no sentido de que há sempre, clara ou velada, uma pretensão de conseguir a adesão do interlocutor” (ANTUNES, 2010, p. 70). Na letra “Saudades do tempo”, direciona-se o leitor a associar que aquele arquétipo de amor é verdadeira metáfora da perfeição, justamente pela seleção constante de ideias deleitáveis.

Já em relação aos esquemas de composição do texto, referindo-se aos tipos e gêneros escolhidos para produção da obra, nota-se que, no gênero letra de música, foram utilizadas ações como: contar fatos, fictícios ou não, que ocorreram em determinado lugar ou tempo, com referências a objetos reais e irrealis e predominância de verbos no passado; retratar lugares, identificar pessoas e descrever sentimentos, mediante utilização de adjetivos. Tais características estão relacionadas, assim, a dois tipos textuais: narrativo e descritivo.

A escolha dessas sequências tipológicas é certa para o que se pretende com o texto: apresentar e exaltar um ideal amoroso, a partir do resgate de bons e saudosos tempos vividos. Cabe reafirmar, portanto, o teor argumentativo que também se faz presente devido à reiteração das qualidades do amor em foco ao longo do texto, a fim de que o leitor conceba-o como paradigma amoroso. Quanto ao gênero escolhido, constata-se a escolha do gênero letra de música, que se difere do gênero música devido ao fato de concentrar sua atenção à disposição do conteúdo no texto, desconsiderando sua ritimização e melodia, as quais trazem outras possibilidades de análise textual.

Quanto à relevância informativa, foram utilizados pelo autor recursos, inseridos discretamente nos trechos, os quais promoveram uma bagagem de informações ampliadas e relacionadas, que precisavam ser observadas minuciosamente para entendimento. Ademais, convém mencionar como o universo de referência relaciona-se a esse aspecto de análise textual, pois “um bom texto é aquele que traz um grau de informatividade adequado às suas circunstâncias de circulação” (ANTUNES, 2010, p. 74). Assim, por se tratar de uma letra de música de *reggae*, as informações dispostas no texto estão adequadas aos possíveis destinatários previstos, como dito anteriormente. Assim, em alguns excertos, é necessário o resgate de conhecimentos prévios, sobretudo para apreciação das metáforas presentes, como em *Seus olhos tinham o brilho das cores da aquarela*, em que o grau de novidade pode ser alto para o leitor que desconheça uma das acepções para a palavra “aquarela”: vista caracterizada pela singelitude, pela leveza e pelo frescor. Logo, emprega-se mais um recurso em louvor à mulher amada.

No que concerne à relação com outros textos, identifica-se a intertextualidade, “um fator de coerência importante, na medida em que, para o processamento cognitivo de um texto, se recorre ao conhecimento prévio de outros textos” (KOCH, *apud*

BENTES, 2001, p. 269), sendo utilizada, no texto, de modo a ampliar o significado/ideia da mensagem, fazendo referências em seu texto, exigindo, por parte do leitor, um resgate de seus conhecimentos de mundo (a informatividade) para a compreensão da mensagem. Cita-se, para exemplo, a narração da noite em que o casal viveu uma cena amorosa, na qual a *Lua iluminava com um Bob no rádio*. Criou-se, então, um cenário agradável, metaforicamente relacionado a um ambiente romantizado e, devido ao estabelecimento de uma estratégia de contextualização, é possível compreender, por conhecimento prévio, que as músicas de Bob Marley, imortalizado ídolo do reggae, são consideradas aprazíveis para amantes do reggae em momentos de paixão.

A partir da gama de discussões realizadas, verifica-se a rica possibilidade de investigação promovida pela análise de aspectos globais de um texto, tarefa importante para o prosseguimento em um estudo mais pormenorizado: os aspectos de construção e de adequação vocabular.

4.2 Foco em aspectos de construção e de adequação vocabular

Em uma análise de texto centrada em aspectos mais pontuais da arquitetura textual, há, na percepção de Antunes (2010), um fundamento indispensável: o reconhecimento da intenção comunicativa por trás dos usos linguísticos ao longo do jogo de negociação entre os interlocutores, bem como do entendimento sobre como acontecem. Em outra obra, dedicada, exclusivamente, a tratar das especificidades do estudo do léxico, Antunes (2012, p. 53) enfatiza que “o primeiro elemento que orienta a seleção das palavras que vamos compor um texto é, sem dúvida, o que temos a dizer”. Assim, o propósito comunicativo pode gerar várias configurações em dada atividade discursiva.

Com base nesse fundamento, sendo o texto uma inesgotável fonte de recursos linguísticos empregados para conferir-lhe estilo, este estudo não se atém, logicamente, a esgotar a totalidade de possibilidades estilísticas, mas tem como foco aqueles marcantes para a promoção da coesão e da coerência no constructo textual.

Seguindo o pensamento de Antunes (2010), resgata-se a importância de responder às seguintes questões:

- A. Quais recursos possibilitam construir, desenvolver e amarrar o texto?
- B. O que é estabelecido para que se possa escrever, iniciar o texto?
- C. Como textos considerados “longos”, com todas as estruturas que podem ser usadas, estruturam, dão sequência a seu texto?

Também segundo a autora, destaca-se o valor da coesão como elemento que promove ligação entre os segmentos do texto, que está intimamente ligada à possibilidade de construir um ato de linguagem (a coerência do texto).

Tais ligações entre os segmentos do texto podem ser conhecidas como *nexos textuais*, que são como criadores de relação de equivalência, de contiguidade, associação e conexão ou sequenciação, unindo dois pontos do texto. Na perspectiva da letra “Saudades do Tempo”, existem pontos que apresentam *equivalência* e *associação*.

Os trechos “*Seus olhos tinham o brilho das cores da aquarela*” e “*Seu cabelo ao vento era a paisagem mais bela*” apresentam uma mesma equivalência semântica devido ao fato de os pronomes possessivos “seus/seu”, no início dos trechos, possuírem o mesmo

referente. O autor recorre a esse recurso com a finalidade de exaltar as características, mais precisamente as qualidades, de sua mulher amada.

Na dada letra de música, ocorrem, ainda, casos de associação semântica, em que “duas ou mais palavras guardam uma relação de proximidade semântica, de maneira que uma lembra a outra [...]” (ANTUNES, 2010, p. 120), como acontece com a seguinte seleção de palavras, que recorre ao emprego de palavras referentes ao mesmo campo temático, com vistas a determinada unidade semântica: na primeira estrofe, os vocábulos *sorrisos, lembranças e sentimentos*, em referência às sensações; na segunda, terceira e quarta estrofes, para descrever cenários idealizados pela cultura *reggae*, usam-se as palavras *praias, viagens, madrugada, estrada, estrelas, lua, manhãs nubladas, noite no fogo, por entre a fumaça*; as sequências sinestésicas, *ouvidos pudessem respirar, som invadia o corpo/como se fosse o ar, som tomava forma*, são aplicadas na quinta estrofe para identificar o impacto promovido pelo sentimento amoroso, que implica em uma inusitada e, ao mesmo tempo, prazerosa mescla de sentidos. Assim, todos esses nexos, quanto mais estiverem presentes no texto, mais o tornarão coesivo e coerente com a progressão temática.

Outro aspecto presente na construção de um texto são *os recursos de constituição dos nexos textuais*, os quais, segundo Antunes (2010), são mecanismos de coesão que causam efeito na construção de sentido e na intenção do texto; destacando-se, na letra interpretada pela banda Maneva, a presença de paráfrase, paralelismo, substituição da unidade do léxico, associação semântica entre palavras e uso de expressões conectivas.

Entendendo paráfrase como “voltar a dizer o mesmo que antes, só que com outras palavras” e paralelismo como “dois ou mais segmentos são constituídos da mesma estrutura formal, embora com sentidos diferentes” (ANTUNES, 2010, p. 124-125), observa-se, sob o primeiro aspecto, os trechos “*Saudades do tempo*” e, em seguida, “*velhos momentos*”, nos quais o autor retomou uma ideia expressa anteriormente, a fim de reafirmar a unidade temática, já discutida, pois *Saudades do tempo* e *velhos momentos* possuem sentidos similares, um momento da vida que já passou. O fenômeno ocorre, mais uma vez, em *Praias, viagens pela madrugada* e *Nossa rotina era o pé na estrada*, em que o último trecho sintetiza e reafirma o sentido promovido pelo anterior, pois os substantivos *praia* e *viagem*, flexionados no plural, indicam a mobilidade recorrente, isto é, a rotina de pé na estrada. Tenta-se, contudo, esclarecer um ponto anterior ou reexplicá-lo.

Em observância ao segundo recurso de constituição dos nexos textuais (paralelismo), analisam-se “*Contava as estrelas manto prateado*”, “*Sentia o calor de um abraço apertado*” e “*Fazia minha boca tocar o seu lábio*”, sendo possível observar que o início dos trechos possui a mesma estrutura sintática: a) formas verbais flexionadas no pretérito perfeito do indicativo (contava, sentia, fazia); seguidas de b) complemento verbal (as estrelas, o calor de um abraço, minha boca). Essa mesma ordenação da sintaxe estabelece, para os segmentos, laços estruturais e semânticos. Remete a uma repetição sintática, articulando a letra da música, ao mesmo tempo em que produz harmonia/compatibilidade, e, no plano semântico, apresentam as prazerosas ações desempenhadas pela mulher amada em momentos afetivos compartilhados com seu amado.

Quanto à substituição da unidade do léxico, entendida como “dar continuidade a uma referência usando descrições definidas diferentes de modo que contribua para elevar o teor de informatividade do texto” (ANTUNES, 2010, p. 131), pode estar dividida, no caso do texto, entre o uso de sinônimos e hiperônimos. Ao analisar, a título de ilustração, os trechos “A noite no fogo, um bom som que rolava/Por entre a fumaça, diversas *risadas* [...] /No peito *euforia*, abraços, *riso fácil*/E com desconhecidos, seguia, criando laços/ Transpirava *alegria* era dona dos seus passos”, nota-se que certas palavras estão, semanticamente, próximas a outras. A palavra *fogo* é hiperônimo da palavra *fumaça*, pois ocorreu, segundo Antunes (2010), a categorização de uma palavra como referência a outra maior. *Fogo* seria a palavra principal e *fumaça* é uma referência à palavra principal, é uma subcategoria. No encadeamento de sentidos, essa hierarquização estabelece um nexos de consequência: a noite que tinha como elemento no cenário o fogo (possivelmente por intermédio de uma fogueira, que constituiria um contexto romântico) promove a ocorrência de fumaça e, ainda assim, esse fenômeno químico, aparentemente incômodo, não ofuscou a felicidade do casal que, mesmo “por entre a fumaça”, permanecia dando “diversas risadas”.

Em relação às palavras em itálico, constata-se uma substituição, utilizando sinônimos, que, novamente, segundo Antunes (2010), é quando substituímos uma palavra por outra com sentido próximo, como a substituição de “riso fácil” por “risadas” e “euforia” por “alegria”. Ambos os tipos de substituição possibilitam o caráter resumitivo da progressão do texto em elucidar situações agradáveis vivenciadas pelo par amoroso.

Como visto na referente seção, assim como nas anteriores, nota-se que as variadas propriedades lexicais e gramaticais auxiliam a produção de sentido de um texto, estando em conjunto com outros recursos já citados, utilizando as noções estabelecidas e as análises feitas, parte-se, então, para a observação final do estudo, a fim de concluí-lo.

5 Considerações finais

Ao expor, de início, a noção de texto e suas constituintes, compreende-se que o texto vai além da justaposição de frases. Trata-se de manifestação verbal complexa, cuja análise corresponde, por sua vez, a estratégias aguçadoras da capacidade de compreensão e interpretação do leitor ao longo do processamento das informações.

Diante das contextualizações sobre a LT e o texto, partiu-se para a apresentação de discussões importantes quanto à prática de Análise Textual, motivadas, sobretudo, pelas seguintes indagações: por que, o que e como analisar? Em resposta a essa inquietude, revelou-se o motivo para a atividade de análise (estimular a capacidade de percepção), definiu-se aquilo que pode ser digno de apreciação (toda e qualquer manifestação textual) e sugeriram-se métodos condutores para a análise, em específico, o foco em aspectos globais, de construção e de adequação vocabular para uma reflexão integral dos sentidos dispostos no texto.

Na seção 3, realizou-se a análise textual da letra de música “Saudades do Tempo”, interpretada pela banda Maneva, conforme as considerações de Antunes (2010) sobre o trabalho de Análise Textual. Constatou-se como uma percepção

preliminar de aspectos globais do texto capacita o leitor a ampliar a capacidade leitora, na medida em que elementos textuais e extratextuais repercutem significativamente na produção de sentidos. Pode-se observar, também, que a própria sintaxe do texto produziu efeitos de sentido significativos para a manutenção da unidade temática. Notou-se, ainda, que, para além de uma análise estritamente centrada na gramática, um olhar destinado ao repertório vocabular na tessitura textual possibilitou análises bastante significativas.

Assim, ultrapassando questões meramente formais – como composição rítmica das letras de música, indo além do isolamento de frases desarticuladas com a unidade e a progressão temática – pôde-se evidenciar o potencial interpretativo de análises textuais, como a que é proposta por Antunes (2010), em especial com um objeto de análise ainda pouco explorado no âmbito das pesquisas linguístico-textuais: as letras de música de *reggae*. Assim sendo, salve, Maneva!

Referências

ANTUNES, Irlandé. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

_____. *O território das palavras: estudo do léxico em sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

BENTES, Ana Cristina. Linguística textual. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana Cristina. *Introdução à lingüística: Domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001, p. 245-288.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A coesão textual*. 22. ed. São Paulo: Contexto, 2016a.

_____. *O texto e a construção de sentidos*. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2016b.

_____; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 2015.

_____; ELIAS, Vanda Maria. *Escrever e argumentar*. São Paulo: Contexto, 2016.

MELLO, Adriene Ferreira *et al.* As capas de revistas nacionais na perspectiva da análise textual: imparcialidade ou omissão? *Revista Crátilo*, v. 10, n. 1, p. 75-86, ago. 2017.

Disponível em:

<<http://cratilo.unipam.edu.br/documents/32405/1833919/As+capas+das+revistas+nacionais+na+perspectiva+da+an%C3%A1lise+textual+-+imparcialidade+ou+omiss%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2018.

OLIVEIRA, Mariangela Rios de. Linguística textual. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo. *Manual de Linguística*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

SAUDADES DO TEMPO – MANEVA. LETRAS MUS BR. Disponível em:
<<https://www.lettras.mus.br/maneva/1517748/>>. Acesso em: 08 set. 2017.

Sobre a configuração do “bom homem” n’A máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe

On the configuration of “good man” in the Spanish making machine, by Valter Hugo Mãe

Wellerson Batista de Lima

Graduando do 7º período de Letras pelo Campus Avançado de Patu – CAP da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (CAP/UERN).

E-mail: Wellerson.batista100@gmail.com

Annie Tarsis Morais Figueiredo

Doutoranda em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB), professora Assistente I da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (CAP/UERN).

E-mail: annietarsis@gmail.com

Resumo: Este artigo objetiva analisar como o narrador-personagem silva, no romance *A máquina de fazer espanhóis* (2011), dá voz aos sentimentos de inconformidade e remorso, que partindo dele (silva) ganha o corpo da coletividade portuguesa, ocupando um “entre espaço” na grandiosa e decadente nação, entre o antigo e o moderno, o passado e o presente. Frente ao imbricado contexto político que passava a Europa no início do século XX, e suas consequências de ordem ideológica, que culminaram na instalação de regime ditatorial em Portugal, o Estado Novo, nossa análise deságua na ética da escrita ensaiada por silva protagonista em sua rememoração, o artifício de revisão do passado para leitura do presente, defendemos, torna-se uma crítica consistente à democracia. Tais empresas teóricas formam o olhar hermenêutico deste estudo: Torgal (2000), referente à concepção da Europa como o Ocidente a ser defendido, tornando-se um dos fundamentos para impor tirania; Birmingham (2015) e Lourenço (2001), acerca das consequências da ditadura no espírito e no imaginário do país, já distante de uma economia competitiva; e Klinger (2014), para refletirmos o sentido da escrita para silva e como isto se torna uma abertura para repensarmos questões político-econômicas portuguesas, e em maior escala, ocidentais, engendrando, assim, uma ética da escrita.

Palavras-chave: Silva. Ditadura. Escrita.

Abstract: This article aims to analyze how the narrator - character silva, in the novel *The Spanish making machine* (2011), gives voice to the feelings of nonconformity and remorse, that starting from him (silva) gains the body of the Portuguese collectivity, occupying a "between space" in the great and decadent nation, between the ancient and the modern, the past and the present. Due to the imbricated political context that Europe was experiencing at the beginning of the twentieth century, and its ideological consequences, which culminated in the establishment of a dictatorship in Portugal, the Estado Novo, our analysis lapses into the ethics of writing rehearsed by silva, protagonist in his remembrance, the artifice of revision of the past for reading the present, we defend, it becomes a consistent criticism of democracy. Such theoretical enterprises form the hermeneutic view of this study: Torgal (2000), referring to the conception of Europe as the West to be defended, becoming one of the foundations to impose tyranny; Birmingham (2015) and Lourenço (2001), about the consequences of the

dictatorship in the spirit and the imaginary of the country, already distant from a competitive economy; and Klinger (2014), to reflect the meaning of writing to silva and how this becomes an opening for rethinking on Portuguese political and economic issues, and on a larger scale, Western, thus engendering an ethics of writing.

Keywords: Silva. Dictatorship. Writing.

1 Introdução

Para se analisar o narrador-personagem antónio jorge da silva, do romance *a máquina de fazer espanhóis* (2011), do escritor português valter hugo mãe, é preciso focarmos nos traços ideologicamente marcados na narrativa, bem como no modo com que reflete a coletividade da nação, ambos marcados por um contexto político europeu e português conturbado, concomitante a ditadura salazarista. Dessa forma, intentamos perceber as nuances na forma como o narrador autodiegético faz ecoar não somente sua voz, mas a de toda uma coletividade ante as marcas do retrocesso decorrentes do regime salazarista e do embuste de democracia que vigora em Portugal nos dias atuais.

A discussão inicia-se com as perspectivas das formulações teóricas de Torgal (2000) a respeito do contexto de enfrentamento político no qual o povo português passava, no que diz respeito às influências e justificativas dadas pelo próprio sistema ditatorial, que tinha em Salazar a voz que ditava os interesses e os rumos do país, e as consequências de uma política externa que de fato representasse seus interesses na comunidade internacional.

Posteriormente pautamo-nos nas discussões de Birmingham (2015) e Lourenço (2001) para discutirmos o sentimento português frente ao paradoxo de nação mercante, colonizadora, e sinônima de progresso *versus* uma nação resumida a *status* de coadjuvante em um novo cenário político onde não compreende o espaço que lhe foi reservado. Essa discussão constitui a primeira parte deste artigo, respectivamente, na segunda parte, discutiremos como o sentimento de invalidez, da total falta de rumo faz surgir em silva uma consciência crítica que, no fim na vida, faz ecoar a voz da coletividade de uma nação, nação esta que se submeteu a Salazar e as suas retóricas ideológicas, levando ao fracasso e ao abismo os portugueses, especialmente no aprisionamento das liberdades individuais, onde viram seus ingressos nas Caravelas do livre-comércio negados.

O artigo termina com a ponderação sobre a ética da escrita do sr. silva, que em seus jogos temporais permeia um passado ainda por ser repensado criticamente e um presente cheio de aproximações com o regime salazarista, em ambos os momentos lhe faltam dignidade e liberdade. Por isso, trata-se de uma ética da escrita configurada a partir não só do luto da morte de laura, sua esposa, mas também da morte do silva cidadão que poderia ter lutado contra a repressão em outro tempo. A partir dessa discussão vemos como as questões anteriores se enovelam na escrita de sr. silva para encenar um meio de lembrarmos os jogos de poderes grotescos presentes em todos os sistemas políticos, sendo preciso fabricarmos uma ruptura do eterno retorno ditadura-revolução.

2 Pela defesa da “minha” Europa

A construção de uma nação é imbricada por diversos fatores sócio-históricos, seja de origem política, econômica, religiosa, dentre outros, que acabam por contribuir para o seu desenvolvimento, ou o seu regresso, e, a depender do poderio influenciador de tais fatores, podem burlar fronteiras e transformar outros povos através do seu progresso. O surgimento, a criação e a queda desses coeficientes dão rumo ao senso de identidade partilhada por todos que a compõem.

A soma desses e outros tantos coeficientes enveredaram para a criação de uma nação, localizada na zona ocidental da Península Ibérica, chamada Portugal. Em meio à extensa história desse país me detenho a um período específico, entre as décadas de 30 e 70 do século XX, e a um homem, Salazar.

Instaurou-se no país lusitano nesse período um governo de cunho ditatorial encabeçado pela figura de Salazar, em uma época de inconstância política em toda a Europa, as sequelas da grande crise de 29 e com surgimento de regimes fascistas por todo o continente abalaram as democracias em diversos países europeus. Para Torgal (2000), a ditadura portuguesa buscava uma diferenciação, uma singularidade em detrimento a outros governos totalitários europeus, como o fascismo italiano de Benito Mussolini, argumento utilizado pelos pró-regime e pelo próprio Salazar.

Portanto, para Salazar que admirava Mussolini, a ponto de ter sua foto na mesa de trabalho e de ter preparado uma sua foto com dedicatória dedicada a *Duce* quis salientar o caráter próprio do sistema, considerando a ainda existente ditadura, saída do 28 de maio, embora a dar o passo decisivo para o novo regime, como uma forma de autoritarismo “moral”, ao passo que entendia o fascismo como uma ditadura “amoral”, “maquiavélica”. (TORGAL, 2000, p. 314)

Existia uma forte argumentação por parte dos salazaristas que o regime tinha suas singularidades e motivações próprias e inclusive restritas ao contexto político português. Torgal (2000) salienta para a própria argumentação/justificação de Salazar ao usar palavras de Mussolini: “o fascismo é um produto típico italiano como o bolchevismo é um produto russo. Nem um nem outro podem transplantar-se e viver fora da sua natural origem”. Sob esse ponto de vista, o Estado Novo é um “produto” típico português, mas, para Torgal (2000), vale ressaltar o contexto político e pontos em comum com outros sistemas fascistas no continente, principalmente no que diz respeito a seu teor antidemocrático.

Para Torgal (2000), as grandes crises econômicas e políticas que culminaram para a primeira guerra a nível mundial provocaram um esfacelamento das democracias no continente nesse período, contribuindo significativamente para a base de criação e até de justificação de tais regimes totalitários. Segundo Torgal (2000), tais regimes tinham pontos em comum, dentre eles, a sua visão de Europa, com o simbolismo de nível ideológico que viam o continente.

Para melhor entendermos essa situação, devemos notar que, para Salazar e para toda uma vasta e multifacetada linha de pensamento europeísta de sentido tradicional, “Europa” não significa propriamente um continente, nem uma

estrutura econômica e muito menos uma estrutura política supranacional, mas um “patrimônio cultural”, marcado pelo cristianismo, por valores éticos e jurídicos assentes na tradição. (TORGAL, 2000, p. 317)

Sendo assim, temos a influência/justificativa para a instauração de um regime (o Estado Novo) em países como Portugal, muito outorgada em uma posição ideológica defensiva, pautada na manutenção de certos rumos culturais, numa espécie de criação de aprisionamento do *status* político desejado, que mantivesse a visão do salazarismo da tradição europeia. Segundo Torgal (2000), a partir da compreensão desses conceitos de Europa, parte-se para um conceito de “ocidente”, a proteção a todo custo de sua manutenção política.

Mas objetivamente qual seria a grande intimidação da ditadura de Salazar? O que ameaçava sua posição ideológica frente ao país e continente desejado? “...entre as duas guerras e, sobretudo, com a vitória comunista na Rússia, e o avinhar da segunda guerra mundial, tem a idéia de que a Europa, ou, mais vastamente o “Ocidente”, está em crise de morte...” (TORGAL, 2000, p. 314). Para tanto, há a necessidade do fortalecimento dos sistemas políticos e religiosos que formam o conceito de “Ocidente”, justificada na criação e na preservação de regimes antiliberais e antidemocráticos, como o Estado Novo português, na sua “luta” contra a ameaça comunista que a cercava.

O Estado Novo significou para Portugal um enorme esfacelamento das liberdades individuais, a impossibilidade de escolha democrática de seus representantes, assim como um enorme atraso a nível intelectual e econômico, e um grande distanciamento do novo mundo moderno do pós-segunda guerra mundial encabeçado pela América dos Estados Unidos, que elevou a outro nível o conceito de “Ocidente” dos salazaristas. Para Torgal (2000), a ideia de reintegração devido aos acontecimentos da I República foi perdendo força devido a outras nações democráticas tomarem posições opostas ao pensamento ditatorial de regimes como o de Salazar, avinhavam para um rumo solitário do Estado Novo português.

Segundo Torgal (2000), Salazar via-se cada vez mais isolado em sua política, criou para si e para o seu povo um pensamento reconfortante diante da solidão de Portugal no continente. “Salazar foi, assim, criando a idéia de que Portugal possuía o seu próprio “espírito”, o que explica, à distância, a sua famosa expressão ‘orgulhosamente sós’ (TORGAL, 2000, p. 321). O orgulho da solidão levou Portugal ao atraso e ao desmoronamento da nação diante de um novo mundo, que já via com maus olhos a manutenção de colônias, bem como a continuação de regimes ditatoriais. Para tanto, não compreendia, não localizava onde estaria seu espaço ante esse novo contexto político global, pagando um preço alto por isso, tornando-se orgulhosamente retardatários e sós.

3 O abandono da “Nave Portugal”

O recesso do contato português com a nova configuração política global suplantou as expectativas de um Portugal mais desenvolvido até um futuro próximo, o país não conseguia acompanhar “os novos ideólogos que acreditavam que os negócios,

e não o Estado, seriam os mais confiáveis fornecedores de serviços que haviam faltado em Portugal por tanto tempo” (BIRMINGHAM, 2015, p. 219). O distanciamento do novo, do desenvolvido, e, não menos importante, do futuro, provocou uma ferida no espírito português, que antes fora grande com o seu expansionismo marítimo.

A ditadura salazarista com todo o seu isolamento político e econômico acabou por acarretar um retrocesso gigantesco, Portugal foi impedido de acompanhar e entender esse livre mercado e o expansionismo cultural liderados pelos EUA. Ainda apregoados ao fortalecimento massivo do Estado, continuavam agarrados as suas colônias como garantia de um futuro mais decente, enquanto os EUA conquistavam cada vez mais territórios sem subjugar nenhum povo, utilizando-se apenas da expansão de sua cultura por outras vias, como o cinema, por exemplo. A construção do império marítimo português foi realizada a duras penas com uma duração de séculos, enquanto o mundo falava a língua e vivia como os americanos (*American way of life*) em poucas décadas.

O brio português foi enveredado na exploração marítima e na conquista de novos mundos, levando sua cultura e sua língua para além-mar, marcou o imaginário e o espírito do povo português, que olha para o passado como a marca do seu furor, construindo uma identidade de potência europeia, que doravante não pertenciam ao presente e nem ao passado, mas seriam eles mesmos o futuro. Para Lourenço (2001), Portugal foi o pioneiro nessa aventura em mares desconhecidos que logo arrastaria boa parte na Europa em seus sonhos. “Simbolicamente, esse empreendimento de caráter planetário receberá os belos nomes de ‘expansão’, de ‘conquista’, de ‘colonização’” (LOURENÇO, 2001, p. 45)

Ainda segundo Lourenço (2001), essa exploração de novos territórios ainda não se adequava ao termo emigração, assemelhando-se a uma migração de uma nova espécie. “A procura de uma melhor sorte fica assinalada pelo desejo de um regresso a casa, como a busca, mítica, de Ulisses”. (LOURENÇO, 2001, p. 46). Não havia, portanto, uma emigração, mas uma apropriação dos novos espaços, uma colonização, no sentido de uma trazer consigo uma nova sorte ao regressar ao porto, como vê-se:

Chamavam-lhe a “nave dos loucos”. Nós não éramos nem excluídos nem malditos, mas apenas um povo, outrora mediador entre o Ocidente e o Oriente, um pouco entorpecido e quase contente de estar ao largo da Europa, apetece imaginar que a “nave Portugal”, a das gentes que emigram ou das que ficaram no lar, se encontra de novo em casa nesse porte de sonho do pintor da Flandres, onde a Europa tem dificuldade em vencer os seus demônios. E sobretudo que o nosso velho navio ressuscitado voltou ao porto sem soçobrar como Ícaro, que já Camões evocara como símbolo dos que sonham aventuras maiores do que eles. (LOURENÇO, 2001, p. 54).

Portugal quando perde suas colônias deixa de ser um país colonizador para tornar-se emigrante. “Paradoxo supremo, os portugueses sentem então na carne que Portugal é um país de emigrantes. E mesmo um pouco mais: um país que, por assim dizer, emigra”. (LOURENÇO, 2001, p. 54). É o paradoxo do filho que saiu do porto na busca da glória e da grandiosidade de sua terra há séculos, mas que agora irá partir, na fuga do desespero de uma nação que se volta para o passado, o escape do filho que

agora emigra para a construção de nações do futuro. É nessa nostalgia de um passado de glórias e o esfacelamento da esperança de vislumbrar um futuro que Salazar deixa Portugal em uma espécie de fronteira, no seu tão sonhado isolamento “protetor”, onde existe uma nau amaga, de um futuro maior do que eles.

4 O “bom homem” salazarista

O romance *a máquina de fazer espanhóis* (primeira edição em 2011 e segunda em 2016) retrata a vida do personagem antónio silva, que já na velhice perde laura, sua esposa, e é mandado pelos familiares para viver no asilo *feliz idade*, onde ele vai conviver com outros idosos. silva torna-se inconsolável com a situação e com o desprezo da família ao abandoná-lo em um asilo no momento mais difícil de sua vida. É na velhice que silva rememora a época da ditadura salazarista e reconhece o período como o grande mal na vida dos portugueses e de como foi difícil sair das amarras do sistema ditatorial, amarras essas que deixaram marcas profundas na identidade do português, e são essas marcas que silva irá rememorar ao longo da narrativa.

Ainda no hospital a espera de notícias de laura, antónio silva conhece outro silva, e é no diálogo entre os dois que a narrativa começa a revelar o passado e suas marcas na identidade do cidadão português, o outro silva se revela um sujeito apregoadado à ideia de uma união europeia e do se ter vizinhos ricos e importantes:

...seremos sempre bons homens, nós, os portugueses, somos mesmo, ponha isso na sua cabeça, colega silva, e a mim ninguém me apanha diminuído como outrora, somos europeus, eu sou um silva da europa, isso é que ainda há muitos que não o são, só porque ainda não o aceitaram ou não o perceberam, mas, sabe o que lhe digo, é inevitável, vai chegar a todos, é tempo, é tempo, um dia seremos cidadãos de um mesmo mundo, iguais, todos iguais e felizes nem que seja por obrigação, estamos a alastrar, como nos compete, e um dia ainda deixaremos de ser silvestres, agrestes, isso de ir como o mato, porque estaremos cada vez com melhores maneiras, sofisticados e cheios de nuances de interesse, subtilezas como as que assistem aos grandes caracteres, um dia, caramba, estaremos até cheios de razão. (MÃE, 2016, p. 27)

Temos, portanto, a primeira problematização da identidade portuguesa, Silva da Europa, em seu posicionamento, nos mostra a ideia de um orgulho português que nos remete majoritariamente à nostalgia imperial e que, com a atual posição geográfica no mundo, advinda dos acordos político-econômicos, traz a ideia de um país circundado e acolhido por uma vizinhança ilustre, fazendo de Portugal um lugar favorecido, não podendo ser mais submisso, diminuído e empobrecido por sua atuação e situação social, por isso é preciso um Portugal que tenha orgulho por estar incluído na célebre União Europeia, uma vez que, para o Silva europeu, esta é a possibilidade mais próxima que Portugal tinha de exercer, efetiva e energeticamente, o espírito e o ânimo do poder e do progresso de outrora, com o rompimento e o fim do elo eterno de um império expansionista e visionário.

O apego de Silva a esse favorecimento geográfico nada mais é que um grito de inconformidade com uma inércia na qual Portugal foi mergulhado por meio do Estado

Novo, um ideal de conformidade com a situação do país, a não reivindicação de uma nação poderosa e conquistadora, o simples desprezo e a falta de ação foi impregnado no sujeito português, como foi feito através de uma política de controle totalitária, até mesmo no pós-Revolução de Abril, com a permanência desse espírito pessimista ante os rumos do país mesmo em momentos democráticos da história.

Todavia, é um sentimento majoritariamente ocorrido em um contexto de ditadura salazarista revisitado na lembrança de antónio silva não só da sua fase adulta, mas também é um sentimento presente na sua velhice, no *feliz idade*, onde temos um contexto político democrático. A ruptura buscada não é, portanto, com um sistema político, seja ele ditatorial ou não, mas uma quebra com o jogo ditadura-revolução, onde não existe melhoria significativa na sociedade, é necessária uma ruptura com esse sentimento infeccioso e corrosivo do sujeito português. Esse sentimento pusilânime é retratado na narrativa por meio das lembranças de antónio silva, ao se reconhecer como um sujeito pacífico ao longo de sua vida:

somos bons homens. não digo que sejamos assim uns tolos, sem a robustez necessária, uma certa resistência para as dificuldades, nada disso, somos genuinamente bons homens e ainda conservamos uma ingénuo vontade de como tal sermos vistos, honestos e trabalhadores. (MÃE, 2016, p. 25)

Percebemos na voz de antónio silva justamente o argumento do Estado Novo para a justificação da falta de movimento e avanço do país, o ideal do ser bom, um cidadão de bem, um bom homem, que cumpre as leis e obedece ao governo de seu país, pouco importando se é um governo totalitário ou não. O ideal de bom homem, que vai à missa aos domingos, que trabalha para o sustento básico da família, que não se mete em confusões e que, principalmente, é honesto e trabalhador, grandes virtudes impostas pela ditadura salazarista, uma espécie de tipificação da nação, que se tornaram marcas da identidade do povo português, e mesmo ao ver o país na lama ainda tem orgulho da honestidade e do conformismo com a situação decadente de toda uma nação.

Comportamentos e condutas foram arraigados nos portugueses ao longo do regime ditatorial, os pilares de sustentação do emprego dessas normas comportamentais estão presentes no lema do governo de Salazar: Deus, Pátria e Família. Na voz de antónio silva percebemos a presença dessa base comportamental em sua vida, já no *feliz idade*, abandonado, rememora o período do casamento e a construção da sua família, assim como a interferência do sistema ditatorial na sua vida:

e foi assim que nos casámos, cheios de vivacidade e entrega ao futuro num país que se punha de orgulhos e valentias. quando as crianças daquele tempo estudavam 1 lá Ia ri lá lá ela ele eles elas alto altar altura lusitos lusitas viva salazar viva salazar, toda a gente achava que se estudava assim por bem, e rezava-se na escola para que deus e a nossa senhora e aquele séquito de santinhos e santinhas pairassem sobre a cabeça de uma cidadania temente e tão bem comportada, assim se aguentava a pobreza com uma paciência endurecida, porque éramos todos muito robustos, na verdade. (MÃE, 2016, p. 94- 95)

Constata-se a interferência da ditadura no comportamento dos cidadãos, antónio silva narra o estado de covardia no qual Portugal estava submetido e o modo de agir dos cidadãos, um agir inconsciente e ingênuo, numa interferência nítida na educação, toda uma base ideológica configurada para que indivíduos não esboçassem reações, um conformismo com a falta de perspectivas, para suportar o feto de uma pobreza eterna e um papel de coadjuvante para membros de uma nação que já fora a maior do mundo.

Nas memórias de antónio silva percebemos as marcas desses processos no seu espírito e no de toda a nação, somente na velhice o senhor silva observa com mais clareza o seu comportamento diante daqueles tempos tão difíceis, uma vida inteira emergido na figura de um homem português estereotipado a maneira de um padrão “salazariano”, apenas um bom homem.

A morte da esposa e o fato do filho não ter comparecido ao enterro da mãe são acontecimentos que geram gatilhos, e, ao olhar o passado, eles são acionados, observando com mais clareza os seus atos e a própria desconstrução do lema que ditava toda uma base de conduta, arraigados à percepção dessa identidade tipificada fermentam esse lamento e a raiva por ter isso agente dessa construção ideológica.

É nessas sucessões de fatos e na figura de um episódio específico que antónio silva se percebe como um indivíduo submisso, que nada fez por sua nação, que assistia ao seu esfacelamento, um processo de auto percepção dolorido e pesaroso, uma compreensão da reta de chegada da vida, do que passou e não pode ser refeito, ressignificado, daquilo que não foi feito e jamais será, no interlúdio da tomada de noção e da não aceitação dos fatos, é onde se encontra antónio silva, justamente na velhice cansada, onde observa o horizonte triste com “o fascismo dos bons homens”¹.

A lembrança de antónio silva nos traz o episódio em que se encontrou e o refugiou na sua barbearia um suspeito que estava sendo perseguido pela PIDE, a polícia que reprimia qualquer atitude contra o estado soberano. Vê-se que até então estava levando uma vida normal e o encontro com esse jovem, que toma atitudes contra a ditadura que ele próprio gostaria de tomar, o faz ver a possibilidade do espírito de revolução, de uma coragem em lutar pelo seu país, de uma coragem que lhe faltava, então, através desse jovem, vivia o espírito de conspiração:

entrei em casa como se nada fosse e não disse palavra à laura sobre o assunto, o seu coração humano entenderia talvez o gesto, mas os filhos já dispostos à mesa, tão pequenos e a exigir segurança e sustento, davam-lhe medos e prudências para tudo. preferiria, tenho a certeza. que nunca nos arriscássemos a nada. era o modo que tinha de fazer a sua parte pelo mundo, não bulir com coisa alguma, não arranjar nem querer confusões, por isso não gostava que eu discutisse com ela as coisas da política, queria que a política não fosse um assunto lá de casa. (MÃE, 2016, p. 145-146)

A prerrogativa de não se meter em confusões, a preocupação com a segurança da família, manutenção de um dito bem-estar, e a eterna paciência na espera de um futuro incerto são alguns os motivos que contribuíram para a inércia de antónio silva e

¹ Título do capítulo um de *a máquina de fazer espanhóis* (2011).

de muitos outros diante do contexto socioeconômico daquele período. A resignação e a paciência com a vida que tinham os portugueses foram algumas das armas que o Estado Novo usufruiu para a manutenção de um governo totalitário, uma população conformada com o que via e ouvia de seus governantes. Era campo fértil para o surgimento de homens como Salazar.

Mesmo com sua sujeição eminente, silva mostrava que dentro de si ele tentava apresentar um ar de superioridade, mostrar a todos que ele não temia a situação vivenciada e era de fato um homem corajoso, mas esse sentimento era sufocado pelo movimento que estava instaurado no país. Em um dos trechos da obra, silva chega a cumprimentar esse homem que apresentava ideias contrárias ao regime salazarista:

eu disse, bom dia. cumprimentei com um bom dia um criminoso do regime e selava daquela maneira um crime que cometia eu também, eu ajudava o diabo, claro que estava aterrado, mas, ao menos uma vez, ao menos ali, pudesse eu estar para além da merda de homem amorfo que fora e superar as minhas expectativas, levar um pouco adiante um orgulho de ser mais do que português, ser pelos portugueses, ser pelas pessoas, por todas as pessoas que tinham naturalmente todas as maneiras de pensar e só assim devia ser. (MÃE, 2016, p. 147)

Percebe-se que silva não aparentava estar satisfeito com a sua condescendência, era uma espécie de contradição dentro de si. Um duelo entre o homem responsável, detentor da sua família, *versus* o inconformado com os desdobramentos do poder político vigente na época. Ele nutria um diálogo com aquele homem para poder alimentar a sua ânsia por movimento e revolução, como se aquela ação, mesmo que secreta, fosse uma espécie de grito interno contra tudo que oprimia a sua vontade de servir efetivamente a sua pátria.

E esse encontro não se limitou apenas a um, silva constituiu um convívio com o homem, que eventualmente ia à sua barbearia cortar o cabelo, e nas conversas entre os dois demonstrava toda a sua visão política acerca do contexto político e das consequências maléficas que a ditadura provocava no país:

vinha por ali cortar o cabelo e, quando podia, enchia-me a cabeça de propaganda antifascista, eu proibira-o de ali pôr os pés com algum panfleto ou folheto ou livro ou o que fosse que o incriminasse ou me incriminasse a mim. era uma covardia típica da laura, para pensar nos filhos e no futuro, ele obedecia escrupulosamente, profundamente agradecido pelo meu gesto. (MÃE, 2016, p. 148-149)

Mas, nas conversas com aquele homem, embutiam-lhe o próprio silva justificativas para o seu pacifismo político ante a situação delicada que o país passava, dizia consigo que a sua passividade se justificava pelo elo com a família e pela necessidade de buscar o sustento diário sem meter-se em problemas mais sérios, atribuindo a culpa a sua esposa, dizendo que a covardia era dela, não dele. Os encontros com aquele homem mudaram a percepção de silva sobre a ditadura, via através do homem uma coragem que não possuía, uma posição firme ante os

problemas que não exercia, uma necessidade e um dever de servir, de ser pelos portugueses, algo que não compreendia.

O exercício do dever do “bom homem” aliado às responsabilidades para com a família e o seu sustento, atrelado ao seu não interesse em agir energicamente contra tudo que oprimia o desenvolvimento e a liberdade individual dos cidadãos daquele país, com grande parte dessa carga de inatividade atado ao dever de ser tudo aquilo que o governo gostaria que fosse, um bom homem, que entedia o seu espaço, na ociosidade total:

promoção da beleza de se ser pobrezinho, é um casamento perfeito, o político que gosta dos pobrezinhos e os mantém pobrezinhos, com a igreja que gosta dos pobrezinhos e os mantém pobrezinhos, mas, quer o político, quer a igreja, dominam ou podem dominar o fausto, não é brilhante, isto inventado seria mentira, ninguém teria cabeça para inventar tal porcaria, só sendo verdade mesmo, sabe, senhor silva, é preciso que se suje o nome de salazar para todo o sempre, é preciso que o futuro lhe reserve sempre a merda para seu significado, para que os povos se recordem como foi que um dia um só homem quis ser dono das liberdades humanas, para que nunca mais volte a acontecer que alguém se suponha pai de tanta gente, este tem de ser um nome de vergonha, o nome de um porco, para que ninguém, para a esquerda ou para a direita, volte a inventar a censura e persiga os homens que têm por natureza o direito de serem livres, e eu respondia-lhe, cala-te, miúdo, ainda me arranjas umas férias nos calabouços, fica calado, é um padrego lingrinhas, cínico, padrego lingrinhas, gritava ele eufórico, eu mexi-me como uma barata tonta a pôr a rádio mais alta, mas adoraria sentir coragem para me pôr ali aos berros também, mesmo exagerando, mesmo que dizendo parvoíces só pelo prazer de as poder dizer, de poder ajuizar por mim o que quisesse ajuizar, na minha barbearia, ao menos na minha barbearia, ao menos na minha casa. na minha casa e com a minha boca livre, é um porco. (MÃE, 2016, p. 151)

Toda essa carga emocional lhe causa um remorso que é agravado pela chegada do fim da vida, onde não existem alternativas nem as possibilidades que o tempo proporciona, é na velhice que a tomada de consciência é mais pesada e dura. Toda uma vida de atribuição de encargo, por tudo o que lutou para construir fosse uma grande verdade a fim de um propósito para a sua vida, mas a retomada do decorrido se constitui em uma mentira, revela-se a farsa que ajudaria alimentar o monstro que devorava a carniça putrificada da identidade livre do sujeito português.

O embate ideológico sentido por silva é percebido através do prisma do homem que visitava sua barbearia, é nas conversas e encontros com aquele sujeito que é constatado o surgimento de um espírito de revolução, o do embate frente ao mal que o Estado Novo acometia, mesmo que diminuído pela sua responsabilidade familiar, estava presente no íntimo da consciência e nos espaços onde se acredita que estava livre.

Todavia, todo o espírito de luta e ação em oposição ao governo totalitário é quebrado quando silva toma partido, firma uma posição ante o embate político-social, quando entrega a polícia o homem que fomentava ideias e revolução e liberdade: “não voltei a ver o jovem homem que entreguei à polícia, posso, agora de velho, pensar

melhor nisso e ponderar tragicamente o seu homicídio, um homem daqueles não era de desaparecer se estivesse vivo” (MÃE, 2016, p. 193).

É na tomada de decisão e na ocupação de uma posição que o remorso é efetivado na vida de silva, o ato de contribuir e denunciar um opositor à política totalitária do Estado Novo, ajudando a alimentar uma mentira e um mal para o seu país, irá persegui-lo ao longo da sua vida e conseqüentemente agravado com a sua solidão vivida no asilo *feliz idade* diante ao abandono do seu propósito de vida, a sua família:

quando se sentava na cadeira do meu estabelecimento, e ao longo de quase uma década me confiava os planos ansiosos das forças de esquerda, eu ouvia-o com o entusiasmo leal de quem revigorava covardemente, de quem atingia o orgasmo com o pénis dos outros, como quem fazia a glória só por assistir quando a via passar na rua, apropriando-se indevidamente do que não lhe pertencia, e eu apropriei-me do entusiasmo do rapaz, fui guardando para mim a satisfação de alguma coisa estar a ser feita contra a opressão, como se eu estivesse a fazer alguma coisa contra a opressão, alguma coisa mais do que deliberadamente cortar o cabelo a um indivíduo que se recusava a baixar a guarda e a viver no enfiamento em que nos padronizávamos a todos, cortava--lhe o cabelo e bastava-me de coragem, não é estranho, pois, que pensando embora que eu fosse um bom homem. (MÃE, 2016, p. 193)

Silva ocupava um lugar vazio entre a responsabilidade familiar no encargo de cuidar dos “seus” e uma luta contra a ditadura para uma preservação do bem maior da nação, um espaço onde cria uma “micro-resistência” na figura do homem que discursava em sua barbearia ideias opostas à ditadura. Somente a sua presença e propagação de tais ideias no seu estabelecimento comercial despertava em silva um sentimento de que pertencia a esse grupo opositor, uma ocupação de um espaço que efetivamente não lhe cabia. Ao entregar o homem à ditadura, silva ocupa não somente um espaço ao lado do regime, mas também uma ocupação do remorso em seu âmago, onde persiste e se propaga seu embate individual entre o bem-estar familiar frente ao coletivo da nação, portugueses “livres” de toda e qualquer opressão a liberdades individuais.

5 Um modo de praticar cidadania: a ética da escrita em sr. silva

O capítulo catorze, intitulado “cidadãos não praticantes”, aponta para a incongruência que é vermos aspectos da lógica ditatorial ainda presente na lógica democrática. Um jogo dialético é travado e as demarcações são borradas ao ponto de não podemos diferir os sistemas políticos de forma fechada, uma vez que há extensões e conexões entre os dois. Portanto, se, à primeira vista, *a máquina de fazer espanhóis* (2016) configura uma crítica ferrenha ao salazarismo, por outra perspectiva, estende tal crítica à democracia e seu embuste.

Como podemos viver a ilusão chamada democracia? Sendo bons homens. É mais fácil ausentar-se da luta ou sofrer as tiranias quietos? Sim, é mais cômodos sermos “cidadãos não praticantes”. Trata-se de uma aporia que, se relativizarmos,

encontraremos prós e contras e por isso mesmo a necessidade em se repensar a democracia e a aplicação concreta de seus ideais. Podemos notar que a noção de liberdade na narrativa está também na escolha em ausentar-se da luta contra os fatores que dilaceram a dignidade humana, trata-se da liberdade de não querer a liberdade, esse jogo exemplifica como as noções devem ser analisadas por mais de uma perspectiva, tendo em vista os deslizamentos. Nesse sentido, é preciso cuidado, pois ser livre pode criar uma ilusão e não se ter mais consciência necessária para resistir a alguma ação que fira os direitos básicos e jurídicos do humano. Por isso silva da europa nos diz:

é o que fez a liberdade, acrescentou. *um dia estamos desconfiados de tudo, e no outro somos os mais pacíficos pais de família, tão felizes e iludidos.* e podemos pensar qualquer atrocidade saindo à rua como se nada fosse, porque nada é. *as ideias, meu amigo, são menores nos nossos dias.* não importam. as liberdades também fazem isso, uma não importância do que se pensa, porque parece que já nem é preciso pensar. *sabe, é como não termos sequer de pensar na liberdade.* (MÃE, 2016, p. 25)

O personagem silva da europa ao mesmo tempo que defende o *status* de europeu para os portugueses problematiza o inconsciente coletivo que vê a liberdade como um fim e por isso mesmo não há como questioná-la mais, é precisamente no embate entre os silvas que é demonstrada com clareza a quebra dos valores e urgência de revisão sobre a formação dos governos e suas organizações sociais. Então, se em liberdade maior que a vivida na repressão do Estado Novo não se faz muita coisa, ainda os portugueses são inertes. Essa conclusão atestada em *a máquina de fazer espanhóis* (2016) perfaz os atuais rumos políticos em que não dão mais conta os polos direita x esquerda, apontando para a necessidade de recriar e fabricar modos de poder mais comunitários, que representem com cuidado levando em conta as desigualdades socioeconômicas.

Dessa maneira, no centro e em torno dessas discussões está a escrita de sr. Silva, que, por meio da lembrança e vivência do luto no asilo, chega a se despir de amarras tradicionais do povo português, especialmente das engendradas pela tríade “Deus, Pátria e Família”, mas não é simples ir desconstruindo os ideais fabricados por toda uma vida, sr. silva demonstra que, a partir da desilusão e abandono da família, há outro abandono maior, por parte do estado português, que, com o auxílio da Igreja, acabou por colocar nas mãos dos portugueses o destino do país, fazendo-os acreditar na participação para melhoria do país, quando na verdade o estado estava contra a sociedade, ou, pelo menos, pouco importava se havia como o povo viver. A necessidade de ordem e melhoria colabora com o retorno do fascismo hoje, mais um modo de ausentar-se da luta e entregar nas mãos de poucos o destino da coletividade. As formações ideológicas dos personagens são bem marcadas e se misturam:

o fascismo. colega silva, ainda está cá dentro, é muito difícil tirarmos das ideias a educação que nos deram de crianças. *podemos ser todos inteligentes como super-homens, adultos feitos à maneira e pensantes livremente, mas a educação que nos dão em crianças tem amarras para a vida inteira e, discretamente, aqui e acolá os tiques*

fascistas hão de vir ao de cima. já nem nos damos conta. (MÃE, 2016, p. 103, grifo nosso)

Ora silva da europa realiza um contraponto, ora complementa a cosmovisão de sr. silva. Nessa fala podemos notar a suspensão da liberdade e sua conexão com a consciência e ação, neste caso tem-se a presença do fascismo difuso que não desaparece e está presente no cotidiano contemporâneo. E é precisamente nos modos fascizantes enraizados que precisamos atentar, alerta-nos silva da europa. A construção da narrativa por valter hugo mãe nos faz remeter ao jogo ético presente na escrita de sr. silva e nas ações e pensamentos das demais personagens.

Para Klinger, em sua discussão sobre “o que pode a literatura?” (2014, p. 40), vemos a presença da noção de culpa (esta ideia ela vai buscar em Roland Barthes) e a resposta é de que o sentido da escrita está na comunicação entre os indivíduos e a vida, que a ficção dialoga com o real e a possibilidade de distanciamento entre o escritor e a vida de seus personagens é mínima. O remorso que impulsiona sr. silva a criar uma narrativa sobre os traumas e as vivências, essa escrita é, portanto, um compromisso, uma responsabilidade mesmo que tardia. sr. silva se situa criticamente em relação ao passado e também ao presente, conta alguns dilemas individuais que se imbricam aos coletivos, eis “uma forma de existência. Ato de linguagem” (KLINGER, 2014, p. 49) que é a escrita, a direção de fuga e a presença de uma força vital presente na escrita. Sobre isso temos o diálogo entre os silvas:

está a ver, senhor silva, você tem mesmo de escrever [...] essa pode ser a sua forma de praticar a cidadania, dizia o silva da europa [...] precisamos que cada um exerça aquilo para que a natureza o dotou e que favoreça o coletivo. [...] eu sorri. talvez pudesse escrever algo, sim. talvez pudesse querer dizer algo às pessoas. calei-me um segundo e senti vaidade. depois pensei melhor. se escrevesse alguma coisa, alguma coisa que deixasse à humanidade como partilha de um sentimento qualquer, haveria de ser aterrador. gostaria de deixar um texto que os amaldiçoasse de verdade, como de mentira andam por aí tantos textos de bruxos e curandeiros. haveria de deixar-lhes um testamento de ódio a partir da morte da minha laura, para que ao menos parassem de louvar a deus e começassem a pôr nos objetivos coisas mais simples e lúcidas. (MÃE, 2016, p. 172- 173)

As motivações e os objetivos elencados acima por sr. silva trazem, em tom ressentido, uma revolta, vislumbramos conjuntamente seu desejo em auxiliar na conscientização das pessoas, sua escrita surge para ir contra a alienação por qual sofrera. Escrever torna-se imperativo, é a última maneira que sr. silva tem para ser cidadão e buscar dignidade sem receio. Mas para isso é preciso lembrarmos: “quem fomos há de sempre estar contido em quem somos, por mais que mudemos ou aprendamos coisas novas” (MÃE, 2016, p. 130). As discussões históricas, políticas, econômicas e sociais feitas por sr. silva têm um objetivo central: atingirmos outro grau para além da roda viciosa ditadura-revolução, e para isso é preciso termos consciência do nosso limite, e sobretudo da nossa potência.

6 Considerações finais

Na perspectiva da discussão acerca dos contornos políticos desenhados em Portugal, assim como em todo continente europeu, (TORRALBA, 2000), que possibilitaram a instauração de regimes de caráter ditatoriais, impulsionados pelo posicionamento de defesa do Ocidente, que tinha na Europa o seu alicerce ideológico, acabaram por fortalecer uma posição mais fechada de alguns Estados europeus na busca da criação de uma nova Europa fortalecida pelo pulso firme das ditaduras. O resultado do desastre político ocorrido na Europa, tendo em vista o posicionamento de um fortalecimento massivo na presença do Estado nos rumos econômicos, foi a da exclusão de um futuro que agora era trasladado para a América, que entendia de forma mais efetiva a participação de um livre-mercado na economia (BIRMINGHAM, 2015).

Um desastre ainda mais sentido ocorre em um Portugal puxado pelas rédeas pelo ditador Salazar, levando o país a um retrocesso da sua civilização jamais imaginado, que passa pelo imaginário dos portugueses de pertencentes a uma nação exploradora (LOURENÇO, 2001) que agora padece sem rumos em um contexto político e econômico, e sofrendo a amputação de todo o seu território marítimo, em um regresso atroz.

É na retomada ao passado do narrador-personagem silva em *a máquina de fazer espanhóis* onde encontra o peso e o dano da implementação de um regime político como o Estado Novo, silva é o canal do eco de uma inconformidade silenciada, a representatividade de um coletivo que agora exige o espaço tomado. silva é um Portugal cansado e fraco, que já na velhice sente uma interminável angústia, e que, ao olhar o passado, enxerga o poder que o determinou para um futuro incerto, um abismo profundo, onde a conformidade e o orgulho de serem honestos eram os fatores que faziam com que o país não afundasse completamente, mas flutuasse diante de um poço de incerteza e sentindo uma eterna angústia, a iminência da queda livre.

Os saberes políticos e históricos da escrita memorialística de sr. silva tornam-se uma força que se dirige aos portugueses e, de modo ampliado, aos ocidentais. Tal força de conscientização busca novos modos de vida que não sejam fascizantes, que não impulsione a política de desumanização atual, mas sim que fortaleça a dignidade e seja revés dos aspectos negativos, eis a ética da escrita de sr. silva e de valter hugo mãe.

Referências

BIRMINGHAM, David. Democracia e a comunidade europeia. In: *História concisa de Portugal*. Trad. de Daniel M. Miranda. São Paulo: EDIPRO, 2015.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

TORGAL, Luís Reis. O Estado Novo. fascismo, salazarismo e Europa. In: *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC ; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000.

A produção de hipercontos: potencialidades para a formação de professores em uma perspectiva dos multiletramentos

The production of hypercontos: potentialities for the teacher's education in multiliteracies perspective

Pedro Henrique Cardoso

Graduando do 4º período de Letras pela Universidade Federal de Lavras (UFLA).
E-mail: pedro.cardoso@letras.ufla.br

Helena Maria Ferreira

Professora do Departamento de Estudos da Linguagem – Universidade Federal de Lavras (UFLA).
E-mail: helenaferreira@del.ufla.br

Resumo: Diante dos avanços tecnológicos vivenciados pela sociedade contemporânea, torna-se essencial o estudo de como essas tecnologias podem favorecer o ambiente pedagógico. Portanto, o presente trabalho tem por objetivo investigar as potencialidades do gênero textual hiperconto para o aprimoramento das habilidades relacionadas aos multiletramentos. Dessa forma, problematiza-se a formação docente e o ensino da escrita que não contempla de maneira plena os multiletramentos. Para tal, analisou-se um projeto desenvolvido por futuros professores que produziram e trabalharam com o gênero digital hiperconto. Como fundamentação teórica, utilizaram-se estudos desenvolvidos por Rojo (2012), Moran (1995) e Koch (2007). No decorrer da pesquisa, evidenciaram-se fragilidades referentes à formação docente que precisam ser trabalhadas para que os futuros professores estejam realmente preparados tanto tecnológica quanto metodologicamente.

Palavras-chaves: Hiperconto. Multiletramentos. Formação de professor.

Abstract: In view of the technological advances experienced by contemporary society, it is essential to study how these technologies can favor the pedagogical environment. Therefore, the present work aims to investigate the potentialities of the textual hyper tales genre for the improvement of abilities related to multiliteracies. In this way, the teacher training and the teaching of the writing that does not contemplate of the multiliteracies are analyzed. For that, we analyzed a project developed by future teachers who produced and worked with the digital genre hypertales. As a theoretical basis, studies developed by Rojo (2012), Moran (1995) and Koch (2007) were used. In the course of the research, weaknesses regarding teacher education have been shown and also a need work on these weaknesses so that future teachers are actually prepared both technologically and methodologically.

Keywords: Hypertales. Multiliteracies. Teacher education.

1 Considerações iniciais

Com a disseminação de novas possibilidades de interação suscitadas pelas tecnologias da informação e comunicação, novas demandas são impostas ao processo

educativo e, por consequência, à formação de professores. Nesse contexto, este artigo tem por objetivo provocar uma discussão sobre as potencialidades dos hipercontos para a ampliação de habilidades relacionadas aos multiletramentos, a partir de experiências vivenciadas no Projeto Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES).

Na contemporaneidade, o redimensionamento das práticas de ensino nos cursos de formação inicial de professores terá de corresponder às exigências sociais para a preparação de cidadãos que possam, efetivamente, ler, escutar e produzir textos multimodais (orais, escritos e multissemióticos) que circulam “em diferentes campos de atuação e mídias, com compreensão, autonomia, fluência e criticidade, de modo a se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos, e continuar aprendendo” (BRASIL, 2017, p. 83). Não se trata, contudo, de revolucionar os cursos de licenciatura, mas de buscar estratégias de organização pedagógica e de criação de espaços institucionais que favoreçam o aperfeiçoamento de competências docentes que serão requeridas para o enfrentamento dos desafios de propósitos educativos e para o atendimento às demandas sociais.

Nos cursos de formação inicial, é recorrente a percepção de que os saberes dos licenciandos sobre a ação docente embasam-se em modelos didáticos advindos das experiências como estudantes de escolas de educação básica e em crenças/pré-concepções nem sempre organizadas sobre o que é ser professor, o que, notadamente, perpetua a reprodução de práticas situadas em paradigmas tradicionais (NÓVOA, 1992).

Nessa direção, os cursos de licenciatura em Letras devem tornar coerente a formação do professor com a simetria existente entre essa formação e o futuro exercício da profissão. Assim, se o esforço proposicional é formar para os multiletramentos, é imprescindível capacitar os professores para o trabalho com as múltiplas linguagens que circulam na sociedade da informação. Nesse caso, a discussão sobre a produção de textos na formação inicial assume relevância, porque pode fornecer bases epistemológicas e metodológicas para o trabalho com as atividades escritas na escola.

Com base nesse pressuposto, a proposta deste trabalho foi idealizada. Assim, este artigo busca problematizar a formação docente e o ensino da escrita na escola à luz da pedagogia dos multiletramentos. Para tal, analisa os resultados de um projeto de intervenção em que foi proposta a produção de hipercontos a grupo de futuros professores, que integraram as ações do Programa Institucional de Iniciação à Docência – PIBID/UFLA.

2 A formação docente na perspectiva dos multiletramentos

Considerando que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial e Continuada em Nível Superior de Profissionais do Magistério para a Educação Básica preveem que a ação docente deve envolver “o domínio e manejo de conteúdos e metodologias, diversas linguagens, tecnologias e inovações, contribuindo para ampliar a visão e a atuação desse profissional” (BRASIL, 2015, p. 3), a proposição de situações didáticas em que os multiletramentos sejam tomados como referência para as ações formativas parece ser de grande valia.

No entanto, em entrevista concedida por Rojo ao Grupo de Pesquisa da Relação Infância Juventude e Mídia (2013), são evidenciados alguns desafios ainda encontrados na formação de professores, ou seja, a adoção de práticas ainda arraigadas na lógica do século XIX da educação transmissiva e a necessidade de uma compreensão mais efetiva do funcionamento da vida social contemporânea, em que as práticas de linguagem são, notadamente, intermediadas por tecnologias. Segundo a autora referenciada, um gesto basilar para a minimização dessas dificuldades seria o provimento de materiais adequados conjugado com uma formação adequada dos professores para o adentramento e o enfrentamento nessa/dessa realidade.

Partindo dessa consideração, ressalta-se que as condições estruturais das escolas e a formação pedagógica dos professores ainda carecem de um tratamento que atenda às demandas da sociedade da informação. Nesse sentido, trabalhar com as práticas linguístico-discursivas (oralidade, leitura, escrita e análise linguística) na contemporaneidade exige a exploração de diferentes suportes, gêneros discursivos, situações sociocomunicativas, saberes e tradições. Por isso, a noção de multiletramentos instaura uma concepção mais ampliada das práticas de linguagem.

Nesse contexto, Rojo (2012, p. 13) destaca que

diferentemente do conceito de **letramentos (múltiplos)**, que não faz senão apontar para a multiplicidade e variedade das práticas letradas, valorizadas ou não, nas sociedades em geral, o conceito de **multiletramentos** – é bom enfatizar – aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica. (grifos da autora)

Assim, no que diz respeito à multiplicidade cultural, enfatiza-se a abertura de acesso às diferentes produções culturais possibilitadas pelas interações sociais mediadas pelos diferentes artefatos tecnológicos, que aproximam e hibridizam modos tradicionais e contemporâneos, campos populares e eruditos, formas regionais e coletivas. Já em relação à multiplicidade semiótica, podem-se considerar os diferentes modos e recursos mobilizados no processo de produção textual. Dito de outro modo, os gêneros discursivos se materializam em formas de representação multimodal (fala, escrita, imagens), que, por sua vez, são constituídas por diferentes semioses (entonação, ritmo, modulações, gestualidades, silêncios, tamanho da letra, design, cores, imagens, cenários, iluminação, perspectivas, planos, sons ou movimentos etc.).

Complementando o exposto, Santaella (1998) legitima a posição de que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, então, pode-se admitir que “todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido” (p. 2).

Nessa direção, Ferreira e Villarta-Neder (2017, p. 70) consideram que

os gêneros discursivos, em função de seu estatuto semiótico, são constitutivamente e discursivamente, complexos, em função dos inúmeros

recursos mobilizados para o processo de produção de sentidos. [...] Consideramos que estudar a linguagem em seus aspectos semióticos é considerar as escolhas e as combinações signícas e suas formas de organização para direcionar sentidos e para evocar interpretações. “De fato, um signo só é “signo” se “expressar ideias” e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem como uma atitude interpretativa” (JOLY, 2012, p. 29).

Compreender as funções, os contextos e os efeitos das diferentes semioses possibilita aos leitores entender como os sentidos se movimentam, se inscrevem, se significam e ressignificam, ou seja, como esses sentidos são instaurados em face das potencialidades propiciadas pelo contexto de produção (gênero discursivo, objetivo comunicativo, interlocutores, suporte textual, escolhas linguístico-discursivas etc.). Essa questão se reveste de complexidade, uma vez que contempla diferentes dimensões.

Buscando caracterizar essas dimensões, apoiando-se em autores como Lankshear, Snyder e Green (2000), Quirino de Sousa (2011) advoga que o trabalho na perspectiva dos multiletramentos comporta três dimensões que deveriam compor a prática de ensino e aprendizagem, a saber: operacional, cultural e crítica.

A dimensão operacional abarca o desenvolvimento de competências para a interação com as ferramentas, técnicas e procedimentos necessários para o trabalho com a multimodalidade, que contempla também os contextos em que um determinado texto pode ser lido e (re)produzido. Isso implica a necessidade de se desenvolver habilidades específicas de ler e escrever no âmbito do processo de ensino-aprendizagem para o aluno buscar e produzir informações, de modo proficiente, em diferentes contextos da vida. Além disso, surge também a demanda de um caminho didático-metodológico que crie oportunidades para que os alunos possam mobilizar estratégias para construir sentidos e perceber as mudanças de paradigmas advindas das novas tecnologias em sua vida cotidiana.

Já a dimensão cultural diz respeito ao desenvolvimento de capacidades mobilizadoras de construção de sentidos para os textos na relação com os contextos de leitura e de produção textual. Desse modo, é importante perceber que as escolhas são culturalmente constituídas e desvelam intencionalidades e projetos de sentidos. Nesse âmbito, é relevante destacar que o autor de um texto não escolhe apenas o tema a ser abordado, mas também faz um recorte da realidade por ele mesmo construída, definindo como essa realidade será apresentada. Assim, o professor, que tem a sua prática orientada teoricamente, poderá encaminhar uma prática pedagógica de modo menos intuitivo, evidenciando os potenciais efeitos emanados das escolhas autorais para o processo de produção de sentidos.

Por fim, tem-se a dimensão crítica, que se relaciona à capacidade interpretativa para construir novas visões culturais, que, aparentemente, estão veladas no texto, ou seja, refere-se à conscientização de que todas as práticas sociais, bem como as práticas linguístico-discursivas são socialmente construídas e seletivas, o que incluem determinados valores, regras, padrões e perspectivas em detrimento de outros. Essa dimensão se estende para as práticas educativas, pois, dependendo dos recortes que os professores realizam, ao planejar e implementar atividades de leitura e escrita, essas

práticas podem revelar valores e perspectivas, o que demonstra que o processo de aquisição/ampliação de multiletramentos não é neutro¹. Baseando-se em Giroux (2005), Quirino de Sousa (2011, p. 31) postula que “todas as práticas educacionais são informadas por ideais e valores, mesmo aquelas que privilegiam questões didático-metodológicas – o que e como ensinar – em detrimento de questões filosóficas – que indivíduos se formam a partir das práticas propostas”.

A partir dessas três dimensões supramencionadas, destaca-se a importância de que a perspectiva dos multiletramentos contemple tanto a formação docente nos cursos de licenciaturas quanto o processo de ensino-aprendizagem em escolas de educação básica. Essa pontuação pode ser corroborada pela afirmação de Moran (1995, p. 126), que acentua que “a tecnologia deve servir para enriquecer o ambiente educacional, propiciando a construção de conhecimentos por meio de uma atuação ativa, crítica e criativa por parte de alunos e professores”.

Nessa abordagem, Sancho (1998, p. 41) reporta-se ao ritmo acelerado de inovações tecnológicas que

exige um sistema educacional capaz de estimular nos estudantes o interesse pela aprendizagem. E que esse interesse diante de novos conhecimentos e técnicas seja mantido ao longo da sua vida profissional, que, provavelmente, tenderá a se realizar em áreas diversas de uma atividade produtiva cada vez mais sujeita ao impacto das novas tecnologias.

Assim, reitera-se a simetria, mencionada no início deste texto, qual seja, a de que a formação docente deve estar intrinsecamente atrelada ao exercício profissional. Nesse contexto, a assunção pela perspectiva dos multiletramentos como princípio epistemológico do processo formativo de docentes vislumbra possibilidades de se contemplar o caráter pluridimensional dos multiletramentos (dimensões operacional, cultural e crítica) e de contemporizar, simultaneamente, questões linguísticas, textuais, discursivas e socioculturais como experiências efetivas de linguagem. Essas experiências possibilitam uma formação crítica que poderá redimensionar a atuação profissional, uma vez que as trocas propiciadas pelas atividades de linguagem instauram processos reflexivos sobre o processo de ensino e de aprendizado da leitura e da escrita.

Considerando que o enfoque deste texto é discutir a produção de hipercontos por parte de futuros professores, passa-se a uma breve caracterização desse gênero.

¹ Takaki (2012, p. 46) pontua que uma prática de leitura e interpretação, a começar pelos currículos escolares, deve conscientizar os cidadãos das interpretações dominantes, travestidas de senso comum e/ou canonicidade (leituras aceitas e consumadas por determinados grupos sociais detentores de capital simbólico aparentemente hegemônico) e promover uma mudança de foco em tais práticas de sorte a analisá-las sob a perspectiva sociocultural, considerando os conhecimentos e as experiências que os cidadãos trazem para a sala de aula e, por extensão, os hiperleitores.

3 O gênero hiperconto: uma breve caracterização

Ao discorrer sobre os hipercontos, considera-se essencial apresentar, ainda que de modo propedêutico, o conceito de hipertexto. Para Gomes (2010, p. 20), existem diferentes enfoques na literatura que versam sobre o tema, que se complementam e se inter-relacionam, porém, o autor considera necessário entender as especificidades desse gênero a partir da ótica da linguística, investigando os processos de produção e recepção e sua usabilidade, que, por sua vez, estão articulados à ideia de um produto tecnológico. Para o autor, “a visão que tivermos do hipertexto trará implicações aos papéis que atribuímos aos seus autores e aos leitores”. Nessa direção, pode-se partir do próprio termo hipertexto *per si*, o prefixo “hiper” não imprime uma ideia de superioridade em relação ao texto (linear), mas remonta à ideia de espaço hiperbólico (da linguagem matemática – espaço de muitas dimensões). Assim, o hipertexto configura-se como um texto multidimensional.

Mesmo reconhecendo a existência de dissensos e consensos acerca das características dos hipertextos, é comum a convergência entre os pesquisadores de que os hipertextos podem ser dimensionados na perspectiva da usabilidade (características tecnológicas) e da construção dos sentidos (Linguística e Ciências Cognitivas). Nesse contexto, os hipertextos podem ser considerados a partir de suas características estruturais compostas por links e de um indiciamento de possibilidades de uma leitura não linear. No entanto, há posicionamentos díspares no que tange à distinção entre textos impressos ou textos eletrônicos/digitais, uma vez que, em ambos os casos, os formatos e designers dos textos podem conjugar elementos interconectados, ou seja, características hipertextuais.

De acordo com Berk e Devlin (1991 apud KOCH, 2007), a característica hipertextual refere-se à tecnologia de leitura e escrita não-sequenciais, que comporta uma técnica, uma estrutura de dados e uma interface de usuário. Nesse sentido, pode ser considerado um hipertexto uma coleção de textos (ou excertos), imagens e sons – nós – ligados por atalhos eletrônicos para formar um sistema cuja existência depende do computador. Nessa configuração, “o usuário/leitor caminha de um nó para outro, seguindo atalhos estabelecidos ou criando outros novos” (p. 24), ou seja, em um movimento autogerenciado.

Complementando o exposto, Gomes (2010, p. 32) reitera que os links que integram a organização composicional de um hipertexto têm que estar no texto exercendo uma função textual, e não apenas navegacional. Essa distinção permite antever que “nem todo texto eletrônico é um hipertexto, mas todo hipertexto é eletrônico” (p. 30-31).

Para uma compreensão mais ampliada dessa questão, pode-se considerar a classificação prescrita por Braga (2004, apud GOMES, 2010) que considera que os hipertextos podem diferir tanto no tipo de navegação que oferecem ao usuário (abertos ou fechados²), quanto no tipo de interação que permitem (só leitura ou leitura e produção).

² Abertos: os conteúdos podem estar distribuídos em vários repositórios ou servidores e podem fazer referências (links) entre documentos armazenados em servidores distintos. Fechados: os

O estatuto interativo, próprio da constituição e do funcionamento dos novos (hiper)textos e (multi)letramentos, que ocorre em “vários níveis (na interface, das ferramentas, nos espaços em rede dos hipertextos e das ferramentas, nas redes sociais etc.)”, permite que “o usuário (ou o leitor/produtor de textos humano) interaja em vários níveis e com vários interlocutores (interface, ferramentas, outros usuários, textos/discursos etc.)” (ROJO, 2012, p. 23). Nesse viés, as ações dos usuários ativos (não meros receptores ou espectadores) são características que se sobrepõem nos gêneros hipertextuais, propiciando ao leitor a realização de escolhas no percurso de leitura e ao produtor de textos a criação de possibilidades para o compartilhar autoria.

Direcionando a discussão ora empreendida para o gênero hiperconto, é possível reiterar a possibilidade de realização de escolhas sugeridas pelo autor/designer, que mobiliza uma participação mais ativa por parte do leitor. Embora preserve características peculiares ao conto (tradicional, impresso, linear), o hiperconto se configura como um gênero emergente e pode propiciar a interatividade com o leitor e a oferta de hiperlinks para o desenvolvimento da narrativa. Além disso, o gênero permite a integração de outras semioses (palavras, imagens, sons, músicas, vídeos, cores, gestos, expressões faciais etc.).

Nesse sentido, o gênero textual hiperconto diferencia-se dos demais gêneros, uma vez que a sua leitura e produção sucedem de modo dessemelhante dos diversos gêneros textuais popularmente conhecidos. A leitura e a produção de contos, crônicas e romances, por exemplo, costumam ocorrer de modo progressivo e linear, fazendo com que a história comece, desenvolva e finalize com apenas uma possibilidade de final. Em contrapartida, a leitura e a produção de hipercontos acontecem de forma totalmente interativa e não linear, permitindo múltiplos finais e uma maior interação do texto com o leitor.

Para Spalding (2009), o hiperconto é uma reconfiguração do conto literário, em termos de suporte (impresso para o digital) e de formato (linear para estilo combinatório). Nesse âmbito, o autor adverte que o hiperconto deve preservar o caráter literário e desencadear, por meio das diferentes ferramentas, novas possibilidades para potencializar a construção dos sentidos tal como acontecem nos livros infanto-juvenis, por exemplo, que se utilizam de ilustrações.

O autor ainda complementa que esse gênero possibilita a conjugação de diferentes recursos semióticos, além da interatividade, conforme já destacado neste artigo. Para o autor supracitado,

qualquer obra literária traz por si só essa abertura que pede um leitor participativo, cúmplice, capaz de preencher os "lugares vazios", para usarmos um termo de Iser. Entretanto, quando se fala em interatividade associada às ferramentas digitais, o que está se esperando é uma gradação maior de participação do leitor na estrutura, no próprio andamento do texto, da história. Interagir, na nova era e com as novas ferramentas, é mais do que preencher alguns espaços vazios em busca da "verdade" de um autor, e sim construir juntamente com o autor a partir de possibilidades e alternativas que ele possa

conteúdos se encontram armazenados em uma única unidade de armazenamento e os links só podem ser feitos entre documentos residentes no mesmo servidor.

ter criado. Nesse contexto, clicar ou arrastar não são ações interativas se essas ações não representarem alterações no texto final, na construção da obra, por mais atraente que sejam os livros digitais com essas ferramentas. Por outro lado, não podemos negar que tais ações demonstram que a literatura é mais do que o objeto livro e atravessará, sim, séculos e gerações através de gêneros hipertextuais, gêneros multimídia e/ou gêneros interativos. E, talvez, isso seja mesmo motivo de encantamento por parte de quem está descobrindo esse gênero agora. (2012, texto online)

Complementando a questão exposta pelo Spalding (2012), pode-se ressaltar que o leitor, ao interagir com os hiperlinks, possibilitados pelos hipercontos, vivenciará um processo de formação para os multiletramentos, uma vez que, além dos conhecimentos prévios mobilizados, terá que mobilizar outros saberes e outras habilidades para fazer as escolhas a serem realizadas. Essas escolhas abarcam conhecimentos linguísticos, textuais, discursivos, estéticos, além de diferentes semioses para a produção dos sentidos e dimensões socioculturais inerentes aos textos literários. Para elucidar essas questões, apresenta-se um relato da proposta de leitura e de produção de textos realizada em um projeto de iniciação à docência.

4 Experiências e atividades desenvolvidas

A proposta de trabalho com os hipercontos foi desenvolvida no âmbito do Projeto de Iniciação à Docência (PIBID), da Universidade Federal de Lavras (UFLA), e contemplou 20 bolsistas. A proposta esteve pautada na leitura e na discussão de vários textos teóricos sobre multimodalidade e multiletramentos, sobre produção de textos e a formação de professores de língua portuguesa. A seguir, foram realizadas as atividades de produção de hipercontos, que abarcaram as seguintes etapas:

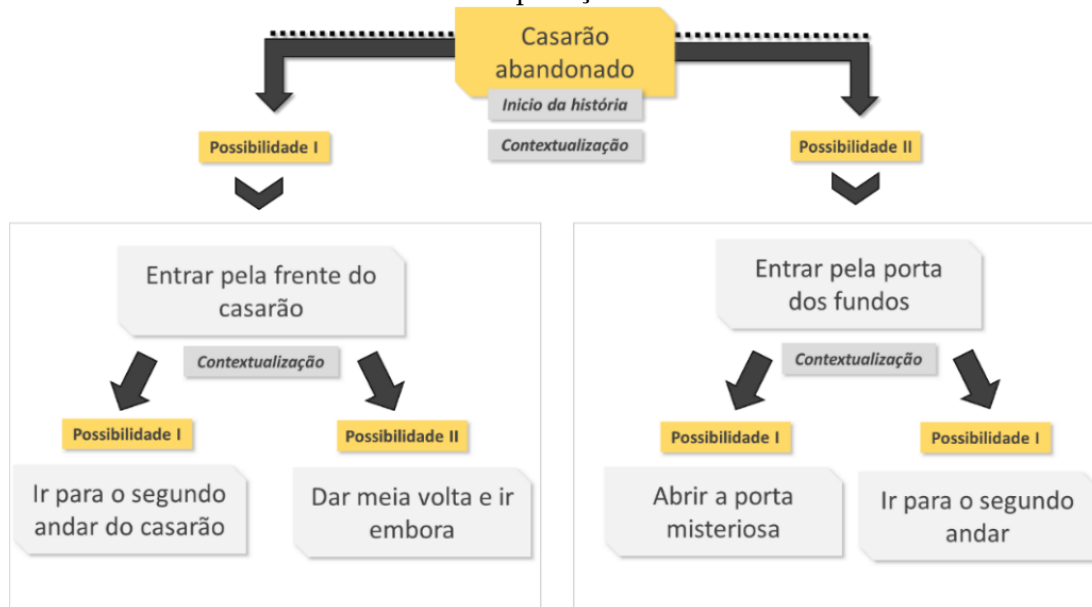
- 1) Leitura do hiperconto “Um estudo em vermelho”, de Marcelo Spalding.
- 2) Leituras e análise de textos diversos sobre o gênero hiperconto.
- 3) Produção de um hiperconto.
- 4) Socialização dos hipercontos produzidos no grupo.
- 5) Organização das equipes para leitura e sugestões de revisão dos hipercontos.
- 6) Revisão dos hipercontos.
- 7) Transformação das versões finais dos hipercontos em páginas da Web³.
- 8) Socialização das dificuldades encontradas no percurso de produção.
- 9) Proposição de leitura de hipercontos em turmas de escolas de educação básica.
- 10) Socialização das experiências.

Para efeitos de discussão, foi selecionado o hiperconto “Doces ou Travessuras?”, escrito pela bolsista Isabela Lima. Na história, o narrador conta a história dos três irmãos que resolveram ir atrás dos tradicionais doces de Halloween. Mas, após verem uma sombra estranha dentro de um casarão abandonado, resolvem

³ Processo feito pelo bolsista Pedro Henrique Cardoso.

adentrá-lo para descobrir quem é que estava lá. Dentro desse contexto, ao fim da primeira narrativa, a história possibilita que o leitor faça a seguinte escolha: (i) entrar com os irmãos pela porta da frente no casarão; (ii) entrar com os irmãos pela porta dos fundos do casarão, conforme se pode ver na imagem a seguir.

Imagem 1: Diagramação das primeiras possibilidades de escolhas do leitor e suas implicações



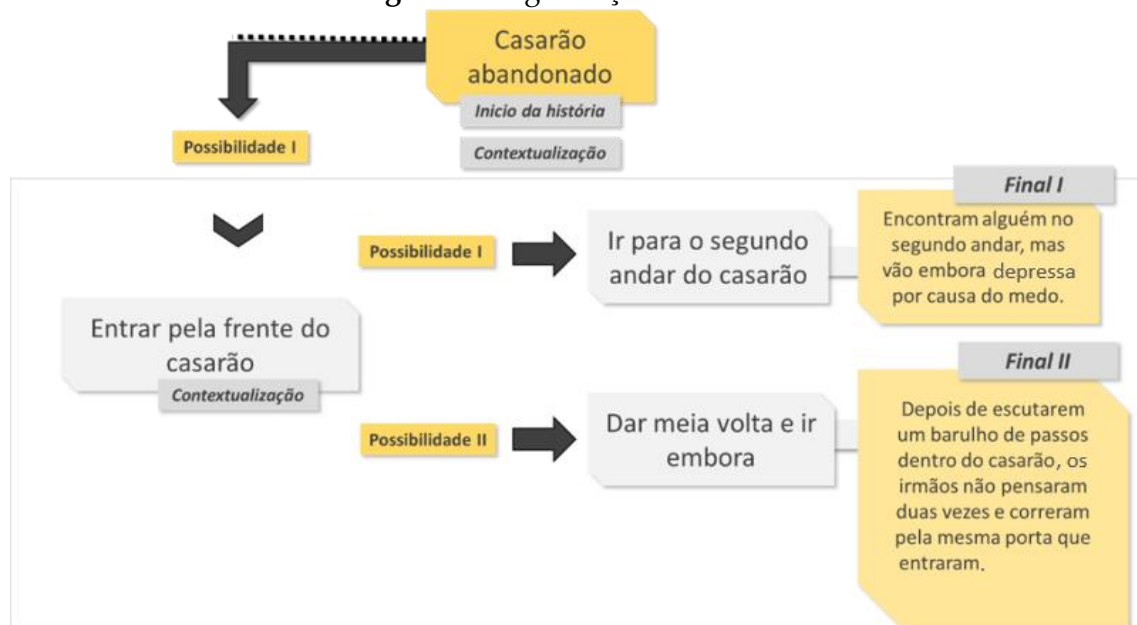
Analisando essa imagem, é possível entender que, de acordo com as escolhas que o leitor fizer, a história é direcionada – logicamente – para uma situação diferente. Assim, pode-se constatar que o leitor que elege entrar com os personagens pela porta da frente (demonstrando receio de entrar pela porta dos fundos) é, em seguida, direcionado para uma outra situação, em que uma das alternativas possíveis é ir embora. Avaliando essa situação, é possível entender a lógica proposta pela autora, de que esse leitor demonstrou medo e, por isso, na situação a seguir, ele tem como alternativa possível desistir da ação.

Ainda em relação à imagem 1, pode-se perceber que existe uma outra alternativa lógica. É o caso do leitor que decide adentrar no casarão pela porta dos fundos (demonstrando ousadia) e que, em seguida, o texto permite que ele se aventure a entrar por uma outra porta misteriosa. A autora, ao escrever essa sequência narrativa, levou em conta que o leitor que decide entrar no casarão pela porta dos fundos demonstra mais coragem do que aquele que decide entrar pela porta da frente e, por isso, são disponibilizados enredos diferentes, de acordo com a opção selecionada pelo leitor.

Compreende-se, dessa forma, que a formulação de um hiperconto mobiliza conhecimentos de natureza diversa e habilidades diferentes, uma vez que, nesse gênero textual, nenhuma opção é disponibilizada aleatoriamente, pois sempre existe uma relação entre as preferências do leitor e o caminho a que ele irá percorrer. Além disso, não somente a narrativa da história muda de acordo com essas escolhas do

leitor, mas também os finais são influenciados por elas. Essa afirmação pode ser confirmada na imagem a seguir.

Imagem 2: Diagramação do final I e II



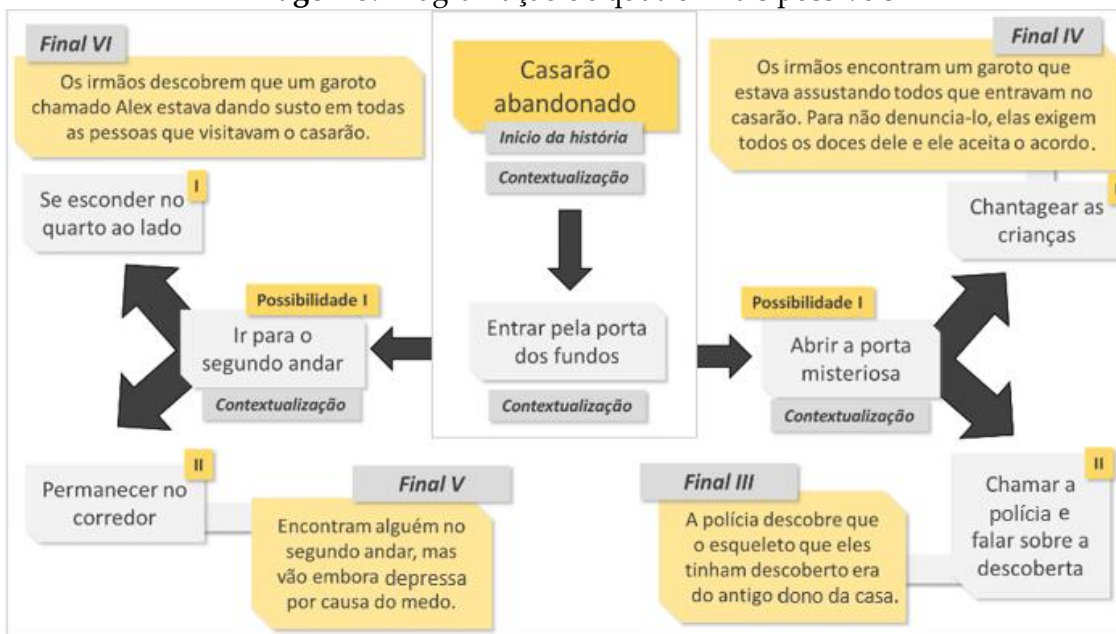
Avaliando essa imagem, observa-se que os finais também fazem parte da sequência lógica da história, uma vez que mudam de acordo com o caminho trilhado pelo leitor. Os dois finais, presentes nessa imagem, comprovam essa conexão, já que ambos são ramificações do leitor que escolheu entrar pela porta da frente (evidenciando medo). Em decorrência disso, ambos finalizam com os personagens indo embora sem se aventurar pela história. Spalding (2009, s.p.) explica isso:

vale lembrar que há autoria na escolha dos finais e sua relação com o caminho percorrido, não sendo os finais de forma alguma aleatórios. Por exemplo, se o leitor foi sempre intempestivo nas suas escolhas, acabará com um final violento, talvez até morrendo.

É possível perceber que tanto o percurso como o final estão totalmente entrelaçados e que um é justamente consequência do outro. Além disso, Spalding (2009) destaca a importância da montagem dos finais. Para ele, o autor precisa escolher possibilidades que sigam uma linha lógica, de acordo com as preferências do leitor.

No hiperconto selecionado para análise neste artigo, a autora disponibilizou seis finais possíveis (sendo que dois já foram expostos). Todos esses finais seguiam uma lógica. Assim, dependendo das escolhas que o leitor fizesse, ele poderia desvendar o mistério do casarão no final ou se deparar com um final em que eles apenas saem do casarão com os doces de um garoto que estava dando susto em todos que entravam no casarão. Essas possibilidades podem ser analisadas na imagem a seguir.

Imagem 3: Diagramação de quatro finais possíveis



Após a análise da lógica dos percursos, reitera-se que a produção de um hiperconto exige uma narrativa coesa e coerente e que as possibilidades que são disponibilizadas necessitam direcionar a história para situações e finais que se harmonizam às preferências feitas pelo leitor. Além disso, é válido ressaltar que, por esse gênero textual ser publicado no meio digital, ele pode se constituir como objeto de aprendizagem capaz de mobilizar o interesse dos alunos pela leitura. Por isso, foi feita a opção de propiciar situações de leitura dos textos produzidos por parte de alunos de educação básica, para que o percurso formativo dos licenciandos participantes da atividade fosse enriquecido a partir de práticas efetivas em sala de aula.

As histórias foram publicadas em um servidor de hospedagem gratuito. Por consequência disso, elas ficaram disponíveis somente por um tempo na internet. Após publicadas, os seus respectivos endereços web foram enviados para os leitores. Com isso, eles puderam ler as histórias de forma interativa. Essa interação ocorria da seguinte maneira: o leitor, ao se deparar com uma situação interativa, necessitava apenas de clicar nos botões que eram disponibilizados. Portanto, por exemplo, o leitor que gostaria de “entrar pela porta da frente”, na história, necessitava apenas clicar no botão que aparecia na tela com essa opção, como mostra a imagem a seguir.

Imagem 4: Página web da história da bolsista Isabela Lima



Após as atividades vivenciadas nas escolas, os participantes do projeto – futuros professores – foram incentivados a relatar suas experiências. Por meio desses relatos, foi possível constatar a presença de inúmeras dificuldades apresentadas pelos licenciandos na produção de seus textos e no desenvolvimento das atividades na escola de educação básica.

A partir dos relatos, foi possível empreender a seguinte sistematização proposta no quadro 1 a seguir:

Quadro 1 – Dificuldades, motivações e possibilidades no contexto do trabalho com hipercontos

Dificuldades relatadas	Motivações	Possibilidades
Falta de criatividade.	Falta de leitura de textos literários. Falta de hábitos de leitura, de assistir filmes de ação. Falta de reflexão sobre as leituras literárias realizadas. Falta de oportunidades para a produção de textos. Falta de uma formação mais voltada para a formação de leitores.	Ampliação dos momentos de leitura recreativa (leitura não acadêmica). Inserção nas disciplinas de atividades de discussão teórica sobre o ensino da leitura e de práticas de leitura. Viabilização de momentos de discussão sobre os diferentes recursos semióticos e seus efeitos para a produção dos sentidos (não houve exploração de áudios nos hipercontos, imagens). Falta de domínio dos recursos tecnológicos (não foi possível alterar os textos depois de inseridos na web, por não ter domínio do sistema). Diminuição da distância entre teoria e prática (existe muita teoria sobre multimodalidade, mas a formação de professores e de leitores ainda apresenta distância).

(conclusão)

Desconhecimento do gênero conto (hiperconto).	O estudo sobre gêneros textuais na graduação se limita às teorias sobre gêneros, não há um estudo sobre as especificidades de cada gênero.	Ter uma formação mais aprofundada sobre cada gênero, que envolve o estudo das características, a leitura e a produção de textos.
Dificuldades de produção de textos escritos.	Foi exigida a observância a cada etapa da produção de textos: planejamento, escrita propriamente dita e revisão/reescrita, mas, na prática, a produção acontece de forma intuitiva. Essa questão é muito pouco explorada nas discussões sobre as metodologias de ensino da produção de textos.	Possibilitar momentos de discussões sobre cada etapa da produção. Oferecer cursos para revisão/reescrita de textos (a formação de professores é deficitária, pois as falhas foram evidentes mesmo entre alunos no final do curso de Letras).
Dificuldades para ajudar os alunos nas escolas.	Muitos alunos da escola de educação básica tiveram dificuldades para realizar as associações entre as diferentes partes da história e para acessar os hiperlinks (manusear o mouse). Não se tem noção dos tipos de saberes que os alunos de escolas de educação básica possuem, porque a interação com essas escolas ainda é restrita a determinados momentos da formação.	Trabalhar de forma mais intensa a leitura em outros suportes. Viabilizar o maior uso do laboratório de informática da escola.

Fonte: Dados da pesquisa.

A partir da atividade de produção de hipercontos, foi possível problematizar diversas questões que estão implicadas no processo de multiletramentos. Essas questões são fundamentais para o processo de formação de um professor, que precisa atender ao disposto nas diretrizes orientadoras do ensino de língua portuguesa, quais sejam, as de ampliar as possibilidades de participação dos estudantes em práticas de diferentes campos de atividades humanas e de pleno exercício da cidadania (BRASIL, 2017).

Nesse sentido, é importante destacar que há diferenças entre ler em suporte impresso e ler em suporte digital. Assim, é essencial que os cursos de licenciatura não somente preparem os futuros professores para o trabalho didático-pedagógico com as diferentes tecnologias e recursos semióticos, mas que também promovam espaços para a apropriação de habilidades e competências relacionadas aos multiletramentos e para que as interações mediadas pelas tecnologias sejam concebidas como movimento para uma formação cultural.

5 Considerações finais

O trabalho em pauta teve por objetivo provocar uma discussão sobre as potencialidades da produção de hipercontos para a ampliação de habilidades relacionadas aos multiletramentos e para a formação docente. A partir do trabalho empreendido, foi possível observar que a formação de professores na perspectiva dos letramentos envolve dimensões que não se circunscrevem na discussão sobre teorias e metodologias – há um outro aspecto igualmente relevante – a formação cultural do professor, que precisa acionar conhecimentos prévios para a proposição de atividades mais ricas. Aprender e ensinar por meio de tecnologias ressignifica as interações sociais, exige uma compreensão da reconfiguração dos textos e de seus usos na sociedade, demanda habilidades relacionadas às práticas linguístico-discursivas (oralidade, leitura, escrita e análise linguística/semiótica).

Assim, a produção de hipercontos – proposta que foi o objeto de análise deste artigo – possibilitou uma reflexão acerca das configurações dos cursos de formação, da natureza dos recursos/materiais didáticos, dos conceitos de multiletramentos, de habilidades relacionadas às demandas de usos da linguagem nos múltiplos contextos de interação.

Nesse contexto, a produção de hipercontos evidenciou fragilidades dos cursos de formação docente que, recorrentemente, inserem, em seus currículos, conteúdos diversos de formação geral, mas que se distanciam das reais necessidades formativas dos futuros professores.

Diante disso, acredita-se que a proposição de projetos que abarquem dimensões teórico-metodológicas necessárias ao exercício qualificado da docência pode representar uma alternativa para o atendimento mais específico das demandas de formação, seja em relação ao domínio e ao manejo de conteúdos e metodologias, seja em relação ao trabalho com as diversas linguagens, tecnologias e inovações. Sem uma prática pedagógica teoricamente orientada, os hipertextos e sua multidimensionalidade continuarão negligenciados nas propostas de ensino de línguas, o que pode trazer prejuízos substanciais para a formação de leitores e para a atuação social dos sujeitos-cidadãos.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2017 Terceira Versão. Brasília: MEC, 2017b. Disponível em:

<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/04/BNCC_19mar2018_versaofinal.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2018.

BRASIL, Ministério da Educação (MEC). Resolução CNE/CP nº 2, de 1º de julho de 2015. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial em nível superior (cursos de licenciatura, cursos de formação pedagógica para graduados e cursos de segunda licenciatura) e para a formação continuada. Diário Oficial da União, Brasília, 25 jun. 2015b. Seção 1, p. 8-12.

FERREIRA, Helena; VILLARTA-NEDER, Marco A. Textualização e Enunciação em texto multimodal: análise do vídeo de animação Escolhas da Vida. *Revista Prolíngua*. v. 12, n. 2- out/dez de 2017.

GOMES, Luiz Fernando. *Hipertextos multimodais: leitura e escrita na Digital*. Jundá: Paco Editora, 2010.

KOCH, Ingedore. Hipertexto e construção do sentido. *Alfa*, São Paulo, n. 51, p. 23-38, 2007.

MORAN, J. M. Novas tecnologias e o re-encantamento do mundo. *Revista Tecnologia Educacional*, Rio de Janeiro, vol. 23, n2. p.126, set. / out. 1995.

NÓVOA, António. Os professores e as histórias da sua vida. In: NÓVOA, António (Org.). *Vidas de professores*. Porto: Porto Editora, 1992

QUIRINO DE SOUSA, Renata Maria Rodrigues. *Multiletramentos críticos: o ensino sob novas perspectivas*. São Paulo, USP, 2011. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

ROJO, R. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. ROJO, R.; MOURA, Eduardo. *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2012.

ROJO, R. Entrevista: Multiletramentos, multilinguagens, novas aprendizagens. Universidade Federal do Ceará/Grupo de Pesquisa da Relação Infância, Adolescência e Mídia; 2013. Disponível em: <http://www.grim.ufc.br/index.php?option=com_content&view=article&id=80:entrevista-com-roxane-rojo-multiletramentos-multilinguagens-e-aprendizagens&catid=8:publicacoes&Itemid=19>. Acesso em: 02 mar. 2018.

SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SANCHO, Juana. *Para uma tecnologia educacional*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

SPALDING, Marcelo. *Sobre o hiperconto*. 2009. Disponível em:
<http://www.artistasgauchos.com.br/_estudovermelho/?pg=2590> Acesso em: 28 fev.
2017.

SPALDING, M. *Literatura, interação e interatividade*. 2012. Disponível em:
<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3607&titulo=Literatura,_Interacao_e_Interatividade. <http://www.literaturadigital.com.br/?pg=25010>>.
Acesso em: 28 fev. 2017.

TAKAKI, N. H. *Letramentos na Sociedade Digital: navegar é e não é preciso*. São Paulo:
Paco Editorial, 2012.

Libras: desafios no contexto escolar

Libras: desafios en el contexto escolar

Lucimara Grando Mesquita

Graduanda de Pós-graduação – IF SUDESTE MG – *Campus* São João Del-Rei.

E-mail: lucigrando123456@hotmail.com

Ana Paula Almada Pimentel

Graduanda do 5º período de Letras – IF SUDESTE MG – *Campus* São João Del-Rei.

E-mail: anapaulaalmadapos@yahoo.com.br

Anderson Geraldo Rodrigues

Mestrando em Letras – UFSJ. Professor de LIBRAS – IF SUDESTE MG – *Campus* São João Del-Rei.

E-mail: anderson.rodrigues@ifsudestemg.edu.br

Resumo: A educação inclusiva, reconhecendo a importância da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) na sala de aula, necessita de profissionais adaptados a esse novo método de ensino, pois considera esse movimento pedagógico uma ferramenta para a inclusão dos alunos com problemas auditivos. Nesse sentido, propõe-se, neste artigo, demonstrar a importância da Libras na sala de aula, abordando a necessidade dos professores em dominá-la. Pautando-nos nesse enfoque, definimos como objetivo geral evidenciar a obrigação da língua de sinais na rede regular de ensino e como objetivos específicos verificar as dificuldades encontradas pelo aluno surdo na sala de aula e demonstrar a dificuldade da comunidade escolar em adaptar-se a essa nova realidade. Para o cumprimento dos objetivos, realizamos a pesquisa bibliográfica buscando compreender como a inclusão dos alunos surdos na escola regular pode ser efetivada.

Palavras-chave: Libras. Educação Inclusiva. Professores.

Resumen: La educación inclusiva, reconociendo la importancia de la Lengua Brasileña de Señales (LIBRAS) en la clase, necesita de profesionales adaptados a ese nuevo método de enseñanza, pues considera este movimiento pedagógico una herramienta para la inclusión de los alumnos con problemas auditivos. En ese sentido, se propone en este artículo demostrar la importancia de la Libras en la clase, abordando la necesidad de los maestros en dominarla. En el marco de este enfoque, se define como objetivo general evidenciar la obligación de la lengua de signos en la red regular de enseñanza, y como objetivos específicos verificar las dificultades encontradas por el alumno sordo en la clase y demostrar la dificultad de la comunidad escolar en adaptarse a esa nueva realidad. Para el cumplimiento de los objetivos realizamos la investigación bibliográfica buscando comprender cómo la inclusión de los alumnos sordos en la escuela regular puede ser efectuada.

Palabras clave: Libras. Educación Inclusiva. Maestros.

1 Introdução

A educação inclusiva é um desafio para as instituições de ensino do país, uma vez que o aluno, ao ter direito à educação, precisa ter condições de se desenvolver enquanto sujeito por meio da participação, e não ter apenas o acesso garantido. Apesar da promulgação, desde 2002, da lei nº 10.436, que dispõe sobre a língua brasileira de sinais, pela qual os alunos surdos conseguiram garantir uma vaga na escola, podemos perceber que, na maioria das vezes, esse privilégio se restringe apenas à permanência em uma sala de aula, e não ao envolvimento do educando.

Isso ocorre devido ao fato de a maioria das escolas não possuírem professores qualificados para essa situação e, com isso, há uma grande dificuldade vivenciada pelos alunos no que se refere à comunicação. Nesse sentido, este artigo procura abordar questões relacionadas à dificuldade da comunidade escolar em adaptar-se a essa nova realidade e às dificuldades que os alunos surdos encontram na sala de aula. Portanto, este artigo tem como finalidade demonstrar a importância da inclusão da Libras nas escolas brasileiras e a necessidade de habilitar os professores da rede regular de ensino.

Reconhecendo a importância dessa nova língua, acredita-se que este estudo possa contribuir para o conhecimento e, principalmente, esclarecimento de alguns pontos referentes a Libras, assim como apontar os diversos mitos que surgem em torno da língua de sinais, que nos possibilitarão compreender melhor as questões relacionadas a essa língua.

2 A Educação Inclusiva no Brasil

A inclusão de alunos com necessidades especiais passou por várias fases no decorrer da história, porém, objetivando uma educação com qualidade, que privilegiasse a inclusão desses educandos, teve início, em 2003, a implantação do programa Educação Inclusiva, com o objetivo de transformar as escolas em sistemas educacionais inclusivos. Com isso, os alunos passariam a receber uma educação igualitária, ou seja, os alunos surdos estudariam junto com os alunos da rede regular de ensino.

Com a Educação Inclusiva, entende-se que todos os alunos com necessidades especiais têm direito à escolarização, que tem como alvo a inclusão desses alunos, não só na comunidade escolar, mas também na sociedade. Nesse sentido, a escola deve ser adaptada às dificuldades desses educandos para assegurar que todos tenham os mesmos direitos. Assim, os estudantes surdos precisam aprender o conteúdo das disciplinas com o auxílio da língua de sinais, buscando facilitar o desenvolvimento cognitivo desses alunos, possibilitando um melhor relacionamento com os demais colegas e uma melhor aprendizagem.

Educação Inclusiva é o modo mais eficaz para construção de solidariedade entre alunos com necessidades educacionais especiais e seus colegas. O encaminhamento de alunos as escolas especiais ou as classes especiais ou as sessões especiais dentro da escola em caráter permanente deveria constituir

exceção, a ser recomendado somente naqueles casos em que fique claramente demonstrado que a educação na classe regular é incapaz de atender as necessidades educacionais ou sociais do aluno ou quando seja requisitado em nome de seu bem-estar. (CAMPBELL, 2009, p. 140).

A Educação Inclusiva prioriza o relacionamento entre os alunos como forma de aprendizagem, partindo da premissa de que, ao se relacionarem com pessoas que possuem habilidades diferentes das suas, desenvolverão o espírito de solidariedade e de respeito ao próximo. Assim, defende que a aprendizagem em grupo é a melhor forma de beneficiar todos os alunos, uma vez que todos devem aprender juntos, independente das necessidades de cada um, isto é, todos devem ter acesso aos conteúdos básicos, inclusive aqueles com dificuldades de aprendizagem.

Nesse sentido, com relação à deficiência auditiva, a principal incumbência da Educação Inclusiva deveria ser priorizar a inclusão da Libras na sala de aula, para, posteriormente, fazer a inserção dos alunos surdos, visto que esses alunos precisam, primeiramente, conseguir se relacionar e se comunicar e, conseqüentemente, aprender o conteúdo das aulas. Esse novo método de inclusão deve ir além do ensino dentro das instituições, precisa priorizar a introdução do deficiente auditivo na sociedade, moldando-o para que consiga lutar pelos seus direitos e ter uma melhor qualidade de vida.

Nesse cenário, o decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, que regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, dizendo, no seu artigo 22º inciso 2º:

Art. 22. As instituições federais de ensino responsáveis pela educação básica devem garantir a inclusão de alunos surdos ou com deficiência auditiva, por meio da organização de:

II – escolas bilíngues ou escolas comuns da rede regular de ensino, abertas a alunos surdos e ouvintes, para os anos finais do ensino fundamental, ensino médio ou educação profissional, com docentes das diferentes áreas do conhecimento, cientes da singularidade linguística dos alunos surdos, bem como com a presença de tradutores e intérpretes de Libras/Língua Portuguesa.

§ 2º Os alunos têm o direito à escolarização em um turno diferenciado ao do atendimento educacional especializado para o desenvolvimento de complementação curricular, com utilização de equipamentos e tecnologias de informação. (BRASIL, 2002)

Podemos perceber a existência de leis e decretos que dispõem sobre o emprego da Libras nas escolas, sobre a contratação de professores e a inclusão dos alunos. Porém, esses decretos deveriam incluir não só a obrigatoriedade da Educação inclusiva, mas também a obrigatoriedade de qualificação de profissionais da área da educação, possibilitando, assim, um maior acesso dos alunos com diversidade funcional frente à educação regular. Entretanto, na realidade, isso não acontece, a lei existe, mas só no papel, pois são poucas as escolas capacitadas para lidar com estudantes surdos.

Com isso, a educação que deveria ser inclusiva acaba por excluir os deficientes auditivos, uma vez que não consegue suprir as necessidades desses alunos. Cabe ressaltar que o que acontece, mesmo com a política de inclusão, acaba gerando a exclusão dos referidos alunos, uma vez que a falta de tal qualificação é o fator gerador e principal empecilho da efetiva implantação da educação inclusiva. “Não basta que a escola matricule o aluno, pois, na perspectiva da educação inclusiva, não se espera mais que a pessoa com deficiência se integre por si mesma, e sim que a escola se transforma para possibilitar essa inserção” (CAMPBELL, 2009, p. 142).

Após muita luta, os surdos conquistaram o reconhecimento pela regulamentação da Libras. Porém, é necessário o reconhecimento por parte dos professores e dos próprios alunos, assim como o governo precisa apoiar o uso e a divulgação da Língua Brasileira de Sinais como meio de comunicação das comunidades surdas do Brasil e também incluir nos cursos de licenciatura a disciplina de Libras.

A verdadeira inclusão é possível de ser realizada, porém necessita de transformações nas escolas, visando atender a esses alunos. Nesse contexto, uma das principais mudanças seria a implantação da Libras na rede regular de ensino para todos os alunos, possibilitando uma melhor inclusão no ambiente escolar.

3 Língua de Sinais: alguns esclarecimentos

Assim como o português teve sua origem no Latim e, com o passar do tempo, foi se transformando em diversas outras línguas, a língua brasileira de sinais, uma língua gestual visual, também teve sua origem em outra língua de mesma modalidade, a língua de sinais Francesa, como afirma Albres (2005, p. 1):

no caso da Língua Brasileira de Sinais, em que o canal perceptual é diferente, por ser uma língua de modalidade gestual visual, a mesma não teve sua origem da língua portuguesa; que é constituída pela oralidade, portanto considerada oral-auditiva; mas em uma outra língua de modalidade gestual visual, a Língua de Sinais Francesa, apesar de a Língua Portuguesa ter influenciado diretamente a construção lexical da Língua de Brasileira de Sinais, mas apenas por meio de adaptações por serem línguas em contato.

Segundo a autora, não é possível saber como as Línguas de Sinais surgiram, “[...] mas consideramos que estas são criadas por homens que tentam resgatar o funcionamento comunicativo através dos demais canais por terem um impedimento físico, ou seja, surdez” (ALBRES, 2005, p. 1).

A língua de Sinais é uma língua natural, utilizada pela maioria dos Surdos do mundo, é uma língua que se transmite por gestos, sinais, expressões faciais e corporais, em vez de sons, na comunicação. Ela é de aquisição visual, produção espacial e motor. Porém, cada região tem a sua própria língua de sinais, assim como ocorre com a língua portuguesa. Dessa forma, é a língua da comunidade surda brasileira com regras gramaticais próprias para possibilitar o desenvolvimento linguístico da pessoa surda,

favorecendo, com isso, a comunicação e a aquisição de conhecimentos dentro de uma sociedade.

Assim, os sinais são formados com a combinação do movimento das mãos com um determinado formato e num determinado lugar, podendo esse lugar ser uma parte do corpo ou um espaço a frente. Também é levado em conta, para a formação desses sinais, o contexto social em que a comunidade surda se encontra inserida. Ressaltamos que, por causa do fato mencionado, há também, na Língua Brasileira de Sinais, assim como na Língua Portuguesa Brasileira, variações linguísticas próprias de cada região, como os sinais referentes às palavras pai e mãe, que são diferentes nos estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Portanto, para produzir sinais, é necessário combinar esses parâmetros para formar frases e textos dentro de um determinado contexto.

É sabido que antigamente as pessoas pensavam que o único jeito da pessoa surda se integrar na sociedade seria fazendo a leitura labial. Com isso, muitas instituições de ensino começaram a insistir para que os alunos surdos entendessem a língua oral e, dessa forma, aprendessem a falar. Segundo Groppo (2011, s.p.),

a história mostra ainda que, por muitos anos, essa filosofia oralista era imposta aos surdos como forma de pertencimento a uma sociedade, a sociedade ouvinte. O surdo deveria adquirir a cultura, a identidade e a língua dos ouvintes, para que pudessem estar junto aos mesmos que, diferentemente dos surdos, se julgavam semelhantes, anulando a origem e raiz cultural da comunidade surda.

Nesse contexto, era comum amarrar as mãos das crianças surdas para que elas não conseguissem se comunicar através de sinais. Mas, apesar de tentarem desestimular o uso da língua de sinais, ela continuou sendo a língua usada pela comunidade surda.

Assim, a Libras foi empregada pelos surdos do Brasil para que eles pudessem se comunicar, e tem o mesmo tempo de existência que as comunidades de surdos. A primeira escola para deficientes auditivos no Brasil foi o INES (Instituto Nacional da Educação dos Surdos), que foi fundado em 1857 e que recebia alunos de todas as regiões do país e funcionava em regime de internato.

Para conhecermos a cultura de um local ou de um povo, primeiramente, precisamos conhecer a sua língua, pois só assim é que conseguiremos nos comunicar e trocar informações. O mesmo ocorrerá com a língua dos sinais que, além de servir de meio de comunicação, demonstrará a identidade de sua comunidade. Podemos perceber que a língua de sinais, assim como qualquer outra língua, é carregada de significação social, porém, diferentemente do que ocorre na língua portuguesa, a de sinais é carregada de mitos. Vejamos a seguir alguns mitos que circulam a língua de sinais.

A língua de sinais é um código que é transmitido aos surdos por meio de gestos, mas não é universal. É um mito pensar que ela é universal, porém é muito comum, devido à crença de que a língua é um código apreendido e transmitido a todos os surdos da mesma forma em todos os países. Devido à extensão territorial e ao

contato com outras línguas, cada país tem a sua própria, embora existam muitas semelhanças.

Outro mito é considerá-la como artificial. A língua de sinais evoluiu sem propósito específico, por isso é considerada como natural. De acordo com Gesser (2007, p. 12),

consideram-se artificiais as línguas construídas e estabelecidas por um grupo de indivíduos com algum propósito específico. O esperanto (língua oral) e o gestuno (língua de sinais) são exemplos de línguas artificiais, cujo objetivo maior é estabelecer a comunicação internacional. Esse tipo de língua funciona como uma língua auxiliar ou franca.

O fato de o surdo usar outra modalidade de língua para se comunicar não anula a existência de uma língua natural como é a língua de sinais, pois ela apresenta todas as características de qualquer outra língua humana natural.

Outro mito é pensar que a língua de sinais é limitada, simplificada, um código primitivo, mímica e gesto, e que não seria possível, por meio dos sinais, expressar conceitos abstratos. Devemos mudar a opinião de que sinais são gestos. As pessoas que falam língua de sinais expressam sentimentos, emoções, ideias e outros conceitos abstratos.

4 A inclusão da Libras nas escolas e as principais dificuldades encontradas para adaptar-se a essa nova realidade

A língua de sinais vem enfrentando sérios problemas no seu processo de inclusão, porém, aos poucos, está sendo incluída, como disciplina obrigatória, nos cursos de licenciatura ou em outros cursos para a formação de professores no Brasil. Segundo Nascimento e Sofiato (2016, p. 353),

no âmbito das conquistas históricas, outro importante marco foi a homologação do Decreto Lei nº 5626 em 2005, que regulamentou a Lei nº 10436 de 2002 que, com seus nove capítulos que envolvem a garantia do direito à educação e à saúde às pessoas surdas, entre outros aspectos, vem impactando a área de forma bastante significativa. Neste sentido, a partir do ano de 2005, as instituições de ensino superior (IES) têm enfrentado alguns desafios, estabelecidos a partir da publicação do referido Decreto, que prevê, no capítulo dois, a inserção da disciplina de língua brasileira de sinais nos cursos de formação de professores para o exercício do magistério.

A inclusão da disciplina de libras em cursos superiores é obrigatória pela legislação, porém, a partir dessa inclusão, surge a necessidade da formação de profissionais nessa área. Essa barreira encontra-se tanto nos cursos superiores, quanto na educação básica, ou seja, existe um déficit de professores tanto para lecionar para os alunos surdos dos anos iniciais, quanto para lecionar para os graduandos nos cursos de licenciatura, que serão os futuros profissionais dessas escolas.

Assim, as dificuldades encontradas pelos alunos surdos vão além das aqui mencionadas. As pesquisadoras Silva e Silva (2016, p. 39), que trilharam seus estudos e suas pesquisas no referido tema, após entrevista com profissionais da escola, concluíram que se destaca

o fato investigativo, pois muitos dos entrevistados, mesmo cientes da importância desta Libras para a vida escolar do surdo, conduzem seus discursos em direção à Língua Portuguesa e pautam suas práticas escolares, de um modo geral, nesta língua.

A partir do estudo de Silva e Silva (2016), podemos perceber que o aluno que não tem acesso à Língua de sinais tem dificuldade de incluir-se na sociedade por encontrar obstáculos para comunicar-se, fazendo-se necessária a Libras como língua materna desses educandos. Dessa forma, seria ensinada antes mesmo do Português, que ficaria como língua secundária desde o início, possibilitando às crianças surdas se igualarem às ouvintes no desenvolvimento cognitivo, formando, assim, alunos bilíngues.

Outro problema enfrentado pelos alunos surdos é a falta de profissionais qualificados para ensinar a língua de sinais, pois temos, hoje, os chamados “professores apoio” que têm sua formação voltada para todos os tipos de deficiência e que não são capacitados especificamente em Libras. Nessa nova realidade, fica evidente a urgência de cursos para formação de professores em Libras, porém cursos de qualidade, para que essa demanda por professores seja suprida. Além disso, os cursos de graduação com licenciatura em Letras, por exemplo, deveriam ser também de Libras/Língua Portuguesa, como segunda língua. Dessa forma, haveria a completa inclusão da língua de sinais na nossa educação, uma vez que é assegurada, por lei, ao aluno surdo, a presença do intérprete para auxiliá-lo na tradução da aula para Libras.

Ainda sobre as dificuldades enfrentadas não só pelos educandos surdos, mas também pelos que lutam pela implantação da Educação Inclusiva, podemos citar o fato de a sociedade como um todo ser desinformada e desinteressada, fato esse notório. Não há políticas nacionais de incentivo à implementação nem fomentos oferecidos àqueles que possam promover tal política. A legislação apenas impõe a implementação, não oferece quaisquer fomento e direcionamento da forma de procedimento que antepõe à implantação. A desinformação gera exclusão, pois, em uma sociedade com hábitos tão rígidos, promover a adaptação dos que são considerados diferentes é um fator agravante que deveria ser analisado com urgência e cuidado. Tais direitos são assegurados pela Lei de Diretrizes e Bases, além da Constituição Federal e de Leis esparsas.

São inúmeras as dificuldades dos educadores e das escolas, enquanto instituições de ensino, para adaptar-se a essa nova realidade crescente, pois o educador não está preparado para receber esse aluno. Assim, podemos perceber que, além da falta de recursos físicos, existe também a falta de recursos visuais para auxiliar tanto professores, quanto alunos, nessa tarefa. Dessa forma, a instalação de novas tecnologias, como o sinal visual para informar os alunos sobre a troca de horário, que hoje ainda ocorre de forma sonora, e aplicativos para celulares e *tablets* desenvolvidos

de forma a traduzir uma frase ou palavra da língua que se fala para Libras, são ferramentas que podem ajudar muito nesse processo de ensino-aprendizagem. Além disso, os educadores podem fazer uso de recursos visuais como o *PowerPoint* para facilitar a compreensão do aluno surdo.

Porém, apesar dos exemplos citados, muitos profissionais ainda têm resistência em receber o aluno surdo em sala de aula e muitas escolas ainda não possuem capacidade nem auxílio para implantar novas tecnologias, bem como recursos para capacitar seus profissionais de modo a facilitar a inclusão dos alunos surdos no contexto escolar.

5 Considerações finais

A partir das observações feitas durante o estudo sobre a Libras no contexto escolar e a Educação Inclusiva, foi possível observar que a cada ano aumenta mais o desafio de incluir os alunos surdos nas instituições de ensino brasileiras. Muito precisa ser feito antes da real inclusão, como melhorar a infraestrutura e capacitar profissionais para trabalhar diretamente com os alunos com deficiência, bem como proporcionar mais recursos para que eles tenham acesso ao conteúdo das aulas.

Essa inclusão é possível de ser realizada, mas necessita de uma transformação nas escolas, visando atender aos alunos com necessidades especiais. É preciso mais incentivo por parte do governo tanto na contratação de profissionais, quanto na melhoria da infraestrutura das instituições. Uma das principais mudanças quanto aos alunos com deficiência auditiva seria a implantação da Libras como meio legal de comunicação, bem como a contratação de intérpretes para possibilitar a inclusão desses alunos e uma melhor aprendizagem.

Dessa forma, podemos perceber que uma das maiores dificuldades encontrada para a inclusão dos alunos com necessidades especiais é a falta de um intérprete como apoio durante as aulas. Assim, é preciso mais professores intérpretes qualificados nas escolas e mais preparação profissional, porque o bom desenvolvimento escolar do aluno surdo depende muito de se ter um bom professor habilitado em língua de sinais, devido à necessidade dos educandos para conseguir acompanhar as aulas.

Entre os aspectos que favoreceram o processo de implementação da disciplina, destacamos várias importâncias de se ter um professor ou um profissional nessa área, proporcionando maior conhecimento da cultura dos surdos e possibilitando a prática da língua de sinais em qualquer momento da aula, bem como demonstraram por meio da indicação dos saberes necessários a essa atuação, para que esses alunos sejam sempre incluídos em uma sociedade.

Consideramos que este estudo ofereceu pistas sobre aspectos relevantes a serem observados na implementação da disciplina em foco e subsídios para o aprimoramento de tal processo. Além disso, foi possível, por meio deste estudo, adquirir conhecimentos a respeito da Libras, evidenciando e esclarecendo os principais mitos que surgem em torno dela.

Referências

ALBRES, Neiva de Aquino. *História da Língua Brasileira de Sinais em Campo Grande – MS*. 2005. Disponível em: <<http://editora-arara-azul.com.br/pdf/artigo15.pdf>>. Acesso em: 06 nov. 2017.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. *Lei N^o. 10.436 de 24 de abril de 2002*. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/2002/L10436.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

CAMPBELL, Selma Inês. *Múltiplas faces da inclusão*. Rio de Janeiro: Editora Wak, 2009.

GESSER, A. *Libras? Que língua é essa?*. São Paulo: Editora Afiliada, 2007.

GROPPO, Daniela Paladini. *Intérprete de Libras e alunos surdos: comunicação em sala de aula*. 2011. Disponível em: <http://unifia.edu.br/revista_eletronica/revistas/educacao_foco/artigos/ano2011/libras.pdf>. Acesso em: out. 2017.

NASCIMENTO, Lilian Cristine Ribeiro; SOFIATO, Cássia Geciauskas. *A disciplina de língua brasileira de sinais no ensino superior e a formação de futuros educadores*. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/download/>>. Acesso em: jan. 2018.

SILVA, Carine Mendes da; SILVA, Daniele Nunes Henrique. Libras na educação de surdos: o que dizem os profissionais da escola?. *Psicol. Esc. Educ.* [online], 2016, vol.20, n.1, pp.33-44. ISSN 2175-3539. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2175-353920150201917>>. Acesso em: 05 set. 2018.

Manchete: uma análise com foco na ambiguidade

Headline: an analysis focusing on ambiguity

Paula Boaventura Veloso

Pós-graduada em Revisão de Textos pelo Centro Universitário de Patos de Minas - UNIPAM, graduada em Letras (UNIPAM), professora no Colégio Nossa Senhora das Graças.

E-mail: paulinha-boaventura@hotmail.com

Elizene Sebastiana de Oliveira Nunes

Professora orientadora (UNIPAM).

E-mail: elizene@unipam.edu.br

Resumo: As notícias *online* vêm ganhando cada vez mais espaço no meio virtual e a cada dia estão mais presentes no cotidiano das pessoas. Dessa forma, é nítida a importância de se ter um cuidado especial quanto à escrita dessas notícias, principalmente de suas manchetes, as quais devem ser claras e objetivas, para atingir o maior número possível de pessoas e, também, para atrair a atenção dos leitores. Diante desse fato, a partir de pesquisa bibliográfica, objetivou-se, com este trabalho, analisar a ocorrência de ambiguidade em manchetes de um portal de notícias *online* de Patos de Minas – MG, a fim de verificar se é corriqueira a presença de ambiguidade nessa parte tão significativa do gênero textual notícia *online*.

Palavras-chave: Notícia *online*. Ambiguidade. Manchete.

Abstract: The online news has been gaining more and more space in the virtual environment and each day are more present in people's daily lives. In this way, it is clear the importance of taking special care in writing this news, especially the headlines, which should be clear and objective, to reach as many people as possible. Considering this fact, based on a bibliographical research, the purpose of this work was to analyze the occurrence of ambiguity in the headlines of online portal news in Patos de Minas- MG, in order to verify if the presence of ambiguity is common in this so significant part of the textual genre online news.

Keywords: Online News. Ambiguity. Headline.

1 Considerações iniciais

Uma característica intrínseca ao ser humano e também aos demais animais é a necessidade de comunicação. A comunicação é utilizada com diferentes fins, mas há que se destacar que um dos principais objetivos é interagir, buscar e fornecer informações. Hoje, especialmente com os avanços tecnológicos, essa interação/comunicação se dá ainda de forma mais intensa e rápida, visto que informações estão borbulhando a todo momento e o acesso a elas é cada vez mais fácil. Nesse contexto, é importante salientar que, sendo o texto a base da comunicação, o autor/produtor deve se atentar a sua construção, para que as informações não sejam

incompreensíveis e/ou confusas, o que pode provocar ruídos de comunicação, tão comumente relatados.

Assim, ao abordar texto informativo, como é o caso do gênero notícia, aqui explorado, é necessário reforçar que a sua construção deve seguir certos parâmetros para que a informação seja passada de forma exitosa e eficaz, evitando, em sua construção, alguns fatores como imprecisão e ambiguidade, sendo este último o foco deste estudo, em especial relacionado a uma parte da notícia, a manchete.

A manchete, na maioria das vezes, é a primeira parte da notícia a ser lida, já que é o resumo do que será tratado adiante. Logo, deve ser clara e objetiva. Apesar disso, é comum encontrar manchetes que apresentam falhas, como é o caso das manchetes ambíguas. Essas falhas podem passar uma informação equivocada aos leitores e podem, também, fazer com que estes percam o interesse na leitura da notícia.

Observando-se as notícias *online* – gênero o qual vem ganhando espaço no ambiente virtual e na vida cotidiana das pessoas pela facilidade de acesso – e suas respectivas manchetes, o presente estudo objetivou analisar a ocorrência de ambiguidade em manchetes do site *Patos Hoje*¹, página destinada à publicação de notícias de Patos de Minas – MG e região. Essa análise foi fundamentada nos ensinamentos de Cançado (2008; 2013), a qual defende que a ambiguidade pode ocorrer de várias maneiras, que serão explanadas mais adiante.

O estudo em questão, primeiramente, realizou uma pesquisa bibliográfica acerca da linguística textual, dos gêneros textuais em geral, da notícia e de sua parte principal para este artigo – a manchete. Para tanto, utilizou-se de alguns teóricos como Marcuschi (2008), Travaglia, Finotti e Mesquita (2008) e Oliveira (2011). Após o aporte teórico, realizou-se a análise de manchetes ambíguas, as quais foram escolhidas aleatoriamente. Devido à grande quantidade de notícias divulgadas pelo site, o estudo se restringiu ao período de julho a dezembro de 2016.

2 Referencial teórico

Primeiramente, antes de realizar a análise textual das manchetes, é preciso compreender o contexto teórico desta pesquisa, bem como os conceitos básicos, como linguística textual, gêneros textuais e ambiguidade, os quais estão descritos nos tópicos a seguir.

2.1 Linguística textual

A linguística textual tem como objeto de estudo o texto, o qual, segundo Travaglia, Finotti e Mesquita (2008, p. 7), é muito complexo, pois é “[...] instrumento da interlocução humana e, assim, sendo constituído pela sociedade, é o próprio constituidor dela, da história, das relações possíveis entre seus usuários”. Sendo assim, os textos pertencem a classes diversas, já que variam em seu modo de ser.

¹ <https://www.patoshoje.com.br/>

Devido à complexidade da linguagem e de seus usos, há um grande número de estudos sobre textos no âmbito da Linguística, para explicar e descrever como eles se constituem e funcionam (TRAVAGLIA; FINOTTI; MESQUITA, 2008). De acordo com Oliveira (2011, p. 193), o texto pode ser conceituado como “[...] uma unidade linguística de sentido e de forma, falada ou escrita, de extensão variável, dotada de ‘textualidade’”. Assim, tudo aquilo que as pessoas declaram umas às outras é texto, o que permite classificá-lo como uma unidade comunicativa básica.

Entendendo a conceituação de texto, pode-se dar sequência à linguística textual. Esta começou a se desenvolver no século XX, na década de 1960, na Europa, e, desde então, se disseminou, tendo, no Brasil, um número significativo de pesquisadores. Esse ramo da linguística surgiu ao perceberem que as relações textuais vão além de um somatório de itens ou sintagmas, ou seja, foi preciso superar o tratamento linguístico destinado apenas aos termos de unidades menores – palavras, frase ou período (OLIVEIRA, 2011).

Marcuschi (2008, p. 73) define a linguística textual como sendo “o estudo das operações linguísticas, discursivas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção e processamento de textos escritos ou orais em contextos naturais de uso”. Dessa forma, a linguística textual lida com fatos da língua, considerando a sociedade na qual essa língua se situa.

Pode-se afirmar, então, que o grande diferencial entre a linguística textual e a linguística tradicional é o fato de que aquela opera com fatos mais amplos. Apesar disso, deve-se estar ciente de que os aspectos linguísticos – fonologia, morfologia, sintaxe, semântica etc. – são fundamentais para a estabilidade de um texto (MARCUSCHI, 2008).

Assim como o entendimento acerca da linguística textual tem grande valor no presente trabalho, o estudo sobre os gêneros textuais também é necessário para a posterior análise, a qual abarcará o gênero notícia, mais especificamente um elemento desse gênero, a manchete.

2.2 Gêneros textuais

O estudo dos gêneros textuais é muito antigo, surgindo com Platão, com a tradição poética, e com Aristóteles, com a tradição retórica. Assim, esse estudo era concentrado apenas na literatura. Com o passar dos tempos, ele veio também para a linguística, em particular nas perspectivas discursivas (MARCUSCHI, 2008).

Para analisar os gêneros, é preciso fazer uma análise do texto e do discurso e também uma descrição da língua e da visão da sociedade. Além disso, é necessário responder a questões socioculturais no uso da língua de maneira geral (MARCUSCHI, 2008).

Segundo Marcuschi (2008), a palavra “gênero” vem sendo usada cada vez mais, em diversas áreas de investigação, e se refere aos textos materializados em situações comunicativas rotineiras. O mesmo autor considera os gêneros textuais como sendo textos que se encontram no cotidiano das pessoas e “[...] que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos

enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas” (p. 155).

A notícia, por exemplo, conforme Guiraldelli e Pereira de Sá (2014), está ligada direta ou indiretamente ao cotidiano de seus leitores, seja por meio de jornais impressos ou pela televisão, pelo rádio e pela internet. Dessa forma, “em meio a tantas possibilidades de ter acesso às notícias, o leitor se depara com a mesma notícia em diferentes suportes comunicativos” (p. 88). De acordo com Lage (2001, *apud* GUIRALDELLI; PEREIRA DE SÁ, 2014, p. 88), “a notícia ganhou sua forma moderna, copiando o relato oral dos fatos singulares, que, desde sempre, baseou-se, não na narrativa em sequência temporal, mas na valorização do aspecto mais importante de um evento”.

Além disso, não se pode falar em gênero textual sem mencionar o suporte, o qual se trata de “um lócus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como um texto. Pode-se dizer que suporte de um gênero é uma superfície física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto” (MARCUSCHI, 2008, p. 174).

Assim, tratar dos gêneros é tratar a língua em seu cotidiano nas mais variadas maneiras. Portanto, os gêneros podem ser considerados dinâmicos (MARCUSCHI, 2008), pois variam de acordo com as necessidades de comunicação, e históricos, pois variam também com o passar do tempo, impossibilitando fazer uma classificação absoluta e universal que abarque todos os textos. (SVENTICKAS, 2008).

2.2.1 Notícia

Como dito anteriormente, o gênero a ser analisado neste trabalho será a notícia, em especial, a manchete, um elemento essencial desse gênero.

A notícia faz parte de um grupo de textos denominados de jornalísticos. Para Sventickas (2008), de acordo com o senso comum, esses são textos produzidos por um jornalista e lidos em jornais e revistas. Segundo Medina (2001, *apud* SVENTICKAS, 2008, p. 320), a “notícia é o registro puro dos fatos”.

Quanto ao seu conteúdo, a notícia é caracterizada por transmitir informações aos leitores a respeito de acontecimentos atuais ou remotos (notícia histórica), de uma forma breve ou extensa. Logo, a notícia não pode ser relacionada somente a novidades, já que ela pode se tratar de fatos não tão recentes nem tão inusitados (SVENTICKAS, 2008).

Portanto, de acordo com Sventickas (2008, p. 321), é possível afirmar que a função sociocomunicativa da notícia é

estabelecer a comunicação entre os membros da comunidade discursiva jornalística e leitores de jornais e revistas, através da divulgação de fatos e acontecimento novos ou mais remotos (tanto no âmbito regional quanto nacional e mundial), informando a população sobre algo ou alguém; refletindo, assim, a ação social dos jornalistas que se refere ao compromisso ético e profissional de transmitir informações.

As manchetes que serão analisadas no presente estudo foram retiradas de notícias *online*, ou seja, são frutos de um jornalismo eletrônico, o qual “é um fenômeno midiático recente que surge no bojo das transformações decorrentes da disseminação das novas tecnologias de comunicação, no caso a Internet”. Uma das características que distingue o jornalismo *online* do impresso é “o fato inusitado de possibilitar ao leitor um quase que infinito adicional de informações, graças ao inédito ferramental de interatividade que permite a navegação entre as diversas editorias, agregando informações de interesse sem limitações de espaço, forma ou de conteúdo” (SQUIRRA, 1998, *apud* BARONI *et al.*, 2013, s.p.).

Assim, para que se possa entender mais sobre o gênero notícia, é preciso tomar conhecimento a respeito de sua parte estrutural, a manchete, a qual será tratada no tópico a seguir.

2.2.2 Manchete

A maioria das notícias escritas vem acompanhada por uma manchete que, segundo o dicionário infopédia (2003-2017), é o título de uma notícia ou de um artigo que consta na primeira página de um jornal ou de uma revista, com letras grandes e vistosas. Esse título tem como objetivo apresentar o fato que será noticiado, por isso, deve ser escrito de forma clara e breve.

Devido à falta de tempo das pessoas no dia a dia, a manchete, às vezes, é a única parte lida de uma notícia. Já que as manchetes informam um resumo do que será informado adiante, as pessoas inferem o conteúdo da notícia e decidem se o que irão ler será de seu interesse ou não, podendo ler a notícia na íntegra ou passar para uma outra manchete (CAMPOS, 2012).

A manchete, além de apresentar o evento relatado, tem a função de chamar a atenção do leitor, convidando-o a ler o conteúdo da notícia que se segue (SOUSA; ALVES FILHO, 2013; CAMPOS, 2012). Ela também serve para que as pessoas tenham uma primeira impressão dos fatos que serão narrados adiante (CAMPOS, 2012).

Para Vigil Vásquez (1965, *apud* CAMPOS, 2012, s.p.), “ainda que as manchetes pretendam ser objetivas e imparciais, não há nos jornais coisa mais subjetiva que as manchetes”. Essa subjetividade se justifica pelo fato de o redator focar naquilo que lhe é mais conveniente. Assim, o que é conveniente para um pode não ser para o outro, por isso há manchetes tão diversificadas sobre uma mesma notícia.

Segundo Campos (2012, s.p.), mesmo que

[...] um jornal queira usar uma linguagem supostamente “mais objetiva”, sem marcas de coloquialismos, a escolha dos redatores por essa linguagem e não por outra já marcaria uma interferência do sujeito na linguagem. O sujeito, na verdade, não só “interfere” na linguagem como se constrói por meio dela.

As manchetes podem apresentar três partes: antetítulo, manchete propriamente dita e subtítulo. O antetítulo, parte que não aparece em todos os jornais, antecede a manchete e faz um breve comentário sobre a mesma, podendo também ser uma simples nota. Já a manchete resume o conteúdo da notícia e se apresenta com letras

maiores que dão destaque ao texto apresentado. Por fim, o subtítulo aparece após a manchete, oferecendo ao leitor uma descrição do conteúdo da mesma (CAMPOS, 2012).

Para a análise textual das manchetes empreendida neste estudo, é preciso, primeiramente, entender o conceito de ambiguidade e como ela ocorre.

2.3 Ambiguidade

A ambiguidade é “[...] um fenômeno semântico que aparece quando uma simples palavra ou um grupo de palavras é associado a mais de um significado”. Ela ocorre por vários fenômenos da língua ou até de seu próprio uso (CANÇADO, 2013, p. 70).

Ao apresentar duplo sentido, a frase se torna confusa, pois pode levar o leitor a atribuir-lhe um sentido diferente do proposto pelo autor. Quando isso acontece, pode-se dizer que as palavras foram empregadas erroneamente. Apesar disso, a ambiguidade pode ser gerada intencionalmente como um recurso estilístico do autor, o que é muito comum na linguagem publicitária.

A ambiguidade se dá por vários fenômenos como papéis temáticos e construções com gerúndios, mas, nesta pesquisa, serão explanados apenas os seguintes: ambiguidade lexical, ambiguidade sintática, ambiguidade de escopo e ambiguidade por correferência, também conhecida como ambiguidade semântica, fenômenos estudados por Cançado (2008; 2013).

Segundo a autora, a ambiguidade lexical pode ser gerada tanto por homonímia quanto por polissemia. Quando os sentidos da palavra ambígua não são relacionados, dá-se o nome de homonímia, como é o caso da palavra manga, que pode ser uma fruta ou uma parte do vestuário. Já quando os possíveis sentidos da palavra ambígua têm alguma relação, dá-se o nome de polissemia, como é o caso da palavra pé, que pode ser pé de cadeira, pé de fruta etc. (CANÇADO, 2013).

Para Cançado (2013), a ambiguidade sintática é gerada pela estrutura sintática, ou seja, não é preciso interpretar as palavras individualmente como ambíguas, pois a ambiguidade ocorre pelas diferentes estruturas sintáticas, originando as distintas interpretações. Nesse caso, são as diferentes possibilidades de reorganizar as sentenças que provocam a ambiguidade. Como exemplo, pode-se ater à frase: “Homens e mulheres competentes têm os melhores empregos”, na qual a ambiguidade está na possibilidade de homens e mulheres serem competentes ou apenas de as mulheres serem competentes.

A ambiguidade de escopo também é um tipo de ambiguidade relacionada à estrutura da sentença. Porém, quando ocorre a ambiguidade sintática, é possível reorganizar a sentença em diversas estruturas lineares, já quando ocorre a ambiguidade de escopo, “não se têm duas formas lineares de organizar a sentença, mas há duas estruturas subjacentes (ou formas lógicas) distintas” (CANÇADO, 2013, p. 79). Para exemplificar esse tipo de ambiguidade, tem-se a sentença “Todos os alunos comeram seis sanduíches”, a qual permite duas interpretações: no total, os alunos comeram seis sanduíches ou cada aluno comeu seis sanduíches.

Por fim, há a ambiguidade por correferência, também chamada de ambiguidade semântica (CANÇADO, 2008), que “[...] é um tipo de ambiguidade sistemática que não tem sua origem nem nos itens lexicais, nem na organização sintática da sentença e nem no escopo da sentença. A ambiguidade é gerada pelo fato de os pronomes poderem ter diversos antecedentes” (CANÇADO, 2013, p. 79). Como exemplo, pode-se usar a sentença “O José falou com seu irmão?”, que ocorre dupla interpretação: José falou com o próprio irmão ou José falou com o irmão de quem escuta a pergunta.

3 Análise de manchetes

Como já foi dito, as manchetes provocam a primeira impressão dos fatos que serão narrados adiante no decorrer da notícia, por isso devem ser escritas de maneira clara e objetiva. Mas nem sempre isso ocorre, podendo estas apresentarem problemas semânticos, como é o caso da ambiguidade, fenômeno corriqueiro que, muitas vezes, passa despercebido pelo redator do jornal ou, até mesmo, pelo revisor, quando este está presente no processo de construção do texto.

No presente estudo, foram analisadas manchetes extraídas do portal *Patos Hoje*², o qual veicula notícias de Patos de Minas – MG e região. Para a coleta das manchetes, em virtude do volume de notícias publicadas no portal e do tempo de execução deste estudo, fez-se um recorte temporal, ficando a coleta restrita a manchetes de notícias publicadas no período de julho a dezembro de 2016.

Após acessar o portal de notícias, as manchetes ambíguas encontradas foram sendo organizadas em um quadro, conforme se nota a seguir (cf. quadro 1):

Quadro 1: Manchetes ambíguas extraídas do portal *Patos Hoje*, publicadas de julho a dezembro de 2016

Período	Manchete
Julho	Câmara barra audiência para população discutir reajuste de salário dos vereadores
	Corte de energia pega moradores de surpresa causando indignação em Patos de Minas
	Motociclista sem habilitação avança parada, bate em outra moto e os dois ficam feridos
	Brasil exportará urânio enriquecido pela primeira vez
	Homem é flagrado às margens do Rio Paranaíba com cerca de R\$8.000,00 em pedras de crack

² O portal *Patos Hoje* “foi criado em 2008 e surgiu como novidade para os patenses que não tinham o hábito de acessar a internet para se informar sobre as notícias da cidade. Não demorou muito para que o portal caísse no gosto da população”. Segundo pesquisas realizadas por estudantes de Jornalismo do UNIPAM, o portal Patos Hoje está na liderança entre os meios de comunicação mais acessados pelos moradores de Patos de Minas. (Disponível em: <<https://www.patoshoje.com.br/noticia/estudo-mostra-o-patos-hoje-na-lideranca-entre-os-meios-de-comunicacao-com-463-da-preferencia-34654.html>>. Acesso em: 12 dez. 2017).

(continuação)

Agosto	Homem de 33 anos morre esfaqueado após discussão da zona rural de São Gotardo
	Dupla acusada de matar mulher no Jardim Paulistano é presa em motel com garotas
	Após recomendação do MP, Câmara cancela audiência para debater expansão do perímetro urbano
	PM encontra moto furtada dentro de córrego e Bombeiros são acionados para retirar veículo
Setembro	Durante operação, Polícia Militar apreende veículo clonado na BR354 em Patos de Minas
	Motociclista bate em outro motociclista durante ultrapassagem e os 2 ficam feridos no centro
	PM prende acusados de praticarem assaltos na região com arma e veículos roubados
	Teori nega liminar para anular sessão do Senado que aprovou impeachment de Dilma
	PM apreende revólver com 40 munições e prende suspeitos de roubo em supermercado
Outubro	Condutor capota na avenida Fátima Porto e vai parar dentro do córrego com as rodas pra cima
	Quase 23 mil eleitores não votaram em Patos de Minas. Veja o resultado em mais 16 cidades
Novembro	Primeiro casamento homoafetivo entre mulheres é realizado em Presidente Olegário
	Polícia Militar prende suspeitos de assaltarem supermercado no bairro Cristo Redentor
	Senhora pede ajuda da população para conseguir aparelho auditivo em Patos de Minas
	Garoto assalta universitária com réplica de arma quando voltava de serviço socioeducativo
	ANS regula contratação de planos de saúde por sites e aplicativos
	Após denúncia Corpo de Bombeiros de Patos de Minas procura por mulher desaparecida dentro de cisterna
	Preço da gasolina pode cair R\$ 0,05 nos postos com nova redução
	Duas pessoas são presas pelo crime de tráfico de drogas em São Gotardo
	Justiça Federal nega pedido do MPF para adiar provas do Enem

(conclusão)

Dezembro	Polícia Militar apreende veículo clonado em Carmo do Paranaíba
	Polícia Civil apresenta quadrilha acusada de assaltos e roubo de gado que aterrorizava a região
	Manifestação em Patos de Minas pede fim da corrupção e de regalias na Praça do Fórum
	Corpo de Bombeiros interdita local de acidente com ônibus por risco de desabamento
	URT apresenta elenco com 26 jogadores, sendo três de Patos de Minas para a temporada 2017
	Motociclista fica ferido ao ser atingido por árvore que desabou quando passava por avenida
	Após furtar diversos produtos em supermercado, jovem é preso em forro de residência
	Familiares encontram corpo de pintor que estava desaparecido em Presidente Olegário
	Professores da FPM promovem palestra sobre Educação Financeira para o Tiro de Guerra
	Égua derrapa na Major Gote e passageira fica ferida ao cair de carroça com criança no colo
	Veja os fatos que mais repercutiram em Patos de Minas e região na Retrospectiva 2016
TOTAL: 36 MANCHETES	

Fonte: Portal *Patos Hoje* (www.patoshoje.com.br)

As manchetes foram extraídas aleatoriamente, sem focar determinado assunto e/ou horário de publicação. Além disso, foram publicadas por “autores” diferentes, o que não demonstra um padrão seguido por determinado jornalista/redator ou mesmo pelo próprio portal. Trata-se de um número considerável de manchetes ambíguas encontradas num curto período, o que demonstra a representatividade deste corpus.

Organizadas as manchetes por meses, cada uma foi analisada separadamente conforme a problemática que apresenta, sua(s) respectiva(s) ambiguidade(s). Foram analisadas as possíveis interpretações das manchetes e, então, propostas soluções para a(s) ambiguidade(s) encontrada(s). Ao propor a interpretação mais adequada para cada manchete analisada, foram observados os parâmetros de estrutura sintática, semântica e o contexto da notícia.

As manchetes foram analisadas quanto à ambiguidade, seguindo-se os ensinamentos de Márcia Cançado (2008; 2013) abordados anteriormente. Logo, levaram-se em consideração quatro tipos de ambiguidade elencados pela autora: 1) ambiguidade lexical, 2) ambiguidade sintática, 3) ambiguidade de escopo e 4) ambiguidade por correferência ou ambiguidade semântica.

No total, foram encontradas 36 manchetes ambíguas durante o período em recorte. Destas, como ficou mostrado no quadro 1, cinco foram postadas em julho, quatro em agosto, cinco em setembro, duas em outubro, nove em novembro e onze em

dezembro. Ao proceder à análise, verificou-se que todas essas manchetes apresentaram ambiguidade sintática e duas delas apresentaram, além desse fenômeno, quebra de paralelismo e ambiguidade lexical.

Como o número de manchetes ambíguas encontrado no site, nesse período, foi grande, optou-se por detalhar a análise de somente algumas delas nesta pesquisa. Já que todas elas apresentaram o mesmo tipo de ambiguidade – a sintática – escolheu-se, aleatoriamente, uma manchete de cada mês, totalizando seis manchetes analisadas.

A primeira manchete a ser analisada é a que apresentou quebra de paralelismo:

Manchete 1 – julho/2016: “Motociclista sem habilitação avança parada, bate em outra moto e os dois ficam feridos”

Ao colocar paralelamente três ideias (avançar parada, bater em outra moto e os dois ficarem feridos), o redator possibilita duas interpretações:

- (1) Os dois motociclistas ficaram feridos.
- (2) O motociclista e a moto ficaram feridos.

Como a possibilidade (2) é bastante inusitada e, no corpo da notícia, há a informação que “duas pessoas ficaram feridas em um acidente envolvendo duas motocicletas”, pode-se afirmar que em (1) está a afirmação correta. Uma sugestão para se anular essa quebra de paralelismo seria: “Motociclista sem habilitação avança parada, bate em outra moto e ambos os motociclistas ficam feridos”.

Na sequência, selecionou-se a seguinte manchete:

Manchete 2 – agosto/2016: “Homem de 33 anos morre esfaqueado após discussão da zona rural de São Gotardo”

Depreendem-se dessa manchete duas possibilidades:

- (1) O homem é da zona rural de São Gotardo.
- (2) O homem discutia sobre a zona rural de São Gotardo.

Ao ler a notícia completa, encontrou-se o seguinte trecho: “na noite deste domingo (28/08) na zona rural de São Gotardo, um homem de 33 anos foi morto [...]”. Logo, a primeira possibilidade é a que condiz com a notícia. Então, para anular a ambiguidade, sugere-se que a sentença seja reestruturada para: “Homem da zona rural de São Gotardo morre esfaqueado após discussão”.

A manchete a seguir é a mencionada anteriormente, a qual apresentou dois tipos de ambiguidade:

Manchete 3 – setembro/2016: “Motociclista bate em outro motociclista durante ultrapassagem e os 2 ficam feridos no centro”

Pela leitura da manchete, são perceptíveis dois tipos de ambiguidade – sintática e lexical – as quais levam a duas possibilidades:

- (1) Os motociclistas foram feridos na parte central do corpo.
- (2) Os motociclistas estavam no bairro Centro.

Assim, há a ambiguidade lexical gerada por homonímia, por meio da palavra “centro”, a qual tem dois significados nesse contexto: (1) parte do corpo e (2) bairro. Além disso, há também a ambiguidade sintática, já que a estrutura sintática da frase permitiu duas interpretações. Pela leitura da notícia na íntegra, a qual afirma que “o acidente aconteceu [...] na Rua Doutor Marcolino, Centro de Patos de Minas”, a segunda alternativa é a correta, levando-se a esta possível reestruturação: “Motociclista bate em outro motociclista durante ultrapassagem, no Centro, e os 2 ficam feridos”.

A quarta manchete ambígua selecionada é esta:

Manchete 4 – outubro/2016: “Condutor capota na avenida Fátima Porto e vai parar dentro do córrego com as rodas pra cima”

A partir da leitura dessa manchete, podem-se observar duas opções de interpretação:

- (1) Carro para dentro do córrego com as rodas pra cima.
- (2) Condutor para dentro do córrego com as rodas pra cima.

Além disso, ainda não há especificação do que capota (quem capota, capota alguma coisa), o que gera a possibilidade da segunda interpretação, que, inicialmente, parece ser absurda por atribuir presença de rodas a uma pessoa. Há, então, um problema de regência.

Após leitura completa da notícia, a qual afirma que “o veículo foi parar dentro do córrego com as quatro rodas para cima”, a opção (1) se torna a interpretação mais coerente para o contexto, excluindo totalmente a opção (2). Uma redação mais clara para a manchete poderia ser feita assim: “Condutor capota veículo na Avenida Fátima Porto e o automóvel vai parar dentro do córrego com as quatro rodas para cima”.

A quinta manchete analisada é a seguinte:

Manchete 5 – novembro/2016: “Após denúncia Corpo de Bombeiros de Patos de Minas procura por mulher desaparecida dentro de cisterna”

Essa manchete, assim como as outras já mencionadas, gerou duas interpretações:

- (1) A mulher desapareceu dentro da cisterna.
- (2) O Corpo de Bombeiros procurou pela mulher dentro da cisterna.

A segunda opção é a correta, pois, no corpo da notícia, há a afirmação que “a denúncia foi registrada [...] após parentes de mulher que se encontra desaparecida, suspeitarem que ela pudesse estar dentro de uma cisterna [...]”. Assim, para anular essa ambiguidade, sugere-se esta reestruturação: “Após denúncia, Corpo de Bombeiros de Patos de Minas procura, dentro de cisterna, por mulher desaparecida”.

Por fim, tem-se a sexta e última manchete analisada:

Manchete 6 – dezembro/2016: “Polícia Civil apresenta quadrilha acusada de assaltos e roubo de gado que aterrorizava a região”

Inferem-se, dessa manchete, duas alternativas de interpretação:

(1) Quadrilha aterrorizava a região.

(2) Gado aterrorizava a região.

Ao ler a notícia, a partir deste trecho: “a Polícia Civil [...] apresentou [...] quatro integrantes de uma quadrilha que cometeu diversos assaltos a fazendas em toda a região e roubou dezenas de cabeças de gado”, fica subentendido que a quadrilha, por cometer vários assaltos, provocava terror na região. Logo, a alternativa plausível para a manchete é a (1). A reescrita para eliminar a ambiguidade poderia ser feita assim: “Polícia civil apresenta quadrilha que aterrorizava a região em virtude da prática de assaltos e do roubo de gados que praticava”.

Assim como essas seis manchetes ambíguas, as outras 31 também apresentaram estruturas sintáticas que originaram distintas interpretações. Mas, como foi visto, poucas alterações na mudança estrutural das sentenças anulam o duplo sentido. Logo, isso demonstra a necessidade de uma atenção maior do redator e também do revisor no momento de escrita e revisão tanto das manchetes, quanto das notícias.

4 Considerações finais

As explicações teóricas e as análises empreendidas no corpus deste trabalho possibilitam a percepção do quão importante é o cuidado do redator e, caso houver, do revisor quanto à escrita de notícias e, principalmente, de suas respectivas manchetes, pois essa parte representa o primeiro contato – e, às vezes, o único – do leitor com a informação que está sendo transmitida. Além disso, quando uma manchete é mal estruturada, ela pode passar uma informação equivocada adiante, surtindo um efeito contrário ao objetivo delegado por um canal de notícias, que é a precisão e a objetividade.

Assim, com todas as análises realizadas no presente trabalho e com a pesquisa bibliográfica explanada, conclui-se que a escrita, para efetivar a interação, deve ser (re)pensada minuciosamente, já que a organização linguístico-discursiva de um texto abarca inúmeras possibilidades, as quais podem ser positivas ou negativas, como é o caso da ambiguidade discutida aqui.

Referências

BARONI, Daniela; ROSA, Teresa Ratti de Oliveira; MANSUR, Rosana; BACELAR, Roberta Baldo. O Gênero textual Notícia: do jornal impresso ao on-line. In: 9º ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA. *Anais...* UFOP – Ouro Preto, 2013.

CAMPOS; Rodrigo da Silva. Marcas de subjetividade nas manchetes de um jornal popular: possíveis implicações para um perfil de leitor. In: III SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE, 3., 2012. *Anais...* Campinas: Unicamp, 2012.

CANÇADO, Márcia. *Manual de Semântica: noções básicas e exercícios*. São Paulo: Contexto, 2013. 192 p.

CANÇADO, Márcia. *Manual de Semântica: noções básicas e exercícios*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 183 p.

GUIRALDELLI, Lisângela Aparecida; PEREIRA DE SÁ, Maisa Cristina. Estudando os efeitos da ambiguidade no discurso jornalístico manchete. *Entrepalavras*, Fortaleza, ano 4, v. 4, n. 1, 2014. p. 82-98.

MANCHETE. In: DICIONÁRIO infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/manchete>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 296 p.

OLIVEIRA, Mariangela Rios de. Linguística textual. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo. (Org.). *Manual de linguística*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. 256 p.

SOUSA, Emanuel Barbosa de; ALVES FILHO, Francisco. Uma estrutura composicional para dois gêneros: a notícia e a notícia satírica. *Revista FSA*, Teresina, v. 10, n. 2, p. 222-245, Abr./Jun. 2013.

SVENTICKAS, Pollyanna H. S. A notícia e os gêneros jornalísticos: uma proposta de definição e classificação. In: TRAVAGLIA, Luiz Carlos; FINOTTI, Luisa Helena Borges; MESQUITA, Elisete Maria Carvalho de. (Org.). *Gêneros de texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2008. 440 p.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos; FINOTTI, Luisa Helena Borges; MESQUITA, Elisete Maria Carvalho de. (Org.). *Gêneros de texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2008. 440 p.

Vozes da mídia, vozes na mídia: uma análise a partir do conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin

Voices from the media, voices in the media: an analysis based on Mikhail Bakhtin's concept of polyphony

Fábio Luiz de Castro Dias

Graduando em Letras pela Universidade Federal de Lavras (UFLA); Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica subsidiado pela mesma instituição (PIBIC/UFLA); Membro do Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin (GEDISC-UFLA).

E-mail: fabiolcd@outlook.com

Marco Antonio Villarta-Neder

Professor orientador; Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Lavras (DEL-UFLA).

E-mail: villarta.marco@del.ufla.br

Resumo: O presente artigo, resultado de um projeto de iniciação científica, possui como escopo precípuo a discussão decorrente da análise de um *corpus* composto por variado material de revistas e de jornais de suporte digital – de natureza verbal – com a finalidade de verificar como os lugares sociais e as posições ideológicas da mídia brasileira constituem-se a partir das vozes que representam, sejam suas, sejam de outros. Para fazê-lo, fundamentamos no referencial teórico-epistemológico de Mikhail Bakhtin [1895-1975], filósofo russo, e do Círculo de Bakhtin, atribuindo centralidade ao conceito de *polifonia*. Dado o exposto, direcionamo-nos à compreensão de como se dá a relação entre as vozes e os lugares sociais representados pelos meios analisados, a partir dos espaços nos quais se constituem, fazem atribuições axiológicas e constroem sentido a dado objeto discursivo, a si e ao seu outro. Entendemos que a relevância de nossa pesquisa situa-se no seu caráter analítico e especulativo de produções verbais jornalísticas cuja circulação se dá em ambiente virtual, o que potencializa a sua difusão e dispersão. Ainda, compreendemos que, ao fazê-lo, abrem-se a nós meios de análise das posições enunciativo-ideológicas nas quais os diversos meios jornalístico-midiáticos se constituem em relação dialógica (conflituosa) e interativa.

Palavras-chave: Discurso. Mídia. Polifonia. Vozes.

Abstract: This paper, main result of a basic scientific research project, has as its main scope the discussion arisen from the analysis of a *corpus* composed of digital and written content from magazines and newspapers, in order to verify how the social places and ideological positions of the Brazilian media are constituted from the voices they represent, whether their or from others. To do so, we base our research on the Mikhail Bakhtin's theoretical-epistemological framework [1895-1975], Russian philosopher, and Bakhtin's Circle, attributing centrality to the concept of *polyphony*. Therefore, we are directed to the understanding of how the relationship between the voices and the social places represented by the analyzed media - and from the spaces in which they are constituted- make axiological attributions and construct meaning to a given discursive object, to itself and to the other. We assume that the relevance of our research lies in its analytical and speculative analysis of verbal journalistic productions whose circulation takes place in a virtual environment, which potentiates its diffusion and dispersion.

Furthermore, this work intends to develop ways of verifying the enunciative-ideological positions in which the various journalistic-mediatic means are constituted in a dialogical (conflictual) and interactive relation.

Keywords: Discourse. Media. Polyphony. Voices.

1 Considerações primeiras

O discurso é constitutivo do *ser-no-mundo* que ocupa uma determinada posição, isto é, do sujeito. Produção inelutável e condição imprescindível de concretização do processo de interação – ou seja, da linguagem em uso pelos sujeitos – torna-se fundamento precípua das relações entre os seres humanos, de mediação entre os sujeitos consigo mesmos e com o mundo, pela sua constituição ideológica. O discurso¹ é construção e produção de sentido entre interlocutores, sujeitos do discurso, que interagem, que se constituem, ambos, nas e pelas relações dialógico-ideológicas, em condições e em situações históricas e sociais. Ou, ainda, nas palavras de Santos (2013, p. 209) sobre Pêcheux, “o discurso é, então, entendido como um efeito de sentidos dentro da relação entre linguagem e ideologia”. Podemos dizer, nas palavras de Villarta-Neder (2010, p. 16), que é necessário

entender que esses interlocutores, ao interagirem, produzem sentidos. Ou seja: cada coisa que um diz (ou deixa de dizer) vai ser interpretada pelo outro interlocutor. Assim como estar ouvindo ou não, lendo ou não, esperando ou não uma resposta. Nada escapa de ser interpretado.

Contudo, não devemos confundir-lo, por mais dialógico que seja, com o diálogo. O discurso, podemos considerar, é a expressão material – e, portanto, semiótica – de uma dada posição ideológica de um sujeito, acerca de certo objeto, ao seu outro, em condições espaço-temporais específicas (históricas), em uma situação sociocultural na qual o sentido produzido é determinado pelo modo como ambos se veem reciprocamente e como compreendem a situação que os engloba e os constitui. Ou seja,

¹ O conceito de *discurso*, fundamentado nas discussões linguisticamente filosóficas do Círculo de Bakhtin, constrói-se a partir do conceito de *metalinguística* ou *translinguística*, elaborado por Bakhtin, disciplina cujos pressupostos axiológico-epistemológicos se constituem a partir de uma análise *viva* dos fenômenos linguísticos. Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013, p. 207), Bakhtin caracteriza o discurso como “[...] a língua em sua integridade concreta e viva [...]”. Brait (2016, p. 10) ainda afirma: “sem querer (e sem poder) estabelecer uma definição fechada do que seria essa análise/teoria dialógica do discurso, uma vez que esse fechamento significaria uma contradição em relação aos termos que a postulam, é possível explicar seu embasamento constitutivo, ou seja, a indissolúvel relação existente entre língua, linguagem, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento de forma comprometida, responsável, e não apenas como procedimento submetido a teorias e metodologias dominantes em determinadas épocas”. Portanto, preferiu-se, aqui, uma articulação epistemológica entre uma conceituação de discurso entre Bakhtin e Pêcheux, já que compreendemos que se estabelece, entre ambos, uma relativa relação dialógica de complementação/concordância.

por meio de enunciados concretos², fala-se de si, do mundo, dos objetos e dos outros, sendo a enunciação o meio concreto através do qual se revela o posicionamento ideológico constitutivo do sujeito. O discurso, portanto, e assim o entendemos a partir de um diálogo possível entre Bakhtin e Pêcheux, torna-se todo e qualquer enunciado, vinculado à realidade da vida, oral ou escrito, indispensável produção de sentido (ideologicamente constituído) e construção dialógica das relações interacionais.

Podemos compreender, de igual maneira, por meio da análise das características do ato discursivo, que, ao referir-se a certo conteúdo semântico-objetual a partir do posicionamento ideológico – vinculado a uma situação imediata ou mediata, às condições sociais, culturais e históricas mais amplas – o discurso, sem desconsiderar a sua constituição estrutural-formal (construção composicional), revela-se como um acontecimento³ singular e uniorrente. Em outras palavras, o discurso constitui-se

² O conceito de *enunciado* (высказывание – *vyskazyvanie*), ou *enunciado concreto*, para o Círculo de Bakhtin, difere-se da aceção que lhe é conferida em outras áreas do saber (principalmente, em alguns ramos da linguística). Comumente, toma-se enunciado (produto) em oposição à *enunciação* (processo). Entretanto, para os pensadores do Círculo, enunciado abarca tanto o ato e o processo de enunciar (complexo formado pelas articulações arquitetônicas extraverbais – sujeitos, situações históricas e sociais, mediatas e amplas, condições espaço-temporais etc.) quanto o produto materialmente semiótico e relativamente estável, isto é, o enunciado. Ambas as faces do enunciado articulam-se em seu intrínseco, formando uma unidade axiológico-semântica intrincada. Silva (2013, p. 49) diz que, “no pensamento bakhtiniano, essa distinção não é posta, pois um dos conceitos fundamentais da teoria é o de enunciado concreto, que é um todo formado pela parte material (verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção”. No *Glossário de Marxismo e filosofia da linguagem* (2017, p. 357, grifo nosso), Grillo e Américo complementam-nos ao dizer que o enunciado “é um elo da cadeia da comunicação discursiva e um elemento indissociável das diversas esferas ideológicas (literária, científica etc.). O enunciado *sempre responde a algo e orienta-se para uma resposta*”. Vemos, claramente, o aspecto constitutivamente dialógico e processual do enunciado no e para o Círculo de Bakhtin, que o difere sobremaneira de outras conceituações. Portanto, compreendemos o enunciado como um *enunciando*, que abarca, simultaneamente, o ato, o processo e o material semiótico. Bubnova (2011, p. 271-270), em um de seus artigos, ainda ressalta que “a mesma palavra *enunciado*, que na comunicação discursiva é a unidade mínima do sentido (que pode ser respondida), em sua versão russa está ligada ao falar, articular, argumentar; em uma palavra, trata-se de dar voz a alguém, tanto em seu processo como em seu resultado: *vyskazyvanie*. O enunciado é, desta forma, a metáfora da oralidade codificada por escrito, é uma unidade mínima de sentido que pode ser respondida no processo da comunicação dialógica”.

³ Embora a noção de *acontecimento* seja mais conhecida a partir de um referencial pecheutiano, esse conceito encontra-se presente em traduções de obras de Bakhtin para o português, principalmente em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), em que consta uma formulação particularmente importante, que é a de *unidade do acontecimento*. Essa tradução é plausível, inclusive para o uso cotidiano da palavra russa событие (*sabytie*), que é traduzida como *acontecimento* ou *evento*. Villarta-Neder (2018, p. 12) afirma que, “embora de difícil tradução, o termo russo empregado por Bakhtin sempre alude a um processo e a um ato que posiciona o sujeito em relação ao mundo que este percebe e no interior do qual se percebe na relação com outros sujeitos”. Aqui, *acontecimento* distingue-se de *fato*. O primeiro caracteriza-se por ser processual, levando em consideração a sua proximidade com os sujeitos que o constroem axiológica e semanticamente. O segundo, cunhado em formas positivistas, incoerente com o

como um ato responsável e consciente sobre o mundo, situado histórica e socialmente, o que, conseqüentemente, transforma-o e o movimenta em sua constituição axiológico-semântica.

É possível assumir que, mesmo sendo um acontecimento único e irreduzivelmente uniocorrente, todo e qualquer discurso seja dialógico em maior ou em menor grau, em escalas temporais imensuráveis. Ponzio, Calefato e Petrilli (2007) afirmam que a dialogicidade apresenta-se como um fenômeno constituinte e penetrante desde a base materialmente semiótica de um enunciado, isto é, encontra-se determinando não somente as relações extraenunciativas e interenunciativas, mas também as intraenunciativas, aquelas que se estabelecem entre os constituintes materialmente linguísticos ou semióticos, entre as unidades que se articulam no processo de construção composicional e entre os elementos formadores da relativa estabilidade do conteúdo proposicional. Os autores, sobre o dialogismo, afirmam-nos que ocorre

porque é produzido em relação, quer pela forma (gênero de discurso, gênero literário, estilo, organização sintática), quer pelo conteúdo, com outros textos, que ele resgata, imitando-os, manipulando-os, aceitando-os, reportando-os, conformando-se a eles, ou então distanciando-se deles. (p. 203)

E, também,

porque um texto verbal é organizado não só segundo relações lógico-sintáticas entre enunciações, mas também relações dialógicas entre elas, quer se trate das enunciações explicitamente presentes no texto, quer das subentendidas, coisa que ele previne enquanto possíveis objeções, possíveis pedidos de esclarecimento, de explicação, etc. (idem)

Portanto, podemos afirmar a existência de dois dialogismos do e no discurso/enunciado: um interno, entre os seus constituintes composicionais, estruturais, formais e lógicos; e um externo, entre as diversas e concretas produções discursivas, isto é, os enunciados, seja pela sua forma, seja pelo seu conteúdo semântico-objetal. Assim, a assertiva de Ponzio, Calefato e Petrilli corrobora com e vai ao encontro de outra de Mikhail Bakhtin, que se encontra em *Problemas da poética de Dostoiévski*, segundo a qual “toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de

posicionamento epistemológico do Círculo de Bakhtin, caracteriza-se como um *dado* acabado cuja constituição semântica é dada, esférica e plena, não se abrindo à possibilidade de construção axiológico-semântica dos sujeitos. Em *Atividade e evento*, Sobral (2016, p. 26) assevera que o “evento, conceito que perpassa o tempo inteiro o texto sobre a filosofia do ato, pode ser definido como o processo de irrupção de entidades, ou objetos, no plano histórico concreto (*geschichtlich*), como a presentificação, ou a apresentação, dos seres à consciência viva, isto é, situada no concreto”. Ainda em suas palavras, o evento pode ser compreendido como “[...] um ato abarcador que inclui os vários atos da atividade do homem ao longo desse diálogo permanente que é a vida, marcado por dois grandes tão expressivos “silêncios”, o nascer e o morrer [...]” (p. 27).

emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas” (p. 209).

Dada a sua natureza social como ato e acontecimento dialógico, segundo as suas práticas usuais e funcionais, o discurso, portanto, só é possível entre sujeitos socialmente organizados, independentemente do grau de complexidade de sua organização. Em nossa sociedade, formada por uma comunidade linguístico-discursiva intrincada, vem surgindo uma série de novos fenômenos discursivos, entre os quais se encontram aqueles que se referem ao discurso da mídia e, em especial, de jornais e de revistas de longo alcance e de rápida dispersão.

O entendimento de que esses veículos midiáticos, desde há muito, são meios eminentes de formação e de informação leva-nos ao questionamento da já muito proferida imparcialidade inerente ao âmbito jornalístico. Compreendendo o discurso como dialogicamente constituído e estabelecido por meio do processo de interação entre as diversas vozes, que estão em constante conflito dialógico, na relação interacional entre os sujeitos, sentimo-nos motivados e impelidos à análise do comportamento das relações entre as vozes dos meios midiáticos brasileiros e aquelas que os constituem em relação a um dado objeto discursivo: o projeto de lei *Escola sem partido*. A partir do conceito de *polifonia* – cujos quatro pilares imprescindíveis são a *plurivocalidade* ou *plurivocidade*, a *imiscibilidade*, a *plenivalência* e a *equipolência* – de Mikhail Bakhtin (2013) – almejamos observar se há a equidade dinâmica e interacional necessária à existência de um mínimo nível de imparcialidade, vista aqui como aquele afastamento almejado e defendido pelo âmbito jornalístico – tal qual se prolata no artigo número 12 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros (2007) – e, logo, se a mídia brasileira é, de fato, polifônica.

2 Breve discussão teórica: a Polifonia para Mikhail Bakhtin

Mikhail Bakhtin, ao analisar os romances do escritor russo Fiódor Dostoiévski, considera-o inovador pelo seu caráter constitutivamente dialógico. Debruçando-se sobre as relações entre as personagens romanescas dostoiévskianas, Bakhtin percebeu que, na verdade, tratavam-se de conflitos dialógicos e intensos entre vozes e consciências sem que houvesse a aniquilação ou o silenciamento. A partir daí, o pensador russo passou a compreender que, naquelas obras de Dostoiévski, há uma característica linguístico-discursiva que permite o mais elevado, qualitativamente, grau de dialogismo: a *polifonia*, conceito que desenvolveu em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Diferentemente de outras acepções conceituais, na supracitada obra, o autor dá-nos (a partir da página 4) as quatro características constitutivas de seu conceito de polifonia⁴: a *multiplicidade de vozes*, a qual chamamos de *plurivocalidade* ou *plurivocidade*,

⁴ O conceito de *polifonia*, como se sabe, surgiu na esfera ideológica da música, possuindo como um dos maiores expoentes o compositor alemão, do período barroco, Johann Sebastian Bach (GROUT; PALISCA, 2007, p. 423-475). Bubnova (2011, p. 270), referindo-se ao conceito bakhtiniano, ressalta o seu caráter vinculado à entonação, à música e à musicalidade: “no mundo de Bakhtin, a escrita é privilegiada justamente como um percurso capaz de traduzir a

que se refere à coexistência independente de inúmeras e variadas consciências-vozes; a *imiscibilidade*, que se refere à não objetificação ou reificação de uma ou mais vozes por outra ou por outras, cada qual se mantendo autônoma e numa posição de irreducibilidade, não podendo, portanto, ser miscível em relação à outra; a *plenivalência*, que se refere, por sua vez, à plenitude axiológica e semântica inerente a cada voz, em relação às outras, com as quais mantém uma interação estável e simétrica. Logo, cada voz, por si e em relação com as demais, torna-se capaz de construir sentidos e de fazer uma atribuição axiológica. E, por fim, a *equipolência*, que se refere ao fato de as vozes serem polos irreducíveis, autônomos e distintos, que mantém entre si uma relação de equidade no diálogo.

Segundo Bezerra (2016, p. 192), o que se opõe à polifonia é o *monologismo*, processo segundo o qual, voltando-se para si e a partir de si mesmo, o autor torna-se o “[...] único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista [...]”. Enquanto no processo polifônico de criação (de um enunciado, por exemplo) há, além da multiplicidade e variabilidade de consciências e de vozes em conflito dialógico, a imiscibilidade como princípio absoluto segundo o qual essas mesmas consciências e vozes não se objetificam e, portanto, não se coisificam em relação a uma (em geral, à do autor), há, no *monológico*, a eliminação da isonomia entre as vozes, a *miscibilização* das outras consciências e a sua submissão à do autor; “o outro nunca é outra consciência, é mero *objeto* da consciência de um ‘eu’ que tudo enforma e comanda” (idem).

Na polifonia, ao contrário, o autor, sem deixar de ser o centro organizador, torna-se uma consciência entre as outras que, conjuntamente, compõem a sua obra, uma voz entre as várias que se articulam no *interior* de seu enunciado, consciência-voz que, dialógica e plenivalentemente, interage com as demais sob os princípios da equipolência e da imiscibilidade. O autor se desloca, agora, de sua posição monológica, fundamentando-se na finalidade de representar os conflitos sociais e as inúmeras e distintas realidades de outras consciências-vozes; almeja, dialogicamente, representar os outros posicionamentos ideológicos, isto é, as outras cosmovisões axiológicas sobre

voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência, preservando de modo específico suas modalidades, que ele caracteriza mediante metáforas relacionadas à voz e à música: polifonia, contraponto, orquestração, palavra a duas vozes, coro, tom, tonalidade, entonação, acento, etc.”. A partir de um movimento dialógico, o conceito de polifonia passou a ser reformulado e utilizado, de diferentes maneiras, por estudiosos e pesquisadores da grande área da Linguística. Entre os vários, citemos Ducrot (1987), autor e teórico da semântica argumentativa, para quem o conceito de polifonia diz respeito apenas à existência de díspares e inúmeras vozes no interior de um determinado enunciado, constituindo-o como uma teia vocal. Ele mesmo, em *O dizer e o dito*, afirma: “minha própria teoria da polifonia, que deve muito aos dois autores [Authier e Plénat] que acabo de citar, visa a construir um quadro geral onde se poderia introduzir sua crítica a Banfield, quadro que constitui ele mesmo, digo-o desde já, uma extensão (*bastante livre*) à linguística dos trabalhos de Bakhtine sobre literatura” (p. 163). Aqui, salientamos que usamos a acepção conceitual de Polifonia de Bakhtin, que, diferindo-se da de Ducrot, possui como pilares, além da *plurivocalidade*, a *imiscibilidade*, a *plenivalência* e a *equipolência*, condições, compreendemos, inelutáveis à instauração da imparcialidade e à objetividade.

o mundo, de maneira imiscível. “A polifonia em sua relação com o diálogo se refere à *orquestração* das vozes em diálogo aberto, sem solução” (BUBNOVA, 2011, p. 275).

Coloca-se o autor, então, sob o enfoque *dialógico*, radicalizando-se na polifonia ao considerar as outras consciências-vozes como posicionamentos equipolentes, plenivalentes e não-reificantes, reconhecendo o outro como “[...] sujeito, outro ‘eu’ investido de iguais direitos no diálogo interativo com os demais falantes, outro eu a quem cabe autorrelevar-se *livremente*” (p. 193).

É essa, precisamente, aquela posição radicalmente nova que transforma o objeto, ou melhor, o homem reificado, em outro sujeito, em outro “eu” que se autorrevela livremente. O autor renuncia àquele enfoque que concebe o homem como objeto e o conclui, que faz dele objeto de seu conhecimento total e definitivo, de seu conhecimento reificante, sob cuja ótica o homem deixa de ser aquele universo único, infinito e inacabável que o é em realidade para si (o “eu para mim”), tornando-se mero objeto da consciência cognoscente em meio a um número infinito de objetos (p. 194).

Em nenhum momento, no interior de um enunciado polifônico, as consciências-vozes representadas são compreendidas e vistas como objetos (não são reificadas). São, antes, sujeitos de seu próprio discurso. A existência da polifonia depende, portanto, “[...] de uma multiplicidade de vozes e consciências *independentes* e *imiscíveis*, vozes *plenivalentes* e consciências *equipolentes*, todas representantes de um determinado de um universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo” (p. 194-195, grifo nosso)

Assim, vendo na polifonia bakhtiniana a instauração da possibilidade de condições plausíveis ao surgimento de um mínimo nível de imparcialidade e objetividade, voltamo-nos ao corpus coligido com o intuito de investigar a imódica *refração de sentido*, isto é, o movimento axiológico-semântico de posições discursivo-enunciativas e/ou representações, existente entre os diferentes veículos midiáticos e na mídia brasileira em geral, desejando compreender qual seria a sua relação com a polifonia. Porém, antes de prosseguirmos, esclareçamos que o conceito de *voz* bakhtiniano refere-se ao sujeito do discurso, *ser* do/no mundo, que ocupa uma determinada posição, que, no entanto, só existe e torna-se na e pela sua relação dialógica e interativa com os *outros*, constituídos e mediados nas e pelas linguagens.

3 Metodologia bakhtiniana: o cotejo

O *corpus* analisado compõe-se de publicações, de natureza argumentativa e informativa, de quatro veículos midiáticos distintos e em suporte digital: dois jornais, *Brasil de Fato* e *Folha de São Paulo*, e duas revistas, *Carta Capital* e *Veja*. Do jornal *Brasil de Fato*, analisamos sete publicações, referentes à temática *Escola sem partido*; do jornal *Folha de São Paulo*, foram por nós analisadas nove; da revista *Carta Capital*, sete, assim como da revista *Veja*. O critério utilizado na escolha foi a distinta posição de cada um em relação ao objeto discursivo *Escola sem partido*. Nas análises a serem apresentadas, no entanto, usaremos somente alguns dos diversos exemplares coligidos, uma vez que se configuram como mais apropriados ao desenvolvimento da problemática assumida neste artigo.

No primeiro veículo analisado, a revista *Veja*, identificamos, pelo menos, cinco distintas vozes constitutivas de seu discurso geral voltado ao mote *Escola sem partido*. Na revista *Carta Capital*, encontramos dez diferentes vozes. Nos jornais *Folha de São Paulo* e *Brasil de Fato*, identificamos, respectivamente, vinte e duas e quatorze vozes díspares. Para identificá-las e distingui-las, realizamos, a partir da materialidade semiótica de cada enunciado, uma série de mapeamentos, com a finalidade de identificar as posições axiológicas fundadas sobre o uso de instrumentos ou de mecanismos discursivo-linguísticos. Optamos, para maior esclarecimento de nossa proposta analítica, por utilizar, aqui, como já mencionamos, exemplares nos quais a manifestação das vozes deu-se de modo mais explícito, isto é, por meio do discurso direto ou do indireto.

Antes de continuarmos, queríamos elucidar que o critério metodológico utilizado para a escolha dos enunciados dos veículos midiáticos distintos ancora-se em discussões sobre a epistemologia da metodologia empreendidas por Geraldi (2012, 2014), que, a partir de pressupostos epistemológicos bakhtinianos, fundamenta a sua ideia de *cotejo*, embasando-se, sobretudo, no conceito de *heterociência*⁵.

O cotejamento permite-nos considerar os enunciados como produções axiológico-semânticas, constituídas por aspectos condicionais e situacionais específicos (posição ideológica, sujeitos em relação dialógica, espaço, tempo, história, sociedade etc.), de natureza responsiva (o que é uma característica constitutiva do enunciado); ou seja, um enunciado jamais se encontra isolado como abstração a-histórica e atemporal. Ao contrário, condicionado e situado, formado pela articulação entre o verbal e o extraverbal, pertencente a sujeitos e constituído em e por relações dialógicas, o enunciado se insere, inelutavelmente, em uma cadeia enunciativa, na qual estabelece relações constitutivas e reguladoras com outros enunciados, retomando-os e os suscitando. Ao mesmo tempo, coloca-se em uma articulação temporal, tornando-se uma manifestação semioticamente concreta da e na história. Nas palavras de Geraldi (2014, p. 18),

Dar contextos a um texto é **cotejá-lo com outros textos**, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem.

A escolha, portanto, dos enunciados que analisamos fundamentou-se em nossa compreensão ativo-responsiva de entendê-los como, para além de sua materialidade semiótica, posições axiológico-semânticas que se interpenetram, constitutiva e reguladoramente, de maneira dialógica e responsiva, inseridas em condições espaciais e temporais únicas e situações históricas e sociais específicas. Assim, vimos e vemos que

a contextualização do enunciado é essencial porque todo enunciado “reflete uma realidade extraverbal”. Se na conversa cotidiana importa encontrar nestes

⁵ O conceito de *heterociência* encontra-se mencionado em algumas obras de Bakhtin e, em especial, mais definido em *Metodologia das ciências humanas*, em *Estética da criação verbal* (2011).

contextos os elementos não ditos, mas presentes no horizonte comum dos interlocutores para poder dar sentido aos enunciados, na interpretação a profundidade da penetração dependerá crucialmente dos elementos de especificação do contexto e dos com-textos com que o analista faz o texto dialogar. A compreensão ativo-dialógica implica na não submissão à palavra do outro, de que se toma distância para dar espaço às contrapalavras necessárias à compreensão e à análise. Aqui entram o comentário, o juízo de valor, a produtividade dos conceitos presentes no texto para outros contextos, etc. (idem).

O caráter analítico e especulativo de nossa pesquisa, então, não se afasta de sua constituição interpretativa, no sentido de que “interpretar é construir um sentido para um discurso, para um texto, e a validade desta interpretação se mede por sua profundidade e pela consistência e coerência de seus argumentos” (p. 19). Portanto, entendemos que

o aprofundamento do empreendimento interpretativo resulta da *ampliação do contexto*, fazendo emergirem mais vozes do que aquelas que são evidentes na superfície discursiva. Não para enxergar nestas vozes a fonte do dizer, mas para fazer dialogarem diferentes textos, diferentes vozes. O múltiplo como necessário à compreensão do enunciado, em si único e irrepitível. A unicidade se deixa penetrar pela multiplicidade. Cotejar textos é a única forma de desvendar os sentidos (p. 16).

4 Discussão analítica

Seja por meio do discurso direto, seja por meio do indireto, as vozes dos outros, às quais nos atemos, manifestam-se, no material analisado, por meio, principalmente, de citações. Sobre isso, Volóchinov (2017, p. 249), em *Marxismo e filosofia da linguagem*, afirma que “o ‘discurso alheio’ é o discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado, mas ao mesmo tempo também o discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado”. Ou seja, o discurso alheio ou citado é a nítida representação semiótico-verbal de vozes de sujeitos distintos, ou, dito de outro modo, é a materialização por meio de e em signos de suas posições no mundo, constituídas no processo de interação social, inseridas em um dado contexto enunciativo ou narrativo, que as retoma, estabelecendo, assim, o *dialogismo*, seja no consenso, seja no dissenso. Entretanto, para além disso, o discurso alheio citado revela-nos a característica dialógica, também, daquele que o cita e desloca-o para um diferente contexto enunciativo ou narrativo, sendo o discurso que o cita o *discurso sobre o discurso*, tornando o alheio citado, de maneira constitutivamente dialógica, fundamento ou objeto discursivo de seu próprio discurso-enunciado. É o que veremos, a seguir, nas análises que realizamos.

Na primeira publicação analisada da revista *Veja*, cujo título é “*Diarreia verbal*” da esquerda contra Escola Sem Partido só confirma tese do projeto, deparamo-nos já com a presença de duas distintas vozes por meio da citação de seus enunciados. A primeira manifesta-se no seguinte contexto: “Deputado Rogério Marinho (PSDB-RN) defendeu na terça-feira (12) o projeto Escola Sem Partido contra a ‘**diarreia verbal**’ do senador

‘fascista’ Roberto Requião (PMDB-PR)” (p. 6, grifo nosso). A segunda citação dá-se no seguinte segmento: “Requião, o mais petista dos peemedebistas, com toda a sua delicadeza e o seu respeito a quem pensa diferente, havia atacado a iniciativa como ‘coisa de filho da puta’” (p. 6, grifo nosso).

Esses exemplos nos fornecem já a possibilidade para que nos indagemos sobre como são usadas as vozes em destaque e qual a relação comportamental e interacional que possam manter com as demais. Parece-nos evidente que, distintamente do que ocorre na interação dialógica e polifônica, em que há a *equidade imiscível e plenivalente da simetria*, em ambos, há a sobreposição de uma voz, identificada como hegemônica e objetificadora, que é a da própria revista. As vozes, aqui, são usadas como suporte-fundamentos⁶, mas, também, sobretudo no segundo exemplo, como escopo da voz-reificadora⁷, como acontece na *polêmica aberta*, que, segundo Bakhtin (2013), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, “está simplesmente orientada para o discurso refutável do outro, que é o seu objeto” (p. 224).

Na terceira publicação analisada da revista *Carta Capital*, *Escola Sem Partido é o oposto de educação democrática, dizem professores paulistas*, encontramos a ocorrência do mesmo processo de referência, sutilmente objetificadora, à voz do outro a partir do discurso direto:

para a professora Conceição Fornasari, diretora da Fepesp e do Sinpro Campinas, o projeto preocupa por representar um enorme retrocesso. **“Acho que o nome mais apropriado para o Escola Sem Partido é ‘escola com mordaza. Porque aprender não é ler e repetir. A leitura que a escola precisa fazer do mundo seja por meio de uma disciplina de humanas ou de exatas é uma leitura crítica. E como você alcança isso? Através do debate. E se o debate**

⁶ Durante as nossas análises, sentimos a necessidade epistemológica de “criar” categorias conceituais que nos permitissem, minimamente, nomear os processos de utilização das vozes no material analisado. O de *suporte-fundamento* se ancora, substancialmente, nas discussões sobre a polifonia e, conseqüentemente, sobre os processos de objetificação ou reificação realizadas, em especial, por Paulo Bezerra (2016, p. 191-200). Basicamente, percebemos a existência de dois processos objetificantes ou reificantes: o primeiro, já mencionado, é o de uso da voz alheia, seja pelo discurso direto, seja pelo indireto, como *objeto-suporte-fundamento*, cuja finalidade, em um determinado enunciado, é a de servir para conceder autonomia e legitimidade à *voz-reificadora*, “sacrificando” a sua própria equipolência, a sua imiscibilidade e a sua isonomia. O segundo é aquele por meio do qual a voz do outro é diretamente compreendida como *objeto discursivo*, ou seja, torna-se o escopo da voz-reificadora, que a objetiva com a finalidade, ideologicamente fundamentada, de reduzir a sua autonomia e a sua legitimidade, fazendo com que se emerja uma visível assimetria axiológica entre ambas as vozes. Ambos os processos podem ocorrer, segundo a nossa compreensão, por meio tanto da *polêmica velada* quanto da *aberta* (ver p. 224 de *Problemas da poética de Dostoiévski*). Os dois processos dão-se por meio de uma gradual imposição e de um relativo silenciamento.

⁷ *Voz-reificadora* foi a denominação conceitual que damos à voz que, como eixo basilar e central, exerce o ato/processo centrípeto de *monologização* (ver a sessão *Discussão teórica*) discursiva (em seu intrínseco, porém, possui fundamento dialógico), reificando as demais vozes, impositiva e *silenciativamente* (no sentido de que estabelece o ato/processo de silenciamento). No material analisado, a objetificação ocorre por meio dos dois processos descritos na nota anterior.

é proibido a educação vai naquele rumo que tanto combatemos, que é a educação para robôs e não para seres humanos em sua totalidade” (p. 1, grifo nosso).

Percebamos que o complexo processo de reificação não pode, superficialmente, ser compreendido. Para além (ou aquém?) de apenas uma manifestação do discurso direto alheio (a parte grifada acima), podemos compreender o seu uso por uma voz determinada, que se sobrepõe, de maneira implícita, às outras, sejam as ausentes, sejam as presentes. A marcação da posição ideológica da revista se evidencia, em nosso entendimento, ao afirmar que “[...] o projeto preocupa por representar um *enorme retrocesso*” (grifo nosso). Vemos que, no interior do sintagma nominal *um enorme retrocesso*, houve um deslocamento de seu modificador (que, geralmente, é posposto ao núcleo nominal) para a posição preposta, o que lhe concede uma intensa carga enfático-semântica. Há, aqui, a afirmação e, concomitantemente, a constituição da posição axiológica da revista, que se eclode, sutilmente, na materialidade semiótica do fragmento analisado.

Em seguida, há a colocação, por meio direto, da voz do outro, que se enuncia contra o aludido projeto, estabelecendo uma relação de concordância com o posicionamento da anterior, a da própria revista. Ambas as vozes, no interior de e sobre um mesmo objeto discursivo, estabelecem uma relação dialógica. Porém, o que observamos é uma profunda assimetria constitutiva da sua interação: uma não está em equipolência e em plenivalência em relação à outra, devido, justamente, à ausência de imiscibilidade. A voz da revista utiliza-se da do outro como um suporte-fundamento no interior mesmo do objeto discursivo (*polêmica velada*, já referida anteriormente), com a finalidade de angariar, para si, autonomia e legitimidade. Logo, a voz do outro, inserida na unidade enunciativa, passa por um processo de reificação, tornando-se um objeto sobre o qual se coloca a da própria revista, o que elimina a possibilidade de ocorrência de polifonia, já que não há imiscibilidade e isonomia entre as vozes (o que nos leva, conseqüentemente, a compreender que não são axiologicamente simétricas).

No jornal *Brasil de Fato*, analisamos a presença da citação direta do dizer de um outro, isto é, da manifestação direta da voz do outro. Como exemplo, citemos a segunda publicação do veículo analisada por nós, denominada *“Projeto Escola Sem Partido é uma ode ao atraso”*, diz professor:

Ele está colhendo assinaturas para a criação de uma frente parlamentar que possa aglutinar deputados interessados em se opor a projetos que restrinjam direitos. **“Nós temos que ampliar esse movimento dentro da Câmara, mas estou certo também de que precisamos de iniciativas que extrapolem os muros da Casa, para poder dar resultado. Precisamos lutar contra essa política de restrição de direitos que estão querendo implementar”**, disse (p. 4, grifo nosso).

De maneira semelhante ao que ocorreu no exemplo anterior, mas de modo mais sutil, deparamo-nos, aqui, com o uso objetificante de uma voz (a inserida diretamente) pela outra (a do próprio jornal) ao utilizá-la como suporte corroborativo de seu posicionamento, o que se dá sub-repticiamente. Mesmo que as relações que se

estabelecem entre as suas vozes sejam de natureza constitutivamente dialógica, a imiscibilidade é ruída pela utilização da segunda voz como suporte-fundamento, o que implica, de modo inevitável, a fundação de uma assimetria entre ambas. Logo, torna-se possível que afirmemos que haja, na constituição daquele enunciado, apenas uma relação entre as vozes, isto é, uma plurivocidade ou plurivocalidade, mas não uma polifonia nos termos cunhados por Bakhtin. Esse processo de reificação, citando Bezerra (2016, p. 192),

descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora das múltiplas facetas da realidade social e, assim procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de universo mudo, inerte. Pretende ser a *última palavra*.

No jornal *Folha de São Paulo*, na publicação intitulada *Vã tentativa de abater Escola sem Partido*, vemos a existência de díspares vozes em relação dialogicamente assimétrica. Como exemplo, citemos a seguinte:

no artigo “Escola deve ser sem partido mas também sem igreja”, Demétrio Magnoli só acerta no título e na constatação **de que o sistema de ensino foi sequestrado por partidos, organizações e professores de esquerda. Erra em tudo mais** (p. 1, grifo nosso).

A voz, nesse excerto, foi inserida por meio do discurso indireto em “cujos modelos se expressa a tendência da percepção ativa do discurso alheio. Cada modelo tem o seu próprio modo criativo de reelaborar o enunciado alheio em uma direção, particular somente a ele” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 268). No caso em questão, ao voltarmos-nos à parte destacada, percebemos o uso reconfigurado e recriado, semioticamente, da voz de um outro, inserida, aqui, não como suporte-fundamento, mas, sim, como escopo discursivo da voz-reificadora, isto é, a voz de Magnoli insere-se no enunciado de maneira reificada, tornando-se coisa ou objeto do discurso através da já aludida polêmica velada. Ambas as vozes entram em conflito no interior de um objeto, sendo que uma se torna alvo objetificado do discurso de outra. Aqui, ambas não estão em relação simetricamente equipolente e plenivalente, diferindo-se do que ocorre na polifonia na qual, segundo Bezerra (2016, p. 195), as “vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se soassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela [...]”.

Por fim, nos três últimos exemplos analisados e mostrados, ressaltamos, o que percebemos foi que as vozes são reduzidas e se tornam, logo, porta-vozes ou suporte semiótico-ideológico e discursivo de uma, ou, ainda, escopo reificado do discurso da voz-reificadora – a do próprio veículo midiático. Não há, portanto, imiscibilidade devido ao constante processo de reificação da voz do *outrem*, seja usando-a como suporte-fundamento, seja tornando-a alvo de seu discurso, seja ainda a negando e a buscando silenciar.

Diferentemente do que acontece na polifonia, as vozes são utilizadas por uma apenas como meio através do qual a voz-reificadora possa alcançar expressão autêntica, isto é, são usadas como meio para um fim. As vozes, destarte, assim como as

ideias que as constituem e as quais materializam, são somente usadas como fundamento ilustrativo ou como objetos do discurso, sendo impedidas de manter a sua autenticidade e a sua autonomia e, por isso, não há, no material analisado, aquela oposição contrapontística característica à polifonia bakhtiniana.

A possuir como pressuposto epistemológico, propulsor e basilar, o conceito de polifonia de Bakhtin, ampliando-o consideravelmente (para além do âmbito literário), durante a análise proposta e já aludida, observamos que: primeiro, a relação que fundamenta a existência da necessidade sócio-comunicativa-informativa dos veículos midiáticos analisados – assim como dos demais, entendemos – é de natureza, inelutável e indiscutivelmente, dialógica; segundo, devido à sua natureza, entendemos que é, logo, na e pela interação semiótico-social entre as variadas e díspares vozes que se estabelece a rede sociodiscursiva imanente ao processo dialogicamente constitutivo da voz de cada veículo propriamente dito; terceiro, a percebida inexistência da polifonia no material analisado é consequência da ausência da imiscibilidade, mesmo havendo a presença da plurivocalidade, que, sozinha, é incapaz de fundamentar a polifonia como a entendemos; quarto e último, a exacerbada refração de sentido, nitidamente percebida e sentida pode ser vista e compreendida como um efeito da inexistência da polifonia, o que nos revela que, não havendo a imiscibilidade e a equipolência, a isonomia plenivalente e o mesmo equilíbrio axiológico-semântico entre as vozes dialogicamente constitutivas do discurso da mídia brasileira, há, por parte dos veículos midiáticos analisados, um posicionamento ideológico evidente (ou seja, constituição de sua parcialidade e de sua não objetividade) quando se dirigem a temáticas específicas ou a objetos discursivos precisos, o que nos é visível, sobretudo, nos seus diversos enunciados, levando-nos à contestação da assertiva segundo a qual, no âmbito jornalístico, deve haver primazia da imparcialidade, conforme orientação do artigo número 12 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros.

Assim sendo, diante de nossas análises, entendemos que o conceito de polifonia de Bakhtin, expandido para além do âmbito literário, é um considerável e relevante instrumento analítico, que nos possibilita a criação de estratégias de análises e de leituras importantes à nossa formação como leitores autônomos e críticos – o que podemos realizar por meio do questionamento contínuo daquilo que nos é dado pelos diversos veículos midiáticos – e à nossa compreensão como sujeitos em processo constante de constituição na e pela interação com os outros, no e por meio de língua(gem).

5 Considerações últimas

Nossas análises, que almejam avaliar a existência de um maior ou menor grau de imparcialidade dentro do âmbito jornalístico brasileiro, representado pelo *corpus* reunido, permitem perceber que a ausência da polifonia, cuja causa é a inexistência da imiscibilidade, não nos autoriza asseverar que seja sustentável uma condição minimamente imparcial ou objetiva no *corpus* analisado, já que a relação polifônica seria responsável pela equidade semântico-discursiva e pela valência simétrica amplamente axiológica entre as vozes dialogicamente constitutivas de qualquer discurso ou diálogo que busque se fundamentar em ambos os pressupostos.

Compreendemos, também, que, por não haver polifonia, segundo o posicionamento epistemológico de Bakhtin, há a marcação explícita da constituição da posição ideológica dos veículos analisados, o que pode constituir-se em fator exacerbador da refração de sentido percebida sobre um mesmo objeto discursivo. A refração, destarte, pode ser entendida, nesses casos específicos, como o fenômeno consequente do deslocamento ou do movimento – atenuado pela ausência da relação equitativa, relativamente simétrica e polifônica – de posições, sentidos e valores de e sobre uma mesma temática ou um mesmo objeto discursivo, posições essas que recuperam lugares sociais dialogicamente, com os quais sempre se relacionam e a partir dos quais se constituem nos e por meio dos sujeitos em processo ininterrupto de interação. Em outras palavras, a não-polifonia observada instaura a parcialidade, a não-objetividade e a maior marcação dos posicionamentos ideológicos dos veículos midiáticos analisados, posicionamentos que se manifestam, de modo mais exacerbado, na e pela refração de sentido percebida.⁸

Assim sendo, concluímos, mesmo que parcialmente, que, como qualquer discurso/enunciado, havendo posicionamento marcadamente ideológico, a fundação da parcialidade e da não objetividade, consequência da ausência da polifonia, torna-se impossível que a mídia brasileira, nesse material recolhido e analisado dos veículos midiáticos referidos, possa ser caracterizada como, absoluta ou amplamente, imparcial e objetiva, o que se contrapõe ao artigo número 12 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros (que pressupõe a imparcialidade e a objetividade). Portanto, podemos entender que a alegação da imparcialidade pelo âmbito jornalístico é um mecanismo discursivo e, logo, sócio-ideológico de fazer parecer que exista.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, p. 393-410.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

⁸ Compreendemos que existem discussões que se voltam à análise da influência dos meios digitais na constituição do discurso, seja qual for. Entretanto, aqui, para a nossa pesquisa, entendemos que a existência ou não de polifonia, como possibilidade de instauração da imparcialidade e da objetividade, independe do meio digital. Em primeiro, a partir de nosso posicionamento epistemológico, qualquer enunciado produz-se a partir de uma posição ideológica (e, portanto, não há como existirem enunciados imparciais). Em segundo, qualquer enunciado jornalístico constitui-se dentro de uma determinada esfera e de um dado veículo, que possui, como sabemos, uma linha editorial, o que reforça ainda mais a impossibilidade da imparcialidade. Logo, isso independe de estar ou não no meio digital.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 191-200.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 9-31.

BUBNOVA, Tatiana. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. *Bakhtiniana*, São Paulo, 6 (1): 268-280, Ago/Dez 2011.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS (FENAJ). *Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros*. Vitória, 2007. Disponível em: <http://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2018.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

GERALDI, João. *Da língua para a linguagem: outros rumos de pesquisa*. Recife, 2014. (Mimeo.).

_____. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 19-39.

GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. Glossário. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017, p. 353-367.

GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. Tradução de Ana Luísa Faria. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007, p. 423-475.

MOURA, Felipe. "Diarreia verbal" da esquerda contra Escola Sem Partido só confirma tese do projeto. *Veja.com*, online, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/8220-diarreia-verbal-8221-da-esquerda-contra-escola-sem-partido-so-confirma-tese-do-projeto/>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

NAGIB, Miguel. Vã tentativa de abater Escola sem Partido. *Folha de São Paulo*, online, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2016/08/1804602-va-tentativa-de-abater-a-escola-sem-partido.shtml>>. Acesso em: 22 jun 2018.

PAIVA, Thaís. Escola Sem Partido é o oposto de educação democrática, dizem professores paulistas. *Carta Capital*, online, 2016. Disponível em:

<<http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/escola-sem-partido-e-o-oposto-de-educacao-democratica-dizem-professores-paulistas/>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

PONZIO, Augusto; CALEFATO, Patrícia; PETRILLI, Susan. *Fundamentos de filosofia da linguagem*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007.

SAMPAIO, Cristiane. “Projeto Escola Sem Partido é uma ode ao atraso”, diz professor. *Brasil de Fato*, online, Brasília, 2016. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/07/18/projeto-escola-sem-partido-e-uma-ode-ao-atraso-diz-professor/>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

SANTOS, Sonia. Pêcheux. In: OLIVEIRA, Luciano (Org.). *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 209-233.

SILVA, Adriana. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano (Org.). *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 45-69.

SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 11-36.

VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. *Língua, linguagem e discurso: noções introdutórias*. Lavras, 2010. (Mimeo.).

_____. Sobre silêncio e sentidos: uma abordagem bakhtiniana. In: STAFUZZA, Grenissa; AYUB, João Paulo (Orgs.) *Estudos discursivos em múltiplas perspectivas: discurso, sujeito, sociedade*. CAPES/FAPEG. Campinas: Mercado das Letras, 2018.

VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017.