

Transizioni positive.

N. 28

Vol. 13, 2023

ISSN 2236-7403

Travessias Interativas

N. 28, Vol. 13, jan-abr/2023

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Álvaro Hattner – UNESP/São José do Rio Preto, Brasil
Profa. Dra. Ana Isabel Gouveia Boura – Universidade do Porto, Portugal
Profa. Dra. Anna Patrícia Zakem China – FATEC/Ribeirão Preto, Brasil
Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires – UNESP/Araraquara, Brasil
Prof. Dr. Antonio Ponciano Bezerra – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Arturo Casas – Universidade de Santiago de Compostela, Espanha
Prof. Dr. Carlos Eduardo Fernandes Netto – FATEC/Bebedouro, Brasil
Prof. Dr. Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz – UFS/São Cristóvão, Brasil
Profa. Dra. Clarissa Loureiro Marinho Barbosa – UPE/Petrolina, Brasil
Profa. Dra. Cláudia Parra – FATEC/Ribeirão Preto, Brasil
Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza – UFMS/Três Lagoas, Brasil
Prof. Dr. Denson André Pereira da Silva – UFAL/Sertão, Brasil
Profa. Dra. Elis Regina Fernandes Alves – UFAM-IEAA/Humaitá, Brasil
Profa. Dra. Fani Miranda Tabak – UFTM/Uberaba, Brasil
Profa. Dra. Flávia Danielle Sordi Miranda – UFU/Uberlândia, Brasil
Prof. Dr. Henrique Marques Samyn – UERJ/Rio de Janeiro, Brasil
Profa. Dra. Isabel Cristina Michelan de Azevedo – UFS/São Cristóvão, Brasil
Profa. Dra. Leilane Ramos da Silva – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Leonardo Vicente Vivaldo – UNESP/Araraquara, Brasil
Prof. Dr. Luís Cláudio Dallier Saldanha – UNESA/Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Dr. Marcos Estevão Gomes Pasche – UFRRJ/Seropédica, Brasil
Profa. Dra. Maria Beatriz Gameiro Cordeiro – IFSP/Capivari, Brasil
Profa. Dra. Mariana Bolfarine – UFMT/Rondonópolis, Brasil
Prof. Dr. Matheus Marques Nunes – UNIP/Ribeirão Preto, Brasil
Profa. Dra. Milca Tscherne – UNESA/Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Me. Nicolas Totti Leite – UFS/São João Del-Rei, Brasil
Prof. Me. Paulo Ricardo Moura da Silva – IFMG/Ouro Preto, Brasil
Profa. Dra. Raquel Meister Ko. Freitag – UFS/São Cristóvão, Brasil
Profa. Dra. Renata Ferreira Costa Bonifácio – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Ricardo Nascimento Abreu – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Rodrigo Michell dos Santos Araujo – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Valter César Pinheiro – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Vanderlei José Zacchi – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Wilton James Bernardo dos Santos – UFS/São Cristóvão, Brasil

EDITORIA

Alexandre de Melo Andrade – *Editor-chefe*
Raquel Meister Ko. Freitag – *Editora-adjunta*

ORGANIZAÇÃO

Alexandre de Melo Andrade – UFS
Raquel Meister Ko Freitag – UFS

NORMALIZAÇÃO

Paulo Bomfim – *Biblioteconomia/UFS*

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca Central - Universidade Federal de Sergipe

Travessias Interativas, Universidade Federal de Sergipe,
Departamento de Letras Vernáculas. N. 28, Vol. 13
(jan-abr/2023) - São Cristóvão : UFS, 2023 -

Quadrimestral

ISSN 2236-7403 (online)

1. Literatura. 2. Linguística. I. Universidade Federal de
Sergipe. Departamento de Letras Vernáculas.

CDU 8(051)


ASSISTÊNCIA EDITORIAL

Paloma Batista Cardoso
João Victor Rodrigues Santos
Emily Tavares Nascimento

PROJETO GRÁFICO e DIAGRAMAÇÃO

Julio Gomes de Siqueira – *Design Gráfico/UFS*

 <https://doi.org/10.51951/ti.v13i28>

 Esta obra é distribuída sob uma Licença Creative Commons
Atribuição - Não Comercial - Sem Derivações - 4.0 Internacional

Universidade Federal de Sergipe - UFS
Departamento de Letras Vernáculas

Av. Marechal Rondon, s/n – Rosa Elze – São Cristóvão
Fone: (79) 3914-6730

E-mail: travessiasinterativas@yahoo.com.br
<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias>

INDEXADORES:

 **Actualidad Iberoamericana**
Índice Internacional de Revistas

 **LatinREV**
Revista de Letras Vernáculas

 **DOAJ** DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

 **PKP|INDEX**

 **Latindex**

 **Mirabel**

 **CiteFactor**
Academic Scientific Journals

 **EZB**
Elektronische
Zeitschriftenbibliothek

 **sumários**
Sumários de Revistas Brasileiras. OFO

 **ibict oasisbr**
Instituto Brasileiro de Informação
em Ciência e Tecnologia

 **Diadorim**
Revista de Letras Vernáculas

 **LivRe**
Repositorio de Livros Abertos

 **DORA**

 **Google**
Acadêmico

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO Os editores	5
------------------------------------	----------

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

NOVO ENSINO MÉDIO E OS ITINERÁRIOS FORMATIVOS: POSSIBILIDADES PARA OS MULTILETRAMENTOS? Débora Liberato Arruda HISSA e Jaciara de Barros BRASIL	7
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------

MONOTONGAÇÃO DO DITONGO DECRESCENTE ORAL [eɪ] NA FALA E NA LEITURA EM VOZ ALTA DE UNIVERSITÁRIOS SERGIPANOS Victor Renê Andrade SOUZA	27
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

O PROCESSO DE LEXICALIZAÇÃO DE "FANFIC": UMA ANÁLISE NO TWITTER Alexsandro Santana BEZERRA JÚNIOR, Neyriane Santos da CONCEIÇÃO, Túlio Sousa de GOIS e Marta Deysiane Alves Faria SOUSA	45
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

A CONSTRUÇÃO DO ETHOS DOS COLONOS DO MARANHÃO NO SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO (AOS PEIXES), DE PADRE ANTÔNIO VIEIRA Eliene Farias da SILVA e Marcia Regina Curado Pereira MARIANO	62
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

A ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA COMO PROPOSTA TEÓRICO-METODOLÓGICA DE ANÁLISE DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) Nágila Oliveira de SOUSA e Débora Liberato Arruda HISSA	78
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

ESTUDOS LITERÁRIOS

O SUICÍDIO EM ULYSSES DE JAMES JOYCE Lara Luiza Oliveira AMARAL	96
---------------------------------------------------------------------------	-----------

O AFETO ERÓTICO COMO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE ALEX POLARI Suzeli Santos SANTANA e Cristiano Augusto da SILVA	115
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

INQUIETAÇÕES EM CLÁUDIO MANUEL DA COSTA E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: PRESSÁGIOS DECOLONIAIS NAS POÉTICAS ÁRCADA E MODERNA? Tânia de Assis Silva CAPLA	128
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

MOVIMENTO ESPIRAL: INTERTEXTUALIDADE E METAPOESIA EM UM POEMA DE EUCANAÃ FERRAZ Daniel Rodrigues da LUZ	145
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

UM ESTUDO ECOCRÍTICO E MEMORIALÍSTICO DA POESIA DE CAMPOS DOS GOYTACAZES Adriano Carlos MOURA e Raul CHATEL NETO	160
DA COMPAIXÃO À INCOMPAIXÃO: O RELACIONAMENTO DE OTELO E DESDÊMOMA APROPRIADO POR ÁLVARES DE AZEVEDO Alexandre Silva da PAIXÃO	174
MEMORIALISTAS ANTIGOS: OS ANOS DE 1930 Afonso Henrique FÁVERO	191
A LITERATURA COMO UM LUGAR DE MEMÓRIA: REFLEXÕES E APROXIMAÇÕES José Valtemir Ferreira da SILVA	203
	<i>RESENHAS</i>
FONTELA, BUENO E LUCCHESI: RELAÇÕES POSSÍVEIS João Victor Rodrigues SANTOS	220
PIANO B, DE ANTÔNIO DONIZETI PIRES Rafael César PITT	224
	<i>SEÇÃO VÁRIA</i>
"PREZADO ARNALDO" - CARTA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE Claudia PARRA	229

TRAVESSIAS INTERATIVAS

VOL. 13, N. 28

A atual edição da Travessias Interativas, correspondente ao primeiro número do ano (janeiro-abril), publica artigos submetidos em fluxo contínuo, nas duas áreas que o periódico contempla: estudos literários e estudos linguísticos. Organizadas pelos seus editores – Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade e Profa. Dra. Raquel Meister Ko Freitag –, ambas as áreas são constituídas de textos variados, sendo cinco artigos da área dos estudos linguísticos e oito artigos da área dos estudos literários. Consta, ainda, de 2 resenhas de obras recentemente publicadas.

Para fechar este número, publicamos uma carta inédita de Carlos Drummond de Andrade, enviada ao jornalista e produtor Arnaldo DeSolteiro, onde o poeta relata, ainda que brevemente, sobre sua obra e sua introdução à escrita literária. A carta é contextualizada, em texto de introdução, pela Profa. Dra. Claudia Parra. Agradecemos imensamente à Claudia, pela intermediação com o destinatários da carta, e ao próprio Arnaldo, pela cessão do documento que ora publicamos.

Os editores.

Interactivos Travessia

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

NOVO ENSINO MÉDIO E OS ITINERÁRIOS FORMATIVOS: POSSIBILIDADES PARA OS MULTILETRAMENTOS?

NEW HIGH SCHOOL AND FORMATIVE ITINERARIES: POSSIBILITIES FOR MULTILITERACIES?

Débora Liberato Arruda HISSA¹

Jaciara de Barros BRASIL²

RESUMO: Neste artigo, problematizamos a premissa que sustenta a reforma do Ensino Médio, que ficou popularmente conhecida como Novo Ensino Médio, de que os jovens serão mais bem preparados para o mercado de trabalho tendo em vista que eles podem escolher o seu percurso de formação baseado em sua aptidão, em sua vocação e nas demandas profissionais. Para tanto, refletimos as ideias de flexibilidade, de autonomia, de mercadorização que estão implicadas em peças publicitárias que promovem o Novo Ensino Médio. As propagandas e os textos analisados são de organizações ligadas a grandes grupos empresariais e financeiros brasileiros, como o banco Itaú, o Sesi, o Senac, o Sebrae, a Fiesp, o Grupo Globo, o Itaú Social e a Fundação Bradesco. Com base nos preceitos da Pedagogia dos Multiletramentos (NLG, 2021) de diversidade de práticas culturais e linguísticas, analisamos as possibilidades de trabalho teórico-metodológico com os multiletramentos, referendados na Base Nacional Comum Curricular do Ensino Médio, a partir de um letramento crítico de abordagem autêntica (KALANTZIS, COPE e PINHEIRO, 2020) que reflete não apenas as práticas emergentes e contemporâneas demandadas pelo mercado de trabalho, mas sobretudo a exclusão, nos itinerários formativos, de uma formação cidadã e reflexiva sobre política, economia, educação e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Novo Ensino Médio. Itinerários Formativos. Formação Técnica. Multiletramentos.

ABSTRACT: In this article, we discuss the premise that supports the reform of High School, which became popularly known as New High School, that young people will be better prepared for the labor market, once they can choose their training path based on their aptitude, vocation, in professional demands. We reflect the ideas of flexibility, autonomy, commodification that are implied in advertising pieces that promote the New High School as an effective measure for young people in the 21st century. The

1. Doutora em Linguística Aplicada. Programa de pós-graduação em Linguística Aplicada. Universidade Estadual do Ceará, Ceará, Brasil. E-mail: debora.arruda@uece.br. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6075-5585>.

2. Doutoranda em Linguística Aplicada. Programa de pós-graduação em Linguística Aplicada. Universidade Estadual do Ceará, Ceará, Brasil. E-mail: jaciara.brasil@aluno.uece.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2658-545X>.

advertisements and texts analyzed are from organizations linked to large Brazilian business and financial groups, such as Banco Itaú, Sesi, Senac, Sebrae, Fiesp, Grupo Globo, Itaú Social and Bradesco Foundation. Based on the precepts of the Pedagogy of Multiliteracies (NLG, 2021) of diversity of cultural and linguistic practices that occur in the modern world and that are crossed by Didactic Information and Communication Technologies (TDICs), we analyze the possibilities of theoretical-methodological work with multiliteracies, endorsed in the National Common Curriculum Base of High School, from a critical literacy with an authentic approach (KALANTZIS, COPE and PINHEIRO, 2020) that reflects not only the emerging and contemporary practices demanded by the labor market, but above all the exclusion in formative itineraries of a citizen and reflexive formation on politics, economy, education and culture.

KEYWORDS: New High School. Formative Itineraries. Technical graduation. Multiliteracies.

1. A escola e o mercado de trabalho: formação de mão de obra ou de cidadão?

Iniciamos nosso texto com uma provocação simples que, embora seja central para quem trabalha com educação escolar, segue à margem dos debates com os agentes que prescrevem as doutrinas pedagógicas: *a escola deve preparar os alunos para o mercado de trabalho?* A função da escola não seria problematizar justamente o mercado de trabalho e promover a cidadania dos educandos com base na crítica ao modo de produção capitalista neoliberal vigente? Não seria papel da escola se opor a um mercado de trabalho que retira muitos direitos trabalhistas conquistados há duríssimas penas com a implantação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) criada em 1943 no governo de Getúlio Vargas? Estas reflexões nos lembram de uma grande contradição que existe na escola: a premissa das aspirações igualitárias, que condizem com o imaginário de nossa sociedade, e a divisão social em classes, que separa a base proletária e o topo de pirâmide burguesa. Para Laval (2019), essa contradição acelera a imposição da concepção de mercado liberal na escola por meio de um discurso de superação, autonomia, empoderamento, empreendedorismo, meritocracia [sobretudo quando se começa a ver a escola como empresa e os professores como gestores de capital humano], porém que, na realidade, ele só agrava tal contradição.

Atualmente, quando se pensa em escola, pensa-se em uma empresa, em um empreendimento, em commodities, e não em uma instituição que promove e estimula práticas libertárias, multiculturais, multiletradas, multilingues, que valorizam uma “discussão prática acerca de como o contexto da sala de aula pode ser transformado de modo a fazer do

aprendizado uma experiência de inclusão” (HOOKS, 2017, p. 51). A escola deveria formar cidadão e não mais capital humano para manter a competitividade das economias nacionais e regionais (LAVAL, 2019); deveria problematizar a acumulação do capital humano excedente (massa de desempregados) que será cooptado pela narrativa neoliberal de empreendedorismo e meritocracia. A escola não deve ser pautada pela satisfação do cliente (mercado) e do consumidor (pais e alunos) que exercem um papel de centralização política e econômica cada vez mais vigente e preconizam um caráter de normatização simbólica dos preceitos mercadológicos. Estas dicotomias entre narrativas antitéticas que envolvem a escola nos colocam diante de dois truísmos inevitáveis e incontornáveis: nenhuma educação é politicamente neutra; nenhum mercado de trabalho é economicamente pedagógico.

Tais provocações iniciais, para além de marcar nossa posição argumentativa aqui neste texto, objetivam trazer uma mudança radical no modo de olhar as práticas e os eventos de ensino-aprendizagem que envolvem a maior agência de letramento que temos socialmente: a escola. Isso porque, nestas duas primeiras décadas do século XXI, a escola vem consolidando uma didática voltada quase que exclusivamente para resultados, advindos da relação produtivista do saber/conhecimento medida por competências e habilidades (cf. a Base Nacional Comum Curricular, por exemplo). Esta centralidade na didática de resultados tira a força do coletivo social como local de interação originário e formativo para a aquisição de conhecimento e amplia a disputa entre indivíduos em fase de formação epistêmica, fisiológica, ética e subjetiva.

A ideia produtivista do saber julga-se uma resolução tecnocientífica e emancipatória, esquecendo-se de que estamos circunscritos em um mundo no qual, no que diz respeito ao aparato tecnológico e científico, a fome já poderia ter sido eliminada há muito tempo. Logo, esta relação produtivista entre saber-ciência não reflete como as normas sociais – associadas a determinadas formações culturais (economicamente valorizadas) – e a educação escolar podem criar barbárie, opressão, miséria, governos ditatoriais, mortes e regimes de exceção. No Brasil, foi neste contexto de resolução tecnocientífica, produtivista e “emancipatória” que surgiu a Medida Provisória n. 746/22 que dispõe sobre a reforma do (novo) Ensino Médio no Brasil.

O discurso por trás das políticas reformistas cria uma narrativa, pouco discutida socialmente, de modernização das escolas, de melhorias na eficiência do ensino, negando qualquer caráter ideológico, político ou econômico. Os sujeitos envolvidos se apresentam como técnicos ou especialistas, pragmáticos e realistas [nem de esquerda nem de direita] que se preocupam exclusivamente com o desempenho (LAVAL, 2019) tanto da instituição esco-

lar como dos sujeitos envolvidos (discentes e docentes). O discurso reformista não admite que as mudanças propostas para o Novo Ensino Médio tratam-se antes de uma aplicação de lógicas econômicas à pedagogia escolar, que pouco ou quase nada se preocupam com a diversidade social, com a variabilidade de convenções de significado em diferentes situações culturais e sociais (KALANTZIS, COPE e PINHEIRO, 2020).

Com base na ideia de que a escola deve ampliar os letramentos dos educandos, reconhecer as múltiplas vozes, as diferentes culturas, os variados modos de interação (texto, imagens, mídias, hipermídias, etc.), neste texto, problematizamos a discussão sobre mercado de trabalho e educação brasileira, sobretudo no que diz respeito ao Novo Ensino Médio e a famigerada ideia de autonomia, protagonismo e liberdade de escolha (dos jovens) que vemos nas peças publicitárias governamentais, as quais promovem a difusão de tais prerrogativas de empoderamento estudantil. Tais prerrogativas escondem que a educação escolar se tornou a maior força produtiva para a acumulação de capital a partir do momento em que as exigências técnicas do mercado de trabalho começaram a comandar os currículos, as disciplinas, os materiais didáticos e os documentos oficiais, como a Base Nacional Comum Curricular. Estas exigências técnicas fazem parte de um plano de representação capitalista que busca a terceirização do trabalho, suas múltiplas formas de precarização e de intensificação do tempo laborativo, dentro da lógica de mercadorização (ANTUNES, 2020) alicerçada pela educação escolar.

Diante desse cenário de subserviência mercantil da escola com o mercado, a educação passou a ser um investimento que disciplina tanto a criança quanto o jovem a ter um comportamento competitivo já que a ideologia dominante orbita em torno do princípio universal neoliberal da livre concorrência. Por meio de suas ideias, somos livres para competir no/pelo/para o mercado, livres para nos adaptar às suas regras de seleção, livres para querermos o que eles (os capitalistas) querem que queiramos. Somos livres para nos adaptar a um modelo econômico baseado em competências individuais que imprimem uma realidade escolar permeada por padronizações, universalizações, testagens em larga escala, avaliações punitivas e autorresponsabilização pelo mérito/fracasso no acesso ao mercado de trabalho.

Diante desse cenário de liberdade didatizada/engessada, a Pedagogia dos Multiletramentos pode ser um bom percurso de contrafluxo para lidar com as experiências, as práticas, os eventos reais advindos tanto da interação social, quanto da relação com o ambiente natural de trabalho enquanto forma de sociabilidade, de interação de singularidades, de expressão coletiva de forças emancipatórias e libertárias. Isso porque os Multiletramentos vão ao encontro de uma pedagogia dos letramentos críticos, a qual não se concentra em

habilidades mecânicas ou na aprendizagem de fatos e de regras separadas dos usos reais (KALANTZIS, COPE e PINHEIRO, 2020, p. 141). Esta pedagogia envolve os estudantes como atores sociais, levanta questões multiculturais e identifica problemas e desafios contemporâneos e emergenciais.

Com a premissa implicada na pedagogia dos letramentos críticos de que todo ato de educação **é um ato político**, vamos analisar neste artigo a proposição dos itinerários formativos para o Novo Ensino Médio em diálogo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e com a Pedagogia dos Multiletramentos (NLG, 2021) a partir de peças publicitárias publicadas nas redes sociais.

2. Base Nacional Comum Curricular e a Pedagogia dos Multiletramentos nos itinerários formativos

Sabemos que a reforma do Ensino Médio, lançada em 2017, estabeleceu mudanças que envolveram desde alteração de carga horária até exclusão/redução de disciplinas (como Educação Física, Filosofia, Sociologia e Espanhol) e inclusão de projetos ao currículo desta etapa da educação básica brasileira. Uma dessas mudanças consiste no cumprimento de itinerários formativos que oferecem, entre cinco eixos, a opção de Formação Técnica Profissional. De acordo com a Lei nº 13.415, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a estrutura do Ensino Médio sofreu algumas mudanças sendo, assim, implementado o Novo Ensino Médio. Dentre as mudanças mais significativas, tem-se o aumento da carga horária mínima de permanência do estudante na escola de 800 para 1000 horas anuais e a obrigatoriedade da oferta de itinerários formativos. De acordo com o portal oficial do Ministério da Educação (MEC) na Internet³, os itinerários formativos são

[...] o conjunto de disciplinas, projetos, oficinas, núcleos de estudo, entre outras situações de trabalho, que os *estudantes poderão escolher no Ensino Médio*. Os itinerários formativos podem se aprofundar nos conhecimentos de uma área do conhecimento (Matemáticas e suas Tecnologias, Linguagens e suas Tecnologias, Ciências da Natureza e suas Tecnologias e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas) e da formação técnica e profissional (FTP) ou mesmo nos conhecimentos de duas ou mais áreas e da FTP. *As redes de ensino terão autonomia* para definir quais os itinerários formativos irão ofertar, considerando um processo que envolva a participação de toda a comunidade escolar (BRASIL, 2018. Destaques nosso).

3. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=40361>.

Como vimos pela citação retirada do Portal do Ministério da Educação (MEC), estes itinerários são ofertados para os alunos, porém não são escolhidos por eles, e sim pelas redes de ensino. Muitas escolhas dos itinerários podem, juntamente com a exclusão de disciplinas marcadamente voltadas para as Ciências Humanas, alicerçar a base social de uma estrutura de dominação em prol de um projeto pedagógico que uniformiza, padroniza e seleciona os alunos pelos resultados apresentados nas avaliações de larga escala. Podemos inferir a grande valorização de itinerários que tragam no seu planejamento o ensino-aprendizagem que envolvam as tecnologias digitais (marcadamente demandas pelo mercado atual).

As apostas equivocadas num currículo que prepare esses alunos para um mundo cada vez mais digital e financeirizado tornam o cenário desalentador para os que pisam o chão da escola e pensam e sofrem seus reveses. A falácia de restringir os conteúdos considerados “ideologizados”, bem com a de tolher o acesso dos jovens às grandes questões filosóficas, sociológicas, de gênero e sexo, os interdita de forma indelével, enfim, os impede de *serem*: de forma livre, ativa, criativa e cidadã (CONSIDERA, 2019, p. 74. Grifos do original).

Segundo o MEC, o Novo Ensino Médio deve preencher seu currículo em 60% com as disciplinas orientadas e ofertadas pela Base Nacional Comum Curricular, o que caracteriza a Formação Geral Básica do currículo. Os outros 40%, por sua vez, devem ser destinados aos itinerários formativos que, caracterizados como a parte personalizável e flexível da grade curricular, serão responsáveis pelo aprofundamento técnico e profissional do estudante, de forma optativa, dentro das quatro áreas de conhecimento já mencionadas, além da Formação Técnica e Profissional. O objetivo, de acordo com anúncio do Ministro da Educação no início do segundo semestre de 2021, é implementar o Novo Ensino Médio em 2022 para o 1º ano e, até 2024, atingir os três anos correspondentes ao Ensino Médio.

Diante das alterações da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em 2018, a BNCC do Ensino Médio foi homologada propondo uma universalização do ensino. A Base é um documento normativo que define as aprendizagens essenciais aos estudantes do Ensino Básico através do desenvolvimento de dez competências gerais que são mobilizadas através de conhecimentos e habilidades práticas, cognitivas e socioemocionais nos âmbitos da vida cotidiana, do exercício da cidadania e do mundo do trabalho (BRASIL, 2017, p. 8). Segundo Hissa e Sousa (2020), “a BNCC faz um estreito diálogo com a pedagogia dos multiletramentos publicada em 1996 pelo Grupo de Nova Londres.”, o que é reafirmado por Coscarelli e Correa (2021). Isso quer dizer que olhar os itinerários formativos em consonância com os multiletramentos e a pedagogia dos letramentos críticos implica uma relação também com a BNCC.

Ao cunhar o termo “multiletramentos”, há 25 anos, o New London Group (NLG)⁴, ao publicar seu Manifesto intitulado *Uma Pedagogia dos Multiletramentos: Projetando Futuros Sociais*, propõe uma reformulação nas práticas de letramento em sociedades que, em 1996, passavam por grandes mudanças sociais, culturais e tecnológicas que configuravam e constituíam um cenário de multiculturalidade, multilinguagem e multimodalidade.

Em primeiro lugar, queremos ampliar a ideia e o escopo da pedagogia do letramento para dar conta do contexto de nossas sociedades cultural e linguisticamente diversas e cada vez mais globalizadas, incluindo as culturas multifacetadas, que se inter-relacionam, e a pluralidade de textos que circulam. Em segundo lugar, argumentamos que a pedagogia do letramento deve levar em conta a variedade crescente de formas de texto associadas às tecnologias de informação e de multimídia. Na verdade, esse segundo ponto está intimamente relacionado ao primeiro: a proliferação de canais de comunicação e de mídia apoia e amplia a diversidade cultural e multicultural. Desse modo, nosso olhar se volta para o objetivo de criar as condições de aprendizagem para a plena participação social, e a questão das diferenças assume uma importância crítica (NEW LONDON GROUP, 2021, p. 102).

No Brasil, Ribeiro (2020) apresenta críticas sobre a demora (considerada em torno de 20 anos) em se pensar em novas práticas de ensino e na adoção do conceito de multiletramentos. O termo só ganhou força nacional de fato (e passou a ser visto em cursos de formação docente e em materiais didáticos) quando multiletramentos apareceu registrado na BNCC. Porém, esta nova pedagogia dos multiletramentos apresentada na BNCC acabou prescrevendo a adoção de práticas de letramento de modo universalizante (que deve ser adotado por todas as escolas do país), sem considerar o básico necessário para que elas fossem realizadas (as estruturas físicas das escolas, a formação e o incentivo aos professores, e os diversos contextos sociais nos quais estão inseridos os estudantes brasileiros). Assim, ao padronizar os currículos, os materiais didáticos e os itinerários formativos (em franca contradição com a ideia de liberdade de escolha), as escolas vão de encontro aos pressupostos básicos da pedagogia dos multiletramentos, que advoga pelo engajamento crítico entre o conhecimento e a experiência, “construindo um dos princípios da democracia: o de que as pessoas são livres para manifestar seus atos nos processos de governança que afetam suas vidas (KALANTZIS, COPE e PINHEIRO, 2020, p. 147-148).

4. O NLG é composto pelos seguintes membros: Allan Luke, William Cope, Carmen Luke, Courtney Cazden, Charles Eliot, Gunther Kress, Jim Gee, Martin Nakata, Mary Kalantzis, Norman Fairclough, Sarah Michaels. O grupo foi responsável pela publicação de um manifesto, publicado em 1996, chamado *A pedagogy of multiliteracies: designing social futures*.

Apesar de que a pedagogia do multiletramentos tome como premissa primordial a diversidade cultural, identitária e linguística, Hissa e Sousa (2020), ao discutirem sobre o grupo de autores da BNCC, apresentam que o documento é tanto um reflexo da hegemonia europeia e norte-americana em relação à produção de conhecimentos, como de uma epistemologia de sudestamento dos documentos curriculares brasileiros, marcadamente escritos e prescritos pelo instituições de ensino de São Paulo, que propõem competências e habilidades como proposta curricular universal, premissa incompatível com a conjuntura plural, desigual e segregacionista promovida pelo sistema de educação no Brasil.

A partir desse contexto, ao refletirmos sobre o propósito dos itinerários formativos que estão em franco diálogo tanto com a BNCC quanto com o manifesto do NLG, procuramos problematizar os fundamentos da reforma do Ensino Médio que trazem na ideia dos itinerários a vertente democrática do projeto, uma vez que, assim como a pedagogia dos multiletramentos, defenderia um ensino através de projetos que envolvam a diversidade entre os estudantes e visam oferecer, também, visibilidade às dimensões profissional, pessoal e de participação cívica (PINHEIRO, 2016, p. 526). Concordamos com Considera (2019) quando ela aponta a incapacidade de o Governo ser capaz de promover a variedade necessária de percursos formativos para a “livre” opção dos jovens escolherem seus itinerários formativos baseado em suas predileções formativas e assim ter uma educação multicultural e multilíngue. O que se viu na proposição dos itinerários foi uma preferência das redes de ensino pela educação profissional, pelo ensino das ferramentas de tecnologia digitais, bem como por cursos módulos pautados pelas demandas do mercado.

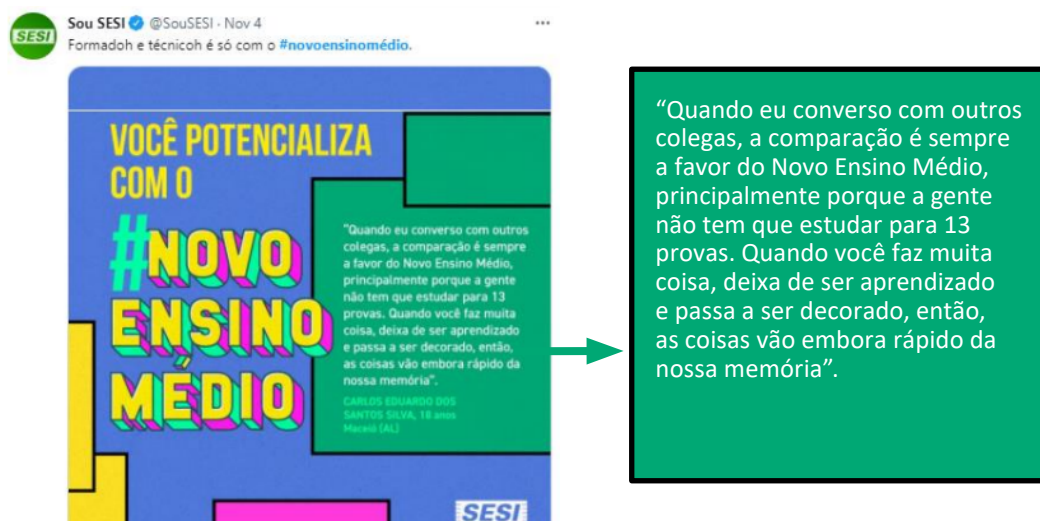
3. Novo Ensino Médio em peças publicitárias: o aluno no mercado de trabalho?

Uma vez que o projeto do Novo Ensino Médio foi anunciado, críticas por parte da academia e de grupos da sociedade civil que se interessam pela educação (órgãos políticos, profissionais da educação, estudantes e famílias de estudantes) vêm surgindo, o que demonstra um caminho de incertezas pelo qual trilha o sistema educacional no Brasil. Zaidan (2019), ao refletir sobre a realidade da maioria das escolas brasileiras, concebe a reforma do Ensino Médio como antidemocrática, uma vez que o ato não garantiu “a escuta e a deliberação das diversas instâncias que compõem o sistema representativo popular (conselhos, fóruns) e sendo até mesmo considerada inconstitucional pelo próprio Ministério Público” (ZAIDAN, 2019, p. 1319). A autora problematiza, ainda, a não obrigatoriedade de disciplinas como Filosofia e Sociologia na nova configuração do currículo do Ensino Médio, deixando de atender a muitas demandas sociais.

Para uma análise mais acurada da divulgação do Novo Ensino Médio pelo Governo, fizemos uma busca nas principais plataformas de redes sociais gratuitas em uso no Brasil. Em uma busca na plataforma de comunicação Twitter, utilizando o termo #novoensinomédio⁵, é possível identificar, por meio de postagens sobre experiências compartilhadas e divulgadas em perfis públicos na rede social, que algumas instituições já vêm adotando as mudanças no Ensino Médio. O perfil *Sou SESI*⁶ (@SouSESI), por exemplo, chamou nossa atenção pela quantidade de conteúdo postado referente ao Novo Ensino Médio. O perfil se descreve como o “Canal oficial do Serviço Social da Indústria (Sesi)”.

A figura 1 mostra uma das postagens realizadas pelo perfil *Sou SESI*, em 4 de novembro de 2021. Ela traz uma imagem que contém a frase “VOCÊ POTENCIALIZA COM O #NOVOENSINOMÉDIO”. O design gráfico da figura destaca a grande saliência aferida na imagem pelo contraste de cores, tamanho e tipografia utilizados para destacar a logo Novo Ensino Médio. Há uma legenda marcadamente inspirada em postagens do ambiente digital, sobretudo das redes sociais, que acompanha a imagem: “Formadoh e técnicoh é só com o #novoensinomédio.”. Tais escolhas lexicais (uso da letra h no final de palavra para ressaltar a tonicidade) podem ser uma tentativa via linguagem híbrida de falar diretamente com usuários adolescentes da plataforma do Sesi. Ao lado, em menor destaque, há uma citação com o depoimento de um possível aluno da cidade de Maceió (AL), Carlos Eduardo dos Santos Silva, de 18 anos, que, de acordo com o conteúdo compartilhado, está inserido nas mudanças do currículo do Ensino Médio:

Figura 1 – Postagem do Sou SESI (Twitter)



Fonte: @SouSESI (twitter.com).

5. No Twitter, a busca utilizando termos iniciados com # (hashtag) origina melhores resultados devido ao grande uso de # na plataforma.

6. Disponível em: <https://twitter.com/SouSESI>.

Aprofundando nossas buscas dentro do perfil do canal oficial do Sesi no Twitter, nos deparamos com uma pesquisa inédita⁷, feita em 2021, pelo Instituto Francisco Soares Brandão (FSB) de Pesquisa, encomendada pelo Serviço Social da Indústria (Sesi) e pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai). Com o objetivo de avaliar a nova estrutura curricular do Ensino Médio, um total de mil alunos de escolas da rede pública de São Paulo, do Mato Grosso do Sul e da rede Sesi foram entrevistados. A pesquisa também ouviu outros mil alunos que estudam em escolas que não adaptaram seus currículos aos parâmetros do Novo Ensino Médio, a fim de comparar as respostas dos dois grupos. A pesquisa foi realizada através de perguntas divididas em três blocos: Relevância da escola; Novo Ensino Médio; Mercado de Trabalho.

De acordo com o Instituto FSB Pesquisa⁸, 61% dos alunos que estão cursando o Novo Ensino Médio o avaliam positivamente; 84% dos estudantes do Ensino Médio têm interesse na educação profissional e 91% têm interesse em cursar ensino superior (86% avaliam como muito importante/importante o fato de a Formação Técnica e Profissional ser uma alternativa para o aluno dentro da carga horária do ensino médio regular.); 26% (a maioria) escolheram o itinerário de Formação Técnica e Profissional (FTP) entre as cinco opções oferecidas. Desses alunos que optaram pelo itinerário de FTP, 31% justificaram a escolha pelo interesse que têm em ingressar no mercado de trabalho logo após ensino médio, enquanto 28% justificaram a predileção pela FTP em função de uma afinidade com o curso superior que desejam fazer. Dos alunos que responderam a entrevista, 50% apontaram, como principal fator de atração do jovem para o mercado de trabalho, a conquista de um emprego formal registrado em carteira.

Vejamos como este último dado aponta para uma contradição implícita ao sistema educacional vigente moldado pela economia neoliberal que não é sequer refletida nas escolas de forma crítica: o liberalismo econômico tem como premissa a livre concorrência de mercado, o que significa que cada um é potencial empreendedor e não um trabalhador submetido às leis do trabalho. Como bem explica Han (2020), para o regime neoliberal, não existe um proletariado ou uma classe trabalhadora que seja explorada pelo proprietário dos meios de produção, uma vez que, como capital humano imerso em uma produção imaterial, cada um

7. Disponível em: https://static.portaldaindustria.com.br/portaldaindustria/noticias/media/filer_public/92/cb/92cbadd14-4fdc-4137-9692-4af4a8f7504f/instituto_fsb_pesquisa_-_sesi_senai_-_novo_ensino_medio.pdf.

8. Disponível em: https://noticias.portaldaindustria.com.br/noticias/educacao/estudantes-avaliam-positivamente-o-novoensinomedio/?utm_campaign=cni_pesquisanovoensinom%C3%A9dio&utm_content=mb220&fbclid=IwAR2lBk-JkucSdb_m2xrKZMAXlswB8dnaAOf0csGwXJV6hjquf3nz6NlJupE.

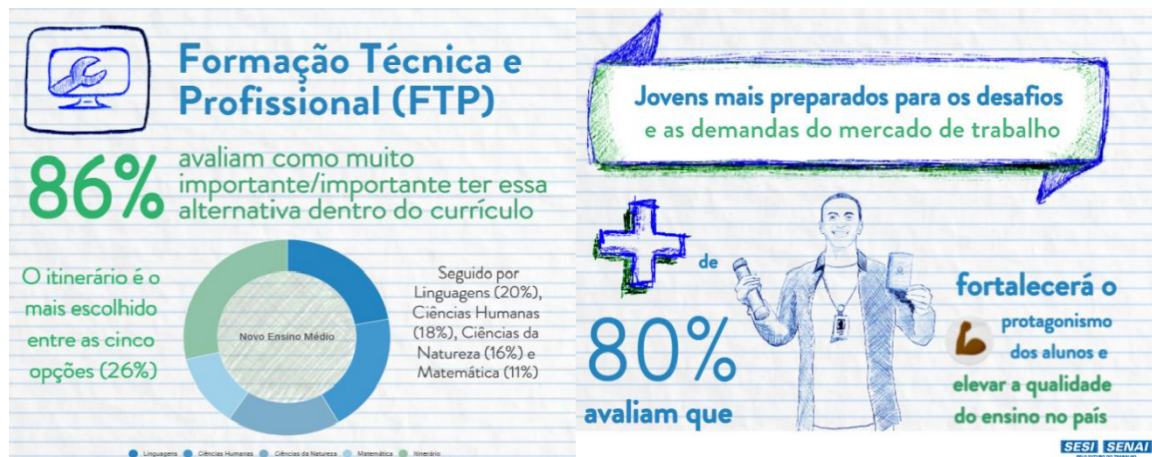
possui, ou é por si só, um meio de produção. Assim, em vez de o Novo Ensino Médio inserir os alunos no famigerado mercado de trabalho (desejo manifestado pelos alunos que responderam à pesquisa), eles serão instrumentalizados para serem empresários de si mesmo, para terem a liberdade de escolha entre as ofertas “disponíveis” de terceirização e uberização do trabalho; eles serão instrumentalizados para serem produtores de conteúdo e consumidores passivos de mercadorias.

Diante desses dados, trazemos as discussões do NLG referente às mudanças nas vidas das pessoas ocasionadas pelo mundo do trabalho. De acordo com as observações do grupo, “com o desenvolvimento do pós-fordismo, ou do capitalismo rápido, cada vez mais locais de trabalho estão optando por uma hierarquia achatada.” (NEW LONDON GROUP, 2021, p. 109). Dessa forma, relações horizontais do trabalho em equipe passam a surgir, tomando o lugar de hierarquias de comando, e valorizando culturas de trabalho nas quais trabalhadores flexíveis e polivalentes são dominantes. Ao adotar este discurso, o NLG chama a atenção da comunidade acadêmica e dos profissionais do ensino para a diversidade de conhecimentos especializados e disciplinares que surgiram com as mudanças no âmbito do trabalho e que passaram a ser responsabilidade de nós educadores no que se refere às implicações que fazemos relacionadas a uma vida profissional produtiva, sendo necessárias mudanças na pedagogia do letramento crítico para que ela seja relevante na vida profissional de alunos e para que eles tenham acesso a um emprego satisfatório (NEW LONDON GROUP, 2021, p. 109). Uma vez que declaram a importância de uma formação e de uma pedagogia voltada, também, para o mundo do trabalho, o NLG aborda um outro lado da cultura corporativa e do capitalismo rápido, classificando-os como um possível “pesadelo”.

À medida que refazemos nossa pedagogia do letramento para ser mais relevante para um novo mundo do trabalho, precisamos estar cientes do perigo de que nossas palavras sejam cooptadas por discursos impulsionados pela economia e pelo mercado, por mais contemporâneos e “pós-capitalistas” que possam parecer. A nova literatura sobre o capitalismo rápido enfatiza a adaptação à mudança constante por meio do pensamento e da fala por si mesmo, da crítica e do empoderamento, da inovação e da criatividade, do pensamento técnico e sistêmico e da aprendizagem de como aprender. Todas essas formas de pensar e agir são veiculadas por novos e emergentes discursos. Esses novos discursos sobre o local de trabalho podem ser interpretados de duas maneiras muito diferentes – como a abertura de novas possibilidades educacionais e sociais, ou como novos sistemas de controle ou de exploração mental (NEW LONDON GROUP, 2021, p. 110).

Ampliamos, então, a discussão que estamos propondo entre o que defende e presuppõe a Pedagogia dos Multiletramentos e os dados que trazemos a seguir. A figura 2 também traz a pesquisa realizada pelo Instituto FSB Pesquisa. Nela podemos notar o caráter tendencioso do site do instituto, uma vez que, antes de 86% dos entrevistados julgarem muito importante/importante ter a Formação Técnica Profissional como uma alternativa dentro do currículo, 91% deles declararam interesse em cursar o ensino superior, enquanto um número menor, 84%, têm interesse na educação profissional. Contudo, apenas a informação sobre a FTP, ratificada com uma faixa que traz a informação de que haverá jovens mais bem preparados para os desafios e as demandas do mercado de trabalho, aparece em destaque e em forma de infográfico.

Figura 2 – Recorte de Infográfico com Resultados da Pesquisa do Instituto FSB



Fonte: Site do Instituto FSB Pesquisa.

O fato de estarmos discutindo acerca de postagens e pesquisas que dão publicidade e fazem propaganda do Novo Ensino Médio em canais de comunicação como os do Serviço Social da Indústria (Sesi) e do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai) é um indicativo de que as demandas de mercado estão fortemente atreladas às reformas previstas para o Novo Ensino Médio, sobretudo no que diz respeito aos itinerários formativos. Na seção *Quem Somos* do Portal da Indústria na Internet, vemos que CNI, Sesi, Senai e IEL têm por “missão é defender e representar as empresas brasileiras no país e no exterior. O SESI promove a qualidade de vida, saúde e segurança do trabalhador da indústria, além da educação que forma para o mundo do trabalho”⁹. Portanto, não nos é demandando muito

9. Trecho retirado da seção *Quem Somos* do Portal da Indústria na Internet sobre a atuação da Confederação Nacional da Indústria (CNI).

esforço ou investigação para concluirmos sobre os interesses particulares destas instituições em apoiar a reforma do Ensino Médio.

Hissa e Sousa (2020), ao problematizarem sobre a questão dos multiletramentos e as habilidades e competências voltadas para o mundo do trabalho, mencionam uma entrevista de Allan Luke¹⁰, um dos membros do GNL, na qual ele é reticente no que diz respeito às formas em que os multiletramentos estão sendo recebidos nos currículos escolares e nos documentos formativos (como a BNCC, por exemplo). Para ele, em função de um caráter de didatização dos multiletramentos, muitos textos os têm transformando em ensino regular de habilidades e competências engessadas e universalizantes, que não levam em consideração os contextos específicos inseridos em cada evento de interação por meio das práticas multiletradas. Para Hissa e Sousa (2020, p.568), uma crítica contundente apontada por Allan Luke se relaciona à incorporação dos multiletramentos à lógica do capital humano, redefinindo as habilidades e ferramentas necessárias para a nova economia da sociedade neoliberal. Considerando as orientações da BNCC, assim como a configuração tecnicista do Novo Ensino Médio, podemos afirmar que os multiletramentos também vêm sofrendo um processo de mercantilização que segmenta os conhecimentos e as práticas dos estudantes em uma lista quantificável de habilidades e competências.

Ao refletirmos sobre as informações até aqui expostas acerca da reforma do Ensino Médio, identificamos uma vertente essencialmente formadora voltada para aquisição de conhecimentos técnicos dentro de um currículo que confere quase 50% de seu desenvolvimento aos itinerários formativos. A informação proveniente da pesquisa do Instituto FSB Pesquisa de que, entre os cinco eixos ofertados referentes aos itinerários formativos¹¹, a maioria dos alunos entrevistados, já inseridos no Novo Ensino Médio, optaram por cursar o itinerário de Formação Técnica e Profissional, revela a grande preocupação dos jovens brasileiros, diante do contexto político e econômico do Brasil, em conseguir um emprego imediatamente após concluírem o Ensino Médio, priorizando uma formação que compromete o desenvolvimento do senso crítico desses indivíduos, “tornando-os incapazes de perceber as ideologias mantenedoras da ordem neoliberal, silenciando os debates sobre moralidade, ética e as consequências que os meios de comunicação podem acarretar para a vida em sociedade” (GARCIA; LUKE; SEGLEM, 2018).

10. Um dos autores do Manifesto da Pedagogia dos Multiletramentos e participante do New London Group.

11. Recapitulando os eixos: Matemáticas e suas Tecnologias, Linguagens e suas Tecnologias, Ciências da Natureza e suas Tecnologias, Ciências Humanas e Sociais Aplicadas e Formação Técnica e Profissional (FTP).

Vejam os depoimentos do estudante do Sesi, Carlos Eduardo dos Santos Silva (figura 1). O estudante diz ser a favor do novo formato do Ensino Médio porque “não tem que estudar para 13 provas”, pois “quando você faz muita coisa, deixa de ser aprendizado e passa a ser decorado”. Carlos, claramente, descreve a visão de um aluno produto de um sistema de ensino que ainda não conseguiu (e/ou não se interessou em) colocar em prática os estudos sobre multiletramentos, reproduzindo modelos de aulas tradicionais pautados em quantidade de conteúdo a ser dado. Ao ser inserido, então, em uma proposta educacional que limita suas possibilidades de adquirir conhecimento, porém “garante” formação específica para a conquista de um emprego, Carlos, que apenas enxerga a não obrigação de estudar para 13 provas, obviamente, é a favor do Novo Ensino Médio.

Corroborando com nossa reflexão, o site *futura.org*, uma associação entre o Canal Educacional Futura e seus parceiros mantenedores¹² (Sebrae, Fiesp, Sesi, Senai, Grupo Globo, Itaú Social e Fundação Bradesco), publicou, em 2020, uma entrevista com Ana Inoue,¹³ assessora de educação do Itaú BBA, que, segundo o site, é uma das maiores especialistas em ensino técnico do Brasil. Ao ser questionada sobre a implantação do ensino técnico como itinerário formativo no Ensino Médio, Ana Inoue responde:

Precisamos olhar a educação profissional e técnica na perspectiva de um itinerário contínuo, em que o aluno, optando por esta trajetória, possa prosseguir seus estudos, ter reconhecidas as suas habilidades e competências em um posterior curso superior, seja de tecnólogo ou bacharelado. Além disso, sabemos que no ensino superior não há vagas para todos (há vagas para apenas 20% dos jovens que se formam no Ensino Médio) e, como já mencionado, a formação para o trabalho e para a cidadania é dever constitucional do estado, da família e da sociedade (INOUE, 2020).

Pela resposta da assessora de comunicação do Itaú, é clara a ideia de exclusão já tácita e normalizada de que nem todos terão acesso à educação superior (e nada pode ser feito, obviamente). O que se pode fazer é garantir o acesso a um itinerário formativo de capacitação tecnológica para que o aluno se alinhe à precarização do trabalho assalariado e com os direitos garantidos e seja ele mesmo responsável pelo seu percurso de gestor. Afinal, no século XXI, com as novas tecnologias, só não é empreendedor quem não quer, não

12. As instituições parceiras compõem grupos econômicos, políticos e midiáticos que representam bancos e a classe empresarial. São elas que estão patrocinando as campanhas publicitárias do Novo Ensino Médio.

13. Segundo o site LinkedIn, Ana Inoue é “psicóloga formada pela PUC-SP, foi assessora do banco Itaú BBA na concepção e desenvolvimento de projetos de educação de 2005 a 2019. É membro do conselho de várias instituições do terceiro.”

é mesmo? Neste contexto, o que fazemos com os 80% que não terão acesso à universidade e provavelmente entraram para o exército de reserva global do trabalho? O mercado sabe perfeitamente a resposta: ampliar ainda mais os mecanismos de (auto)exploração em nome da liberdade de escolha, pois, na sociedade neoliberal, a exploração tem lugar como liberdade e autorrealização (HAN, 2017).

Ainda que a assessora do Itaú¹⁴ considere, em outro trecho da entrevista, que um dos principais desafios do Novo Ensino Médio seja “atualizar o ensino técnico, tornando-o emancipatório, ajustado às necessidades de um mundo em transformação, onde todos estarão em constante formação e aprendizagem.”, o jogo do discurso aqui está pautado na dobradinha mercado-educação, sem espaço para discussão sobre as estreitas fronteiras entre empresa e escola que moldam as reformas na educação.

Estamos diante de uma educação voltada para uma formação em massa de força de trabalho qualificada para serem cooptados pela proposta indecorosa da terceirização e privatização do trabalho como única alternativa vigente para a situação de milhões de desempregados e marginalizados da sociedade, em franca desresponsabilização do governo com a educação e a garantia de emprego digno para todos. Tal política acentua práticas de competitividade, o individualismo, despolitizando a massa e dessocializando grupo de trabalhadores. Pinheiro (2016), ao associar demandas de competição e produção a “modelos de ensino que se enquadram em lógicas mercadológicas”, alerta sobre o risco de transformação da educação em *commodities*, na qual “o papel seria mais direcionado e dimensionado pela utilidade e função que desempenhariam no/para o mercado, como muitos parecem desejar!” (PINHEIRO, 2016, p, 528).

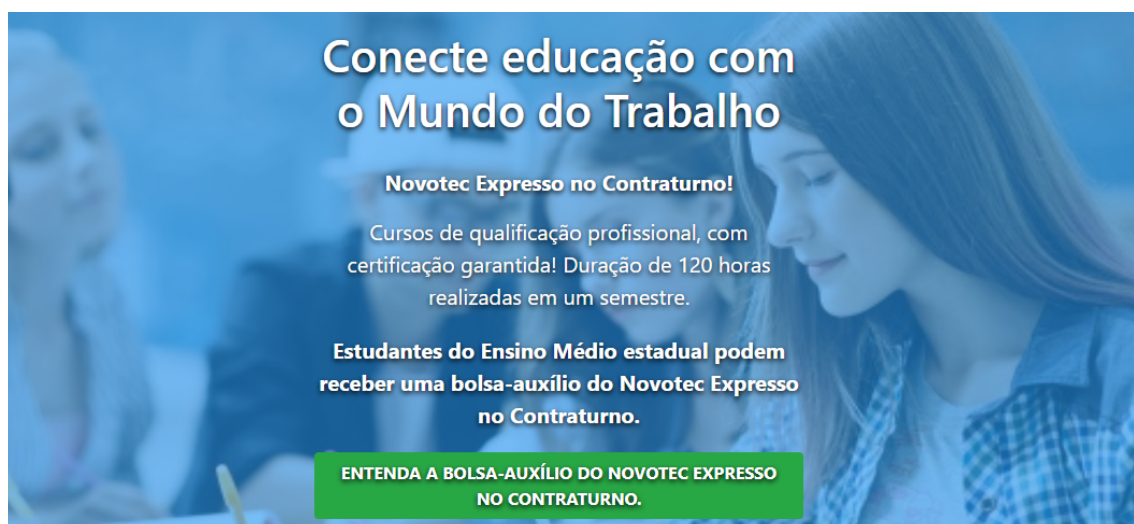
Ao analisarmos o discurso de Ana Inoue, observamos algumas inconsistências e ambiguidades quando ela considera a importância de estudos contínuos após a formação técnica e menciona o fato de não haver vagas para todos no ensino superior. Como dar continuidade aos estudos dessa forma? É mais interesse para o mercado de trabalho que esses estudantes não avancassem academicamente, ou seja, que não tivessem acesso à educação superior pública gratuita? A grande questão aqui, sem dúvidas, envolve a seguinte prerrogativa: como transformar o ensino técnico em ensino emancipatório quando há interesse e investimentos de empresas com foco na formação técnica e profissional de estudantes do Ensino Médio?

14. O foco do Itaú BBA Educação está na formação técnica e profissional articulada ao Ensino Médio, apoiando, assim, secretarias estaduais de educação de vários estados, e lucrando com cursos e com a formação de mão de obra especializada.

Atualmente, a emergente e progressiva implantação do Novo Ensino Médio nas escolas de todo o país faz com que surjam programas de cursos técnicos e profissionalizantes que contabilizem para a carga horária regular dessa etapa do ensino. O Novotec, por exemplo, surge, em São Paulo, nesta perspectiva de ofertar cursos gratuitos aos estudantes do Ensino Médio das escolas estaduais paulistas. De acordo com o site do programa, os cursos visam atender às demandas do mercado de trabalho, proporcionando certificação profissional, aulas no contraturno, além de bolsa-auxílio de R\$600,00 para os estudantes.

Com o fito de fechar a discussão a que nos propomos neste texto, ressaltamos a capa do site do Novotec¹⁵. Como mostra a figura 3, a primeira mensagem para o leitor do site, posicionada no centro do espaço da tela [com fontes grandes que contrastam com o plano de fundo com a imagem de estudantes retratados em um plano bem próximo ao leitor e com semblantes calmos e satisfeitos], é uma forma de apelo visual para criar uma conexão entre o programa e o leitor do site. A frase “Conecte educação com o mundo do trabalho” ganha maior destaque pelo tamanho da fonte com o objetivo de retratar a importância e o peso que há no fato de o estudante se preparar profissionalmente para o futuro. Ainda há o destaque para a informação sobre a bolsa-auxílio, mais uma estratégia de apelo para que a proposta do programa seja aceita e aderida.

Figura 3 – Página inicial do site do programa Novotec



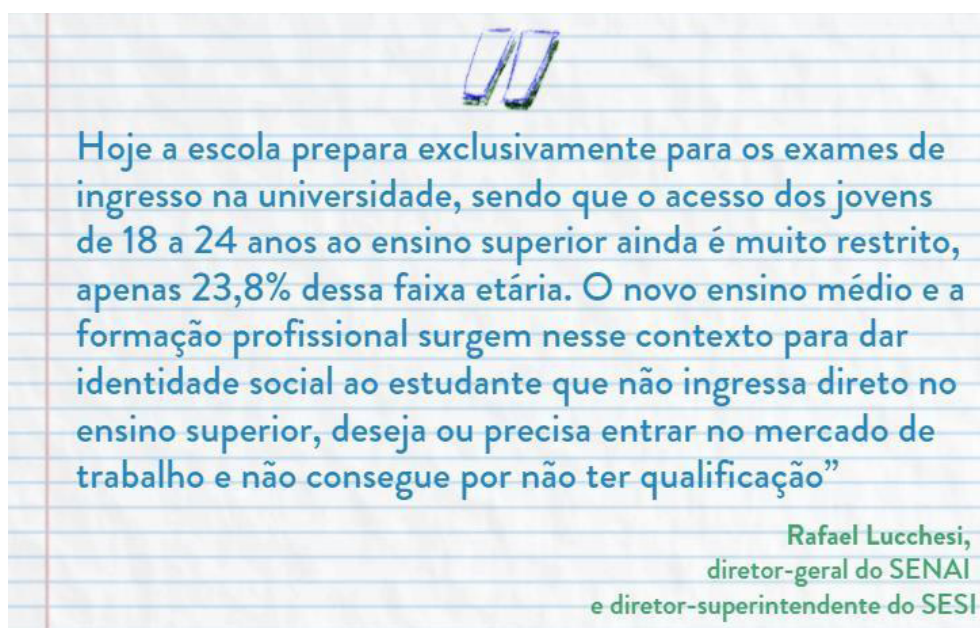
Fonte: Site do Novotec.

15. Disponível em <https://www.novotec.sp.gov.br>.

No Ceará, a Escola Sesi/Senai lançou, em 2019, edital para o Curso Novo Ensino Médio ofertando vagas gratuitas em Fortaleza para os itinerários formativos de Ciências da Natureza e Formação Técnica e Profissional, na área de Tecnologia da Informação, com o intuito de iniciar a implantação do Novo Ensino Médio em 2020. Assim, além de ser um dos itinerários formativos que fazem parte do currículo do Novo Ensino Médio, a formação técnico e profissional é, ainda, motivada por tais programas e cursos que oferecem até valores em dinheiro a alunos que, certamente, são parte da população que sofrem com a vulnerabilidade social no país.

Salientando o caráter altamente técnico do Novo Ensino Médio que vem sendo implantado por cursos e programas, como mencionamos acima, a figura 4 mostra um depoimento de Rafael Lucchesi, diretor-geral do Senai e diretor-superintendente do Sesi. Ele, ao problematizar a formação de alunos direcionada para o ingresso no ensino superior, prioriza a formação exclusivamente técnica associando-a à identidade social que o estudante, eventualmente, não adquire por não ingressar na universidade. Tal manifestação por parte do diretor reitera a posição e a noção que construímos aqui sobre a proposta do Novo Ensino Médio estar diretamente vinculada à produção exclusiva de mão de obra qualificada e com o futuro garantido.

Figura 4 – Recorte de Infográfico com Resultados da Pesquisa do Instituto FSB Pesquisa



Fonte: Site do Instituto FSB Pesquisa.

Considerações Finais

Identificamos em nossa pesquisa, através de análises de peças publicitárias postadas nas redes sociais sobre o Novo Ensino Médio, a construção de um sistema de ensino voltado para a produção em massa de mão de obra técnica, que priva os estudantes de todo o país de desenvolverem pensamento crítico capaz de questionar as situações e o contexto nos quais estão inseridos. Tal pensamento crítico procura demonstrar a inviabilidade de um Ensino Médio que toma como base não a inclusão de múltiplos saberes e culturas, de práticas (multi)letradas, de eventos de sociabilidade multilingues, de modos de atuação social pelo trabalho coletivo e equânime, mas sim a formação de uma autonomia, de um protagonismo, e de um empreendedorismo nos parâmetros da sociedade burguesa via educação mercadológica. Logo, para termos uma educação crítica, tacitamente subversiva, é necessário romper com a educação como mera apropriação tecnocientífica, romper com uma racionalidade instrumental imposta pela economia de mercado neoliberal, a fim de que uma educação política seja levada a sério.

Neste sentido, a Pedagogia dos Multiletramentos pode ajudar muito a proposição de itinerários formativos, uma vez que ela trabalha metodologicamente com uma abordagem autêntica que envolve processo de conhecimentos experienciais, de aprendizagem pela descoberta, pelo questionamento, baseada em problemas e projetos. Como a proposta de Novo Ensino Médio é dar autonomia para os alunos, a abordagem autêntica dos multiletramentos delinea toda a metodologia de ensino para o processo de aprendizado centrado no aluno, com ênfase na participação e em atividades que são fundamentadas em suas práticas cotidianas, em práticas regionais, nacionais e globais, com o fito de trazer para a escola as diversidades culturais e linguísticas que acontecem no mundo moderno. Para isso, as Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs) auxiliam o docente no trabalho com letramentos críticos de abordagem autêntica.

Assim, os itinerários formativos que trabalham as tecnologias com os alunos podem adotar várias propostas metodológicas descritas com base na Pedagogia dos Multiletramentos, tendo em vista a amplitude de alcance que as premissas de design e práticas ganham em uma abordagem que visa à fluidez na construção de significados. Estas propostas vão desde um trabalho com os múltiplos design de construção de sentido nas interações sociais (áudios, vídeos, imagens, movimentos corporais, letra, grafismo, virtualidades), passando por práticas situadas que experienciam o novo e o conhecido; instruções explícitas que con-

ceitualizam por nomeação e por teoria; enquadramento crítico que analisa a função e a expressão das práticas sociais, e chegando às práticas transformadas onde os alunos aplicam o que aprendem de forma criativa e apropriada à situação de interação. Estes são apenas exemplos de como há uma possibilidade concreta de trazer para os planejamentos didáticos dos itinerários formativos do Novo Ensino Médio uma Pedagogia que está referendada e explicitada na BNCC, cujas premissas fundantes são a diversidade, a autonomia e as práticas autênticas dos alunos.

Referências

ALMEIDA, T. Novo Ensino Médio: o que muda na prática? *Futura*, 2020. Disponível em: <https://www.futura.org.br/novo-ensino-medio-o-que-muda-na-pratica>. Acesso em: 15 mar. 2022.

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2017.

CONSIDERA, Anabelle. Um museu de grandes novidades: a reforma do Ensino Médio e a BNCC. In: GERHARDT, A. F. L. M.; AMORIM, M, A (Orgs.). *A BNCC e o ensino de línguas e literaturas*. Campinas-SP: Pontes, 2019.

COSCARELLI, C. V.; CORRÊA, H. T. As boas influências: Pedagogia dos Multiletramentos, Paulo Freire e BNCC. *Revista Linguagem em Foco*, Fortaleza, v. 13, n. 2, p. 20–32, 2021.

DIAZ, L. MEC anuncia cronograma para o Novo Ensino Médio e alterações no Enem. *Guia do Estudante*, 2021. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/atualidades/mec-anuncia-cronograma-para-o-novo-ensino-medio-e-alteracoes-no-enem>. Acesso em: 20 nov. 2021.

FSB PESQUISA. Novo Ensino Médio na visão dos estudantes. *Confederação Nacional da Indústria*, 2021. Disponível em: https://static.portaldaindustria.com.br/portaldaindustria/noticias/media/filer_public/92/cb/92cbad14-4fdc-4137-9692-4af4a8f7504f/instituto_fsb_pesquisa_-_sesi_senai_-_novo_ensino_medio.pdf. Acesso em: 21 nov. 2021.

GARCIA, A; LUKE, A; SEGLEM, R. Looking at the Next 20 years of Multiliteracies: A Discussion with Allan Luke, *Theory into Practice*, 57:1, 2018. p. 72-78.

GRUPO NOVA LONDRES. Uma Pedagogia dos Multiletramentos: Projetando Futuros Sociais. Tradução de Deise Nancy de Moraes, Gabriela Claudino Grande, Rafaela Saleme Bolsarin Biazotti, Roziane Keila Grando. *Revista Linguagem em Foco*, v.13, n.2, 2021. p. 101-145.

HAN, BYUNG-CHUL. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2017.

HAN, BYUNG-CHUL. *Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder*. Belo Horizonte: Editora Áyiné, 7ª edição, 2020.

HISSA, Débora Liberato Arruda. Multiletramentos em tempos de política neoliberal: relação entre mercado de trabalho e educação escolar. *Revista Linguagem em Foco*, v. 13, n. 2, 2021. p. 43-51.

HISSA, Débora Liberato Arruda; SOUSA, Nágila Oliveira de. A pedagogia dos multiletramentos e BNCC de língua portuguesa: diálogos entre textos. *Revista (Con) Textos Linguísticos*, v. 14, n. 29, p. 565-583, 2020.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2017.

KALANTZIS, M.; COPE, B.; PINHEIRO, P. *Letramentos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

LAVAL, Christian. *A escola não é uma empresa: o neoliberalismo em ataque ao ensino público*. São Paulo: Boitempo, 2019.

MAIA, A. Estudantes avaliam positivamente o Novo Ensino Médio. *Agência de Notícias da Indústria*. Disponível em: https://noticias.portaldaindustria.com.br/noticias/educacao/estudantes-avaliam-positivamente-o-novo-ensino-medio/?utm_campaign=cni_pesquisanovoensinom%C3%A9dio&utm_content=mb220&fbclid=IwAR2IbKJkucSDb_m2xrkZMAXlswB8dnaAOf0csGwXJV6hjquf3nz6NjlpE. Acesso em: 21 nov. 2021.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Novo Ensino Médio - perguntas e respostas*. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=40361>. Acesso em: 20 nov. 2021.

NOVOTEC. O que é? Disponível em: <https://www.novotec.sp.gov.br/#Programa>. Acesso em: 15 mar. 2022.

PINHEIRO, Petrilson. A Pedagogia dos multiletramentos 25 anos depois: algumas (re)considerações. *Revista Linguagem em Foco*, v.13, n.2, 2021. p. 11-19.

PORTAL DA INDÚSTRIA. *Quem somos*. Disponível em: <https://www.portaldaindustria.com.br/cni/canais/atuacao-internacional/quem-somos>. Acesso em: 21 nov. 2021.

RIBEIRO, A. E. Que futuros redesenhamos? Uma releitura do manifesto da Pedagogia dos Multiletramentos e seus ecos no Brasil para o século XXI. *Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, v. 9, p. 1-19, 2020.

SESI. Novo Ensino Médio - *Escola SESI SENAI*. 2019. Disponível em: <https://www.sesi-ce.org.br/exibir/127246/novo-ensino-medio-2020>. Acesso em: 15 mar. 2022.

ZAIDAN, Junia Claudia Santana de Mattos. Um Letramento (no) Singular: a retomada da agenda revolucionária em tempos de educação ultraliberal. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 58, n. 3, p. 1310-1330, 2019.

MONOTONGAÇÃO DO DITONGO DECRESCENTE ORAL [eɪ̃] NA FALA E NA LEITURA EM VOZ ALTA DE UNIVERSITÁRIOS SERGIPANOS¹

MONOPHTONGIZATION OF THE ORAL FALLING DIPHTHONG [eɪ̃] IN SPEECH AND IN A READING ALOUD TASK PERFORMED BY UNIVERSITY STUDENTS FROM SERGIPE

Victor Renê Andrade SOUZA²

RESUMO: A monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ̃] já foi amplamente investigada em dados de fala no português brasileiro. Os estudos apontam uma forte influência do contexto seguinte ao ditongo constituído por [r] e pelas consoantes fricativas pós-alveolares [ʃ, ʒ] e sinalizam uma interferência do nível de escolarização do falante. Apesar da ampla descrição do fenômeno em dados de fala, os condicionamentos do processo foram pouco explorados na situação de leitura em voz alta. Diante disso, neste estudo analisamos a monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ̃] na fala e na leitura em voz alta de 12 universitários sergipanos, com o objetivo de investigar se há diferença nos condicionamentos do processo nos diferentes contextos estilísticos. A categorização das variantes foi desenvolvida considerando a trajetória dos formantes, parâmetro acústico que caracteriza os ditongos acusticamente, por meio da inspeção visual do espectrograma de banda larga do Praat. Apesar das restrições da amostra de leitura em voz alta, os condicionamentos do processo seguiram a mesma direção em ambos os contextos, sobretudo no que diz respeito à influência do contexto seguinte ao ditongo constituído por *tepe* e pelas fricativas pós-alveolares.

PALAVRAS-CHAVE: Monotongação. Ditongo decrescente oral [eɪ̃]. Fala espontânea. Leitura em voz alta.

ABSTRACT: The monophthongization of the oral falling diphthong [eɪ̃] has been widely investigated in Brazilian Portuguese speech data. Studies reveal a strong influence of the following context composed of [r] and of post-alveolar fricative consonants [ʃ, ʒ] and signalize an interference of speaker's level of schooling. Despite the wide description in speech data, the constraints to the process have been little explored in reading aloud situations. Because of that, in this study, we analyzed the monophthongization of the oral falling diphthong [eɪ̃] in a reading aloud task performed by 12 university students from Sergipe, with the aim to investigate if there is a difference in the constraints of the process in different stylistic contexts. The categorization

1. Este artigo é um recorte de dissertação de mestrado defendida pela Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe e desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

2. Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: victor.andrade573@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0392-2839.

of the variants was developed considering the trajectory of the formants, an acoustic parameter that acoustically characterizes the diphthongs through the visual inspection of the wide-band spectrogram of Praat. Despite the restrictions in the reading aloud sample, the constraints to the process followed the same direction in both contexts, mostly concerning the influence of the following diphthong composed of tap and post-alveolar fricatives.

KEYWORDS: Mohonphthongization. Oral falling diphthong [eɪ]. Spontaneous speech. Reading aloud.

Introdução

A monotongação de [eɪ] consiste no apagamento da semivogal do ditongo, como em *cadeira ~ cadera, beijo ~ bejo, peixe ~ pexe*. O fenômeno é produtivo em diversas variedades do português brasileiro e já foi amplamente investigado em dados de fala espontânea (ARAUJO, 1999; LOPES, 2002; FARIAS, 2008; TOLEDO, 2011; HAUPT, 2011; AMARAL, 2013; CYSNE, 2016; SANTOS; ALMEIDA, 2017; FREITAS, 2017; SILVEIRA, 2019; SOUZA, 2020, dentre outros), e observado na situação de leitura em voz alta (HORA; AQUINO, 2012; MACHADO, 2018; FREITAG; SÁ, 2019; SOUZA; SILVA; ARAÚJO JÚNIOR, 2020; FREITAG, 2020a, 2020b, dentre outros).

Resultados de estudos de revisão sistemática (ARAUJO; VIEIRA, 2021; SOUZA, 2022) mostram que o fenômeno de monotongação nesse ditongo está associado principalmente ao contexto fonológico seguinte ao ditongo constituído por tepe [r] e pelas consoantes fricativas pós-alveolares [ʃ, ʒ]. Os estudos apontam ainda para uma interferência do nível de escolarização do falante, no sentido de que quanto maior o nível de escolarização, menor o percentual de monotongação, como efeito do contato com a norma escrita.

Em que pese a ampla descrição do processo no contexto de fala espontânea, os condicionamentos do processo foram pouco explorados na situação de leitura em voz alta. Estudos descreveram a transposição do fenômeno da fala para a de leitura em voz alta (HORA; AQUINO, 2012; MACHADO, 2018; FREITAG; SÁ, 2019; SOUZA; SILVA; ARAÚJO JÚNIOR, 2020; FREITAG, 2020a, 2020b), mas os condicionamentos do processo nesse contexto estilístico não foram investigados.

Diante disso, com o objetivo de ampliar a compreensão sobre o processo nesse contexto de maior monitoramento estilístico e de ampliar a descrição do fenômeno na variedade sergipana, na qual as investigações ainda são incipientes (MOTA, 1986; JESUS; SAN-

TOS; SANTOS, 2010), desenvolvemos uma análise comparativa entre a monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ] na fala espontânea e na leitura em voz alta de universitários sergipanos, para investigar se há diferença nos condicionamentos do processo entre esses contextos estilísticos. Nossa hipótese é a de que a tendência dos fatores condicionantes será a mesma, mas a leitura conservará mais a semivogal devido interferência do ditongo ortográfico e por se tratar de uma situação de maior monitoramento estilístico.

Para testar nossa hipótese, analisamos dados de fala espontânea e de leitura em voz alta de 12 estudantes da Universidade Federal de Sergipe. Essas gravações integram a amostra *Deslocamentos 2020*, que compõe o Banco de Dados Falares Sergipanos (FREITAG, 2013). A categorização das variantes foi realizada através da inspeção visual da transição formântica (BARBOSA; MADUREIRA, 2015; SILVA *et al.*, 2019) por meio do espectrograma de banda larga do software Praat (BOERSMA, 2001), de modo a ratificar nossa impressão de oitiva.

No corpo deste texto, tratamos do processo de monotongação de [eɪ] em estudos prévios realizados em variedades do português brasileiro e em estudos sobre fenômenos fonológicos variáveis em situação de leitura em voz alta. Na sequência, descrevemos os procedimentos metodológicos adotados, e por fim discutimos os resultados encontrados.

1. Panorama acerca da monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ]

A monotongação de ditongos decrescentes orais já foi amplamente investigada em diversas regiões dialetais do Brasil. Os estudos, apesar de contemplarem diferentes variedades do português brasileiro, consideram parâmetros e recortes metodológicos distintos (investigam todos os ditongos conjuntamente ou apenas um), o que é pouco colaborativo para a construção de um panorama abrangente.

Uma maneira de consolidar evidências é através da implementação de revisão sistemática, em que estudos são selecionados com base em parâmetros pré-estabelecidos com o objetivo de responder a uma pergunta de pesquisa. Especificamente em sociolinguística, abordagens como essa podem “[...] auxiliar na consolidação de evidências para uma explicação sobre processos de mudança [...]” (ARAUJO; FREITAG, 2021, p. 276), como no caso da concordância verbal (ARAUJO; FREITAG, 2021) e da variação na primeira pessoa do plural (MENDONÇA, 2022).

Estudos de revisão sistemática (ARAUJO; VIEIRA, 2021; SOUZA, 2022) já foram realizados sobre o fenômeno de monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ] no portu-

guês brasileiro e, apesar de diferentes percursos metodológicos e de escopos de análises distintos, os resultados acerca dos condicionamentos do fenômeno são convergentes.

Os resultados dos estudos apontam que a monotongação de [eɪ] é condicionada principalmente pelo contexto fonológico seguinte ao ditongo constituído por tepe [r], como em *cadeira* ~ *cadera* ([ka.'deɪ.rə] ~ [ka.'de.rə]), e, com menor força, por consoantes fricativas pós-alveolares [ʃ, ʒ], como em *beijo* ~ *bejo* ([*beɪ.ʒu] ~ [*be.ʒu]). Sobre este processo, Duarte e Paiva (2011) sugerem, inclusive, que essa motivação fonética do contexto seguinte pode ser generalizada, de modo que resultados observados a partir do estudo de uma comunidade de fala se estendem à outra.

Conforme explica Bisol (2012), isso ocorre porque o ditongo [eɪ] seguido de tepe e de fricativas pós-alveolares é leve, constituído na estrutura subjacente por apenas uma vogal. Por conseguinte, o apagamento da semivogal nesses contextos não implica em mudança de sentido: *peixe* ~ *pexe*. Em outros ambientes, por sua vez, o ditongo é tido como pesado e, portanto, invariável, como por exemplo em fim de verbo, em que o apagamento da semivogal implica em mudança de significado, como *feito* ~ *feto*, por exemplo.

Além da variável contexto seguinte, os resultados dos estudos de revisão sistemática destacam a influência das variáveis classe gramatical, extensão do vocábulo e valor gramatical. A classe gramatical dos não-verbos tende a favorecer a monotongação de [eɪ] enquanto os verbos estão associados à preservação da semivogal do ditongo (SOUZA, 2022). Quanto à variável extensão do vocábulo, as palavras monossílabas desfavorecem o processo. Os resultados relativos à variável valor gramatical apontam que a monotongação ocorre com mais frequência em radicais, quando o ditongo não possui valor morfêmico (ARAUJO; VIEIRA, 2021).

Apesar de fortemente influenciada por fatores estruturais, a monotongação de [eɪ] é sensível ao nível de escolarização do falante. Os percentuais de monotongação são próximos nos diferentes níveis de escolarização, mas os resultados dos pesos relativos apontam que o percentual de monotongação decresce com o aumento do nível de escolarização (ARAUJO, 1999; LOPES, 2002; CYSNE, 2016; ARAUJO; PEREIRA, ALMEIDA, 2017). Os autores argumentam que existe uma interferência do contato com a norma escrita (SCHWINDT *et al.*, 2007), em que o ditongo é preservado.

Diante disso, percebe-se que já há uma descrição ampla acerca das motivações do fenômeno de monotongação em dados de fala espontânea no português brasileiro. Entretanto, os condicionamentos do processo foram pouco explorados em situação de maior monitoramento estilístico, como a leitura em voz alta.

2. Monotongação na leitura em voz alta

A transposição de fenômenos recorrentes na fala para a leitura em voz alta está relacionada à consciência social atrelada aos traços linguísticos, de modo que traços sem sensibilidade social são altamente permeáveis no contexto de leitura em voz alta, enquanto processos socialmente estigmatizados são barrados nesse contexto (FREITAG, 2020b). Além disso, tem interessado ao campo da sociolinguística a associação entre a transposição de traços variáveis da fala para a leitura e o sucesso em compreensão de leitora (FREITAG; SÁ, 2019).

Como a monotongação de ditongos decrescentes orais não é sensível à avaliação social (ARAUJO; BORGES, 2018), o fenômeno é permeável na situação de maior monitoramento estilístico da leitura em voz alta (HORA; AQUINO, 2012; MACHADO, 2018; FREITAG; SÁ, 2019; SOUZA; SILVA; ARAÚJO JÚNIOR, 2020; FREITAG, 2020). No entanto, os condicionamentos do processo foram pouco explorados nesse contexto.

Hora e Aquino (2012) investigaram três processos variáveis – monotongação, ditongação e apagamento do fonema /d/ no segmento /Ndo/ – na fala e na leitura em voz alta de 30 estudantes do 3º ao 5º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública do estado da Paraíba. Os autores observaram que os processos fonológicos menos estigmatizados e já consolidados na fala espontânea, como a monotongação do ditongo [ou], são mais recorrentes na leitura em voz alta de leitores hábeis, não interferindo na compreensão leitora. Os fenômenos mais estigmatizados, por seu turno, foram barrados pelo contexto mais monitorado da leitura em voz em alta.

Machado (2018) analisou a transposição dos fenômenos variáveis de monotongação dos ditongos [ou] e [eɪ], apagamento do /R/ em coda silábica e concordância nominal da fala para a leitura em voz alta, em uma amostra de 74 alunos do 6º ano do Ensino Fundamental de duas escolas públicas de Sergipe. Como resultados, os processos de monotongação dos ditongos (79%) e do apagamento do /R/ em coda final de sílaba (60%) foram fenômenos transpostos da fala para a leitura em voz alta, evidenciando que traços sociolinguísticos pouco marcados e de uso gradual na fala espontânea sugerem o acesso à rota lexical na leitura, pois as palavras são produzidas de acordo com o repertório sociolinguístico do leitor.

Freitag e Sá (2019) correlacionaram leitura em voz alta, variação linguística e sucesso na aprendizagem de leitura oral. O estudo aponta que leitores que transpõem traços linguísticos variáveis da fala para a leitura em voz alta, como a monotongação de ditongos decrescentes, foram os que obtiveram maior sucesso no teste de compreensão leitora. Diante disso, os pesquisadores corroboram a hipótese de que a transposição de traços variáveis da fala para a leitura não indica erro, mas pistas de leitores hábeis e proficientes.

Souza, Silva e Araujo Júnior (2020) e Freitag (2020b) analisaram fenômenos fonológicos da fala na leitura em voz alta de estudantes da Universidade Federal de Sergipe. Souza, Silva e Araujo Júnior (2020) observaram um percentual de 65,2% de monotongação, apesar de terem analisado todos os ditongos conjuntamente, o que pode ter comprometido a generalização dos resultados, já que o processo tem comportamento distinto por ditongo. Na mesma amostra, Freitag (2020b) constatou elevados percentuais do processo de monotongação e observou baixo percentual de correção, o que indica que o processo não é sensível à avaliação social e não está no nível da consciência do falante.

Apesar desses estudos descreverem a ocorrência do fenômeno de monotongação de [eɪ] na leitura em voz alta, os condicionamentos do processo nesse contexto estilístico não foram investigados. O objetivo dos estudos desenvolvidos foi mais o de observar a transposição de traços variáveis da fala para a leitura em voz alta do que descrever os condicionamentos do processo nesse contexto. Diante dessa lacuna, analisamos a monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ] na fala e na leitura em voz alta, com vistas a observar se os condicionamentos do processo seguem a mesma tendência nos dois contextos estilísticos.

3. Método

Selecionamos 12 entrevistas sociolinguísticas e leituras em voz alta realizadas com estudantes da Universidade Federal de Sergipe (UFS), todos residentes na capital do estado de Sergipe, Aracaju, a fim de comparar a ocorrência do fenômeno em dois contextos estilísticos (fala espontânea e leitura em voz alta). O *corpus* integra a amostra *Deslocamentos 2020*, que compõe o Banco de Dados Falares Sergipanos (FREITAG, 2013).

Ao final do procedimento de entrevista sociolinguística, os falantes foram instados a realizar a leitura em voz alta da crônica *Vida de cinema*³, de Luís Fernando Veríssimo. O texto, com 358 palavras, foi selecionado pela temática aderente ao público-alvo e por conter gatilhos para fenômenos fonológicos variáveis, como o de monotongação de ditongos decrescentes orais aqui analisado.

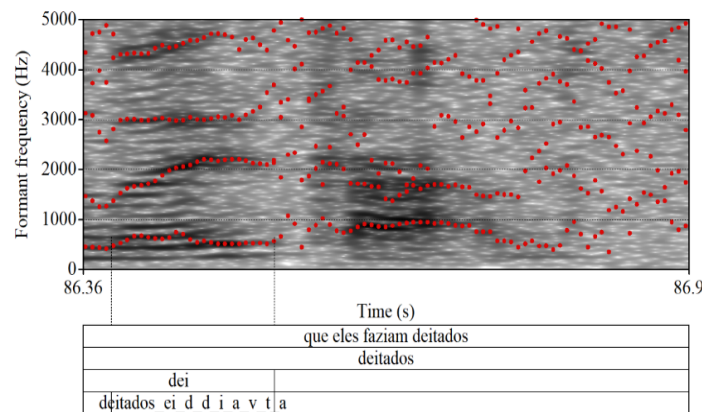
Na categorização das variantes, consideramos a monotongação por meio do exame da trajetória dos formantes, parâmetro acústico que caracteriza os ditongos (BARBOSA; MADUREIRA, 2015; SILVA *et al.*, 2019). A inspeção visual foi realizada através do *software*

3. O texto foi publicado no jornal O Globo em 31 de julho de 2014 e está disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/vida-de-cinema-13437047>.

de análise acústica Praat (BOERSMA, 2001), que possibilita o exame de aspectos físicos do som. A adoção de parâmetros pré-estabelecidos visa restringir efeitos da subjetividade do pesquisador e minimizar erros humanos (SILVA, 2021).

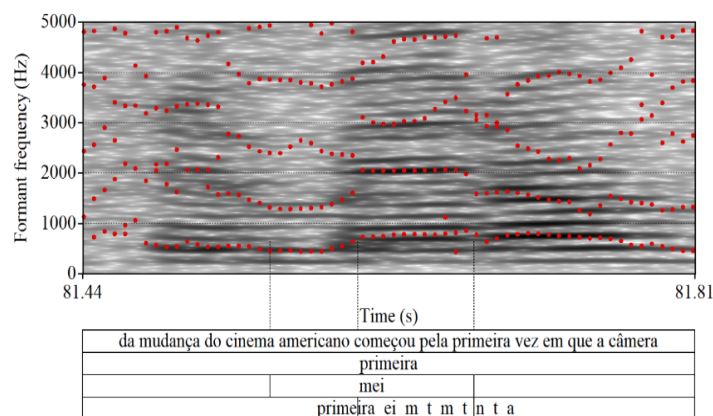
Considerem-se as figuras 1 e 2, a seguir, que representam um ditongo [eɪ] preservado e um ditongo [eɪ] monotongado vistos através do espectrograma de banda larga do Praat, que “registra, no eixo das abscissas, os instantes de tempo – medidos em segundos – e, no eixo das ordenadas, as frequências que compõem a onda sonora – medidas em hertz” (SILVA *et al.*, 2019, p. 68).

Figura 1 – Espectrograma, traçado LPC (vermelho) e segmentação do ditongo preservado [eɪ] na palavra deitados.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 2 – Espectrograma, traçado LPC (vermelho) e segmentação do ditongo monotongado [eɪ] na palavra primeira.



Fonte: Elaboração própria.

Observe-se o percurso dos traços vermelhos pontilhados (indicativos dos valores da frequência dos formantes) na área do espectrograma. Consideramos o aumento nos valores de F2 como indicio de transição formântica da vogal à semivogal. No ditongo

preservado, visto na Figura 1, conseguimos perceber a transição formântica da vogal à semi-vogal através da subida dos valores de F2, representada pelo movimento ascendente da linha vermelha pontilhada. No caso do ditongo monotongado, os valores de F1 e F2 se mostram estáveis, com um padrão estacionário (Figura 2).

Para anotação dos ditongos no Praat, criamos quatro camadas de intervalo. A primeira diz respeito à transcrição do excerto da entrevista sociolinguística realizada no ELAN. A segunda corresponde ao item lexical que contém o ditongo. A terceira, à sílaba em que o ditongo ocorreu; e, por fim, a quarta camada refere-se à segmentação do ditongo e à etiquetagem de realização do fenômeno, categorizado em relação às variáveis controladas neste estudo.

Após segmentação e anotação no Praat, o *script* AnalyseTier (HIRST, 2012) extraiu as informações relativas às variáveis, e os dados foram codificados numa planilha eletrônica e submetidos à análise estatística descritiva e inferencial. A visualização gráfica dos resultados foi desenvolvida com o pacote ggstatsplot (PATIL, 2021) no RStudio, uma interface do pacote estatístico R (R CORE TEAM, 2014). Desenvolvemos uma análise comparativa entre os dois contextos estilísticos (fala espontânea e leitura em voz alta), para observar se a mesma tendência dos condicionantes na fala ocorre na leitura em voz alta.

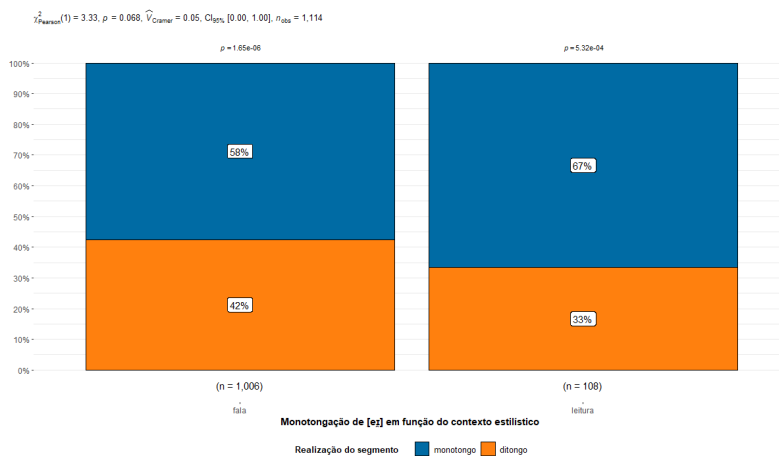
As amostras de leitura em voz alta e de fala espontânea possuem tamanhos distintos. Na amostra de leitura em voz alta, há controle sobre os contextos esperados, tendo em vista que o ditongo [eɪ] ocorreu no texto lido pelos universitários em nove itens: *passageira*, *beijava*, *deitado*, *primeira*, *deitados*, *beijo*, *seio*, *dinheiro* e *invisíveis* (n = 108). Na amostra de fala, por sua vez, o controle é menor, já que se trata de produção linguística livre. Para poder realizar a comparação dos efeitos condicionantes entre os contextos estilísticos, filtramos, na fala, itens com o ditongo na mesma estrutura silábica dos itens constantes no texto lido pelos estudantes (CVV e CVVC).

Analisamos, em função dos dois contextos estilísticos controlados, a distribuição da variável dependente (ditongo, monotongo) quanto às variáveis linguísticas contexto seguinte, classe gramatical, extensão do vocábulo, valor gramatical e tipo de sílaba, e da variável social tempo no curso de graduação, a fim de testar efeitos de escolarização.

4. Resultados e discussões

Considerando as duas situações estilísticas analisadas, não há diferença estatisticamente significativa entre as taxas de monotongação de [eɪ] quanto ao contexto estilístico (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Monotongação de [eɪ] quanto ao contexto estilístico.

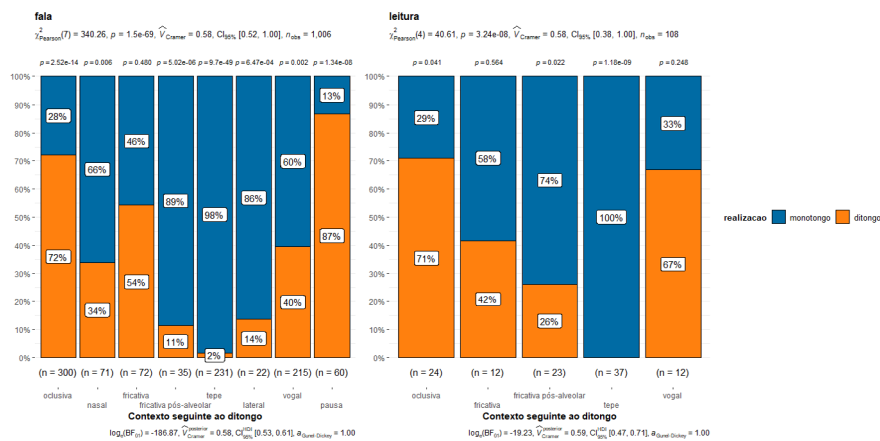


Fonte: Elaboração própria.

Como podemos observar no gráfico 1, a monotongação do ditongo decrescente oral [eɪ] ocorreu tanto nos dados de fala espontânea quanto nos de leitura em voz alta. Apesar de os maiores percentuais de monotongação desse ditongo terem sido em situação de leitura em voz alta (67%) quando comparados com a fala (58%), os resultados do teste estatístico mostram que não há associação entre o fenômeno e as situações estilísticas controladas ($X^2 = 3.33(1)$, $p = 0.068$, $V^2 = 0.05$). Isso pode ser explicado devido ao forte condicionamento dos fatores linguísticos, que atuam independentemente da situação estilística.

Dada a forte influência da variável contexto seguinte ao ditongo, testamos se a associação ocorre do mesmo modo nas duas situações estilísticas (Gráfico 2). Cabe destacar que, na amostra de fala espontânea, a diversidade de contextos seguintes ao ditongo foi maior do que na amostra de leitura em voz alta – mais restrita.

Gráfico 2 – Monotongação de [eɪ] na fala e na leitura em voz alta quanto ao contexto seguinte ao ditongo.



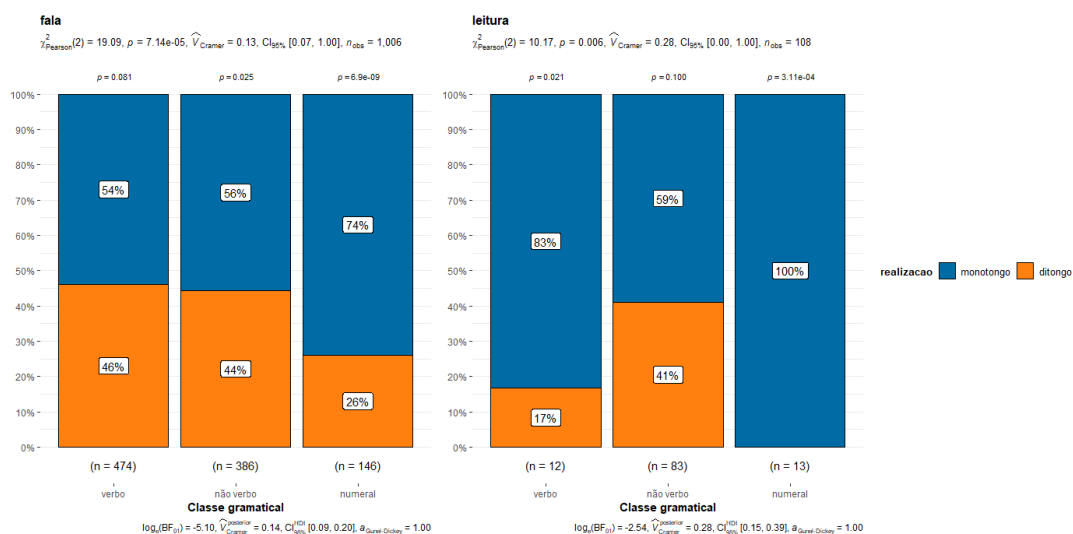
Fonte: Elaboração própria.

Os resultados do teste estatístico apontam que há associação forte entre o contexto seguinte e a monotongação de [eɪ] tanto na fala ($X^2 = 340.26(7)$, $p = 1.5e-69$, $V^2 = 0.58$) quanto na leitura em voz alta ($X^2 = 40.61(4)$, $p = 3.24e-08$, $V^2 = 0.58$). O tepe [r] e as fricativas pós-alveolares [ʃ, ʒ] foram os contextos seguintes que mais favoreceram a monotongação desse ditongo em ambas as situações estilísticas. Na fala (98%) e na leitura em voz alta (100%), o percentual de monotongação diante de tepe foi categórico. Os resultados em relação às fricativas pós-alveolares seguiram a mesma direção, com maiores percentuais na fala (89%) do que na leitura em voz alta (74%).

Depois do tepe e das fricativas pós-alveolares, as taxas de monotongação na fala foram superiores ao da preservação da semivogal diante de lateral (86%), de nasal (66%) e de vogal (60%). Nos demais fatores, a preservação da semivogal foi superior à monotongação: pausa (97%), oclusiva (72%) e fricativa (54%). Na leitura em voz alta, a monotongação prevaleceu em contexto constituído por consoante fricativa (58%). Diante de oclusiva (71%) e de vogal (67%) a taxa de preservação da semivogal foi superior à de monotongação.

A classe gramatical da palavra em que o ditongo ocorre foi uma variável considerada significativa em estudos prévios. Os resultados dessas investigações apontam que a classe dos não-verbos favorece a monotongação de [eɪ] (FARIAS, 2008; TOLEDO, 2011; AMARAL, 2013; CYSNE, 2016; SANTOS; ALMEIDA, 2017; SILVEIRA, 2019), em detrimento dos verbos, que inibem o fenômeno. Para esse ditongo, consideramos, além dos fatores verbo e não-verbo, a categoria numeral, pois observamos uma tendência de favorecimento da monotongação de [eɪ] nessa classe especificamente (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Monotongação de [eɪ] na fala e na leitura em voz alta quanto à classe gramatical.

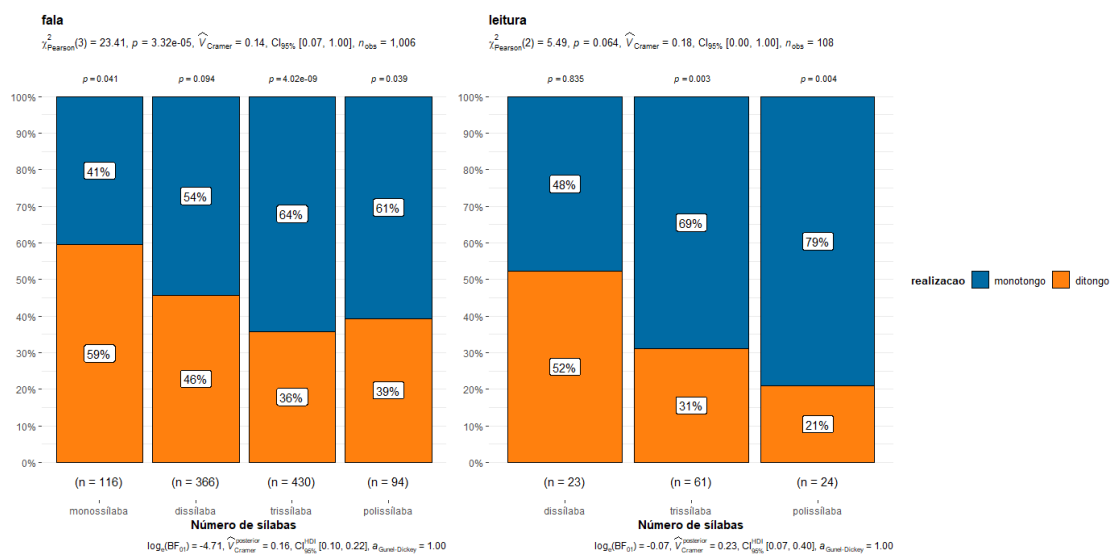


Os resultados apontam uma associação fraca entre essa variável e o processo de monotongação de [eɪ] tanto na fala ($X^2 = 19.09(2)$, $p = 7.14e-05$, $V^2 = 0.13$) quanto na leitura em voz alta ($X^2 = 10.17(2)$, $p = 0.006$, $V^2 = 0.28$). Em ambos os contextos, a classe gramatical dos numerais foi a que mais monotongou. Na fala, o percentual foi de 74% e, na leitura em voz alta, a monotongação foi categórica (100%). Na leitura em voz alta, o item *primeira* é o único numeral, e nele o ditongo [eɪ] está em um ambiente propício à monotongação, diante de tepe; na fala, controlamos os itens com estrutura silábica CVV e CVVC, ou seja, a diversidade de numerais é maior. Itens como *seis*, em que o ditongo tende a ser preservado, pode estar influenciando o percentual de preservação do ditongo nesse contexto.

Na fala, não há diferença estatisticamente significativa nos outros fatores. Na classe dos não-verbos o percentual de monotongação foi de 56% e nos verbos, 54%. Nos resultados relativos à leitura em voz alta, a alta frequência de monotongação nos verbos (83%) precisa ser explicada. O único verbo com o ditongo [eɪ] constante no texto lido pelos estudantes da amostra é *beijava*; nesse verbo, o ditongo encontra-se num ambiente propício à monotongação, sucedido de fricativa pós-alveolar. E, como já vimos, nos dados de fala, a variedade de verbos é superior a esse contexto, contemplando verbos como *sei*, *falei*, em que a preservação da semivogal é a tendência.

Os resultados quanto à influência do número de sílaba na monotongação de [eɪ] são apresentados no Gráfico 4, a seguir.

Gráfico 4 – Monotongação de [eɪ] na fala e na leitura em voz alta quanto ao número de sílabas.



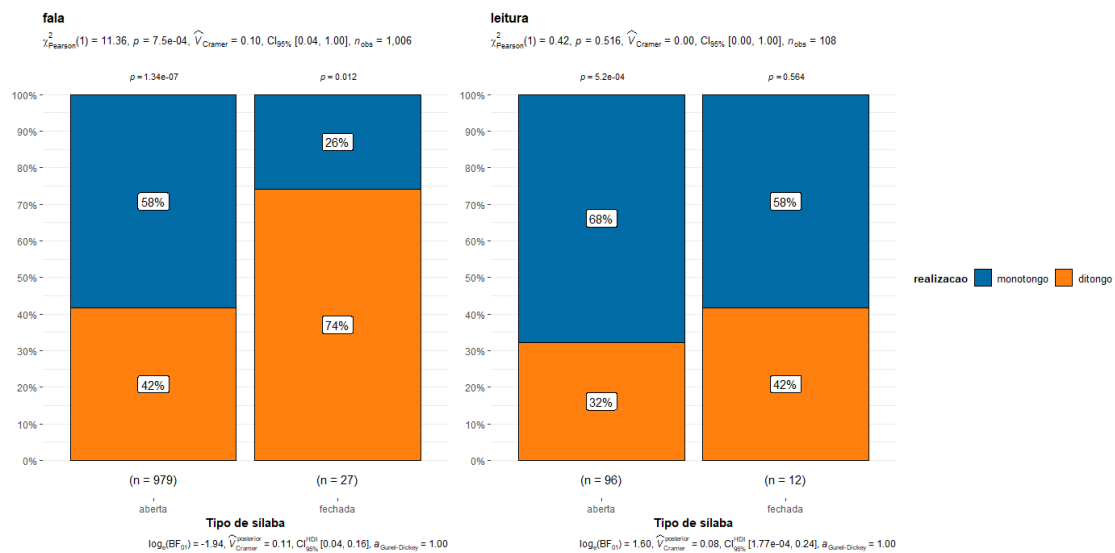
Fonte: Elaboração própria.

Como podemos observar no gráfico 4, na fala há uma associação fraca entre a monotongação e o número de sílabas ($X^2 = 23.41(3)$, $p = 3.32e-05$, $V^2 = 0.14$). Os maiores percentuais de monotongação ocorreram em palavras trissílabas (64%), seguidas das polissílabas (61%) e das dissílabas (54%). Nas palavras monossílabas, o percentual de monotongação foi menor do que o da preservação do ditongo (41%).

Na leitura em voz alta, não foi observada diferença estatisticamente significativa entre a monotongação de [eɪ] e os fatores controlados ($X^2 = 5.49(2)$, $p = 0.064$), mas, proporcionalmente, a monotongação foi mais frequente em palavras polissílabas (79%), seguidas das trissílabas (69%) e das dissílabas (48%).

Os resultados em relação à variável tipo de sílaba seguiram a mesma tendência nos dois contextos estilísticos, apesar do resultado do teste estatístico confirmar a associação apenas nos dados de fala espontânea (Gráfico 5). Controlar essa variável é importante porque a maioria dos estudos atestaram a monotongação de [eɪ] sem considerar o tipo de sílaba. Haupt (2011) considerou essa variável, mas não encontrou associação com o processo.

Gráfico 5 – Monotongação de [eɪ] na fala e na leitura em voz alta em relação à variável tipo de sílaba.

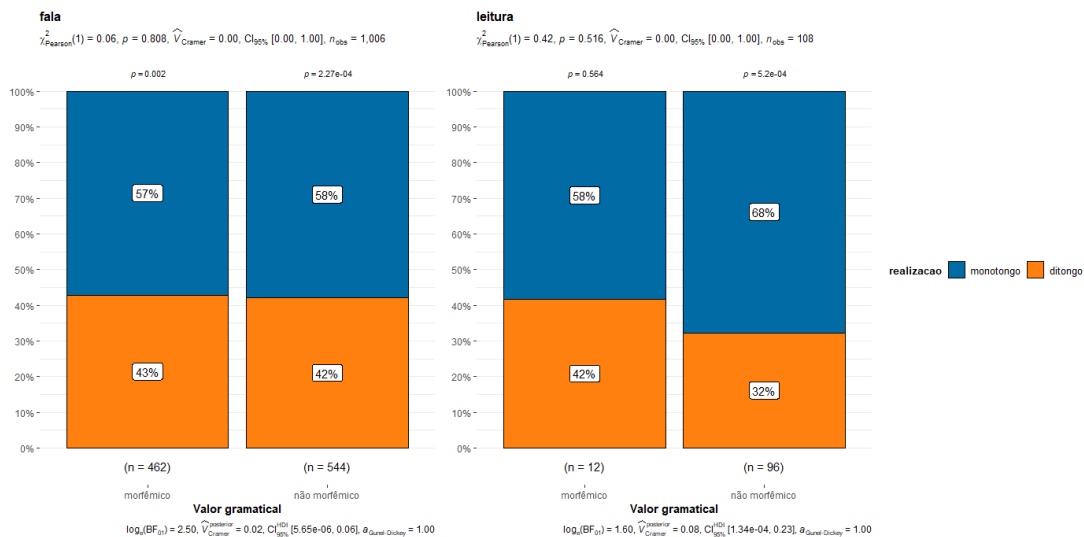


Fonte: Elaboração própria.

Na fala, a maior taxa de monotongação foi em sílaba aberta (58%); em sílabas fechadas o percentual foi de 26%. Essa diferença é estatisticamente significativa ($X^2 = 11.36(1)$, $p = 7.5e-04$), com associação fraca ($V^2 = 0.10$). Na leitura em voz alta, os resultados seguiram a mesma tendência: a monotongação foi maior em sílaba aberta (68%) do que em sílaba fechada (58%), mas essa diferença não é estatisticamente significativa ($X^2 = 0.42(1)$, $p = 0.516$).

Tanto na fala quanto na leitura em voz alta não foi observada associação entre o valor gramatical e a monotongação de [eɪ] (Gráfico 6).

Gráfico 6 – Monotongação de [eɪ] na fala e na leitura em voz alta quanto ao valor gramatical.

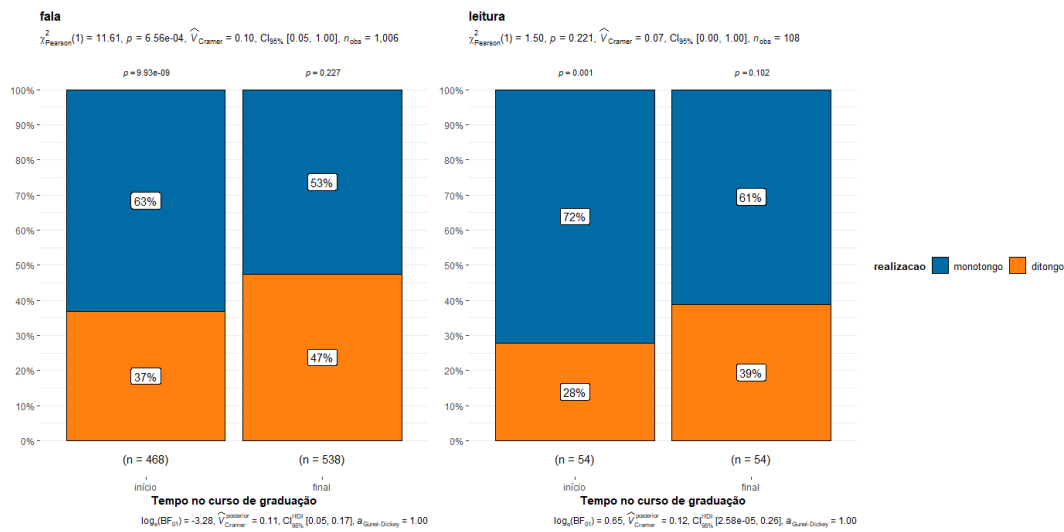


Fonte: Elaboração própria.

Na fala, os percentuais de monotongação em ambiente não morfêmico (58%) e morfêmico (57%) não apresentaram diferença estatisticamente significativa ($X^2 = 0.06(1)$, $p = 0.808$). Na leitura, os resultados vão na mesma direção, proporcionalmente, a monotongação é maior em ambiente não morfêmico (68%) do que em ambiente morfêmico (58%), apesar de a diferença também não ser estatisticamente significativa ($X^2 = 0.42(1)$, $p = 0.516$).

A amostra *Deslocamentos 2020* controla o tempo do estudante no curso de graduação, se nos períodos iniciais ou finais do curso. Essa variável não é equivalente à tradicional variável escolarização, mas pode sinalizar o efeito do contato com ambiente universitário sobre os usos linguístico dos estudantes (Gráfico 7).

Gráfico 7 – Monotongação de [eɪ] na fala e na leitura em voz alta quanto ao tempo no curso.



Fonte: Elaboração própria.

A variável tempo no curso de graduação está associada à monotongação de [eɪ] apenas nos dados de fala espontânea. Apesar disso, proporcionalmente, os maiores percentuais do fenômeno ocorreram em estudantes do início do curso em ambos os contextos estilísticos. Na fala, a monotongação foi maior em falantes do início do curso (63%) do que em falantes do final do (53%), e essa diferença é estatisticamente significativa ($X^2 = 11.61(1)$, $p = 6.56e-04$), com associação fraca ($V^2 = 0.10$). A mesma tendência foi confirmada nos dados de leitura em voz alta: em estudantes do início do curso (72%) a monotongação foi maior do que em estudantes do final (61%), apesar dessa diferença não ser estatisticamente significativa ($X^2 = 1.50(1)$, $p = 0.221$). Esse resultado segue a tendência observada em outros estudos sobre esse ditongo (ARAÚJO, 1999; LOPES, 2002; CYSNE, 2016; ARAÚJO; PEREIRA, ALMEIDA, 2017), de que quanto maior a escolarização menor o percentual de monotongação; no caso específico da amostra analisada, quanto maior o avanço no curso de graduação, menores os percentuais de monotongação.

Considerações finais

A análise comparativa realizada permitiu observar se há diferenças entre as taxas de monotongação de [eɪ] em função do contexto estilístico, e se os condicionamentos do processo seguem a mesma tendência em ambas as situações, considerando a interferência do ditongo ortográfico e do contexto de maior monitoramento estilístico da leitura em voz alta.

Os resultados mostraram que a monotongação do ditongo [ej] não é sensível à situação estilística, ocorrendo tanto na fala quanto na leitura em voz alta. Em relação aos fatores condicionantes do processo, i) o contexto seguinte ao ditongo constituído por tepe e por fricativas pós-alveolares foi o fator que mais favoreceu o fenômeno nas duas situações estilísticas; ii) a classe gramatical dos numerais foi a que mais monotongou nos dois contextos considerados; iii) as palavras mais extensas favoreceram a redução do ditongo nas duas situações estilísticas; iv) a monotongação foi maior em sílaba aberta do que em sílaba fechada; e v) os maiores percentuais do fenômeno ocorreram em estudantes do início do curso em ambos os contextos estilísticos.

A restrição da amostra de leitura em voz alta é um fator que precisa ser levado em consideração na análise dos fatores condicionantes, tendo em vista as restrições da amostra de leitura em voz alta e a assimetria no controle dos fatores controlados. A ampliação da amostra e controle de contextos mais pareados pode aumentar o poder explanatório da análise.

Referências

AMARAL, Marisa Porto do. Ditongos variáveis no sul do Brasil. *Letras de Hoje*, v. 40, n. 3, 6 maio 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/13697>. Acesso em: 01 set. 2020.

ARAUJO, Maria Francisca Ribeiro de. *A alternância de [ej] ~ [e] no português falado na cidade de Caxias, MA*. 134 f. 1999. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1999. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_ffe16af0f7b00a35d1b0a5fdebff58a4. Acesso em: 26 abr. 2021.

ARAUJO, Andréia Silva; BORGES, Damiana Karina Vieira. Atitudes linguísticas de estudantes universitários: o fenômeno da monotongação em foco. *Tabuleiro de Letras*, v. 12, n. 3, p. 97-113, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/5569>. Acesso em: 01 set. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.35499/tl.v12i0.5569>.

ARAUJO, Aluiza Alves de; PEREIRA, Maria Lidiane de Sousa; ALMEIDA, Brenda Kathellen Melo de. Uma fotografia variacionista da monotongação do ditongo [ej] nos dados do Projeto Atlas Linguístico do Brasil. *Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli*, v. 6, n. 2, p. 265-284, 2017. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1367>. Acesso: 26 abr. 2021.

ARAUJO, Gabriel Antunes de; VIEIRA, Nancy Mendes Torres. The Diphthong <ei> in Variationist Studies of Brazilian Portuguese: A Systematic Literature Review. *Languages*, v. 6, n. 2, p. 1-19, 2021. DOI: <https://doi.org/10.3390/languages6020087>. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2226-471X/6/2/87/htm>. Acesso em: 16 set. 2021.

ARAUJO, Silvana Silva de Farias; FREITAG, Raquel Meister Ko. Concordância verbal, difusão da mudança linguística no contínuo rural-urbano e mudança em curto espaço de tempo. *Working Papers em Linguística*, v. 22, n. 2, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-8420.2021.e76094>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/workingpapers/article/view/76094>. Acesso em: 25 fev. 2023.

BARBOSA, Plínio A.; MADUREIRA, Sandra. *Manual de fonética acústica experimental: aplicações a dados do português*. São Paulo: Cortez, 2015.

BISOL, Leda. Ditongos derivados: um adendo. In: LEE, Seung Hwa (Org.). *Vogais além de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/elibros.asp>. Acesso em: 8 jun. 2021.

BOERSMA, Paul. Praat, a system for doing phonetics by computer. *Glott International*, v. 5, n. 9-10, p. 341-345, 2001.

CYSNE, Marcus Rodney Portela. *A monotongação do ditongo /ej/ no falar popular de Fortaleza*. 102 f. 2016. Dissertação (mestrado acadêmico) – Universidade Estadual do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2016. Disponível em: http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/Dissertac%CC%A7a%CC%83o_Marcus-Portela.pdf. Acesso em: 26 abr. 2021.

DUARTE, Maria Eugenia; PAIVA, Maria da Conceição. A variação linguística e o papel dos fatores linguísticos. *Revista da ABRALIN*, v. 10, n. 3, p. 91-120, 2011. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1087>. Acesso em: 01 set. 2021.

FARIAS, Maria Adelina Rodrigues. *Distribuição Geo-Sociolingüística do ditongo <ej> no português falado no estado do Pará*. 2008. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Pará, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/2644>. Acesso em: 26 abr. 2021.

FREITAG, Raquel Meister Ko; SÁ, José Junior de Santana. Leitura em voz alta, variação linguística e o sucesso na aprendizagem inicial da leitura. *Ilha do Desterro [online]*. 2019, v. 72, n. 3, p. 41-62. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2019v72n3p41>. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2019v72n3p41>. Acesso em: 25 jan. 2022.

FREITAG, Raquel Meister Ko. A sociolinguística da leitura. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 13, n. 4, p. 1-13, 2020a. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2020.4.37508>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/37508>. Acesso em: 24 ago. 2021.

FREITAG, Raquel Meister Ko. Reparos na leitura em voz alta como pistas de consciência sociolinguística. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada [online]*. v. 36, n. 2, 2020b. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-460X2020360206>. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-460X2020360206>. Acesso em: 24 ago. 2021.

FREITAG, Raquel Meister Ko. Banco de dados falares sergipanos. *Working Papers em Linguística*, v. 14, n. 2, p. 156-164, 2013. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-8420.2013v14n2p156>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/workingpapers/article/view/1984-8420.2013v14n2p156/0>. Acesso em: 02 set. 2020.

FREITAS, Bruna Faria Campos de. *Estudo da monotongação dos ditongos orais decrescentes na fala Uberabense*. 76 f. 2017. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), 2017. Disponível em: <https://linkss.app/aivGC>. Acesso em: 26 abr. 2021.

HAUPT, Carine. *O fenômeno da monotongação nos ditongos [aj, ej, oj, uj] na fala dos florianopolitanos: uma abordagem a partir da fonologia de uso e da teoria dos exemplares*. 212 f. 2011. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis, SC, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95789>. Acesso em 21 abr. 2021.

HIRST, Daniel. *Analyse tier PRAAT script*, 2012. Disponível em: <https://github.com/gaozhiyan/praatScripts/blob/master/scripts.praat>. Acesso em: 01 de dez. 2019.

HORA, Dermeval da; AQUINO, Maria de Fátima S. Da fala para a leitura: análise variacionista. *ALFA: Revista de Linguística*, v. 56, n. 3, 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4986/0#:~:text=Os%20dados%20analizados%20apontam%20uma,daquilo%20que%20a%20escola%20preconiza>. Acesso em: 02 set. 2020.

JESUS, Agnaldo Almeida de; SANTOS, Cristiane dos; SANTOS, Moniza de Oliveira. O processo de monotongação na fala dos estudantes universitários–UFS/Itabaiana: uma abordagem sociolinguística. In: Encontro Interdisciplinar de Língua e Literatura, Itabaiana/SE, 2010. *Anais [...]*. ANAIS ELETRÔNICOS ENILLNILL, v. 1, 2010. Disponível em: l1nq.com/ACck4. Acesso em: 02 set. 2020.

LOPES, Raquel. *A realização variável dos ditongos /ow/ e /ej/ no português falado em Altamira/PA*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Pará, 2002.

MACHADO, Alessandra Pereira Gomes. Variação linguística e leitura: fenômenos variáveis da fala na leitura em voz alta. *A Cor das Letras*, v. 19, n. 4, p. 196-218, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.13102/cl.v19i4Especial.2867>. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/2867>. Acesso em: 02 set. 2020.

MENDONÇA, Josilene de Jesus. O controle dos traços semânticos de “nós” e “a gente” em estudos variacionistas. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, SP, v. 64, p. e022032, 2022. DOI: 10.20396/cel.v64i00.8660585. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8660585>. Acesso em: 25 fev. 2023.

MOTA, Jacyra. Variação entre e e ei em Sergipe. *Estudos Linguísticos e Literários*, 5, UFBA, p. 119-128, 1986.

PATIL, Indrajeet. Visualizations with statistical details: The ‘ggstatsplot’ approach. *Journal of Open Source Software*, v. 6, n. 61, 2021. DOI: 10.21105/joss.03167. Disponível em: <https://www.theoj.org/joss-papers/joss.03167/10.21105.joss.03167.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2023.

PINHEIRO, Bruno Felipe Marques, et al. Processos fonológicos que passam da fala para a leitura. In: AZEVEDO, Isabel Cristina Michelan; ROIPHE, Alberto (org.). *Leitura, escrita e literatura: interseções e convergências*. São Cristóvão, EdUFS, 2017. p. 10-25.

R Core Team. *R: A language and environment for statistical computing*. R Foundation for Statistical Computing. Vienna, Austria. 2014. Disponível em: <https://www.R-project.org>.

SANTOS, Gredson dos; ALMEIDA, Jailma da Guarda. O ditongo decrescente <EI> no português falado pela comunidade quilombola de Alto Alegre. *Letrônica*, v. 10, n. 1, p. 239-252, dez. 2017. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2017.1.25073>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/25073>. Acesso em: 26 abr. 2021.

SCHWINDT, Luiz Carlos da Silva; QUADROS, Emanuel Souza de; TOLEDO, Eduardo Elisalde; GONZALEZ, César Augusto. A influência da variável escolaridade em fenômenos fonológicos variáveis: efeitos retroalimentadores da escrita. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, v. 5, n. 9, p. 1-12, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/184784>. Acesso em: 02 set. 2021.

SILVA, Lucas Santos. *Análise acústica ou de oitiva? contribuições para o estudo da palatalização em Sergipe*. 1. ed. Aracaju, SE: Criação Editora, 2021.

SILVA, Thaís Cristófaró *et al.* *Fonética Acústica: os sons do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2019.

SILVEIRA, Luciana Morales da. *Monotongação em uso no português do sul do Brasil*. 146 f. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://linkss.app/LfiAz>. Acesso em: 26 abr. 2021.

SOUZA, Rossana da Conceição Honorato de. *A monotongação do ditongo [ej] na fala do pessoense*. 32 f. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19842?locale=pt_BR. Acesso em: 26 abr. 2021.

SOUZA, Victor Renê Andrade; SILVA, Vitória Laís Santos; ARAÚJO JÚNIOR, Mauro Monteiro. Da fala à leitura: variação linguística na leitura em voz alta de estudantes da Universidade Federal de Sergipe. *Porto das Letras*, v. 6, n. 1, p. 167-199, 2020. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodas-letras/article/view/8350>. Acesso em: 02 set. 2021.

SOUZA, Victor Renê Andrade. Monotongação de ditongos decrescentes orais no português brasileiro: uma revisão sistemática da literatura. *REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM*, v. 30, n. 3, p. 1143-1184, jul 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2237-2083.30.3.1143-1184>. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/18751>. Acesso em: 08 fev. 2023.

TOLEDO, Eduardo Elisalde. *A monotongação do ditongo decrescente [ej] em amostra de recontato de Porto Alegre*. 106 f. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/39409>. Acesso em: 26 abr. 2021.

O PROCESSO DE LEXICALIZAÇÃO DE “FANFIC”: UMA ANÁLISE NO TWITTER

“FANFIC” LEXICALIZATION PROCESS: AN ANALYSIS IN TWITTER

Alexsandro Santana BEZERRA JÚNIOR¹

Neyriane Santos da CONCEIÇÃO²

Túlio Sousa de GOIS³

Marta Deysiane Alves Faria SOUSA⁴

RESUMO: Lexicalização consiste na “adoção de um determinado termo pelo léxico de uma língua, como uma formação usual, institucionalizada” (BARRETO, 2012, p. 408) e pode estar vinculada a outros processos como a gramaticalização que se caracteriza pela passagem de um item mais lexical para uma forma mais gramatical (FORTUNATO, 2008). Assumindo estes pressupostos, o presente trabalho busca demonstrar como “fanfic”, uma abreviação da expressão inglesa *fanfiction*, vem sofrendo modificações ao ser incorporada ao repertório linguístico dos internautas brasileiros. Para fim de análise, extraímos textos da plataforma Twitter, por meio da mineração de dados utilizando a linguagem de programação Python. E com base na análise de 2536 tweets, constatamos que “fanfic” e “fic” estão passando por processos de lexicalização, semanticização e gramaticalização, sendo que sua incorporação é submetida às regras fonológicas e morfológicas do português brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Lexicalização. Semanticização. Gramaticalização. Python. Redes sociais.

ABSTRACT: Lexicalization consists of the “adoption of a determined term by the lexicon of a language, as a usual institutionalized form” (BARRETO, 2012, p. 408), and may be linked to other processes like Grammaticalization that characterizes the process through which a more lexical item changes to a more grammatical form (FORTUNATO, 2008).” The aim of this study is to demonstrate how the word “fanfic”, an abbreviated form of the

1. Graduando em Letras. Departamento de Letras Vernáculas. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: alexbezzjunior@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1616-7468>.

2. Graduanda em Letras. Departamento de Letras Vernáculas. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: neyrianesantos2@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3695-756X>. Bolsista CNPq - Iniciação Científica.

3. Graduando em Engenharia de Computação. Departamento de Computação. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: tuliosg@academico.ufs.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5270-8033>. Bolsista CNPq - Iniciação Tecnológica.

4. Doutora em Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: mpintin@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0480-0422>.

English Expression “fanfiction”, has been undergoing changes while being incorporated into the linguistic repertoire of Brazilian internet users. To conduct the analysis, we extracted tweets from Twitter through data mining by Python. With the analysis of 2536 tweets, we found that the words “fanfic” e “fic” are undergoing lexicalization, semanticization, and grammaticalization processes, and its incorporation has been subjected to Brazilian Portuguese phonological and morphological rules.

KEYWORDS: Lexicalization. Semanticization. Grammaticalization. Python. Social networks.

Introdução

Biderman (1998) nos mostra que nomear é uma aptidão humana partida de conceitos construídos pelo processamento cognitivo das experimentações com objetos ou situações presentes em nosso universo. O conjunto de palavras usadas para referendar todos os conceitos presentes em nosso mundo é denominado de léxico, que, por sua vez, representa o repertório linguístico compartilhado por uma comunidade de fala, em um dado período de tempo. Os itens componentes do léxico e os conceitos que representam são mais ou menos cristalizados, por serem compartilhados e transmitidos entre os membros da comunidade (BIDERMAN, 1988).

Nossas experiências de grupo não se iniciam nem acabam em nós, por isso o repertório linguístico está em constante mudança, expansão e renovação. Afinal, criamos periodicamente novos objetos, vivenciamos novas descobertas, ou reavaliamos nossas antigas experiências (BIDERMAN, 1998). Essas modificações no léxico da língua podem ser ocasionadas pelo contato linguístico (TRUDGILL, 1986; BRITAIN, 2008), ou seja, a interação com falantes diferentes daqueles da nossa comunidade de fala imediata e, em um mundo globalizado como o que vivemos, esse é um processo de inevitável ocorrência, principalmente no ambiente online.

Parte do processo de contato linguístico e também um dos fatores de mudança linguística (cf. CASTILHO, 2010) é a adoção de estrangeirismos que são “palavras, expressões e construções alheias ao idioma que a ele chegam por empréstimos tomados por outra língua” (BECHARA, 2009, p. 599). Por meio deste estudo, pretendemos observar como o item “fanfic”, um estrangeirismo de origem inglesa, vem sendo incorporado ao repertório linguístico dos internautas brasileiros.

O termo *fanfic* é uma abreviação da palavra inglesa *fanfiction*, que, em uma tradução livre do Cambridge Dictionary, significa “História escrita por fãs sobre personagens de tv, filmes ou livros”. Segundo Cardoso (2019, p. 6):

a popularização das *fanfics* [enquanto gênero textual] ocorreu com o advento e consolidação da internet, mas a sua origem está em meados da década de 1970, quando fãs de *Star Wars*, nos Estados Unidos, começaram a criar *fanzines* e histórias alternativas baseadas no enredo e personagens desta série.

Como podemos perceber já pela definição do que é “*fanfic*”, percebemos que esse item passou por diferentes processos de mudança, seja lexicalização ou gramaticalização. “*Fanfiction*” ou “*fanfic*” têm sido objeto de diferentes estudos sobre como este gênero textual pode ser aplicado como um recurso pedagógico nas aulas de língua portuguesa, sugerindo a sua importância no contexto educacional (CARDOSO, 2019 ; DONEDA, 2016 ; NASCIMENTO, 2019). No entanto, neste trabalho, o nosso foco é nos usos do item lexical “*fanfic*”, que vem sofrendo modificações ao ser incorporada ao repertório linguístico dos internautas brasileiro

Para tanto, realizamos uma coleta de dados na rede social *Twitter*, utilizando recursos computacionais e organizamos esses dados automaticamente. Em seguida, analisamos os usos de “*fanfic*” dentro do enquadre funcionalista baseado no uso, verificando, através da frequência dos usos que os internautas fazem desse item que sua incorporação está passando por processos de lexicalização, semanticização e gramaticalização.

1. Processos de mudança na língua

A língua é um sistema complexo e adaptativo, visto que sua estrutura advém da aplicação repetida de processos cognitivos subjacentes e não de processos dados a priori (BYBEE, 2010). Conforme Barreto (2012), a variação e a emergência de novas formas em um sistema linguístico podem ser explicadas por diferentes tipos de processo de mudança, dentre os quais a lexicalização, a semanticização e a gramaticalização. Castilho (2010, p. 113) conceitua a lexicalização como “o processo de criação de palavras, coordenada pelo dispositivo sociocognitivo.”. Lehman (2002) aponta que, diferentemente da gramaticalização, a lexicalização ocorre de maneira holística, em uma determinada construção complexa, por exemplo um item “[XY]_z” que passa por um processo de lexicalização não é analisado

por meio de uma das suas partes (X ou Y), mas como o todo “Z”. Como podemos observar nos diminutivos lexicalizados “folhinha”, “camisinha”, em que a base nominal “camisa” e o sufixo “inha”, não podem ser analisados separadamente na composição do seu sentido (PINHEIRO, 2021).

O processo de lexicalização, conforme Castilho (2010), pode acontecer de três formas: por meio da etimologia (ocorrência na língua fonte), da neologia (ocorrência na língua-alvo) e por empréstimo (ocorrência por contato linguístico). Devido ao nosso trabalho tratar de um estrangeirismo, o caminho percorrido “fanfic” é o do empréstimo por meio de um contato indireto com a cultura de língua inglesa. Em outras palavras, falantes de língua inglesa, que são culturalmente influentes, exportam palavras para as culturas normalmente afluentes sem necessariamente haver contato pessoal entre esses povos (CASTILHO, 2010). Nessa perspectiva, quando uma comunidade de fala passa a utilizar uma expressão de outro grupo para referenciar conceitos existentes em seu universo, o termo adotado deixa de ser um empréstimo de uma outra língua e passa a compor o repertório linguístico da língua incorporadora (BARRETO, 2012), tal qual parece estar acontecendo com “fanfic”.

A semanticização, por sua vez, é entendida como a produção de novos sentidos a partir das categorias semânticas de conectividade, metáfora, metonímia, inferência, pressuposição, verificação, predicação, referenciação, dêixis e foricidade (CASTILHO, 2010). Conforme Traugott (2017), o processo de mudança semântica pode ocorrer por meio de diferentes mecanismos, sendo os principais deles a metaforização e a metonimização. A metaforização, conforme Traugott e Dasher (2003), é um mecanismo que age entre duas estruturas conceptuais, em que um elemento “a” de uma estrutura conceptual é conceptualizado a partir da estrutura conceptual do elemento “b”. A metonimização, como descrevem os autores, também é um mecanismo conceptual em que se apreende a natureza referencial de um elemento dentro de sua estrutura. Traugott (2017, p. 10) argumenta que a metaforização se realiza por meio da “percepção da realidade” e a metonimização por meio da “associação e contiguidade”. Vejamos os exemplos i e ii:

- i) Eu **faria** a atividade, se não estivesse exausto.
- ii) Vou **fazer** uma hora até voltar a trabalhar.

No primeiro exemplo, o verbo “faria” tem o sentido de “realizar”; já no segundo, a mesma manifestação de superfície assume o sentido de “demorar propositalmente”, ha-

vendo, então, a presença de duas estruturas conceptuais de ação (i) e de tempo (ii) . Nesse processo ocorre o deslocamento de um sentido já estabilizado em um campo para outro campo semântico. Por meio da metaforização, um novo conceito possível para o verbo “fazer” emerge, havendo uma mudança semântica, mesmo sem haver a modificação da sua forma de superfície. Esse alargamento conceitual é observado na lexicalização de “fanfic”, quando passa a ser empregada com outro significado diferente de “História escrita por fãs sobre personagens de tv, filmes ou livros”.

Já a gramaticalização é um conjunto de processos que levam itens lexicais a se tornarem gramaticais, ou itens gramaticais a se tornarem ainda mais gramaticais (FREITAG, 2010). Conforme Traugott e Dasher (2003), um item lexical, em um contexto altamente condicionado, seja morfossintaticamente ou pragmaticamente, adquire um status gramatical, e onde também o sentido lexical de um item passa a ter um significado construcional, como no caso do exemplo “ii” acima. Além disso, a gramaticalização é unidirecional, ou seja, ela sempre ocorre a partir do uso no discurso para explicar as mudanças nos itens lexicais, em termos morfológicos, fonológicos e sintáticos (CASTILHO, 2010).

Comparando a lexicalização e a gramaticalização, podemos dizer que são processos, de certa forma, paralelos (CARVALHO, 2012; LEHMANN, 2002) e suas fronteiras são difusas (RAMAT; HOPPER, 1998). Ademais, conforme Carvalho (2012) ambos processos constituem-se na introdução de novas formas ou significados ao inventário linguístico de uma determinada língua. Portanto, embora tenhamos descrito os processos de lexicalização, semanticização e gramaticalização separadamente e os analisados da mesma forma, acreditamos assim como Castilho (2010, p. 77), que “a língua-enquanto-processo pode ser razoavelmente articulada em quatro domínios: (1) lexicalização, (2) discursivização, (3) semântica e (4) gramática”. Neste estudo, estamos analisando os processos 1, 3 e 4 por meio dos quais o item lexical “fanfic” está passando, sendo que assim como Fortunato (2008) esses processos podem ocorrer simultaneamente, o que também parece estar acontecendo com “fanfic” no contexto brasileiro.

2. *Corpus e metodologia*

A gramaticalização é um processo que é catalisado pela frequência de uso (BYBEE, 2010; FREITAG, 2003; 2010). Por isso, para o estudo da regularização de “fanfic”, foi constituído

um *corpus* contendo 2536 dados com a coleta de *tweets*. Para tal, foram desenvolvidos *scripts* na linguagem de programação *Python* utilizando as bibliotecas **Tweepy** (ROESSLEIN, 2022), **Pandas** (PANDAS, 2022) e **NLTK** (*Natural Language Toolkit*) (BIRD; LOPER; KLEIN, 2009).

A linguagem *Python* é uma linguagem de programação de alto nível, ou seja, mais próxima da sintaxe de uma língua natural, o que a torna não só mais legível como também de fácil manipulação e entendimento. Em complemento, é uma das principais tecnologias utilizadas na área de dados, destacando-se perante outras linguagens conhecidas, como C e C++ por exemplo, por sua simplicidade de codificação, além de possuir diversas bibliotecas úteis que estão relacionadas à ciência de dados (GRUS, 2016) e englobam a maioria dos processos necessários, como o pré-processamento, limpeza, organização, visualização e análise de dados. Por isso, neste estudo, optamos por utilizar essa linguagem para realizar a coleta e organização dos dados.

Para obter acesso aos dados do *Twitter* fez-se necessária a criação de uma conta de usuário na plataforma e, em seguida, a solicitação para torná-la uma conta de desenvolvedor. Esse tipo de conta tem permissão de utilizar a API do *Twitter* que, a partir de seus diferentes níveis de acesso, disponibiliza determinados recursos para trabalhar com os dados da rede social (TWITTER, 2022).

Permitido o acesso, foi desenvolvido um *script* utilizando a biblioteca **Tweepy** que, com as chaves geradas pela API, autenticou e validou a conta de desenvolvedor. Além da autenticação, a biblioteca disponibiliza funções para extração dos dados, que também constituíram o código desenvolvido, como busca por filtros e palavras-chave, construção de consultas utilizando o idioma desejado e seleção de quais elementos estarão presentes no *tweet* procurado, como mídia ou *links*.

Foram construídas quatro consultas: uma apenas com um campo de palavras-chave, sendo o campo principal referente ao termo “fanfic” e suas variações, e as outras três contaram com um campo adicional, sendo este, o conjunto de palavras-chave para adentrar áreas específicas. As palavras-chave foram utilizadas como filtros, juntamente com os operadores lógicos “ou”, sendo representado por “OR”, e “e”, sendo representado apenas por um espaço em branco. As consultas construídas foram as seguintes, e foram executadas através do código `tweet_search.py` (GOIS, 2022):

Tabela 1 - Consultas construídas por campo

Campo	Consulta
Principal	(fanfic OR fic OR fanfiquero OR fanfiquera OR fanficando OR fanficar)
Romance	(fanfic OR fic OR fanfiquero OR fanfiquera OR fanficando OR fanficar) (crush OR romance OR boyzinho OR boyzinha OR menino OR menina OR encontro OR date)
Mídia	(fanfic OR fic OR fanfiquero OR fanfiquera OR fanficando OR fanficar) (bbb OR globo OR sbt OR record OR band OR netflix OR amazon OR hbo)
Política	(fanfic OR fic OR fanfiquero OR fanfiquera OR fanficando OR fanficar) (politica OR pt OR mbl OR psl OR pdt OR psdb OR psol OR presidente OR ministro OR deputado OR mídia ninja OR quebrando tabu)

Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

A constituição do *corpus* ocorreu através das buscas utilizando as consultas construídas. A cada dia eram realizadas quatro buscas, uma para cada consulta e estas poderiam retornar no máximo 100 *tweets*, devido ao nível de acesso obtido na API (*Elevated access*). Ao fim de 10 dias, foram minerados 2536 dados, não repetidos, referentes à utilização do termo, os quais estão discriminados na Tabela 2:

Tabela 2 - Distribuição dos dados por campo

Campo	Número de Tweets
Principal	977
Romance	842
Mídia	626
Política	91
Total	2536

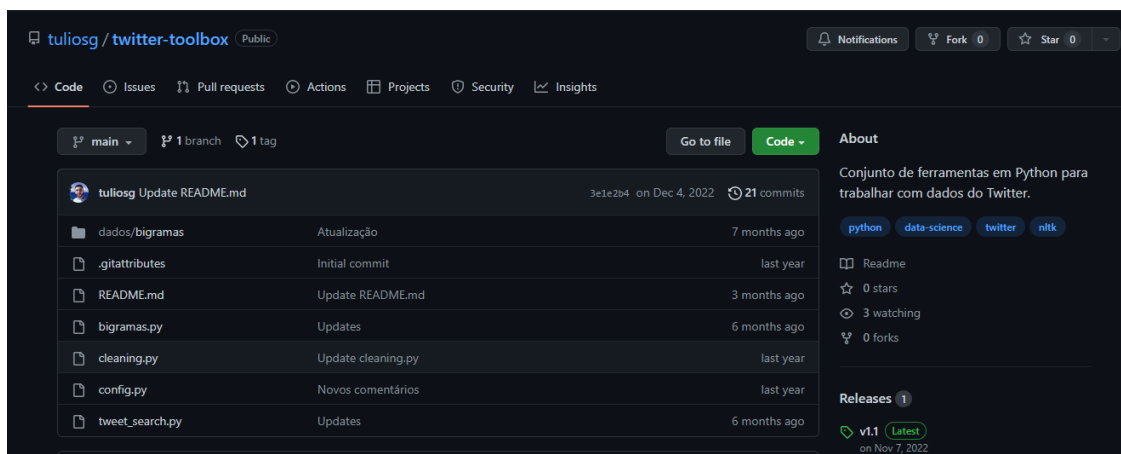
Fonte: Dados coletados pelos autores, 2022.

Os dados extraídos foram organizados com o auxílio da biblioteca **Pandas**, a qual possui funcionalidades para manipulação de dados em diferentes tipos de arquivos. O código desenvolvido permitiu a organização dos dados coletados em um arquivo **.csv** (arquivo delimitado por vírgulas), que conta com linhas e colunas, sendo as colunas a especificação do tipo de dado, como o nome do usuário, o @ do usuário na plataforma, e o texto do *tweet*, e as linhas contendo os dados referentes à cada tipo. Além de auxiliar na organização, a criação do **.csv** também facilita no momento de leitura e análise dos dados, pois esse tipo de arquivo é suportado pelo *software* Excel, o qual auxilia na visualização dos mesmos. Ademais, foi realizada uma limpeza nos dados através de funções disponíveis na biblioteca **Pandas**

e também de outras funções construídas, as quais constam no *script cleaning.py* (GOIS, 2022), removendo *emojis*, pontuação, símbolos, *hashtags*, *links*, etc.

Após o preparo do *corpus*, procedeu-se à geração de bigramas, a fim de observarmos quais termos estavam sendo associados com maior frequência às palavras-chave (*fanfic*, *fic*, *fanficando*, *fanficar*, *fanfiqueiro*, *fanfiqueira*). A geração destes se deu através do *script bigramas.py* que utilizou a biblioteca *NLTK* e uma lista de palavras (*stopwords*) para tal função. Por fim, os bigramas foram ordenados de forma decrescente partindo da distribuição de frequência ao longo dos *tweets* e filtrados, exibindo apenas aqueles que continham as palavras-chaves definidas. Todo o *script* de busca e processamento dos dados, bem como as análises resultantes estão compartilhados em repositório público, com acesso aberto e gratuito (GOIS, 2022), em consonância com os princípios de Ciência Aberta.

Figura 1 - Visão geral do repositório.



Fonte: GOIS, 2022.

3. Análise e discussão

Das 2536 ocorrências que compõem o *corpus* constituído a partir do Twitter, constatamos que duas formas derivadas de *fanfiction* são paralelamente empregadas pelos usuários do *Twitter*, “fanfic” e “fic”, a última consideramos como uma “abreviação da abreviação”. No entanto, outras formas menos frequentes, mas em processo de gramaticalização, de “fanfic” podem ser observadas no repertório dos tuiteiros brasileiros, tais quais: “fanfiqueira/o”, “fanficando” e “fanficar”. Trataremos, no primeiro momento, das formas concorrentes para exemplificar os processos de lexicalização e semanticização. Em seguida, exploraremos os termos derivados de fanfic para discutirmos o processo de gramaticalização.

3.1 Lexicalização e semanticização de fanfic e fic

Como vimos na seção sobre mudança, o termo “fanfiction” é uma criação por meio de lexicalização por empréstimo por meio de estrangeirismo. Isso se deve ao fato de que esse termo não foi cunhado em território brasileiro, mas em países de língua estrangeira, no caso, o inglês, e também não houve contato direto, isto é, as duas línguas não convivem em um mesmo território físico (CASTILHO, 2010). Além disso, a frequência da ocorrência de mais de 2.500, em um espaço de dez dias e sem repetição dos dados, nos leva a concluir que “fanfiction”, “fanfic” e “fic” vêm sendo incorporados ao português brasileiro dos usuários do “Twitter”.

As fronteiras entre a gramaticalização e a lexicalização são difusas, principalmente quando se trata da formação de nomes compostos (RAMAT; HOPPER,). Este é o caso de “fanfiction”, em que a sua formação se dá tanto pelo processo relexicalização por composição (CASTILHO, 2010) em que os dois radicais “fan” e “fiction” se mantêm, como por gramaticalização, em que o radical “fiction” perde sua característica nominal e passa a operar como um sufixo “ficção de”.

Em termos de semanticização, o recurso de filtragem por bigramas nos permitiu observar quais as palavras frequentemente são utilizadas numa mesma sentença, por isso, a fim de compreender quais os contextos mais frequentes em que “fanfic” e “fic” eram usados, realizamos uma filtragem por bigramas como forma de sondagem e tomada de decisões para uma análise mais acurada. A organização do conjunto dos dados nos levou à interpretação de que existem contextos em que “fanfic” e “fic” estão mais vinculados à definição de gênero textual escrito, sua acepção original da década de 70 nos Estados Unidos (CARDOSO, 2019, p. 6): “história escrita criadas por fãs”, pois aparecem frequentemente atreladas a palavras como: escrever, fazer, ler, ver e suas flexões e também a capítulo, postar, *AU* (outro gênero de história), *Wattpad* (plataforma para publicação de fanfic), etc.

Há, também, situações em que “fanfic” parece estar em um impasse semântico, e só a contextualização do momento de emprego poderia sanar a volatilidade significativa, nesse contexto, o item lexical encontra-se associado ao verbo criar e suas flexões. Foi possível identificar deslizamentos semânticos em que “fanfic” e “fic” aparecem como sinônimos de “boato”, “fantasia” ou “ilusão” (Quadro 1). Esses deslizamentos semânticos geralmente se realizam acompanhados de expressões como “na minha cabeça”, “minha vida é” ou em oposição entre fatos “é verdade”, “não é”, “isso é”, ainda quando o assunto se manifesta nas esferas comunicativas muito tangentes do conceito importado.

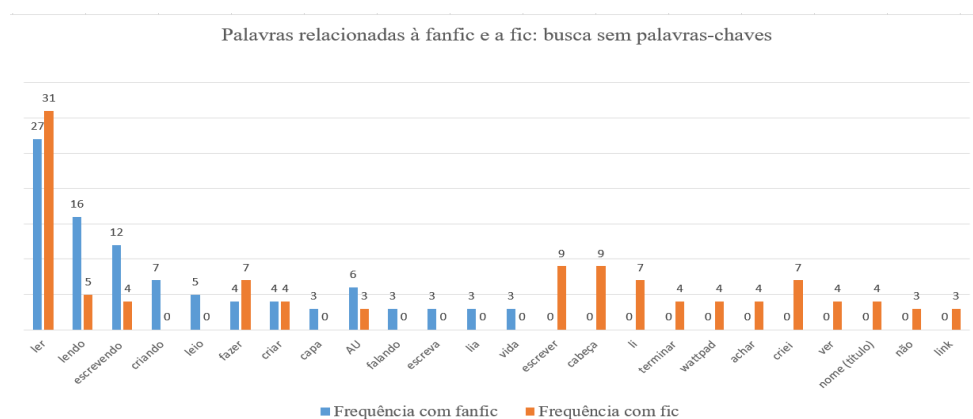
Quadro 1 - Exemplos dos empregos de “fanfic” e “fic” extraídos do Twitter.

Tweet	Deslizamento semântico	Significados
1- não tô lendo fanfic ultimamente	Não	narrativa de fã
2- sou apaixonada na escrita de fanfic dessa menina acho que se ela fizesse um artigo de trezentas páginas me convencendo que a terra é sim plana eu iria acreditar	Não	narrativa de fã
3- mano q doideira descobri seguia a menina da facu no watsapp há vários anos klll como assim li até fic da menina	Não	narrativa de fã
4- essa xixa vive criando fanfic pra ganhar like kkkkkk jesus amg n suporte viu	Talvez	narrativa de fã/ mentira
5- criei uma fic na cabeça q seria maravilhosa se acontecesse	sim	fantasia/ilusão
6- estou só criando fic msm kkkkkkk	talvez	narrativa de fã/ fantasia/ilusão
7- ne isso tudo foi causado pela gossip postou aquilo e ja começou a fic dps de verem o carinha no elevador o surto triplicou kk e no final o encontro de milhões era ele e a lala	sim	boato/fofoca
8- não é fic não foi o joão que falou que ela falava que se tivesse uma menina o nome seria marcela	Sim	mentira

Fonte: Dados coletados pelos autores, 2022.

Pelos dados acima, podemos perceber que “fanfic” está passando por um processo de semanticização, uma vez que o seu sentido ainda não está convencionalizado (BARRETO, 2012; FORTUNATO, 2008; TRAUGOTT, 2017). Para visualizar com mais detalhamento os efeitos da semanticização, consideramos as estratificações temáticas da extração dos dados: busca sem palavras-chave, palavras-chave do campo-romance, palavras-chave do campo-mídia, palavras-chave do campo-política.

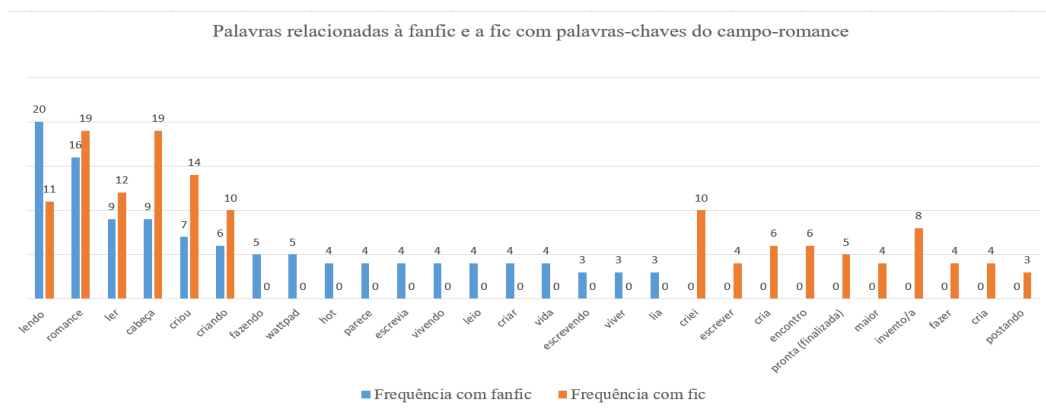
Gráfico 1 - Palavras relacionadas a “fanfic” e “fic”: busca sem palavras-chave.



Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

Na busca sem palavras-chave (Gráfico 1), podemos observar que tanto “fanfic” quanto “fic” aparecem relacionadas a palavras que denotam um enquadramento semântico voltado para “história escrita”; são os casos de: ler, lendo; escrevendo; capa; *Wattpad*, nome (título), entre outros. Todavia, é possível notar termos que mostram uma flutuação semântica, tais quais criando, criei, falando, cabeça, não (geralmente associado à expressão “não é”). Quando observamos a busca com palavras-chave do campo-romance (Gráfico 2), essa divisão se torna saliente, e a flutuação fica mais consistente.

Gráfico 2 - Palavras relacionadas a “fanfic” e “fic” com palavras-chave do campo-romance.

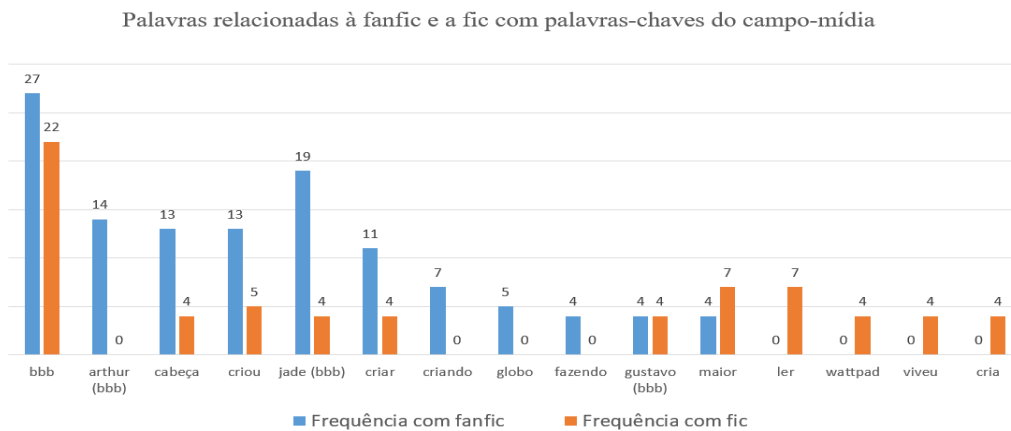


Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

Nesse enquadre, “fanfic” aparece mais relacionado a termos que denotam história escrita, como lendo, escrevendo, *Wattpad*, fazendo, escrevia, lia, romance (gênero), do que com aqueles que nos direcionam a um deslizamento semântico: romance (sentido de afeto), cabeça, criou, criando, invento/a (criar fantasia), etc. Por outro lado, “fic” aparece mais associado a palavras que denotam deslizamento semântico, como romance (sentido de afeto), cabeça, criou, criando, criei, invento/a (criar fantasia), vivendo (no sentido de viver uma mentira/ ilusão/irrealidade), maior (geralmente maior fic- mentira/fantasia/história escrita), do que ao sentido original iniciado a partir da escrita de ficções de fãs sobre Star Wars.

Cada vez mais tangenciando o campo semântico do gênero textual, a flutuação semântica fica proeminente: é o que demonstra o resultado das ocorrências extraídas com palavras-chave do campo-mídia (Gráfico 3), em que poucos são os usos de “fanfic” e “fic” relacionados a um contexto de escrita, sendo necessária uma contextualização do momento de emprego para aferir o significado.

Gráfico 3 - Palavras relacionadas a “fanfic” e “fic” com palavras-chave do campo-mídia



Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

Como observamos pelo gráfico acima, no campo mídia, a palavra mais frequentemente associada aos itens “fic” e “fanfic” é BBB (Big Brother Brasil). Nesse caso, considerando-se o contexto da coleta dos dados, início de 2022, percebemos que o sentido está atrelado à criação de histórias sobre pessoas famosas e não mais de personagens da ficção, visto que BBB é um *reality show* de grande público no Brasil em que as pessoas se engajam nas discussões e criam histórias sobre o envolvimento entre os participantes.

Na extração por palavras-chave do campo-política, o uso de “fanfic” e “fic” é pouco produtivo se comparado aos outros campos. A filtragem por bigramas não permite identificar um padrão das palavras atreladas aos dois itens estudados, vejamos, então, a palavra “fanfic” e “fic” contextualizada dentro do campo-política (Quadro 2).

Quadro 2 - Exemplos dos empregos de “fanfic” e “fic” extraídos do Twitter com palavras-chave do campo-política

Tweet	Deslizamento semântico	Significados
1- essa é a realidade a fanfic dele é achar q é um bom presidente kkkkkkk	Sim	fantasia
2- vc pode criticar o mbl a vontade ninguem ta livre de criticas agora dizer q eles afundaram o brasil e q foram responsaveis pelo fim da lava jato ai e *fan fic* ai é estar em um universo paralelo	Sim	invenção/ilusão/ mentira
3- maior rival do pt em minas e o desavisado brotando com fic	Sim	mentira
4- essa dai é especialista em fic política	Talvez	narrativa de fã/ invenção/ mentira

Fonte: Dados coletados pelos autores, 2022.

Podemos perceber que, apesar da baixa recorrência, as palavras associadas nos bigramas quase sempre apresentam deslizamento semântico denotando: mentira, fantasia e invenção (Quadro 2). Possivelmente os itens “fic” e “fanfic” estão atrelados metaforicamente (TRAUGOTT, 2017; TRAUGOTT; DASHER, 2003) ao sentido de “fake news”, pela similaridade do sentido de falsidade/mentira empreendido por “fake news”, que é um significado diferente daqueles da língua de origem. Apesar de o processo de semanticização de “fanfic” no contexto brasileiro seja similar ao contexto norte-americano, o emprego do item como “fake news” revela um sentido diferente daqueles da língua fonte.

3.2. Gramaticalização das formas derivadas da fanfic

Ainda que sejam menos recorrentes, as formas derivadas “fanfiqueiro/a”, “fanficando” e “fanficar” estão presentes nos usos dos internautas e quase sempre estão correlacionadas aos deslizamentos semânticos do termo “fanfic”. Essa evidência reforça que não se trata apenas de desbotamento semântico e mudanças no significado atrelado à “fanfic”, há também mudanças na sua forma, que passa a se subordinar à morfologia da língua de entrada, que é o português.

Dos subprocessos que atuam na gramaticalização, podemos identificar pistas de fonologização e de morfologização. A fonologização parte da mudança da base semântica “fanfic” ao ser acoplada ao sufixo – eir: fanfic - [fã'fikɪ]; fanfiqueira - [fãfi'keɪra]. Por se tratar de um *corpus* constituído por meio de *tweets* escritos, encontramos evidências de que a fonologização segue regras dos princípios do sistema alfabético, já que os usuários adotam o dígrafo *qu* para substituir o grafema *c*, que conserva a mesma pronúncia da consoante oclusiva velar surda /k/ da pronúncia de origem, em respeito às regras fonotáticas da língua. Essa conservação não aconteceria se unissem o sufixo -eir com a base semântica não modificada, pois obteriam uma pronúncia do grafema *c* como da consoante fricativa alveolar surda /s/, muito distanciada do termo da língua de origem: fanficeira - [fãfi'seɪra].

No nível morfológico, devido a morfologização do radical “fanfiqu”, um dos processos de gramaticalização (CASTILHO, 2010) temos a conversão de “fanfic” em um radical nominal e um verbal, que permite o surgimento de novas formas (CASTILHO, 2010) visto no Quadro 3.

Quadro 3 - Quadro de lexemas derivados de fanfic.

Lexemas nominais				
Prefixo	Base	Sufixo	Vogal temática	Desin. gênero/número
∅	fanfiqu	eir	O	∅
∅	fanfiqu	eir	∅	a
Lexemas verbais				
Base	Vogal temática	Desin. modo/tempo	Desin. pessoa/número	
fanfic	a	ndo	∅	
fanfic	a	R	∅	

Fonte: Elaborados pelos autores, 2022.

Nas formas verbais derivadas, emerge a vogal temática “a”, enquadrando o verbo emergente na primeira conjugação, assim como pular, cantar, falar etc., que é a mais produtiva para o enquadramento de neologismos decorrente de anglicismos no português brasileiro (VALADARES, 2013). Estas evidências apresentadas, a partir de uma análise sistemática neste *corpus*, mostra que, por trás de um uso aparentemente arbitrário, visto como estrangeirismo e, na tradição gramatical, muitas vezes associado a vício de linguagem, há a atuação de forças semânticas que direcionam as práticas de usuários comuns de nossa língua, como aqueles que frequentam o *Twitter*, em reabastecer nosso inventário linguístico, subjungendo um termo “estrangeiro” aos regramentos e condições de uso de nossa língua.

Considerações finais

Itens linguísticos advindos de outros idiomas têm um significado e uma forma de realização. Ao entrarem em uma outra língua por empréstimo, esses itens passam a sofrer a influência das regras dessa língua, e é de se esperar a ocorrência de mudanças em diferentes níveis: no semântico, no fonológico e/ou morfológico. Demonstramos neste estudo que os mesmos processos empregados na lexicalização de “fanfic” e “fic” são observáveis nos seus usos vernaculares do português brasileiro.

Além disso, a metodologia de coleta e preparação dos dados foi inovadora. Através de recursos computacionais foi possível criar um *corpus* eletrônico com mais de 2.500 dados e organizá-lo por meio de campos semânticos através do uso de busca automática e bigra-

mas. Todos esses procedimentos feitos de maneira automática podem ser replicados com estudos de gramaticalização e lexicalização de outros itens lexicais no português brasileiro.

É possível utilizar essa metodologia para trabalhar outros tipos de processos de mudança nas aulas de graduação como oportunidade de propiciar a reflexão sobre a dinâmica de nossa própria língua. Esse é um exemplo de como podemos trazer para a sala de aula as sugestões de prática de análise linguística que consideram a variação e mudança, tal como sugerem Görski e Freitag (2013). Adicionalmente, o processo de mudança na língua segue regras, apesar do aparente caos, sugerindo que há um conhecimento linguístico inerente à condição de falantes, ainda que de forma inconsciente. E se ele existe, o papel do ensino de língua portuguesa é trazer à consciência esses conhecimentos em uso, porém latentes, para plano da consciência, fazendo com que o/a estudante reflita sobre as estruturas de sua língua (FREITAG, 2021).

Nosso estudo também contribui para a desconstrução da visão negativa e preconceituosa associada a estrangeirismo que ainda são tratados como “vícios de linguagem” ou, ainda, alimentar a concepção errônea de que estrangeirismo contribui para a corrupção da língua portuguesa (FARIA, 2021). Isso se deve ao fato de que, independente do viés de análise, os estrangeirismos são, na verdade, processos regulares e sistemáticos que atuam na expansão de nosso repertório linguístico (CASTILHO, 2010; VALADARES, 2013).

Referências

BARRETO, T. Lexicalização e gramaticalização: processos independentes ou complementares?. *In*: LOBO, T. *et al* (orgs.). **Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 407-416. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/67y3k>. Acesso em: 28 de jun. 2022.

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. ed. 37. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIDERMAN, M. T. C. Dimensões da palavra. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n. 2, p. 81-118, 1998. Disponível em: <https://dlcv.flch.usp.br/flp-2-1998>. Acesso em: 24 de nov. 2022.

BIRD, S., LOPER, E.; KLEIN, E. **Natural Language Processing with Python**. O'Reilly Media Inc, 2009. Disponível em: <https://www.nltk.org/>. Acesso em: 7 maio de 2022.

BRITAIN, D. Space, diffusion and mobility. *In*: CHAMBERS, J. K.; TRUDGILL, P. ; SCHILLING-ESTES, N. (eds.). **The handbook of language variation and change**. *s.l.*: Blackwell publishing, 2008, p. 604-637.

BYBEE, J. **Language usage and cognition**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2010.

CASTILHO, A. T. de. **Nova gramática do português brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2010.

CARDOSO, W. M. B. Produção de textos de fanfics nas aulas de língua portuguesa: (im)possibilidade de inclusão digital. *Artefactum*, [s.l.]v. 18, n. 1, p. 1-12, 2019. Disponível em: <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/1771>. Acesso em: 24 de nov. 2022.

CARVALHO, M. J. A gramaticalização e a lexicalização como processos históricos. *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, v.6, n.7, p. 159-176, 2012. Disponível em: https://clunl.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/159_176.pdf. Acesso em: 01 mar. 2023.

DONEDA, L. **O gênero textual fanfiction**. 2016. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2016. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/4275/Leticia%20Doneda.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso 27 de fev. 2023.

FANFIC. *In*: Cambridge Dictionary. [online]: Cambridge University Press. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fanfic>. Acesso em 29 de abr. 2022.

FANFIC. *In*: Dicionário Online. 2014. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/fanfic>. Acesso em: 29 de abr. 2022.

FARIA, M. M. Os estrangeirismos na perspectiva de materiais multimodais disseminados na internet. *In*: IH! – ENCONTRO DOS PESQUISADORES INICIANTE EM HUMANIDADES, 10., São Cristóvão. *Anais* [...]. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2021, p. 18. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/14997>. Acesso em: 28 jun. 2022.

FORTUNATO, I. V. Gramaticalização e lexicalização das lexias complexas no português arcaico. *In*: MAGALHÃES, J. S. de; TRAVAGLIA, L. C. (Orgs.). **Múltiplas perspectivas em Linguística**. Uberlândia: EDUFU, 2008, p. 1394-1403. Disponível em: http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_456.pdf. Acesso em 05 de mar. 2022.

FREITAG, R. M. K. Emergência e inovação na língua: explorando o paradigma funcional da gramaticalização. *Fólio*, [s.l.] v. 2, n. 1, p. 143-16, 2010. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3631>. Acesso em: 24 de nov. 2022.

FREITAG, R. M. K. O desenvolvimento da consciência sociolinguística e o sucesso no desempenho em leitura. *Alfa*, São Paulo, v. 65, ed.13027, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5794-e13027>. Acesso em: 24 de nov. 2022.

FREITAG, R. M. K. O papel da frequência de uso na gramaticalização de *acho* (que) e *parece* (que) marcadores de dúvida na fala de Florianópolis. *Veredas*, Juiz de Fora v. 7, n. 1 e 2, p. 113-132, jul./dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/veredas/article/view/25271>. Acesso em: 24 de nov. 2022.

GOIS, T. S. *twitter-toolbox*, repositório de ferramentas, 2022. Disponível em: <https://github.com/tuliosg/twitter-toolbox>. Acesso em 7 maio de 2022.

GÖRSKI, E. M.; FREITAG, R. M. K. O papel da sociolinguística na formação dos professores de língua portuguesa como língua materna. *In*: MARTINS, M. A.; TAVARES, M. A. (orgs.). **Contribuições da sociolinguística e da linguística histórica para o ensino de língua portuguesa**. Natal: EDURFN, 2013, p. 11-51.

GRUS, Joel. **Data science do zero**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2016. 336 p.

LEHMANN, C. New reflections on grammaticalization and lexicalization. *In*: WESCHER, I.; DIEWALD, G. (Ed.). **New reflections on grammaticalization**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2002. p. 01-29.

NASCIMENTO, D. Fanfic: uma proposta de atividade para trabalhar o gênero em sala de aula. **Bem legal**, v. 9, n. 2, p. 163-192, 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/revistabemlegal/wp-content/uploads/2023/02/V9-2-2019-Propostas-de-projetos19.pdf>. Acesso em 05 mar. 2023.

PANDAS. Documentação do Panda, Versão: 1.4.2, 2022. Disponível em: <https://pandas.pydata.org/pandas-docs/stable>. Acesso em 7 maio de 2022.

PINHEIRO, B. F. M. **Pistas linguísticas e paralinguísticas para os sentidos dos diminutivos**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

PYTHON SOFTWARE FOUNDATION. Python Language Site: Documentation, 2020. Página de documentação. Disponível em: <https://www.python.org/doc/versions>. Acesso em: 24 de nov. de 2022.

RAMAT, A. G.; HOPPER, P. Introduction. *In*: RAMAT, A. G.; HOPPER, P. **The limits of grammaticalization**. Amsterdam: John Benjamins, 1998. p. 1-12.

ROESSLEIN, J. Documentação Tweepy, 2022. Disponível em: <https://docs.tweepy.org/en/stable/#>. Acesso em 7 maio de 2022.

SILVA, V. L. S. **Representações sociais e questões de gênero: uma análise das nomeações genitais no Dicionário InFormal**. 2022. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, 2022.

SINÔNIMO de fanfic. *In*: Dicionário Online. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sinonimos/fanfic>. Acesso em: 29 de abr. 2022.

TRAUGOTT, E. C. Semantic Change. *In*: OXFORD Research Encyclopedia of Linguistics. 2017. Disponível em: <https://oxfordre.com/linguistics/display/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-323?print=pdf>. Acesso em: 04 mar. 2023.

TRAUGOTT, E. C.; DASHER, R. B. **Regularity in semantic change**. *s. l.*: Cambridge University Press, 2003.

TRUDGILL, P. **Dialects in contact**. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

TWITTER. Plataforma de desenvolvimento: Twitter API, 2022. Disponível em: <https://developer.twitter.com/en/docs/twitter-api>. Acesso em: 7 de maio 2022.

VALADARES, F. B. Verbos aportuguesados de anglicismos: indícios de variação e mudança linguística. **Confluência**, São Paulo, n. 44-45, p. 251-265, 2013. Disponível em: <https://www.revistaconfluencia.org.br/rc/article/view/615>. Acesso em: 24 nov. 2022.

**A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DOS COLONOS DO MARANHÃO
NO SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO (AOS PEIXES),
DE PADRE ANTÔNIO VIEIRA**

**THE CONSTRUCTION OF THE ETHOS OF THE COLONISTS FROM
MARANHÃO IN THE SERMON OF SANTO ANTÔNIO (TO THE
FISHES), BY PRIEST ANTONIO VIEIRA**

Eliene Farias da SILVA¹

Marcia Regina Curado Pereira MARIANO²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar as estratégias argumentativas, em particular as figuras de argumentação e retórica, utilizadas por padre Antônio Vieira na construção do *ethos* dos colonos do Maranhão no *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes). Tendo em vista os meios de persuasão retóricos – *ethos*, *pathos* e *logos* –, veremos como a imagem discursiva dos peixes, construída pelo orador, corresponde à imagem discursiva do auditório do discurso, os colonos, a quem se pretende dirigir críticas e despertar paixões. A metodologia empregada para o desenvolvimento desta pesquisa é de natureza bibliográfica e a abordagem é qualitativa, embasada nos pressupostos teóricos dos estudos retóricos e neo-retóricos de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), Ferreira (2010), Reboul (2004) e Mariano (2016a, 2016b). As análises realizadas evidenciaram que, por meio de seu discurso alegórico, o orador constrói o *ethos* dos colonos maranhenses como arrogantes, soberbos, ambiciosos, hipócritas, traidores, perversos, oportunistas e parasitas, em razão de serem os responsáveis pela escravização dos indígenas brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: Padre Antônio Vieira. Figuras de argumentação e retórica. Retórica. Discurso. *Ethos*.

ABSTRACT: The present article aims to analyze the argumentative strategies, in particular the figures of argumentation and rhetoric, used by priest Antonio Vieira in the construction of the *ethos* of the colonists from Maranhão in the “Sermon of Santo

1. Mestrado em Letras, área de concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e Recepção, pela Universidade Federal de Sergipe (DLV/PPGL/UFS - 2022). Especialista em Linguagem, na área de concentração em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) (2020). E-mail: elienefarias@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8395-1079>.

2. Bacharel em Linguística e Língua Portuguesa (1997-FFLCH/USP), licenciada em Língua Portuguesa (1999-FFLCH/USP), mestre em Linguística (2002-FFLCH/USP), doutora em Língua Portuguesa (2007-FFLCH/USP) e pós-doutora em Língua Portuguesa (2020 -PUC/SP). Atualmente é Professora Associada do Departamento de Letras de Itabaiana, da Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: ma.rcpmariano@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3599-1559>.

Antônio (to the fishes)”. In view of the rhetorical means of persuasion - *ethos*, *pathos* and *logos* -, we will see how the discursive image of the fish, constructed by the orator, corresponds to the discursive image of the discourse auditorium, the colonists, for whom the orator intends to criticize and arouse passions. The methodology used for the development of this research has bibliographic nature and the approach qualitative, based on the theoretical assumptions of the rhetorical and neo-rhetorical studies of Perelman and Olbrechts-Tyteca (2002), Ferreira (2010), Reboul (2004) and Mariano (2016a, 2016b). The analyzes showed that, through his allegorical discourse, the orator builds the *ethos* of the colonists from Maranhão as arrogant, proud, ambitious, hypocritical, traitors, perverse, opportunists and parasites, because they are responsible for the enslavement of Brazilian Indians.

KEYWORDS: Priest Antônio Vieira. Figures of argumentation and rhetoric. Rhetoric. Discourse. *Ethos*.

Introdução

O *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes)³, de padre Antônio Vieira, recebeu esse título por duas razões: 1) por ter sido pregado no dia 13 de junho, em que é comemorado o dia de Santo Antônio de Pádua, que foi um padre e doutor da igreja, mais conhecido como Santo Antônio casamenteiro; e 2) por ter sido elaborado pelo jesuíta baseando-se numa lenda medieval, em que Santo Antônio, durante uma de suas pregações, em que repreendia a conduta humana, na cidade italiana de Arimino, determinou-se a falar aos peixes, ao perceber que os homens não lhe davam atenção.

Tal alegoria se insere em um contexto delicado vivido no Brasil-colônia no século XVII: a escravização dos povos indígenas pelos colonos do Maranhão. Padre Vieira, sendo o Superior dos missionários jesuítas que estavam no Brasil, lutou diretamente em defesa dos explorados. Desse modo, essa peça oratória é, por essência, uma crítica à sociedade e ao sistema político de sua época, e, como padre Vieira era um orador habilidoso com as palavras, transformava a mensagem religiosa em sermões de críticas sociais e políticas, a exemplo da parenética ora abordada, que bem representa seu *ethos*.

3. Consoante as pesquisas realizadas, Vieira compôs uma série de sermões que dedicou ao Santo português Antônio; ao todo foram nove. Essa série sermonística foi denominada de *Sermão de Santo Antônio*, por essa razão, para identificar qual prédica estão estudando, os pesquisadores optam por grafar como *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes).

Tendo em vista a importância discursiva e social da análise de imagens estabelecidas nessa materialidade, neste artigo assumimos como objetivo geral analisar como padre Antônio Vieira constrói o *ethos* dos colonos do Maranhão no *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes) por meio de estratégias argumentativas, com destaque para as figuras de argumentação e retórica. Com tal intuito, recorreremos aos estudos retóricos e neo-retóricos a partir de Perelman e Olbrechts-Tyteca, mais especificamente em seu *Tratado da Argumentação* (2002), Ferreira (2010), Mariano (2016a, 2016b) e Reboul (2004), no que diz respeito à noção de *ethos* e às figuras de argumentação e retórica.

O embasamento teórico-metodológico partiu da pesquisa de natureza bibliográfica e da abordagem qualitativa, apoiado em leituras e reflexões nas obras dos autores mencionados. Como principal critério de análise, as figuras de argumentação e retórica presentes no texto serão observadas, como também o efeito que elas produzem na construção do *ethos* dos colonos do Maranhão, representados no *logos* metaforicamente pelos peixes, e no *pathos*, seu público real, os próprios colonos.

A fim de atingir nosso objetivo geral, e em termos de estrutura, este artigo está dividido em quatro tópicos, com exceção da introdução e das considerações finais: primeiramente, a história e a estrutura argumentativa do *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes); em seguida, um breve percurso sobre os meios de persuasão na retórica e nas neo-retóricas; posteriormente a definição e a classificação das figuras de argumentação e retórica e suas ocorrências no sermão; finalmente, a análise, em que são observadas as estratégias linguísticas e discursivas, com ênfase nas figuras utilizadas pelo orador na construção do *ethos* dos colonos do Maranhão.

História e estrutura argumentativa do *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes)

O *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes) foi pregado no dia 13 de junho de 1654, em São Luís do Maranhão, na Capela Bom Jesus dos Navegantes, três dias antes de Padre Vieira embarcar ocultamente para o Reino (Portugal), em busca de solução para os indígenas. “O seu título deve-se ao fato de ter sido pronunciado no dia da festa de Santo Antônio de Pádua (1195-1231), padre e doutor da Igreja [...]” (NASCIMENTO, 2007, p. 169).

Nessa época, negros e indígenas eram barbaramente escravizados pelos colonos no Brasil (MOISÉS, 1974, p. 161), motivo que levou Antônio Vieira a elaborar a referida peça oratória. Como consequência da luta dos jesuítas, especialmente de Vieira, pela libertação desses povos, no ano de 1652, a Corte portuguesa aprovou a lei que libertava os indígenas (LINHARES, 2007, p. 81).

Os colonos, não concordando com a concessão dessa lei, por notarem que perderiam a mão de obra gratuita, enviaram representantes a Portugal para pedir ao Rei que a modificasse. Em 1654, vindo de Lisboa, os procuradores do Estado trouxeram determinações legais que reformulariam a lei que libertaria os indígenas.

É nesse contexto que Vieira, sendo o Superior dos missionários jesuítas que estavam no Brasil, desde o princípio envolvido com a questão escravocrata desse país, resolve embarcar para Portugal, visando a conseguir seu intento, ou seja, a liberdade dos indígenas (LINHARES, 2007, p. 81). Assim, esse sermão foi pregado no auge da luta dos jesuítas contra a escravização dos povos indígenas. O público de Vieira era composto exatamente pelos seus inimigos: os colonizadores portugueses (NASCIMENTO, 2007).

Como visto, o “[...] sermão é feito a partir do conflito entre colonos que reivindicavam novamente a posse de seus escravos, fato que fugiu ao controle dos jesuítas [...]” (ALMEIDA, 2009, p. 85). Vieira, fazendo uso de inúmeras metáforas, fala alegoricamente aos peixes com o intuito de pregar a moral e a ética, que deveriam pôr fim ao injusto conflito em que uns (colonos) tentam subjugar outros (indígenas e negros).

O *Sermão de Santo Antônio* (aos peixes) é composto por seis capítulos, e dividido em três partes, nomeados nos estudos da Retórica de Exórdio, argumentação (narração e as provas) e peroração. O exórdio está compreendido no capítulo I, a argumentação constitui o desenvolvimento, representado pelos capítulos II, III, IV e V, e a peroração, por fim, está inserida no capítulo VI.

No capítulo I, Vieira introduz a temática do sermão; no capítulo II, louva as virtudes gerais dos peixes; no capítulo III, louva as virtudes particulares de cada peixe; no capítulo IV, faz repreensões gerais acerca dos vícios dos peixes; no capítulo V, faz repreensões particulares dos vícios de cada peixe; e no capítulo VI, finalmente, o orador despede-se dos peixes, fazendo uma síntese e uma invocação com louvores a Deus. Desse modo, essa pré-dica é estruturada de acordo com o seguinte esboço, extraído de Linhares (2007, p. 81-82) e por nós colocado em forma de tabela para melhor visualização:

Texto que fundamenta o sermão	Vós sois o sal da terra. Mat. 5:13
Tema Exórdio – capítulo I	Objetivos da ação do sal. À imitação de Santo Antônio, cuja mensagem não foi aceita pelos homens, Vieira afirma que vai pregar aos peixes.
Argumentação – capítulos II, III, IV e V	Conservação - por meio do louvor Louvor às virtudes gerais dos peixes Louvor às virtudes individuais dos peixes. 2 - Preservação – por meio da repreensão do mal 2.1 Repreensão aos peixes no geral 2.2 Repreensão aos peixes em particular
Peroração – capítulo VI	Síntese e invocação com louvores a Deus

Para elaborar e proferir o discurso analisado, o orador se utilizou de várias estratégias de argumentação no *logos*, como as figuras de argumentação e retórica, a fim de construir imagens discursivas relacionadas ao *ethos* e despertar as paixões no *pathos*.

Os meios de persuasão na retórica e nas neo-retóricas: *ethos*, *pathos* e *logos*

Nascido em Estagira, cidade da Grécia, Aristóteles foi um pensador fundamental no Mundo Antigo, visto que o fundador da Academia de Atenas foi o responsável por pensar a relação homem e linguagem. Além disso, o pensamento do filósofo grego serviu de base para a retórica; na verdade, foi ele quem a sistematizou, em sua obra *Retórica* (2011), ao expor um sistema formado por quatro partes, sendo elas: a invenção (*inventio*)⁴, a disposição (*dispositio*), a elocução (*elocutio*) e a ação (*actio*). A classificação dessas quatro partes demonstra as instruções que o autor de discursos segue ou deve seguir, o que não será aprofundado, mas serve para situarmos as figuras de argumentação e retórica na *elocutio*, como veremos adiante.

O estagirita foi também responsável por descrever os três tipos de argumentos retóricos, ou três meios de persuasão, a saber: o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. Em sua obra *Introdução à retórica* (2004), Olivier Reboul faz significativas observações acerca da tríade argumentativa ao acentuar que os primeiros argumentos objetivam persuadir na esfera da afetividade e o último argumento se encontra no campo da racionalidade, vinculando-se, portanto, ao processo argumentativo.

O *ethos* é, de acordo com Reboul (2004), na tradição aristotélica, o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório, referindo-se, portanto, ao caráter moral que deve ser assumido pelo orador para convencer e persuadir. Esse argumento cen-

4. Terminologia latina, assim como todos os outros termos que se seguem.

tra-se na pessoa do orador, não o sujeito empírico, mas aquele que se inscreve no discurso, e prima por sua afetividade. É, portanto, uma imagem que construímos no discurso enquanto oradores, uma identidade discursiva que é indiciada pelo modo de dizer.

Vale ressaltar que, em algumas abordagens neo-retóricas atuais, o *ethos* não se limita mais apenas ao orador. Para Meyer,

Não podemos mais pura e simplesmente identificar o *ethos* ao orador: a dimensão de uso da palavra é estruturada de modo mais complexo. O *éthos* é um domínio, um nível, uma estrutura – em resumo, uma dimensão –, mas isso não se limita àquele que fala pessoalmente a um auditório, nem mesmo a um autor que se esconde por trás de um texto e cuja “presença”, por este motivo, afinal pouco importa. O *éthos* se apresenta de maneira geral como aquele ou aquela com que o auditório se identifica, e tem como resultado conseguir que suas respostas sobre a questão sejam aceitas. (MEYER, 2007, p. 35, grifos do autor).

Nessa mesma linha, Ferreira (2010) complementa: “Modernamente, o termo sofreu ampliação de sua significação e hoje se aceita como *ethos* a imagem que o orador constrói *de si e dos outros* no interior do discurso.” (p. 90, grifos do autor), sendo esta compreensão de *ethos* a adotada nesta pesquisa, na medida em que não abordaremos diretamente o *ethos* do orador, padre Antônio Vieira, brevemente já exposto neste artigo, mas o *ethos* que ele constrói dos peixes, que, por sua vez, metaforizam seu auditório, os colonos.

O segundo argumento retórico, o *pathos*, é o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o orador deve suscitar no auditório; refere-se, portanto, ao caráter psicológico dos diversos públicos aos quais o orador deve adaptar o seu discurso. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002) revelam que o auditório é o verdadeiro responsável pela construção argumentativa de um discurso, na medida em que é a partir da imagem que o orador estabelece de seu público que as estratégias são escolhidas para melhor persuadir. Quanto às paixões, são definidas em Aristóteles (2011) como aquelas emoções que podem modificar o julgamento sobre as coisas.

Finalmente, “se o *ethos* diz respeito ao orador e o *pathos* ao auditório, o *logos* [...] diz respeito à argumentação propriamente dita do discurso” (REBOUL, 2004, p.49), ou seja, o *logos* é o próprio discurso, onde *ethos* e *pathos* se revelam, o que indica a indissociabilidade entre os três meios de persuasão. Segundo Galinari (2014), devemos levar em conta “[...] que os meios de persuasão são ‘três lados’ da mesma moeda, três dimensões inseparáveis ou três ferramentas para se analisar o discurso” (p. 267). As figuras de argumentação e retórica permitem observar nitidamente essa relação: enquanto argumentos inesperados, revelam o

fazer persuasivo do orador, relacionado ao *ethos*; enquanto argumentos, presentes no *logos*, buscam persuadir pela emoção, ligada ao *pathos*.

As figuras de argumentação e retórica: classificação, definição e uso no discurso de Vieira

O nascimento da retórica se deu devido a conflitos sociais ocorridos entre os séculos V e IV a.C. A sociedade passava por profundas mudanças no sistema democrático, o que levou a sociedade a novas formas de pensar e de agir no que dizia respeito à defesa de seus direitos. A principal delas foi a de se resolver os conflitos por meio da linguagem; as soluções passaram a ser oferecidas por pessoas que dominavam a linguagem, diferentemente de como se resolvia anteriormente, que era por meio da violência (Silva, 2019, p. 85), como vemos também em Peixoto:

Podemos considerar a Retórica como sendo o primeiro momento de reflexão sistemática sobre os poderes da linguagem, pois a sociedade que presenciou seu nascimento estava vivendo mudanças inéditas. Ocorriam mudanças no sistema democrático que conduziram a novas formas de conflitos de interesses. Deixando para trás antigos meios de se resolverem os conflitos por meio da violência, estabelece-se que as contendas deveriam ser resolvidas perante um público determinado: o dos pares, que se denomina público, ou dos especialistas, juízes e outros. Sendo assim, a força física, que era uma grande aliada dos métodos antigos, perde a sua importância, deixando aberto o caminho para aqueles que obtinham o domínio sobre os signos, facilitando a adesão da coletividade. (PEIXOTO, 2008, p. 18).

Há que se destacar que na retórica antiga o auditório era presencial, e o discurso privilegiado era o oral; esse aspecto é muito bem refletido na oratória vieiriana. No entanto, hodiernamente, principalmente depois da publicação do *Tratado de argumentação*, de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), o objeto estudado não é mais unicamente o discurso oral, como destacado por Cunha e Mariano (2020). Segundo as pesquisadoras:

[...] a antiga retórica caracterizou-se como a arte do bem falar, que tomava como ponto de partida **um auditório físico, presente**. Atualmente, **o discurso oral não é mais o único a ser utilizado**. [...] Nos estudos neo-retóricos de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 7), **a ideia que se tem de objeto de estudo excede o da retórica clássica**. No entanto, assim como na antiga retórica, a neo-retórica também conserva a importância do auditório, reconhecendo que toda argumentação é construída visando a ele (CUNHA; MARIANO, 2020, p. 88, grifos nossos).

Apesar de Antônio Vieira dirigir o sermão analisado a um auditório específico, esse discurso acabou se estendendo a um auditório universal, em razão de a mensagem nele contida se aplicar a qualquer auditório e época, uma vez que trata da exploração e da corrupção humanas, temática sempre presente na história da humanidade, além de elaborar um discurso tão engenhoso como o que está sendo aqui abordado, que é constituído por inúmeras figuras de argumentação e retórica, dentre outras estratégias.

As figuras de argumentação e retórica são estratégias que visam obter, por meio da emoção, a persuasão do auditório (*pathos*). Além disso, essas figuras contribuem para a compreensão do *ethos* do orador e da imagem que ele constrói de seu auditório; segundo Mariano: “As figuras de argumentação e retórica são estratégias argumentativas privilegiadas, capazes de evidenciar não só o *fazer persuasivo* do enunciador, bem como seu *ethos* e a representação ou imagem que ele faz do enunciatário, ou seja, o *pathos*” (2016b, p. 187).

Vale destacar que, em um discurso, só devem ser caracterizadas como figuras de argumentação e retórica aquelas escolhas que causam um efeito de surpresa, que chamam a atenção, que não são esperadas, que são inusitadas. Mariano (2016a) explica que essas figuras se direcionam ao *pathos* com o intuito de equilibrar a distância entre o eu e o não-eu, estando presentes, portanto, na *elocutio*, que pode ser definida como o lugar em que o enunciador constrói a representação de seu auditório e a ele adéqua seu discurso, adaptando os argumentos e determinando as paixões.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002) inscrevem as inúmeras figuras de argumentação e retórica em três grandes tipos, a saber: figura de escolha, figura de presença e figura de comunhão. Com base nos estudiosos da neo-retórica perelmaniana, Mariano (2016a) apresenta a classificação, a definição e os efeitos que as figuras já citadas produzem no discurso:

- a. Figuras de escolha: procuram “impor ou sugerir uma caracterização” (GUIMARÃES, 2001, p. 153). [...] Aqui se encaixariam a utilização de sinônimos, o uso de termos não habituais; as perífrases; a descrição; a opção por determinados tempos verbais e estruturas sintáticas etc.
- b. Figuras de presença: despertam o sentimento da “presença do objeto do discurso” na mente do orador e do auditório (GUIMARÃES, 2001, p. 154). [...] A repetição, a acumulação de relatos e o detalhamento podem ser utilizados como figuras de presença.
- d. Figuras de comunhão: têm como finalidade criar ou confirmar a comunhão com o auditório “por força de referências a uma cultura, a uma tradição, a um passado comuns entre o emissor do discurso e o ouvinte ou leitor” (GUIMARÃES, op. cit., p. 156). Neste tipo de figuras, Perelman e Tyteca situam o uso de linguagens particulares em comum, de clichês, exemplos, alusão, citação etc. (MARIANO, 2016a, p. 133-134).

Deste modo, o que caracteriza as figuras de argumentação e retórica é o seu caráter inusitado, surpreendente, e não há algo que chame mais a atenção do leitor/ouvinte no sermão estudado do que o seu próprio título, com o uso metafórico do termo “peixes”, que evidencia o quão farta será a utilização dessas figuras.

Já no título temos a presença da figura de escolha e da figura de comunhão. A primeira figura se realiza por meio do uso do termo “peixes”, já que o orador faz uma escolha lexical que traz implicitamente para o texto a identificação daqueles para os quais o sermão será “pregado”: ao construir a imagem discursiva – *ethos* – dos peixes, Vieira constrói, na verdade, a imagem discursiva de seu auditório, os colonos, a quem dirige críticas e busca despertar paixões que levem à mudança de comportamento em relação à escravização dos indígenas. Já a segunda figura, também se efetiva com o mesmo léxico, ou seja, com os peixes, cujo intuito do orador é manter a aproximação com o seu auditório, já que a lida com a pesca é comum a ambos.

Para alcançar seu intento, pois, Antônio Vieira se dispõe de figuras que cumprem, na maioria das vezes, ao mesmo tempo, a função discursiva de figuras de escolha e de comunhão, com destaque para a metáfora, a alegoria e a prosopopeia ou personificação. A primeira se insere na classe das figuras de sentido, que segundo Reboul (2004, p. 120, grifos do autor), relacionam-se com os significados. “Consistem em empregar um termo (ou vários) com um sentido que não lhe é habitual. *O olho escuta...* [...] A metáfora designa uma coisa com o nome de outra coisa que tenha com ela uma relação de semelhança”.

Já as últimas correspondem à relação entre as ideias. As figuras de pensamento são distinguidas por três critérios: 1) se referem ao próprio discurso, 2) dizem respeito à relação do discurso com seu referente, 3) podem ser lidas de duas maneiras: no sentido literal ou no sentido figurado. Ainda segundo o estudioso da retórica, “enquanto a metáfora não é verdadeira nem falsa, a alegoria poderá ser verdadeira ou falsa” (REBOUL, 2004, p. 130).

Como definição de alegoria, o escritor francês argumenta que “é uma descrição ou narrativa que enuncia realidades conhecidas, concretas, para comunicar metaforicamente uma verdade abstrata”. Quanto à personificação, “consiste em atribuir o discurso a um orador fictício: antepassados, mortos, leis, como Sócrates em *Críton*, que é interpelado pelas leis de Atenas [...]” (REBOUL, 2004, p. 130). Resta-nos observar mais detalhadamente como essas estratégias aparecem em alguns fragmentos do *corpus* anunciado para análise.

As figuras de argumentação e retórica na construção do *ethos* dos colonos do Maranhão

Segundo Ferreira (2010), algumas questões revelam o contexto retórico do discurso, tais como: Quem fala? A quem fala? Quando fala? Por que fala? Contra o que fala? Do que trata? No tópico História e estrutura argumentativa do sermão, foi visto que Vieira (**quem fala**), inconformado com a escravidão vivida pelos povos indígenas (**de quem fala**) que habitavam no Maranhão, proferiu o sermão (aos peixes) para os colonizadores portugueses (**a quem fala**) – esta é a grande estratégia de Vieira –, no dia 13 de junho de 1654 (**quando fala**), com o intuito de pôr fim ao domínio dos colonizadores sobre os indígenas (**por que fala**: situação discursiva), em razão daqueles viverem da exploração destes povos (**contra o que**). Assim, com esse sermão o orador tenciona censurar a vida perversa de seu auditório (**do que trata**). Esse é, portanto, o contexto retórico no qual o discurso é fundado.

Nesse sentido, como ninguém gosta de ser criticado, o orador se utilizou dessas estratégias retórico-argumentativas, a saber: a alegoria e a metáfora dos peixes para manter a comunhão com seu auditório até o fim do discurso, pois, teoricamente, o sermão estava sendo direcionado “aos peixes” e não aos homens. Ora, certamente não são os peixes os aparentes destinatários da mensagem sermonística. Trata-se simplesmente de recursos que possuem funções muito bem determinadas dentro dos propósitos do orador.

Sob esse prisma, pode-se entender o quanto esse discurso será rico em figuras de argumentação e retórica, visto que é um discurso que representa uma ideia sob a aparência de outra ideia, ou seja, é um discurso todo alegórico, uma vez que toda sua arquitetura representa que os peixes são uma metaforização dos homens, assim, com o uso dessas estratégias no *logos*, o *ethos* dos peixes e o *pathos* – o auditório – se fundem numa só imagem discursiva.

Nesse sermão, padre Vieira utiliza-se dos peixes como representação dos homens para louvar suas virtudes e, principalmente, para criticar seus vícios. Consoante as observações de Massaud Moisés, “O pregador, manipulando com inexecidível habilidade o estratagemma alegórico de falar aos peixes, recrimina contundentemente a má-vida dos espectadores [...]” (MOISÉS, 1974, p. 161).

Para a análise das figuras de argumentação e retórica serão apresentadas algumas de suas ocorrências no sermão estudado, em seguida será abordado como esses recursos retórico-argumentativos construíram a imagem (*ethos*) dos colonos. Do ponto de vista metodológico, os critérios empregados para a seleção de apenas alguns trechos do sermão deveram-se ao fato de serem as ocorrências mais representativas.

Apesar de se ter colocado os extratos do sermão em figuras específicas, isso não impede que em um único trecho haja a presença de mais de duas figuras ou mesmo das três simultaneamente. Foi feita essa separação para que se possa compreender melhor de que trata cada extrato e também de como essas figuras funcionam, ou seja, os efeitos que elas produzem no discurso sermonístico e de que forma elas ajudam a construir a imagem discursiva daquele de que se fala – os peixes – que representam, na verdade, neste sermão, a identidade discursiva do auditório. Ademais, cuida observar que os fragmentos a seguir apenas exemplificam um trabalho muito maior do orador no uso das figuras.

O uso da figura de comunhão tem como estratégia aproximar o destinatário, estabelecer uma comunhão entre orador e auditório por meio de recursos linguísticos (pronomes, usos verbais...) ou discursivos (como a retomada de conhecimentos e valores em comum). No fragmento do sermão, a seguir, o uso da figura de comunhão pode ser evidenciado no uso do vocativo “Moradores do Maranhão” e do imperativo em “abri”, “vede” e “olhai”. Fragmento 1:

[...] para que procedamos com clareza, dividirei, **peixes**, o vosso sermão em dois pontos: no primeiro, louvar-vos-ei as vossas virtudes; no segundo, repreender-vos-ei os vossos vícios. (VIEIRA, 1998, p. 152, grifos nossos).

Ah! **Moradores do Maranhão**, quanto eu vos pudera agora dizer neste caso! **Abri, abri** essas entranhas, **vede, vede**, esse coração. Mas ah! sim, que me não lembrava! Eu não vos prego a vós, **prego aos peixes**. (VIEIRA, 1998, p. p. 157, grifos nossos).

[...] **Olhai, peixes**, lá do mar para a terra [...]. (VIEIRA, 1998, p. 162, grifos nossos).

Acredita-se que a figura de comunhão é a que mais predomina no sermão estudado, pois, como explicado por Mariano (2016a), o orador busca determinar sua comunhão com o auditório por meio de referências a uma cultura em comum. Nos fragmentos observados, o sermão ora discutido exemplifica com muita precisão o uso da figura de comunhão na retomada das festas dos santos, da figura de Santo Antônio, no uso da metáfora por meio de um elemento característico da região, o peixe.

No início do sermão abordado, o orador Vieira destaca que se utilizará do exemplo de Santo Antônio quando na cidade de Arimino pregava contra os hereges. Nessa pregação, o Santo italiano repreendia a conduta desses hereges que quase lhe tiraram a vida. Vieira diz que o santo mudou somente o púlpito e o auditório, mas não desistiu da doutrina, como a finalidade de Vieira era também fazer repreensões às más condutas dos colonos, ele declarou: “Mas há muitos dias que tenho metido no pensamento que, nas festas dos santos, é melhor

pregar como eles, que pregar deles” (VIEIRA, 1998, p. 151). Com todas essas estratégias retórico-argumentativas, o orador tenciona, como já dito, aproximar o auditório de si.

Já a figura de presença tem como objetivo não deixar o auditório se esquecer do objeto do discurso. No fragmento 1 anteriormente analisado, por exemplo, a repetição em “Abri, abri” e “vede, vede” reforça as ações que ele espera de seu público e que poderiam levar à conscientização e a mudanças de atitudes. Ainda ilustrando esse tipo de figura, no fragmento a seguir, bem como em todo o sermão, destaca-se a reiteração da afirmação de quem seria esse auditório – os peixes. Fragmento 2:

Deixa as praças, vai-se às praias; deixa a terra, vai-se ao mar, e começa a dizer a altas vozes: **já que me não querem ouvir os homens, ouçam-me os peixes.** [...] voltar-me da terra ao mar, e **já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes.** O mar está tão perto que bem me ouvirão. **Os demais podem deixar o sermão, pois não é para eles.** (VIEIRA, 1998, p. 150-151, grifos nossos).

Cumpramos ressaltar, porém, os efeitos de sentido de ironia e contradição nessa afirmação, quando o autor bem sabia quem era o seu verdadeiro auditório, a quem ele queria criticar e influenciar: os colonos. Como no fragmento: “Mas *ah! sim, que me não lembrava!* *Eu não vos prego a vós, prego aos peixes*” (VIEIRA, 1998, p. 157, grifo nosso).

Para reforçar a analogia entre os homens e os peixes, Vieira até se utiliza da imagem de oito peixes, os quais são até nomeados. No primeiro momento, ele tece elogios gerais e particulares aos peixes e no segundo momento ele faz repreensões aos vícios gerais e particulares de cada peixe.

Esse reforço do assunto de que trata, por meio de repetições, paráfrases e retomadas em geral, caracterizado como figura de presença, é um recurso muito utilizado no sermão em análise, como na lembrança constante da alegoria proposta. No fragmento 3, apresentado logo a seguir, é evidente que é feita uma retomada irônica da mesma ideia, visto que há uma repetição a quem o discurso é direcionado, que seria aos peixes e não aos homens, e em outro momento do discurso (fragmento 3), quando o orador revela a mudança de púlpito do marítimo para o terrestre, como contemplado nas seguintes linhas: “Oh! Que boa doutrina era esta para a terra se eu não pregara para o mar” (VIEIRA, 1998, p. 175). Ao explicitar detalhadamente o auditório e o púlpito, Vieira pretende conservar o assunto do discurso na mente do auditório suscitando uma presença frequente.

Por fim, nos últimos exemplos, classificados como figuras de escolha, o orador utiliza expressões para reforçar o conhecimento que ele tem de seu auditório. Comungam desse

pensamento Cunha e Mariano (2020) quando advogam que no momento que “se deseja ser ouvido, é preciso que o orador conheça seu auditório e recorra a ele para adaptar seu modo de ser e de dizer. Esse processo de adaptação deve ocorrer durante toda a argumentação” (CUNHA; MARIANO, 2020, p. 88).

Nos trechos apresentados, Vieira demonstra que conhece tanto seu objeto do dizer/auditório metafórico, os peixes, como seu auditório real, os colonos, tendo em vista que usa de argumentos eficazes, como comparações e analogias entre os dois.

A primeira coisa que me **desedifica**, peixes, de vós, é que **vos comeis uns aos outros**. Grande **escândalo** é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vós comeis uns aos outros, senão que **os grandes comem os pequenos**. (VIEIRA, 1998, p. 161, grifos nossos). Os homens, com suas **más e perversas cobiças**, vêm a ser como os peixes, que se comem uns aos outros. (VIEIRA, 1998, p. 162, grifos nossos). Cuidais que os tapuias comeis uns aos outros? Muito maior **açougue** é o de cá, muito mais se comem os brancos. (VIEIRA, 1998, p. 162, grifos nossos).

A escolha de palavras como “desedifica”, “escândalo”, “más e perversas cobiças” e “açougue” orientam o discurso para a crítica aos colonos, como é também construído no seguinte raciocínio:

Santo Agostinho, que pregava aos homens, para encarecer a fealdade deste escândalo, mostrou-lho nos peixes; e eu, que prego aos peixes, para que vejais quão feio e abominável é, quero que o vejais nos homens. Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é que haveis de olhar (VIEIRA, 1998, p. 162).

Como já dissemos, a própria alegoria no uso metafórico dos peixes para representar os homens é definida como figura de escolha, já que, como se sabe, peixe não tem razão para entender um sermão e tampouco audição para ouvi-lo. Trata-se apenas de características que revelam o trabalho de Vieira para conduzir, ainda que indiretamente, seu discurso aos homens, especialmente, os homens do Maranhão.

Ainda que o intuito desse trabalho não seja falar sobre os gêneros retóricos, também apresentados por Aristóteles em seu sistema retórico, cabe aqui destacar que *no Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*, ainda que seja anunciado um discurso epidíctico, que tem como finalidade louvar as virtudes e censurar os vícios, a intenção do orador é judiciária e deliberativa: julgar a conduta dos colonos e aconselhá-los para tentar modificar a situação de exploração dos indígenas.

Ainda na seleção dos elementos linguísticos que o orador emprega alguns termos com o intuito de mostrar que os homens, por conta de suas más e perversas cobiças, tinham se tornado tais e quais os peixes, comendo-se uns aos outros, como pode-se confirmar no fragmento 4:

[...] Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros? Muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos. [...] mas, para que conheçais a que chega a vossa crueldade, considerai, peixes, que também os homens se comem vivos assim como vós. [...] são piores os homens que os corvos. O triste que foi à forca, não o comem os corvos senão depois de executado e morto; e o que anda em juízo, ainda não está executado nem sentenciado, e já está comido (VIEIRA, 1998, p. 161-162-163).

Tal absurdo, em conformidade com o discurso alegórico do jesuíta, se passa entre os homens que por ganância exploram os desfavorecidos, ou seja, os maiores (colonos) exploram os menores (indígenas). Para mostrar como isso ocorre, o orador narra algumas dessas ocorrências com o seu público metafórico (e o real), mais especificamente no momento em que tece as críticas. Para tanto, se utiliza dos peixes: o roncador, o voador, o pegador e o polvo. Vale destacar que, junto com o uso geral do termo peixes, esses tipos específicos também caracterizam figuras de escolha.

O roncador simboliza a arrogância e a soberba humanas; o voador significa a ambição, o capricho de querer sempre mais; o pegador representa as pessoas que são dependentes, parasitas e oportunistas e, por fim, o polvo remete à traição e à hipocrisia. Todas essas características dos peixes foram discursadas pelo orador com a intenção de fazer com que os colonos refletissem sobre seus procedimentos comportamentais, tendo em vista que eram hipócritas, fingidos, soberbos, ambiciosos, arrogantes e oportunistas tais e quais os referidos peixes, em razão de serem os responsáveis pela escravização dos indígenas brasileiros. Por essa razão, os discursos judiciário e deliberativo são os mais proeminentes.

Ao examinar atentamente os vícios dos homens por meio da alegoria e da metáfora dos peixes, e demonstrar o conhecimento que tinha de seu auditório, tanto real como metafórico, o orador ratifica que os homens se transformaram em peixes, uma vez que, dentro da alegoria do sermão, os peixes grandes representam os colonos maranhenses que viviam do sacrifício dos peixes menores, os indígenas, o que nos conduz às considerações finais desta pesquisa.

Considerações finais

Este artigo tinha como objetivo geral analisar como padre Antônio Vieira construiu o *ethos* dos colonos do Maranhão no *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*. À luz dos estudos retóricos e neo-retóricos acerca do *ethos*, essa imagem discursiva foi apreendida por meio da análise de estratégias linguísticas e discursivas utilizadas pelo orador/enunciador, particularmente pelo uso de figuras de argumentação e retórica.

Como resultados, concluiu-se que Vieira, por meio de seu discurso alegórico, na utilização da figura do peixe representando os colonos, e especificamente quando se utiliza da imagem dos peixes roncador, voador, pegador e polvo, constrói o *ethos* dos colonos maranhenses como arrogantes, soberbos, ambiciosos, hipócritas, traidores, perversos, parasitas e oportunistas, pela escravização dos indígenas brasileiros. A imagem dos peixes grandes que engolem os peixes pequenos nos leva a exaltar a atualidade do sermão de Vieira, ao identificarmos situações análogas tão comuns ainda em nossa sociedade, em que os grandes, que detém o poder político e/ou econômico, ainda perseguem e exploram os pequenos.

As figuras de argumentação e retórica – de escolha, presença e comunhão – cumpriram um papel essencial na construção da imagem discursiva dos peixes/colonos, na medida em que garantiram a crítica ao auditório, por meio de escolhas e repetições, ao mesmo tempo em que buscaram manter a comunhão com o público, por meio de referências e conhecimentos em comum.

Além disso, foi de substancial importância perceber como os meios de persuasão apresentados por Aristóteles em seu sistema retórico, e ressignificados em trabalhos de teóricos contemporâneos - o *ethos*, o *pathos* e o *logos* -, são interdependentes e agem ao mesmo tempo na construção dos sentidos.

Finalmente, embora não fosse nosso objetivo apreender o *ethos* do orador, é necessário pontuar como o *ethos* de outros, construído pelo orador no seu discurso, concorre para a delimitação de seu próprio *ethos*. Na crítica aos peixes/colonos, Vieira mostra-se humano e consciente dos problemas sociais e políticos existentes no período da colonização do Brasil, que ainda hoje deixam sombras em nossa sociedade.

Referências

ALMEIDA, M. S. P. Sermão de Santo Antonio aos Peixes: uma leitura. *Revista Rios eletrônica*. Bahia, v. 3, n. 3, p. 82-88. dez. 2009. Disponível em: <https://www.unirios.edu.br/revistarios/internas/conteudo/resumo.php?id=52>. Acesso em: 24 jun. 2017.

ARISTÓTELES (384-322 a.C.). *Retórica*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

CUNHA, Andréa Mendonça; MARIANO, Marcia Regina Curado Pereira. “Jesus é travesti”: um olhar sobre a LGBTfobia em discurso polêmico no Instagram. *EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, v. 1, p. 81-102, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/2489/1933>. Acesso em: 06 fev. 2021.

FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.

GALINARI, Melliandro Mendes. Logos, ethos e pathos: “três lados” da mesma moeda. *Alfa*, São Paulo, 58 (2): 257-285, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981=57942014000200257-&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 30 mar. 2021.

LINHARES, E. M. *Padre Vieira, o homem e o discurso: uma leitura do sermão do bom ladrão e do sermão de Santo Antonio (aos Peixes)*. 2007, 143 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual do Maringá, Maringá, 2007. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/emlinhares.pdf>. Acesso em 02 dez. 2020.

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa: através dos textos*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MEYER, Michel. *A retórica*. São Paulo: Ática, 2007.

MARIANO, Marcia Regina Curado Pereira. A importância da intertextualidade na produção e na compreensão de textos: exemplos do jornalismo futebolístico. In: MARIANO, Marcia R.C.P; ROCHA, Maria Edriana dos S. *Texto, discurso e ensino: reflexões e propostas*. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2016a. p. 125-144.

MARIANO, Marcia Regina Curado Pereira. O fazer persuasivo do aluno em provas escritas: as figuras de argumentação e o ethos. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). *Retórica e Argumentação em Práticas Sociais Discursivas*. 1ed. Coimbra: Grácio Editor, 2016b. p. 187-210.

NASCIMENTO, R. R. S. *O púlpito como cátedra: retórica, educação nos sermões de pe. Antonio Vieira (1608-1697)*. 2007, 216 f. Tese (Doutorado em educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Disponível em: Acesso em: 03 jul. 2017.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2002. [original de 1958].

PEIXOTO, D. S. *A construção da argumentação no sermão da primeira domingo do advento: um estudo historiográfico*. 2008, 68 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14542#preview-link0>. Acesso em: 01 dez. 2020.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SILVA, Eliene Farias da. A retórica vieiriana do sermão de Santo Antônio (aos peixes). *Inventário*. Salvador, n. 24, p. 83-100. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/29529/20279>. Acesso em 07 fev. 2021.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo Antonio. In: *Sermões*. v. II, Edelbra: 1998. p. 149-176.

A ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA COMO PROPOSTA TEÓRICO-METODOLÓGICA DE ANÁLISE DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)

BAKHTINIAN ARCHITECTURE AS A THEORETICAL-METHODOLOGICAL PROPOSAL FOR THE ANALYSIS OF THE COMMON NATIONAL CURRICULUM BASE (BNCC)

Nágila Oliveira de SOUSA¹

Débora Liberato Arruda HISSA²

RESUMO: Neste artigo, exploramos a arquitetônica bakhtiniana como conceito teórico-metodológico para analisar a principal diretriz curricular brasileira, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A partir das categorias de cronotopo, autor, forma, conteúdo e estilo, analisamos o componente de Língua Portuguesa da etapa do Ensino Médio, homologado em 2018. Destacamos a produção como multi-autoral, socioculturalmente inserida numa disputa política de tomada de poder depois do golpe de 2016, que culminou no *impeachment* da então presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. Por meio da arquitetônica, dimensionamos a complexidade da BNCC para além de sua materialidade linguística. Em nosso estudo, vimos como os espaços de produção, circulação e recepção de um documento de impacto nacional se articulam a um espaço-tempo de ideologia neoliberal utilitarista e como a autoria de tal documento revela os interesses de estudos e pesquisas acadêmicos hegemônicos. No caso do componente Língua Portuguesa, há apenas a representação das vozes autorais da região Sudeste, além do silenciamento da voz dos docentes da Educação Básica. O texto não leva em conta a enorme pluralidade dos alunos que frequentam as escolas brasileiras, tampouco faz uma reflexão para o abismo estrutural que existe entre as escolas públicas e privadas de nosso país.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetônica bakhtiniana. BNCC. Ensino Médio. Língua Portuguesa. Linguística Aplicada.

ABSTRACT: In this article, we explore bakhtinian architecture as a theoretical-methodological concept to analyze the main Brazilian curriculum guideline, the Common National Curriculum Base (BNCC). From the categories of chronotope, author, form, content and style, we analyzed the Portuguese language component of the High School stage, approved in 2018. We highlight the

1. Mestre em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Ceará, Brasil. E-mail: nagila_cot_r8@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9029-1507>.

2. Doutora em Linguística Aplicada. Programa de pós-graduação em Linguística Aplicada. Universidade Estadual do Ceará, Ceará, Brasil. E-mail: debora.arruda@uece.br. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6075-5585>.

production as multi-author, socioculturally inserted in a political dispute for the takeover after the coup of 2016, which culminated in the impeachment of the then president of Brazil, Dilma Rousseff. Through architecture, we scale the complexity of BNCC beyond its linguistic materiality. In our study, we have seen how the spaces for production, circulation and reception of a document with a national impact are articulated with a space-time of utilitarian neoliberal ideology and how the authorship of such a document reveals the interests of hegemonic academic studies and research. In the case of the Portuguese Language component, there is only the representation of authorial voices from the Southeast region, in addition to the silencing of the voice of Basic Education teachers. The text does not take into account the enormous plurality of students who attend Brazilian schools, nor does it reflect on the structural abyss that exists between public and private schools in our country.

KEYWORDS: Bakhtinian architectural. BNCC. High school. Portuguese language. Applied Linguistics.

1. Introdução

Neste artigo, tratamos de uma situação específica de produção multi-autoral, marcada político e ideologicamente, tanto por grupos partidários quanto por instituições de ensino superior. Estamos no referindo ao texto da Base Nacional Comum Curricular, já popularmente conhecida no âmbito escolar e acadêmico como BNCC. Para a análise de uma diretriz curricular de caráter formativo e de alcance nacional, que tem enorme impacto na vida de aluna(o)s e professora(e)s brasileira(o)s, elegemos como proposta teórico-metodológica a arquitetura bakhtiniana, a partir das categorias de cronotopo, autor, forma, conteúdo e estilo. Tal escolha se deu pelo fato de Bakhtin (2011) compreender a linguagem não como uma mera atualização e utilização de códigos arbitrários ou repositórios discursivos existentes socialmente, e sim como uma complexa situação social em que cada enunciado se coloca de um modo muito singular e único, sempre diverso em um mundo repleto de outros enunciados com os quais ele se conecta, se baseia e se posiciona.

Para este artigo, apresentamos a análise da modalidade escrita da linguagem do componente de Língua Portuguesa da Etapa do Ensino Médio, homologada em 2018. Destacamos a produção de diretriz curricular como multi-autoral, socioculturalmente inserida numa disputa política de tomada de poder depois do golpe de 2016, que culminou no *impeachment* da então presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. Além dos aspectos político e econômicos, aspectos interacionais são extremamente importantes para o ato de escrever este texto específico: quem escreve, para quem se escreve, como se escreve e para que se escreve.

Esses aspectos guiam (ou devem guiar) toda a prática comunicativa – incluindo qualquer tipo de escrita e, sobretudo, a escrita de uma diretriz curricular nacional.

Neste sentido, algumas escolhas enunciativas da Base apontam para uma normatização do ensino como um conjunto de parâmetros que devem ser observados pelos professores, a fim de que os alunos alcancem as habilidades definidas nos cinco campos de atuação social determinados no texto: vida pessoal; artístico-literário; práticas, estudos e pesquisa; jornalístico-midiático; vida pública. Tais metas demandadas na Base não levam em conta a enorme pluralidade dos alunos que frequentam as escolas brasileiras, tampouco faz uma reflexão para o abismo estrutural que existe entre as escolas públicas e privadas de nosso país. Por isso, lidar com a arquitetura como proposta metodológica de análise nos permitiu constatar que “[...] não é mera coincidência que o texto da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) tenha sido estabelecido a partir de uma listagem (extremamente controversa) de habilidades e competências” (HISSA, 2021, p. 47). As relações axiológicas valorativas envolvidas no processo de escrita multi-autoral nos ajudaram a perceber tais pressuposições.

Nas próximas seções, descrevemos as principais premissas teóricas da arquitetura bakhtiniana especialmente ao que se refere às relações dialógicas entre os sujeitos, às avaliações axiológicas situadas histórica, social e ideologicamente, bem como o processo de interação constituído por enunciados a partir dos mais variados gêneros. Em seguida, exploramos os aspectos teórico-metodológicos que fundamentam a arquitetura a partir do cronotopo (tempo-espço), dos sujeitos envolvidos (autor e contemplador) e da estruturação do enunciado (forma, conteúdo e estilo do gênero), para então investigar a arquitetura do componente Língua Portuguesa da BNCC.

2. Arquitetônica bakhtiniana: premissas teórico-metodológicas

O significado da palavra arquitetura, encontrada no glossário de termos bakhtinianos³, trata da relação entre o mundo da arte e da vida e a noção de responsabilidade na estruturação do discurso. Essa estruturação é imbuída da unidade advinda de sentido organizada dentro de um tempo-espço (GEGe, 2019). Esse conceito de arquitetura como uma estrutura que trata dos atos responsáveis dos sujeitos no tempo-espço, nasce, principalmen-

3. O glossário de termos bakhtinianos faz parte de uma publicação feita pelo Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe) da Universidade de São Carlos.

te, a partir das formulações de Kant (2013), na medida em que Bakhtin acusa a ética formal de Kant⁴ e dos neokantianos de teorismo que consiste na concepção da universalidade do dever ser e, por isso, não é capaz de dar conta do *ato singular*⁵.

A partir da obra *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2017), escrita nos anos 1920-21, os elementos essenciais que estruturam a arquitetura do mundo real, enquanto algo vivido, começam a ganhar contornos cada vez mais sólidos.

É esta arquitetura do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais de sua construção e da sua disposição recíproca. Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim, e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluindo também os éticos e sociais) e finalmente religiosos (BAKHTIN, 2017, p. 114).

Esses momentos validam a construção de um todo integrado em que o outro é inevitavelmente parte de mim e vice-versa. Essa corrente relacional entre sujeitos nos permite pensar que não podemos conceber essa arquitetura a partir de um sujeito isolado, pelo contrário. A arquitetura traz para seu centro os sujeitos que interagem e constroem sentidos dentro de um tempo-espaço. Portanto, dentro desse plano concreto do mundo, não se encontra apenas *eu*, mas também o *outro* por meio de relações dialógicas que se configuram entre *eu-para-mim*, o *outro-para-mim* e o *eu-para-o-outro*.

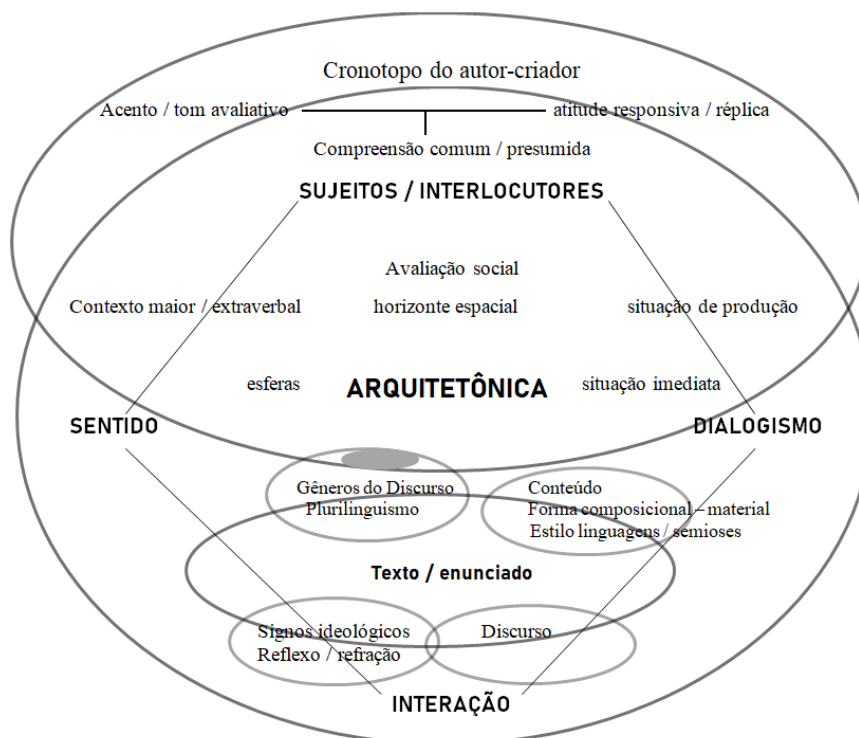
A discussão a respeito das relações dialógicas entre os sujeitos como aspecto central na arquitetura de Bakhtin é muito “[...] importante para o campo de pesquisa em educação e linguagem, para não cairmos em análises fragmentadas ou descontextualizadas de um espaço social” (TANZI NETO, 2017, p. 80). Ao apoiarmos essa ideia, reconhecemos que a arquitetura reúne elementos que favorecem leituras analíticas de eventos concretos de modo a compreender o todo em que se constitui em um determinado evento. Com essa discussão, Tanzi Neto (2017, p. 80) explica que é pela “[...] arquitetura que entendemos os elementos constituintes de um todo e que o todo arquitetônico é composto de sentido, com suas partes ligadas internamente e não desconectadas umas das outras.”

4. Em Kant (2013), a arquitetura trata, metaforicamente, da construção de um edifício do conhecimento da razão pura que dá forma à razão prática. Essa construção possui uma disciplina, um cânon, uma arquitetura e uma história. Em relação à razão pura, a arquitetura designa uma sistematicidade; e a história trata das concepções.

5. O ato singular ocupa a dimensão singular do sujeito nas relações dialógicas que estabelece no meio. Esse ato se manifesta no lugar único e irrepetível que cada sujeito ocupa dentro de um determinado espaço e tempo.

Ampliando o conceito, Rojo e Melo (2019) afirmam que a arquitetônica se refere ao modo como a indissociabilidade da totalidade interna e externa da obra de arte constituem um todo de sentido, ou seja, uma construção de sentido orientada pelas avaliações axiológicas dos sujeitos situados histórica, social e ideologicamente em um processo de interação constituído por enunciados pertencentes aos mais diversos gêneros. Essa conexão interna se torna visualmente mais compreensível a partir da representação adiante.

Figura 1 – Arquitetônica do pensamento de Bakhtin e do Círculo



Fonte: Rojo e Melo (2019, p. 254)

A figura representa a arquitetônica enquanto unificação entre os elementos do enunciado e da enunciação que constituem a unidade de sentido. Na figura, essa unificação é representada por círculos que se interligam na constituição de um todo articulado. No primeiro círculo (situado mais acima da figura), encontramos elementos da situação de comunicação em que se destaca o cronotopo em que atuam os sujeitos por meio da atividade valorada nas diferentes esferas. No segundo círculo (situado no centro da figura), destacamos a atividade dos enunciadores e seus posicionamentos valorativos por meio das interações que estabelecem no tempo e lugar histórico. No terceiro círculo (situado mais abaixo da figura), encontramos as categorias que abarcam um texto/enunciado enquanto atividade criativa

dos enunciadores. Dentre essas categorias que constituem um texto/enunciado, apontamos o conteúdo, a forma composicional e o estilo enquanto elementos que articulam um determinado texto na constituição de um gênero do discurso.

Essa unidade de sentido precisa envolver sujeitos situados em um tempo-espaço valorado que se utilizam dos enunciados nas relações dialógicas que estabelecem entre si. Por exemplo, a unidade de sentido de uma diretriz curricular só pode ser percebida por meio da sua arquitetura que envolve a atividade criativa dos sujeitos autores (agentes acadêmicos e parlamentares) que dão acabamento ao enunciado de caráter pedagógico e legal por meio das posições valorativas que ocupam dentro de um tempo-espaço que também é valorado. Desse modo, os aspectos teórico-metodológicos que fundamentam a arquitetônica podem ser categorizados a partir do cronotopo (tempo-espaço), dos sujeitos envolvidos (autor e contemplador) e da estruturação do enunciado (forma, conteúdo e estilo do gênero).

O cronotopo refere-se à “[...]interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (BAKHTIN, 2018, p. 11) e foi concebido como uma abordagem que trata das temporalidades relacionadas às vivências humanas e processos históricos. Em Bakhtin (2017, p. 121), “[...] o tempo e o espaço na sua singularidade são individuados e incorporados como momentos de uma unicidade concreta e valorada”. O cronotopo trata de um horizonte espacial e um tempo histórico da atividade humana axiologizada. Esse espaço-tempo não pode ser desassociado das construções arquitetônicas dos enunciados, pois os elementos que constituem o lugar de produção, circulação e consumo de um enunciado saltam para dentro do texto por meio da atividade humana carregada de valoração. Nesse sentido, a investigação da arquitetônica de um gênero não literário precisa levar em consideração o contexto de produção e as esferas de circulação, “[...] não um espaço visível, mas um ambiente de interações, chamando atenção para o que nele se desenvolve para além de um ponto de vista posicionado” (MACHADO, 2010, p. 207).

Sobre a estruturação do enunciado enquanto gênero discursivo, Fiorin (2018, p. 69) afirma que “conteúdo temático, estilo e organização composicional constroem o todo que constitui o enunciado”. Bakhtin (2002, p. 85) explica que “[...] o conteúdo não pode ser puramente cognitivo, completamente privado do elemento ético; ademais, pode-se dizer que é o campo ético que pertence a primazia essencial do conteúdo”. Logo, o conteúdo temático não é meramente o assunto central, mas é o sentido que ocupa o texto com base em uma apreciação valorativa.

O estilo é um conjunto de traços linguísticos – lexicais, fraseológicos e gramaticais – que definem a especificidade de um enunciado (BAKHTIN, 2016) em função da imagem que o enunciador faz de seu interlocutor. A construção composicional trata da organização do texto e como este é estruturado, o “material que serve de aparato técnico para concretizar o todo da forma artística” (FARACO, 2017, p. 48). A partir da articulação entre as categorias da arquitetônica – espaço-tempo, autoria, conteúdo, forma e estilo – que tem como princípio a axiologia, esperamos investigar a arquitetônica do componente Língua Portuguesa da BNCC.

3. A construção arquitetônica da BNCC como um pressuposto teórico-metodológico: um recorte para o componente Língua portuguesa

Um dos elementos que constitui o currículo de uma escola são os documentos curriculares vigentes em uma determinada sociedade. Esses documentos orientam e, em alguns casos, prescrevem como e o que os alunos devem aprender. Assim, as mudanças do mundo globalizado têm efeito sobre a “escolarização” na medida em que o Estado, por meio dos documentos curriculares oficiais, persiste na “[...] uniformização de práticas, valores, conhecimentos e disposições” (KRESS, 2012, p. 132).

Dentre os documentos curriculares oficiais brasileiros, a BNCC é o documento oficial mais recente que orienta quais são as aprendizagens essenciais a serem desenvolvidas para garantir o direito à aprendizagem e ao desenvolvimento pleno de todos os estudantes visando à resolução de problemas da vida cotidiana. Nesse documento, o componente curricular Língua Portuguesa, pertencente à área de Linguagens e suas Tecnologias, orienta o ensino da língua materna para um aprofundamento sobre as linguagens e seu funcionamento nos campos de atuação social.

A BNCC é um documento de caráter normativo de “[...] referência nacional para a formulação dos currículos dos sistemas e das redes escolares dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios e das propostas pedagógicas das instituições escolares” (BRASIL, 2017, p. 8). Trata-se de uma diretriz curricular que tem força de lei e, portanto, deve ser implementada em todas as instituições escolares.

A situação de comunicação da BNCC está ligada aos elementos da enunciação (esfera, tempo-lugar, participantes) e o gênero do discurso está relacionado aos enunciados (forma, conteúdo temático e estilo). Neste artigo, nosso caminho metodológico de análise da arquitetônica do componente curricular Língua Portuguesa se deu da seguinte forma: 1.

investigamos a esfera de circulação da BNCC em um tempo-espaço histórico (cronotopo) agenciado pelos participantes (autores) que realizaram essa atividade criativa valorada; e 2. analisamos o produto dessa atividade, a partir do conteúdo, da forma e do estilo.

Neste processo de escrita do texto de uma diretriz nacional, um conjunto constante de entoações avaliativas e de respostas ativas é direcionado tanto para o professor, interlocutor ideal e presumido por todos os produtores da Base, como para os alunos. Essa dupla interlocução certamente ocasiona implicações na escrita dos sujeitos, pois os autores da BNCC precisam desenvolver um texto que tanto antecipe as respostas dos professores como pondere/considere as respostas dos alunos que discutem o texto na cadeia discursiva potencializada e virtualizada.

Como, ao longo da construção da BNCC – que teve início em 2014 até a sua homologação em 2017 – esse documento teve quatro versões, o conjunto constante de entoações avaliativas e de respostas ativas foi se modificando com base em pressupostos político-econômicos. As 1ª e 2ª versões se deram no Governo Dilma (PT); já a 3ª versão e 4ª versões, sendo esta última homologada, se consolidaram no Governo Temer (PMDB) em que se fortalecem as políticas neoliberais através de novas estratégias econômicas. Ou seja, em meio à construção da BNCC, o Brasil, no âmbito federal, passa por uma transição de governo com o *impeachment* de Dilma Rousseff, que governou o país entre os anos de 2011 e 2016.

Essa transição política influenciou o contexto de produção da BNCC a partir do momento em que houve uma reestruturação da comissão de especialistas e da organização discursiva (teórica e metodológica) que as versões vinham apresentando. Uma das reestruturações de maior impacto nacional, em termos de prática didático-pedagógica nas escolas – com especial destaque aos livros didáticos e às avaliações – foi a inserção dos termos “competência” e “habilidade” (os quais ganham lugar de destaque no documento somente a partir da 3ª versão) e a organização da BNCC a partir dos três âmbitos da vida: profissional, cidadã e pessoal.

Ao considerar que o espaço-tempo de produção da Base foi caracterizado por uma política capitalista neoliberal, a BNCC foi elaborada para dar competência ao aluno para “[...] resolver as demandas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (BRASIL, 2017, p. 8). Quanto à autoria da BNCC, investigamos como ela circunscreve a voz política e acadêmica vigente. No caso específico da BNCC, temos um texto cuja autoria é múltipla (multi-autoria) e cada componente didático traz um alinhamento (ou não) teórico. Este aspecto da multi-autoria nos parece um ponto fundamental para compreender pontos-chave da arquitetura do texto.

Consta na subseção *Base Nacional Comum Curricular e regime de colaboração* da BNCC que esse documento foi elaborado por especialistas, sob a coordenação do MEC, após ampla consulta à comunidade educacional e à sociedade. No texto, identificamos tanto a voz governamental como a voz acadêmica/científica, conforme consta na ficha técnica. Já os professores, gestores e técnicos da educação atuam como audiência presumida (contempladores) dessa construção arquitetônica. A voz governamental dá um tom valorativo de força de lei e, portanto, obrigatória; enquanto a voz acadêmica constrói um efeito de cientificidade e dá o acabamento ao conteúdo temático das quatro áreas de conhecimento.

Se fizermos um recorte para o componente Língua Portuguesa (LP) da Base, percebemos que a construção dos enunciados desse componente atravessa um processo agenciado por uma pluralidade de vozes em diferentes etapas/versões. A primeira versão (disponibilizada como versão preliminar) e a segunda versão (identificada como versão revista) foram construídas no governo petista, portanto marcada por um determinado viés ideológico, refratado e refletido no enunciado. Tal viés fica claro quando, na segunda versão, as palavras professor(es) e professora(s) vêm como marcação de gênero feminino ao lado do masculino, o que não acontece na versão final, homologada no governo emedebista.

Posterior ao *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff e à posse de Michel Temer no cargo de Presidente, temos a terceira versão e a versão final homologada da BNCC. Marcar o contexto político-partidário de elaboração da Base é relevante para compreendermos os valores e os interlocutores envolvidos na produção de uma diretriz educacional brasileira. Vimos que os valores político-ideológicos das duas primeiras versões são muito diferentes das últimas e que tais valores foram materializados no texto de cada versão a partir de acréscimos, supressões, substituições teórico-metodológicas, que têm impacto direto nos currículos escolares de milhares de alunos e influenciam o projeto de cidadania que se pretende para um país.

A tabela 1, a seguir, nos dá uma dimensão de como tais mudanças de gestão política no Brasil impacta diretamente na construção do texto da Base. A organização por componentes curriculares na área de Linguagens (Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Artes e Educação Física) da segunda versão da BNCC foi substituída por uma listagem em ordem alfabética dos autores na terceira versão. Também na segunda versão a instituição de ensino associada a cada autor (que denotava a maior diversidade de representantes de diversas regiões brasileiras) foi substituída pela área do conhecimento em que cada autor(a) é especialista.

Tabela 1 – Redatores da BNCC: foco na Língua Portuguesa

Autores: 2ª versão da BNCC	Autores: versão final da BNCC - Ensino Médio⁶	Autoras do componente LP
<p>Língua Portuguesa Vilma Lenir Calixto (PR/Consed) Paulo André Alves Figueiredo (PA/Consed) Micheline Madureira Lage (IFG) Adair Bonini (UFSC) Andréa Walder Zanatt (MS/Consed)</p> <p>Língua Estrangeira Monica Lemos de Matos (RJ/Consed) Ricardo Luiz Teixeira de Almeida (UFF) Maria del Carmen Fátima González Daher (UFF)</p> <p>Arte Carlos Eduardo Povinha (SP/Consed) Claudia Cedraz Caribé de Oliveira (BA/Consed) Andreia Veber (UEM)</p> <p>Educação Física João Manoel de Faro Neto (SE/Consed) Marcílio Souza Júnior (UPE) Vitor Powaczruk (RS/Consed) Fernando Jaime González (UNIJUI)</p>	<p>Adriana Ranelli Weigel (Inglês), Cristina Leite (Física), Ghisleine Trigo Silveira (Biologia), Gláucia d'Olim Marote Ferro (Letras e Linguística Aplicada), Guiomar Namó de Mello (Pedagogia), Hebe Ribeiro da Cruz Peixoto (Química), Isabel Porto Filgueiras (Educação Física), Jacqueline Peixoto Barbosa (Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas), Janice Theodoro da Silva (Ciências Sociais), João Bosco Pitombeira Fernandes de Carvalho (Matemática), José Alves de Freitas Neto (Filosofia), Maria Augusta Querubim Rodrigues Pereira (Biologia), Maria Eliza Fini (Pedagogia, especialista em Currículo e Avaliação), Maria Fernanda Penteado Lamas (Química), Maria Sílvia Brumatti Sentelhas (Matemática), Neide Luzia de Rezende (Letras / Teoria Literária e Literatura Comparada), Paulo Roberto Cunha (Ciências Biológicas), Priscilla Vilas Boas (Educação e Dança), Ricardo Rechi Aguiar (Ensino de Ciências, modalidade Física), Roxane Helena Rodrigues Rojo (Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas), Ruy Cesar Pietropaolo (Matemática), Simone Laiz de Moraes Lima (Ensino de Arte e Cultura), Sonia Maria Vanzella Castellar (Geografia) e Stella Christina Schrijnemaeker (Sociologia).</p>	<p>Gláucia d'Olim Marote Ferro Linguagem, Educação, Formação, Inglês.</p> <p>Jacqueline Peixoto Barbosa Novos e multiletramentos, ensino-aprendizagem de língua materna, currículo de língua portuguesa, formação de professores de língua, educação a distância.</p> <p>Neide Luzia de Rezende Literatura, ensino de literatura, leitura literária, leitura e formação do professor.</p> <p>Roxane Helena Rodrigues Rojo (Multi)letramentos, gêneros do discurso, ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa e avaliação e elaboração de materiais didáticos.</p>

Fonte: elaborado pelas autoras com base na BNCC (2017) e no Portal Lattes-CNPq.

Na segunda versão da BNCC, há uma proporção semelhante de professores e pesquisadores em cada área. Na terceira versão, os 23 redatores da versão final são listados sem a indicação dos responsáveis por cada área, isto é, sem que saibamos quais tiveram participação direta com a escrita do componente LP. Por isso, na terceira coluna da tabela, trazemos os professores e pesquisadores cuja formação acadêmica e interesse de estudos têm relação com o componente LP. Para isso, fizemos uma pesquisa no Currículo Lattes de cada um deles.

6. Com a reestruturação da comissão do Conselho Nacional de Educação (CNE) em decorrência do ato do presidente Michel Temer, a equipe de especialistas passa a ser composta por outros sujeitos, totalizando 23 redatores. Esses sujeitos especialistas representam uma voz acadêmica. Como estamos analisando o componente de Língua Portuguesa, destacamos na tabela os autores que têm formação ou em Letras ou em Linguística.

Para ampliar nossa visão sobre a construção multi-autoral, confrontamos os especialistas das colunas 1 e 2 a partir da área acadêmica e da região em que atuam, a fim de perceber a pluralidade de vozes que consta no documento homologado.

Tabela 2 – Multi-autoria na segunda versão e versão final da BNCC

Especialistas da segunda versão		
Especialista	Atuação	Região brasileira
Vilma Lenir Calixto	Professora de Língua e Literatura no Ensino Médio	Paraná <i>Região Sul</i>
Paulo André Alves Figueiredo	Professor da Secretaria de Educação	Pará <i>Região Norte</i>
Micheline Madureira	Professora do Instituto Federal de Goiânia	Goiânia <i>Região Centro-oeste</i>
Adair Bonini	Professor da UFSC	Santa Catarina <i>Região Sul</i>
Andréa Walder Zanatt	Professora dos anos iniciais	Campo Grande <i>Região Centro-oeste</i>
Especialistas da versão final		
Especialista	Atuação	Região brasileira
Gláucia d'Olim Marote Ferro	Professora da USP	<u>São Paulo</u> Região Sudeste
Jacqueline Peixoto Barbosa	Professora da Unicamp	<u>São Paulo</u> Região Sudeste
Neide Luzia de Rezende	Professora da USP	<u>São Paulo</u> Região Sudeste
Roxane Helena Rodrigues Rojo	Professora da Unicamp	<u>São Paulo</u> Região Sudeste

Fonte: elaborado pelas autoras com base em pesquisa no portal Lattes-CNPq.

Pela tabela 2, vemos que a segunda versão do componente LP vinha sendo construída por um grupo heterogêneo de professores que atuam em instituições diferentes, tanto no Ensino Superior como em escolas da Educação Básica do Ensino Médio e Ensino Fundamental. Além disso, há uma representação de quase todas as regiões brasileiras, com exceção da região Nordeste, confirmando o caráter plural e coletivo. Já a versão final, homologada no governo Temer, há somente representantes do Ensino Superior que atuam em uma única região (Sudeste) do país.

A partir da descrição que fizemos nas tabelas 1 e 2, vimos a esfera de circulação da BNCC em um tempo-espaço histórico (cronotopo) e como ela foi agenciada pelos autores da maior diretriz nacional no contexto da educação. Todos os professores realizaram uma ati-

vidade de produção criativa e valorada pela sociedade brasileira como legítima para definir caminhos e decisões educacionais. A seguir, descrevemos a BNCC o produto dessa atividade criativa, a partir do conteúdo, da forma e do estilo.

4. A construção arquitetônica da BNCC: conteúdo temático, forma composicional e estilo do gênero

Quanto à última parte dessa construção arquitetônica, apresentamos a estrutura composicional do gênero diretriz curricular materializado na BNCC, com recorte para o componente LP. Essa estrutura é composta pelo conteúdo temático, pela forma composicional e pelo estilo do gênero.

A forma composicional da arquitetura do componente LP se estrutura em elementos centrais (textos introdutórios) e elementos complementares⁷ (organizador curricular). Os elementos centrais incluem o objetivo do componente, a progressão das aprendizagens e habilidades, as práticas de linguagem (eixos de integração), os campos de atuação social e as habilidades e competências específicas. Os elementos complementares compreendem os campos de atuação, as práticas de linguagem, as competências específicas, as habilidades e os parâmetros para a organização/progressão curricular organizador.

Os elementos centrais e complementares apresentam uma variedade maior de traços da multimodalidade (recursos verbo-visuais) na organização do componente LP, se compararmos com outro documento curricular, como os PCN. Por exemplo, no texto introdutório⁸, composto por sete páginas, há enunciados destacados com cores azul e preto, tópicos sequenciais marcados por lista ponto, quadros e as notas de rodapé explicativas. A forma composicional do texto introdutório é construída possivelmente para tornar a leitura mais fluida e didática, como também para orientar o leitor presumido a focar em aspectos que os locutores consideram importantes e que serão aprofundados na subseção seguinte do documento.

Já os textos que orientam a organização curricular⁹, composta por vinte e duas páginas, aprofundam os elementos do texto introdutório. Essa organização curricular também contém recursos verbo-visuais como cores, quadros e códigos alfanuméricos. Os recursos

7. Os termos “elementos centrais” e “elementos complementares” foram retirados do *Material complementar para a (re)elaboração dos currículos* que consta no material de apoio à implementação da BNCC. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/implementacao/pro-bncc/material-de-apoio>. Acesso em: julho/2021.

8. Cf. Brasil, 2017, p. 498 - 504.

9. Cf. Brasil, 2017, p. 505 - 526.

verbo-visuais, como os códigos alfanuméricos, influenciam a forma como os currículos escolares são construídos, pois, conforme consta no material de apoio do Portal do MEC, os currículos estaduais devem utilizar códigos para indicar as aprendizagens.

Esses recursos verbo-visuais que formam a BNCC promovem a ideia de que o documento tem acompanhado as mudanças das práticas contemporâneas de linguagem ao conter mais elementos multimodais do que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Assim, o trabalho da instância autoral, responsável pela estruturação do texto da BNCC, incluir novas representações gráficas cujo sentido disputa espaço agora nos currículos e livros didáticos, ainda que a escrita tradicional seja a modalidade dominante nesse formato de gênero discursivo. Essa organização da forma arquitetônica (organização dos valores cognitivos e éticos), realizada pela forma composicional¹⁰, revela o projeto enunciativo do componente que será analisado a partir dos elementos centrais e complementares.

Ainda nessa construção arquitetônica, organizamos o conteúdo temático a partir do conceito de competência geral que rege todas as orientações do componente LP, assim como dos demais componentes e áreas de conhecimento que compõem a Base. Segundo a BNCC, competência é “[...] a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (BRASIL, 2017, p. 8). Essa definição estabilizada dentro do componente é a *significação* do termo competência.

O sentido previsível e fixo (SOBRAL, 2009) do elemento verbal “competência” trata da formação de um aluno na sua integralidade, a fim de prepará-lo para o pleno exercício das práticas sociais e para resolver os problemas de ordem profissional, cidadã e pessoal que extrapolam os muros da escola. Essa significação passa a ideia de que a escola, ao seguir os preceitos da Base, garante, por si só, aprendizagem a todos os estudantes. Por isso fazer uma leitura do documento sem ultrapassar o campo do texto materializado no gênero compromete uma visão crítica dos preceitos supostamente universais que são anunciados no texto. Sem uma criticidade, professores e gestores podem reproduzir discursos hegemônicos, homogeneizantes, conservadores e elitistas.

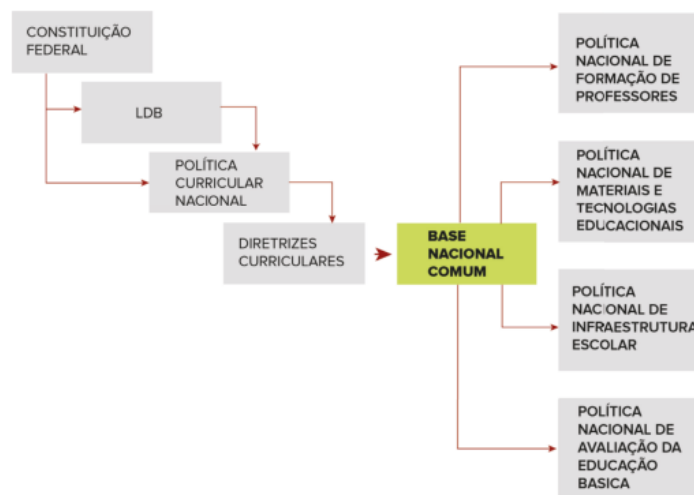
Quanto ao *tema* que envolve a definição de “competência” na BNCC, apontamos um caráter pedagógico-pragmático, tendo em vista que esta definição mantém estreita re-

10. Cf. Bakhtin (2016).

lação com os quatro pilares da educação¹¹: aprender a conhecer (conhecimento), aprender a fazer (habilidade), aprender a conviver (atitude) e aprender a ser (valores). As habilidades do componente LP, que se relacionam com o saber fazer, ganham mais destaque dentro do componente (totalizando 54 habilidades) do que os conhecimentos, atitudes e valores.

Outro elemento da construção arquitetônica é o estilo do gênero. A BNCC, documento de caráter normativo, parte de um conjunto de documentos curriculares que orientam o fazer pedagógico. Sua construção está alicerçada em documentos legais passados e é projetada para contextos educacionais futuros.

Figura 2 - Diretrizes curriculares



Fonte: Portal do MEC.

A figura 2 situa a BNCC no âmbito das diretrizes curriculares e mostra que o processo de escrita da Base responde tanto a enunciados passados (currículos vigentes, documentos legais) da esfera legislativa, como faz prospecção a enunciados futuros (políticas de formação de professores, materiais educacionais, infraestrutura e avaliação) da esfera educacional, estabelecendo uma relação dialógica. Logo, em se tratando de estilo do gênero, a BNCC pertence à esfera político-educacional.

O estilo do gênero diretriz curricular, com foco no componente Língua Portuguesa da BNCC, possui algumas características. Esse componente segue princípios e fundamentos definidos na legislação e tem efeito de lei. Circula na esfera político-educacional e seus prin-

11. Os quatro pilares aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a ser e aprender a conviver são conceitos de fundamento da educação baseados no Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI, coordenada por Jacques Delors.

cipais enunciadores são os profissionais da educação. Sua função social trata da reformulação dos currículos escolares e das propostas pedagógicas das instituições escolares, no sentido de contribuir para o alinhamento de outras políticas e ações referentes à formação de professores, à avaliação, à elaboração de conteúdos educacionais e aos critérios para a oferta de infraestrutura adequada para o pleno desenvolvimento da educação (BRASIL, 2017). Quanto à modalidade, há predominância da linguagem escrita, no entanto, pela primeira vez, uma diretriz curricular nacional é disponibilizada na modalidade digital no Portal do MEC.

Todas essas categorias que elucidam a arquitetura de um documento curricular têm como princípio a axiologia, mola-mestra desse conceito que é valorado como centro das construções dinâmicas e fluidas. Nenhuma arquitetura pode ser pensada sem que haja uma percepção dos valores que circundam as interações na construção de “novos” enunciados. Este valor é refletido e refratado no texto da BNCC quando se afirma, por exemplo, que “[...] as incertezas relativas às mudanças no mundo do trabalho e nas relações sociais como um todo representam um grande desafio para a formulação de políticas e propostas de organização curriculares para a Educação Básica, em geral, e para o Ensino Médio, em particular” (BRASIL, 2017, p. 462).

Considerações Finais

Nesta pesquisa, vimos que a arquitetura bakhtiniana pode ser utilizada como alicerce teórico-metodológico para a análise de documentos curriculares. Ela possibilita ao analista dimensionar a complexidade de um texto como a BNCC, uma vez que permite uma análise para além de sua materialidade linguístico-textual. Pela arquitetura, vimos como os espaços de produção, circulação e recepção de um documento de impacto nacional se articulam a uma ideologia neoliberal utilitarista de um país cuja autoria revela interesses de estudos e pesquisas, acadêmicos e hegemônicos. Ainda em se tratando da autoria, houve o silenciamento da voz dos docentes da Educação Básica em detrimento da hipervalorização dos docentes de universidade de prestígio nacional.

A arquitetura bakhtiniana nos auxiliou a identificar o conjunto de valores que circundam a atividade multi-autoral, consideramos o espaço-tempo de onde enuncia, de onde se constrói sentidos, de onde se dá o acabamento ao texto. No caso do componente LP da BNCC, há uma forte representação das vozes de São Paulo que, obviamente, se distanciam do espaço-tempo de muitas escolas situadas nas outras regiões brasileiras, inclusive as

da própria região Sudeste. A valoração da autoria de especialistas de apenas duas universidades paulistas mostra como a multiplicidade de vozes em uma diretriz curricular nacional não foi levada em conta nem mesmo como pretensão política de marcar um discurso diversidade, tão exigido pelas demandas educacionais vigentes.

Este silenciamento demonstra a escolha pela conservação dos preceitos neoliberais de mercado também no âmbito educacional. A premissa de construção de cidadania “plural” indicada no texto da BNCC se refere a uma demanda por produção e consumo de competências e habilidades que “garantam” a inserção do jovem no mercado de trabalho, tendo São Paulo como centro do Brasil. Ora, se na perspectiva bakhtiniana, qualquer enunciado se organiza em função do outro, é possível afirmar, portanto, que há um projeto de dizer político expresso na BNCC que representa o apagamento de milhares de alunos que estão à margem das disputas de mercado; que apresenta a meritocracia como padronização das relações sociais; e que legitima a homogeneização ideológica advinda das camadas hegemônicas político-acadêmicas.

A partir dessa constatação, é preciso que os atores envolvidos diretamente nas demandas sociais implicadas na BNCC ressignifiquem o texto a partir do seu excedente de visão, por meio do processo de exotopia, propondo um redesenho para os seus currículos escolares locais, situando-os no seu tempo-espaço valorado. Tal premissa se dá a partir de uma coparticipação subjetiva e situacional, cuja ética libertária na formação da subjetividade do sujeito constitui um dos aspectos centrais do pensamento de Bakhtin, o qual define uma responsabilidade fundamental e concreta das relações intersubjetivas em uma situação histórico-social específica.

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução: A. F. Bernadini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2017.

FARACO, Carlos Alberto. Bakhtin e filosofias. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 45-56, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/2176-457331815>.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO/GEGe. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

HISSA, Débora. Multiletramentos em tempos de política neoliberal: relação entre mercado de trabalho e educação escolar. *Revista Linguagem em Foco*, v. 13, n. 2, p. 43-51, 2021. DOI: <https://doi.org/10.46230/2674-8266-13-5556>.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pintos dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

KRESS, Gunther. O ensino na era da informação: entre a instabilidade e a informação. In: GARCIA, Regina; MOREIRA, Antonio. (Orgs.). *Currículo na contemporaneidade: incertezas e desafios*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2012, p. 127-151.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: De PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2010, p. 203-234.

ROJO, R.; BARBOSA, J. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. São Paulo: Parábola, 2015.

ROJO, Roxane; MELO, Rosineide. A arquitetura Bakhtiniana e os multiletramentos. In: NASCIMENTO, E. L; ROJO, R. H. R. (Orgs.). *Gêneros de Texto/Discurso e os desafios da contemporaneidade*. 3 ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2019, p. 249-271.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2009.

TANZI NETO, Adolfo. *Arquitetônica social escolar: Vygotsky, Bakhtin e Bernstein: espaços, discursos, artefatos e suas relações de poder e controle*. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2017.

Interativos Travessias

ESTUDOS LITERÁRIOS

O SUICÍDIO EM *ULYSSES* DE JAMES JOYCE

SUICIDE IN *ULYSSES* BY JAMES JOYCE

Lara Luiza Oliveira AMARAL¹

RESUMO: No episódio “Sereias”, Leopold Bloom puxa um elástico enquanto luta contra os seus pensamentos. Não querer pensar em Molly o leva a pensar na morte. Quando a pergunta “Você não está feliz?” aparece, o elástico estoura. Representação de si, o protagonista do romance de James Joyce está em seu limite – mas é o elástico que estoura, não Bloom. Discutir a incomunicabilidade em *Ulysses* não é novidade, muito menos o paralelo homérico ou a influência do luto. Dessa forma, propomos adicionar o suicídio como tema afluente destas questões, um aspecto de (des)construção do protagonista e da narrativa. Até que ponto o luto pelo pai também não caminha ao lado da possibilidade suicida que se apresenta após a morte voluntária na família? Quantas vezes o tema passa pela cabeça inquieta do personagem durante este único dia? Pensar nas relações shakespearianas de pai e filho também não é lembrar que Hamlet questionou sua existência e Ofélia atirou-se no rio? Com base em tais questionamentos, discutimos diferentes propostas de leitura do tema no clássico joyceano. Para tanto, nos pautamos, principalmente, em pesquisadores/as da obra de James Joyce, como Ames (2009), Durão (2013), Galindo (2016), Bennett (2017), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: *Ulysses*. James Joyce. Suicídio.

ABSTRACT: In the episode “Sirens”, Leopold Bloom pulls a string while fights against his thoughts. He doesn’t want to think about Molly and ends thinking about death. When the question “Are you not happy in your?” arises, the string snaps. As a representation of himself, the protagonist of James Joyce’s novel is on the edge – but it is the string that snaps, not Bloom. To discuss *Ulysses*’ incommunicability, its homeric parallel or grieve influences is not a new. In this way, we propose to add the suicide as an affluent theme of these questions, an aspect of the protagonist and narrative (de)construction. To what extent the grief for the father doesn’t stands beside the possibility of suicide that presents after the voluntary death in family? How many times does the theme cross the character’s restless mind during this single day? To think of Shakespeare’s father-son relationship is also not to recall that Hamlet questioned his existence and Ophelia threw herself into the river? Based on such questions, we intend to discuss different proposals for reading the theme in joyceans classic. Therefore, we are mainly guided by James Joyce’s researchers, such as Ames (2009), Durão (2013), Galindo (2016), Bennett (2017), among others.

KEYWORDS: *Ulysses*. James Joyce. Suicide.

1. Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), bolsista CAPES. Campo Mourão, Paraná, Brasil. E-mail: laraluizaoliveira@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6870-3576>.

No dia 16 de junho de 1904, Leopold Bloom se levanta, prepara o café da manhã para sua esposa Molly, e sai de casa para fazer tarefas cotidianas: comprar um sabonete, terminar um *advertising* para o jornal, encontrar alguns amigos. O evento mais importante do dia talvez possa ser considerado o velório de Paddy Dignam. James Joyce descreve um único dia (e algumas horas da madrugada seguinte) de seu protagonista em um pouco mais de mil páginas. Dentre os dezoito episódios que cabem nestas mil e tantas páginas, sabemos muito – e, ao mesmo tempo, muito pouco – do que constitui intimamente o famoso Poldy. Durante a caminhada por Dublin, vez ou outra uma nuvem surge e traz um ar mais melancólico para a narrativa, as memórias invadem e descobrimos de relance algumas angústias proibidas. E assim como chega, a nuvem logo vai embora, muitas vezes “expulsa” pelo próprio personagem, que se nega a lembrar.

Sabemos de muitas fantasias sexuais de Poldy, do seu lado masoquista, do caso com Martha. É fácil rir das hipóteses que cria conforme vai ao açougue, resolve contas impossíveis mentalmente, arquiteta novas teorias científicas absurdas. Mas também é inquietante quando, de repente, Bloom pensa na morte. Direta ou indiretamente, seja influência do velório ou não, seja a morte do filho, do pai, ou a sua própria, o protagonista parece estar caminhando ao som de uma *danse macabre* sem fim.

Leopold Bloom é um filho sem pai e um pai sem filho. Enlutado “duplamente”, a morte é uma presença comum, cotidiana. Durante todo o dia, quantas vezes Bloom pensa na morte? Quantas vezes essa morte vem carregada com o peso da escolha, seja lembrando do suicídio do pai ou arquitetando um possível aniquilamento para si? Muito já se falou sobre os jogos de linguagem de Joyce, do monólogo interior e fluxo de consciência ou mesmo do paralelismo homérico em *Ulysses*, um dos maiores símbolos do modernismo, e uma obra que aborda um número infindável de temas. Neste momento, portanto, selecionamos o suicídio como foco para a análise a seguir.

Ainda que o suicídio seja um tema tangencial (o único personagem que efetivamente se mata é Rudolph Virag), o autoaniquilamento pode ser interpretado como fator constituinte tanto para a narrativa quanto, principalmente, para a (des)construção do protagonista. Todas as características clássicas de Bloom – judeu, adúltero, corno, enlutado – carregam, direta ou indiretamente, o suicídio como uma marca. A morte voluntária atua tal qual uma sombra que, por vezes, nubla o dia de Leopold.

A dor heroica e sua incomunicabilidade

Discutir a linguagem e seus limites em James Joyce beira o pleonasma. Em *Ulysses*, ouvimos desde as portas baterem, os cascos dos cavalos soarem, até um sabonete falando. O famoso episódio dos pensamentos em fluxo de Molly Bloom, para concluir sua “odisseia”, inaugurou, a partir do seu princípio de desconstrução, possibilidades de narrar o íntimo do personagem. Nesse sentido, poderíamos sugerir que é do princípio incomunicável da linguagem que partem todas as experiências estéticas de Joyce. Consciente da limitação das palavras, é **da** e **na** desconstrução que surge a narrativa e, conseqüentemente, seus personagens.

Fabio Durão, em “Sobre a literatura da destruição e o *Ulisses*, de James Joyce” (2013), descreve o “percurso de destruição do personagem” no *corpus* joyceano. A iniciar por *Portrait of the Artist as a Young Man* (Retrato do Artista quando Jovem), o autor ressalta a relação de identificação entre Joyce e Stephen Dedalus: “a experiência de Joyce como autor não é colocada como confissão, não há um teor de testemunho, por assim dizer; pelo contrário, aquilo que foi vivenciado por Joyce é trabalhado rigorosamente como um **material** narrativo como qualquer outro” (DURÃO, 2013, p. 218). É como se Joyce desconfigurasse a si mesmo ao criar um personagem que é e não é um reflexo de si. Em contrapartida, em *Dubliners* (Dublinenses), os personagens se aproximam mais a símbolos ou alegorias (cf. DURÃO, 2013, p. 218). Para Durão, o ápice da desconstrução acontece em *Finnegans Wake*, onde os personagens não podem ser considerados efetivamente como “pessoas” – além de todos os outros elementos/figuras que percorrem o livro.

É em *Ulysses* que a categoria do personagem em destruição mescla-se com a representação da dor:

o que o *Ulisses* nos apresenta é o paradoxo de uma construção e desfeitura do retrato do personagem, que não abole o sofrimento. Despersonifica-o, mas não o abole. A perda do filho Rudy, o suicídio do pai Virag, o futuro sexual da filha Milly, a assombração do episódio do adultério de Molly e a presença constante até as 16 horas, e depois, de Blazes Boylan – tudo isso está lá, ligado a Bloom, mas não confinado a uma figura visível e identificável. A dor torna-se pungente justamente por uma somatização que dilacera a imagem do corpo. (DURÃO, 2013, p. 221).

O corpo, enquanto aspecto físico, vai sendo construído a partir de pequenas descrições durante o livro: a xícara com bigodeira, o comentário do colega sobre sua estatura, o chapéu esquecido. Mas o corpo é também portador de um eu que sente e, no caso do personagem joyceano, resente. Todas as dores de Bloom corroboram sua própria destruição – e

narração. A incomunicabilidade da linguagem é, também, a dificuldade de comunicação da dor. A nuvem que vai e vem, a mente que se abre e se fecha, a morte dos outros e de si.

Da relação proposta entre a desconstrução do personagem e a comunicação da dor, inserimos o tema do suicídio como seu afluente. A desconstrução de um eu atinge o seu limite na morte: ao fugir das dores, o personagem estaria também fugindo do seu fim. Esse é um dos paradoxos que afligem Bloom. Ele pensa constantemente na morte (através do pai, do filho, de Dignam e demais), mas, ao mesmo tempo, não vai em sua direção. Pensa em se atirar da ponte, mas joga o panfleto que poderia ter o seu nome. Delira com o seu próprio suicídio em “Circe”, sonha com monóxido de carbono em todos os cômodos da sua “casa perfeita”, mas opta por voltar e deitar-se ao lado de Molly. O suicídio é um pesadelo recorrente, uma sombra, mas nunca uma ação.

É por isso que a influência do tema é mais importante enquanto princípio desconstrutivo do personagem (e da narrativa/linguagem), e não tanto como uma ação explícita e executável. Assombrado pela morte em suas mais diversas formas, Leopold **cultiva** sua dor assim como Laerte, pai de Odisseu. Ao relacionar a representação do herói em *Ulysses* e na *Odisseia*, Keri Elizabeth Ames, em “The Rebirth of Heroism from Homer’s *Odyssey* to Joyce’s *Ulysses*” (2009), ressalta a dor como um elemento comum entre os heróis. Para sobreviver, é preciso **florescer** em dor:

Laertes makes his pain bloom, just as a gardener tries to make a plant bloom. For Laertes relishes his suffering just as he relishes life. He cherishes his pain not because he is a masochist and enjoys suffering, but because he has no other options if he wants to survive. Since he has not yet found any remedy for the triple wound of losing his only son and his wife and being besieged by the suitors, he must persevere. (AMES, 2009, p. 145)².

Ames considera Laerte o primeiro herói da *Odisseia*, por ser ele capaz de perseverar diante da dor de viver sem o filho e sem a esposa. Atitude semelhante a de Bloom, que opta por seguir adiante mesmo atormentado pelas suas perdas: “The heroic thing for Bloom to do is to endure – not to whine or complain, nor to try to find a safety pin with which to effect a repair. Bloom is heroic because he refuses to be discouraged” (AMES, 2009, p. 149)³.

2. Todos os trechos em língua estrangeira acompanharão uma tradução, feita por mim, em notas de rodapé. “Laertes faz sua dor florescer, assim como um jardineiro tenta fazer florescer uma planta. Pois Laertes aprecia seu sofrimento assim como aprecia a vida. Ele valoriza sua dor não porque seja masoquista e goste de sofrer, mas porque não tem outras opções se quiser sobreviver. Não tendo encontrado um remédio para a tripla chaga de perder seu único filho, sua esposa e ser assediado pelos pretendentes, ele deve continuar.”

3. “O ato mais heroico que Bloom deve fazer é suportar – não lamentar ou reclamar, nem tentar encontrar um alfinete de segurança com o qual efetuar um reparo. Bloom é heroico porque ele se recusa a ser desencorajado.”

A persistência do personagem pode ser exemplificada por um gesto sutil durante o episódio “Sereias”. Enquanto escutava os colegas cantarem, Poldy pensa em Molly e luta para não pensar em Boylan, com quem a esposa passará a tarde. Ele está com um elástico em mãos, e entre os vários recortes da narrativa, começa a apertá-lo entre os dedos conforme tenta fugir dos seus próprios pensamentos:

Bloom desemaranhou as mãos embaraçadas e com dedos frouxos tangeu a estreita correia do categute. Puxava e tangia. [...].

Perdida. São todas as músicas sobre este tema. Ainda mais Bloom esticava sua corda. Cruel parece. Deixar que as pessoas se atraíam umas pelas outras: dar corda. Depois separar. Morte. Explos. Pancada na cabeça. Proinferno pralongo daqui. A vida humana. Dignam. Argh, o rabo daquele rato se contorcendo! Cinco pratos eu dei. *Corpus paradisum*. Rabiscoelha coaxante: barriga que nem um filhotinho envenenado. Foi-se. Eles cantam. Esquecido. Eu também. E um dia ela com. Deixe ela: cansaço. Na hora eu sofro. Fungar. Grandes olhões espanholados encarando o nada. E o cabelo dela pesadadoadoandoondoondulado des pent’ado.

Mas ainda há muitos chatos felizes. Ele esticava mais, mais. Você não está feliz? Estalo. Estourou. (JOYCE, 2012, p. 459).

O elástico que puxa entre os dedos é uma representação de si mesmo: ele é a corda que vai até o seu limite – mas o elástico, diferentemente do personagem, estoura. Não é difícil interpretar a cena como uma alusão ao suicídio, até porque todo o monólogo retoma a morte (Dignam, o rato) e, cada vez que pensa em tais casos, o estica (ou poderia ser “se aproxima”). É quando a pergunta surge, ao final da cena, “Você não está feliz?”, que fica marcada a situação limite em que se encontra Bloom. Assim como Laerte, o herói que a tudo suporta, Bloom vive como o elástico que traz em mãos, prestes a arrebentar, estourar (enforçar?).

A mesma persistência é ressaltada por Ames como elo entre Odisseu e Bloom: “Odysseus and Bloom are the same kind of ordinary human hero who triumphs through extraordinary endurance” (AMES, 2009, p. 150)⁴. Enquanto Odisseu habita uma situação extraordinária e persiste por meios comuns, Bloom é um homem comum e persiste de maneira extraordinária, mas também por meios comuns. Apesar de todos os pesares, os dois voltam para a casa no fim. E esse é o ato mais difícil que poderiam escolher: “Você pensa que está fugindo e dá de cara com você mesmo. A maior volta possível é o caminho mais curto pra casa” (JOYCE, 2012, p. 594).

4. “Odisseu e Bloom fazem parte do mesmo tipo de herói humano ordinário que triunfa através de uma resistência extraordinária.”

Suicídio: um ato do cotidiano

Se um homem comum, em um dia comum, pensa constantemente em suicídio, isso torna o tema parte do cotidiano, também um “ato comum”? De acordo com a frase clássica de Albert Camus, “todos os homens sadios já pensaram no seu próprio suicídio” (CAMUS, 2010, p. 20). É a partir de tal proposta que Andrew Bennett, em *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace* (2017), sustenta seu argumento acerca da obra de Joyce e a temática do suicídio: “I suggest that, in Joyce’s work, suicide becomes pervasive, quotidian, normalized – even in the pathos that the act often evokes” (BENNETT, 2017, p. 23)⁵. Para Bennett, Joyce transforma o suicídio em um ato não-enfatizado, não-marcado, algo **não extraordinário**⁶.

Dentre os vários momentos em que o suicídio é abordado, raríssimas vezes ele atinge um tom pesado ou melancólico, como seria o esperado. São menções rápidas – para utilizar o termo atual, pequenos “gatilhos” –, que levam Poldy a lembrar do pai. Por exemplo, a primeira menção à morte voluntária acontece em “Calipso”, enquanto Bloom está caminhando por Dublin e se depara com um cartaz divulgando uma peça de teatro:

Olha só. *Leah* hoje à noite: senhora Bandman Palmer. Ia gostar de ver ela nessa peça de novo. *Hamlet* ela representou ontem à noite. Faz papéis masculinos. Talvez ele fosse mulher. Por isso a Ofélia cometeu suicídio? Coitado do papai! O jeito como ele falava de Kate Bateman nessa peça. Na frente do Adelphi em Londres esperou a tarde inteira para entrar. Foi um ano antes de eu nascer: sessentecino (JOYCE, 2012, p. 191).

Em gradação, Bloom vai da peça a *Hamlet*, conseqüentemente ao suicídio de Ofélia, até encontrar-se com a lembrança do pai: “Coitado do papai!”. A sugestão é tímida e pouco elucidativa; é necessário saber de antemão a história de Rudolph Virag para entender por que, ou o que, ele e Ofélia compartilham. Para além da relação Rudolph-Ofélia, há, em maior grau, a relação *Ulysses-Hamlet*, que também vale o comentário. Se a *Odisseia* é considerada a maior referência de Joyce, *Hamlet* ocupa o segundo lugar. Ainda que o tema da paternidade seja um elo muito claro entre as duas obras, o autoaniquilamento também pode ser considerado outro elemento que aproxima Shakespeare e James Joyce.

5. “Sugiro que, na obra de Joyce, o suicídio se torna generalizado, cotidiano, normalizado – mesmo no pathos que o ato muitas vezes evoca.”

6. De acordo com Bennett, o tema do suicídio aparece em outras obras de James Joyce, tais como: dois poemas de *Pomes Penyeach* (1927), “Tilly” e “She Weeps over Ragoon”; em *Exiles* (1918), um dos personagens sugere se atirar de um penhasco; *Giacomo Joyce* (1914) apresenta uma visita ao túmulo da “esposa suicida” no cemitério judeu de Trieste; como uma possibilidade estética para a teoria de Stephen em *Stephen Hero* (1901-6) e também em *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916); em *Finnegans Wake* (1939) com a recorrência ao clássico *Tristão e Isolda* (cf. BENNETT, 2017, p. 72-73).

De acordo com Bennett, a peça de Shakespeare apresenta tanto um suicídio (Ofélia) quanto a contemplação suicida (Hamlet): “In this sense, *Hamlet* might be understood to be structured around the *philosophical* question of suicide – the question that, according to the nineteenth-century German Romantic writer Novalis, constitutes the real beginning of philosophy” (BENNETT, 2017, p. 6)⁷. Ironicamente, em “Rochedos Errantes”, Buck Mullingnan comenta com Haines sobre a teoria de Stephen Dedalus acerca da linhagem de Shakespeare presente em *Hamlet*, e Haines responde: “Shakespeare é o Eldorado de todas as cabeças que perderam o equilíbrio” (JOYCE, 2012, p. 421). E não seriam Poldy e Dedalus, ou mesmo *Ulysses* como um todo, uma representação do ser humano “sem equilíbrio”⁸?

Retomando o argumento inicial, do suicídio como um ato comum, reencontramo-nos com as teorias do modernismo e a sua própria função de narrar eventos cotidianos. Pautados nas discussões de Sara Danius em “Joyce’s Scissors: Modernism and the Discussion of the Event” (2008), propomos relacionar o apreço pelo ordinário tipicamente modernista e o suicídio enquanto parte desse cotidiano. De acordo com a autora, Joyce pretendia “to capture human experience as it unfolds, in the immediacy of the unfolding. And experience, for Joyce, included all kinds of human needs. This, after all, is why the novel provoked such controversy” (DANIUS, 2008, p. 1008)⁹. A partir daí, ressalta as polêmicas que envolveram a publicação de *Ulysses* por abordar temas não comuns na literatura: Bloom peida, faz cocô, se masturba em público; Molly e demais personagens fazem xixi – e tudo isso nos é descrito como mais uma ação qualquer da narrativa.

James Joyce instaura um paradoxo: ao descrever os eventos mais banais de um homem comum, gera revolta e censura. Conforme Danius exemplifica, se dissermos que a vida é uma bagunça, Joyce foi capaz de reproduzir “the messiness of that mess” (cf. DANIUS, 2008, p. 1011)¹⁰. Tal fato reflete no modo como o autor lida com a ideia de “evento” e “ação” durante os episódios. Estamos presos no presente da narrativa, e tudo acontece exatamente

7. “Nesse sentido, *Hamlet* deve ser entendido como se fosse estruturado em torno da questão *filosófica* do suicídio – questão que, de acordo com Novalis, escritor romântico alemão do século XIX, constitui o verdadeiro início da filosofia.”

8. A ideia do “desequilíbrio” dos personagens joyceanos é muito menos uma espécie de patologia, do que uma tentativa de representação do ser humano como um todo. Shakespeare, seja em *Hamlet* ou demais peças, apresenta o homem em seu estado mais íntimo, “fora do seu equilíbrio”, assim como o faz Joyce ao descrever um dia na vida de um homem comum.

9. “capturar a experiência à medida que ela se desenrola, no imediatismo do desenrolar. E experiência, para Joyce, incluía todos os tipos de necessidades humanas. Afinal, é por isso que a novela provocou tanta controvérsia.”

10. “a bagunça dessa bagunça.”

no momento em que está sendo lido: Bloom pensa enquanto caminha; divaga enquanto conversa; tem pensamentos melancólicos enquanto bebe com os amigos no bar. Tudo isso nos é apresentado simultaneamente, como uma tela de cinema dividida em várias cenas e focos. Ao descrever os fatos no momento em que ocorrem, antes que cheguem a se tornar um “evento”, “Joyce ended up writing one of the most scandalous books to have been published in the twentieth century, a book in which a lot is going on – but precious little happens” (DANIUS, 2008, p. 1011)¹¹.

Para ilustrar a relação entre atos cotidianos e a inserção do suicídio como parte do dia comum dos personagens joyceanos, tomemos como exemplo uma cena de “Lestrigões”. Leopold está caminhando pela ponte O’Connell enquanto divaga sobre assuntos diversos, até que, de repente:

Olhando para baixo viu baterem fortes, girando entre os muros mirrados do cais, gaias asas. Gaiivotas. Tempo ruim lá fora. Se eu me jogasse? O filho do Reuben J. deve ter enchido a pança com esse esgoto. Um e oito pence além da conta. Hhhhm. É o jeito esquipático de ele vir com essas coisas. Sabe contar uma história também. Giravam mais baixo. Em busca de rancho. Espera. Jogou entre elas uma bola de papel amassado. Elias trintedois pés p/seg. está vin. Nem um pouco. Sem que lhe dessem bola, boiava a bola na esteira das vagas, flutuava afundada pelos píeres da ponte. Não são tão estúpidas assim. Também no dia que eu joguei aquele bolo velho do Erin’s King pegaram lá no marulho cinquenta jardas à popa (JOYCE, 2012, p. 292).

O pensamento suicida, assim como o pensar em contas, teorias científicas e outros milhares de temas, compõe os eventos (e pensamentos) do “herói ordinário” de Joyce. O ato de pensar em se jogar estando em uma ponte, ou em algum local que ofereça uma morte instantânea, é, conforme ressalta Bennett, uma atitude que pode percorrer a mente de qualquer um: “Anyone standing at a place that offers the opportunity for easy and instant self-annihilation can act on an impulse that seems to come from beyond the self – from beyond reason, the conscious mind, or the will” (BENNETT, 2017, p. 80)¹². Ao olhar para baixo na ponte, Bloom se lembra de Reuben J., o filho de um colega que tentou se matar atirando-se no rio. Ele, entretanto, não se joga, mas atira a bolinha de papel amassada, o panfleto que continha

11. “Joyce acabou escrevendo um dos livros mais escandalosos já publicados no século XX, um livro em que muita coisa está acontecendo – mas muito pouco de fato acontece.”

12. “Qualquer pessoa que esteja em um lugar que oferece a oportunidade de autoaniquilação fácil e instantânea pode agir a partir de um impulso que parece vir de além de si – além da razão, da mente consciente, ou da vontade.”

escrito algo que ele pensou ser seu nome¹³, e calcula “trintedois pés p/seg”, a força da atração da terra nos corpos.

Não há uma tentativa efetiva, há uma menção breve, mesclada com a lembrança da tentativa de outro que uma vez pulou. Interessante frisar que Bloom, ainda que não se jogue, pensa na velocidade com que o seu corpo cairia, atitude não extraordinária entre os suicidas que optam por se matar atirando-se de grandes alturas – há sempre um “risco de sobreviver”. Sobre a cena em questão, Caetano Galindo, em *Sim eu digo sim. Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce* (2016), comenta: “O *Ulysses*, o livro da vida, da celebração, vive imerso na sombra da morte. Rudy, May Goulding, Rudolph Virag, o afogado que boia na baía... E, ainda mais curiosamente, há uma presença constante do tema do suicídio”; e continua mais adiante: “Mas ele não se joga. Joga o panfleto. Aquele. Que *não* tem o seu nome. E que cai, sujeito à aceleração da gravidade, de 32 pés por segundo ao quadrado, um número que se repetirá como um *tema*” (GALINDO, 2016, p. 77). Ao buscar auxílio no guia para a leitura de Joyce, somos surpreendidos com a inserção do suicídio pelo próprio tradutor, que nos confirma a presença do tema¹⁴.

A justificativa mais plausível para sua recorrência é o fato de Leopold ser um “sobrevivente”, um “deixado”. O suicídio de um ente propõe uma aproximação entre o sobrevivente e a morte voluntária. É como se o ato, mesmo que realizado por outro, se tornasse,

13. “Blo... Eu? Não. Bloco Jovem do Sangue do Cordeiro” (JOYCE, 2012, p. 290).

14. Ainda sobre o panfleto, mais um comentário: durante os demais episódios, o panfleto retorna, discretamente, entre as cenas. Pouco notado pelos demais, ele é como o cadáver boiando na praia. Em “Rochedos Errantes”, o panfleto aparece pelo menos três vezes. A primeira vez é ao fechar a cena das irmãs de Dedalus conversando sobre não ter o que comer: “Um esquite, panfleto jogado fora, Elias está chegando, leve descia pelo Liffey, sob a ponte Loopline, voando pelas corredeiras onde a água batia em torno dos pierespontes, navegando para Leste por quilhas e correntes de âncoras, entre a velha doca da aduana e George’s Quay” (JOYCE, 2012, p. 391-392). Em um segundo momento, surge pouco depois do monólogo interior de Tom Kernan: “Por Noth wall e sir John Rogerson’s Quay, com quilhas e correntes de âncoras, navegando rumo Oeste, navegava um esquite, panfleto jogado fora, agitado pela esteira do ferry, Elias está chegando. O senhor Kernan lançou um olhar de despedida para sua imagem” (JOYCE, 2012, p. 409). Por fim, reaparece ao final do diálogo de Buck e Haines sobre a escrita de Stephen: “Elias, esquite, leve panfleto jogado fora, navegava para leste por flancos de navios e pescadores com puçás, por entre um arquipélago de rolhas, além da New Wapping Street, passando pelo ferry de Benson, e pela trimastro *Rosevean*, escura de Bridgewater com tijolos” (JOYCE, 2012, p. 422). Nos dois primeiros trechos, a menção ao panfleto é seguida pela expressão “Elias está chegando”. Elias, que pode ser interpretado como uma referência ao profeta bíblico, foi reconhecido por ser um porta-voz de Deus (Elias = “Jeová é Deus”). Enquanto fugia, teve um momento de “fraqueza” e pediu a morte para Deus (1 Reis 19:1-4), podendo aqui ser entendido como um possível suicídio (querer morrer é uma urgência suicida até certo ponto). Bloom não afirma querer morrer, mas ele sugere cair, leva uma “herança suicida” por parte de pai, enfim, a dor lhe é uma companhia. No Novo Testamento, Elias vai aparecer ao lado de Moisés para a transfiguração de Jesus. Moisés é reconhecido por abrir os mares, e Elias, para Joyce, está sempre percorrendo as águas de Dublin... No último trecho, “Elias, esquite, leve panfleto jogado fora”, a palavra ‘esquite’ pode ser tanto uma referência a uma pequena embarcação quanto a um caixão de defunto. Optando pela segunda definição, Elias se torna um cadáver (como, desde o primeiro momento, o panfleto parecia sugerir ser) que navega pelas pontes e águas da cidade (uma representação do que seria o corpo de Bloom caso tivesse se jogado?). Acredita-se que o retorno do profeta Elias atuaria como uma espécie de redenção de fiéis. Porém, no último trecho em que aparece o panfleto, Joyce não repete a frase. Elias não está mais chegando (não há mais salvação possível? o sacrifício/suicídio foi/seria em vão?).

a partir de então, uma “alternativa possível”. Andrew Solomon, em *O demônio do meio dia* (2001), comenta sobre a possibilidade hereditária do suicídio. De acordo com o autor: “Pessoas com histórico de suicídio na família são muito mais propensas a se matar. Isso ocorre em parte porque os suicídios tornam pensável o impensável” (SOLOMON, 2014, p. 239). O ato realizado por alguém próximo torna a possibilidade também mais próxima daqueles que “sobreviveram”. Nesse sentido, poderíamos justificar a constância do tema na mente do personagem. O que leva a outra afirmação de Solomon: “Ao contrário do mito popular, aqueles que falam sobre suicídio são exatamente aqueles com a maior probabilidade de se matar” (SOLOMON, 2014, p. 240). Não sabemos o futuro de Bloom, o enredo percorre um único dia, portanto a resolução não nos cabe. Mas há sempre uma “possibilidade” que paira entre um deixado e um suicida.

De acordo com a contagem de Bennett, Bloom pensa no suicídio do pai pelo menos onze vezes durante a narrativa:

Although he refers to the fact that he is soon to travel to Ennis in County Clare to mark the anniversary of his father’s death (itself a remarkably filial habit or routine eighteen years on), this particular day is not in other ways out of the ordinary. If we were to take 16 June 1904 as typical and extrapolate from its frequent references to Rudolph’s suicide, Bloom could be said to think about his father’s death more than four thousand times a year, even now, almost half a lifetime later – and to have thought about it more than seventy-thousand times in the years since it happened (BENNETT, 2017, p. 93)¹⁵.

Apesar de ir para além do texto, propondo projeções inalcançáveis literalmente, o comentário de Bennett corrobora a ideia inicial do “dia ordinário de um herói ordinário” que viemos tratando até então. Por mais que Bloom fuja constantemente de temas mais íntimos e melancólicos, ele não consegue parar de pensar, direta ou indiretamente, na morte e, ocasionalmente, no suicídio: “Thoughts of his father’s suicide punctuate Bloomsday and may even be said in some ways to ground Bloom’s sense of his own existence, to form his identity his very being, as the son of a suicide” (BENNETT, 2017, p. 93)¹⁶. Além de um luto, o suicídio

15. “Embora ele se refira ao fato de que em breve viajará para Ennis, em County Clare, para o aniversário de morte de seu pai (um hábito ou rotina notavelmente filial há dezoito anos), esse dia em particular não é nada extraordinário. Se tomarmos o dia 16 de junho de 1904 como típico e extrapolarmos suas frequentes referências ao suicídio de Rudolph, pode-se dizer que Bloom pensou na morte de seu pai mais de quatro mil vezes por ano, mesmo agora, quase metade de uma vida depois – e que pensou nisso mais de setenta mil vezes durante os anos que se passaram desde que o fato ocorreu.”

16. “Pensamentos sobre o suicídio de seu pai pontuam o Bloomsday e pode até ser dito, de algum modo, que eles servem para fundamentar o senso de existência do próprio Bloom, para formar sua identidade, seu próprio ser, como o filho de um suicida.”

do pai passa a coexistir como parte estruturante do personagem, e conseqüentemente, de sua (auto)destruição.

A melancolia em gradação da narrativa, que torna-se mais “nublada” conforme chegamos aos momentos finais do dia de Bloom, pode ser interpretada como uma metáfora do modo que o personagem vê a si mesmo enquanto os anos passam. Marcado pelo suicídio, lhe parece inevitável não pensar na “possibilidade hereditária” da morte voluntária como um caminho a ser seguido. Momentos depois da cena do panfleto na ponte, o personagem, tentando buscar memórias felizes para se refugiar, relembra seu casamento, sua filha quando criança e seu pai ainda vivo (e feliz):

Feliz. Mais feliz naquele tempo. Quartinho gostoso aquele com o papel de parede vermelho. Da Dockrell's um e nove pence a dúzia. Noite da banheira para Milly. Sabonete americano que eu comprei: sabugueiro. Cheiro aconchegante da água do banho dela. Engraçadinha que ficava toda ensaboada. As curvas também. Agora fotografia. O ateliê de daguerreótipos do coitado do papai que ele me falou. Gosto hereditário. Ele caminhava pelo meiofio.
Fluxo da vida (JOYCE, 2012, p. 297).

As três últimas frases do trecho retomam o receio do hereditário que paira sobre o personagem. O andar pelo meio-fio pode ser interpretado como um indício do suicídio do pai: uma pessoa que anda no meio-fio parece estar “esperando” alguma coisa acertá-la, “esperando” cair. Ironicamente, a frase que fecha o parágrafo anterior é justamente “gosto hereditário”, enfatizando a ligação de ambos. Nesse sentido, enfatizaria, também, o método do fim dos dois?¹⁷

Entre a cruz e o meiofio

Para discutir a relação entre Leopold Bloom e Rudolph Virag, inevitavelmente devemos recorrer ao passado judaico que os interliga. Ainda que Bloom não seja, efetivamente, um judeu, e não siga as normativas judaicas (ele come carne de porco, por exemplo), o judaísmo, muitas vezes, aparece relacionado aos momentos de “dor” do personagem. Em “A

17. Um outro trecho em que a relação pai-filho torna-se evidente, principalmente quanto à carga hereditária, acontece em “Ítaca”. Ao se olhar no espelho, o narrador questiona: “Que compósita imagem assimétrica então no espelho atraiu sua atenção? A imagem de um solitário (ipsorrelativo), mutável (aliorrelativo) homem. Por que o solitário (ipsorrelativo)? *Irmão ele não tinha um só, / Mas o pai dele era filho da avó.* Por que mutável (aliorrelativo)? Da infância à maturidade ele se parecera com sua procriatriz materna. Da maturidade à senilidade ele se pareceria cada vez mais com seu procriador paterno” (JOYCE, 2012, p. 998).

genealogia de uma perda: Bloom e o messiânico em *Circe*” (2017), Hugo Simões ressalta que “as figuras mais fortemente relacionadas à dor de Poldy são representadas, em *Ulysses*, como judeus: o pai, que se suicidou, e o filho, que morreu prematuramente”, o que o leva a considerar que a dor faz parte da “genealogia patrilinear” (cf. SIMÕES, 2017, p. 307).

A “genealogia da perda” se instaura por Poldy ser considerado “um filho sem filho (tal qual o Cristo tradicional)” (SIMÕES, 2017, p. 305). A não descendência derivaria do fato de Rudy, o filho, ter morrido ainda criança, e Milly já estar se tornando uma mulher, indo morar distante dos pais: “Eu também, último da minha raça. Milly estudante. Bom, culpa minha quem sabe. Sem filho. Rudy. Tarde demais agora. Mas e se não? Senão? Se ainda?” (JOYCE, 2012, p. 469). Para além de um filho sem filho, é também um filho sem pai: “Não, Leopoldo. Nome e memória não te trazem solaz. A juvenil ilusão de tua força de ti foi tirada e em vão. Filho algum de tuas entranhas é contigo. Não há ninguém que agora seja para Leopoldo o que Leopoldo foi para Rodolfo” (JOYCE, 2012, p. 644).

Um fato curioso sobre a relação entre judaísmo e suicídio é levantado por Bennett a partir de uma carta escrita por Joyce para Harriet Shaw, sobre a morte do escritor Italo Svevo: “when Svevo died in a car crash in 1928, Joyce wrote to Harriet Shaw that ‘in the case of jews I always suspect suicide’”; o que o leva a concluir: “If jews can always be suspected of suicide or if Joyce can always suspect them – the phrasing is ambiguous – then Bloom’s Jewish heritage itself marks him as a potential suicide” (BENNETT, 2017, p. 91-92)¹⁸. Ou seja, se as imagens de dor no romance estão, em sua maioria, ligadas a judeus, o suicídio também está.

O judaísmo de Bloom é muito mais evidente para os colegas de Dublin do que para si mesmo. Comentários antissemitas aparecem em inúmeras ocasiões, esteja ele presente ou não. E o suicídio alimenta a lista de ofensas, como se fosse mais um “defeito” particular dos judeus: “O senhor Bloom e o seu lero-lero. E o velho dele já antes com aquelas fraudes, o velho Matusalém Bloom, o caixeiro assaltante, que se envenenou com ácido prússico depois de encher o país com as continhas e os diamantes de um tostão que ele vendia” (JOYCE, 2012, p. 537-538). Constantemente repreendido, ignorado ou mal-visto, o personagem sente-se como um *outsider*, alguém que não pertence a determinado grupo: “His father’s suicide, like his Jewish and Hungarian origins, marks him as an outsider in turn-of-the-century Dublin” (BENNETT, 2017, p. 98)¹⁹.

18. “quando Svevo morreu em um acidente de carro em 1928, Joyce escreveu para Harriet Shaw que ‘no caso de judeus, eu sempre suspeito de suicídio’. (...) Se judeus podem sempre serem suspeitos de cometer suicídio ou se Joyce sempre suspeitou deles – a frase é ambígua – então a própria herança judaica de Bloom o marca como um potencial suicida.”

19. “O suicídio de seu pai, assim como suas origens judaica e húngara, o marcam como um *outsider* (“estranho”) na Dublin da virada do século.”

Uma cena que retrata a posição dos colegas diante do tema do suicídio ocorre em “Hades”, pouco depois de Bloom contar a história de Reuben J. Martin Cunningham e os demais, a caminho do velório, começam a criticar a morte voluntária com frases como: “Mas o melhor de tudo, o senhor Power disse, é o homem que tira a própria vida”; “A maior das desgraças pra uma família”; “Insanidade temporária”; “Dizem que o sujeito que se mata é covarde” (cf. JOYCE, 2012, p. 219). A única reação de Bloom a que temos acesso é: “O senhor Bloom, prestes a falar, fechou a boca novamente” (JOYCE, 2012, p. 219). Os colegas se tornam representações do senso comum. Mesmo hoje não é raridade vermos tais considerações sendo expostas como tentativas (errôneas) de “explicar”, ou mesmo “evitar”, o suicídio. Alfred Alvarez, em *O deus selvagem: um estudo do suicídio* (1971), discute as “falácias” acerca do tema em busca de desmistificar tais preconceitos e visões deturpadas ainda recorrentes²⁰, e ressalta: “Cada falácia é uma estratégia para aviltar um ato que não pode ser negado nem revertido” (ALVAREZ, 1999, p. 98).

Leopold se torna duplamente um “deixado”, uma vez pelo suicídio do pai, e a segunda pela herança (também advinda do pai) judaica. Simões argumenta que, ao mesmo tempo em que a religião os liga, ela seria também uma possibilidade de “redimir o suicídio do pai na vida do filho. Ocorre que a ligação é quebrada e o judeu se aliena ainda mais do ambiente, mesmo daquele familiar” (SIMÕES, 2017, p. 308). Da tragédia, surgiria em Bloom a possibilidade de tornar-se um novo Messias, um filho sem filho que salvaria a humanidade do pecado²¹.

Ainda em “Hades”, tomamos conhecimento do método da morte de Rudolph e o reconhecimento do corpo pelo filho:

Aquela tarde do inquérito. O frasco de rótulo vermelho em cima da mesa. O quarto do hotel com os quadros de caça. Abafado que estava. O sol pelas frestas da veneziana. As orelhas do legista, grandes e peludas. O camareiro prestando testemunho. Pensei que estava dormindo primeiro. Aí eu vi como que uns riscos amarelos na cara dele. Tinha escorregado pro pé da cama. Veredito: intoxicação. Morte por desventura. A carta. Para meu filho Leopold.

Chega de dor. Não acordar mais. De ninguém (JOYCE, 2012, p. 220).

20. De acordo com o autor, as falácias são: a) suicídio associado ao amor juvenil; b) a serenidade da velhice; c) suicídio relacionado ao clima ruim; d) suicídio como um hábito nacional; e) a de que aqueles que ameaçam se matar na verdade nunca se matam; f) aqueles que já tentaram uma vez nunca tentam novamente (cf. ALVAREZ, 1999, p. 89-98).

21. Apenas a título de curiosidade, a possibilidade dessa relação messiânica em Bloom, e sem perder de vista o tema do suicídio, traz à mente a “defesa do suicídio” escrita por John Donne, *Biathanatos* (1608). Dentre outros argumentos que refuta acerca dos preconceitos da morte voluntária, Donne ressalta a figura de Cristo como um exemplo de suicida. Jesus tinha consciência de que morreria, e não foge do seu destino. Ele caminha em direção à morte, assim como faz o suicida. Nesse caso, Bloom, como um novo Messias, poderia estar fadado ao mesmo fim.

Como um trauma, que dificulta o acesso completo ao acontecimento, mas retorna constantemente como uma ferida aberta, as memórias do suicídio do pai surgem e, logo em seguida, são freadas pelo próprio personagem, ou pelo narrador: “A carruagem chacoalhava veloz pela Blessington Street. Pela calçada”, diz o parágrafo seguinte. A citação em questão também nos revela uma visão particular de Bloom acerca da morte voluntária. Nos diversos momentos em que comenta, ou pensa, sobre o tema, o vê como uma fuga da dor: “Coitado do papai! Coitado! Foi bom eu não ter ido até o quarto olhar o rosto dele. Aquele dia! Que coisa! Que coisa! Ffuu! Bom, talvez tenha sido o melhor pra ele” (JOYCE, 2012, p. 192). Uma possibilidade de interpretação é que, ao ver o ato como uma espécie de “livramento”, o suicídio do pai ganha tons mais amenos e “justificáveis” (ainda que o suicídio seja uma pergunta sem resposta). Sendo a morte voluntária uma fuga da dor, seria irônico pensar nela como um ato doloroso. Dessa forma, quando pensa nela, opta por métodos rápidos e indolores: “Sem sofrimento, ele disse. Um instante e acabou tudo. Que nem morrer dormindo” (JOYCE, 2012, p. 218); ou “Afogamento dizem que é o mais agradável. Vê a tua vida toda num lampejo” (JOYCE, 2012, p. 244).

O suicídio enquanto ato não violento é ressaltado por Alvarez como característico do avanço dos tempos: “As drogas modernas e o gás doméstico mudaram isso. Não só transformaram o suicídio em algo mais ou menos indolor, como fizeram que parecesse mágico”. Diferentemente de alguém que corta a garganta, atira em si mesmo ou se enforca, “quando uma pessoa se deita na frente de um bico de gás aberto ou engole um punhado de pílulas para dormir, ela não parece exatamente estar morrendo, mas apenas buscando um pouco de esquecimento” (ALVAREZ, 1999, p. 141). O que vai ao encontro dos pensamentos de Bloom sobre a morte voluntária como um ato indolor, rápido, “que nem morrer dormindo”²².

É em “Circe” que alcançaremos o que poderia ser considerado o mais “próximo” do suicídio de Bloom. Justamente o episódio que se passa, em sua maioria, dentro da cabeça dos personagens, é nele que o ato se torna (quase) concreto (dentro das possibilidades em que um delírio possa ser considerado uma ação concreta). Cateano Galindo, ao dividir o episódio entre ações “reais” e “devaneios”, ressalta que “pouco antes de soarem as doze badaladas, dando início à nova sessão de alucinações e alegorias”, surge, “como que do nada, a palavra ‘suicídio’. Um tema que curiosamente perpassa o livro” (GALINDO, 2016, p. 148).

22. Em contrapartida, para Solomon, a violência do método avança conforme a situação psicológica em que o sujeito se encontra: “Eu sei quando as coisas estão ficando piores porque os tipos de suicídio que imagino tornam-se mais variados e, de certo modo, mais violentos” (SOLOMON, 2014, p. 248).

Selecionamos dois momentos específicos em que o tema aparece. O primeiro deles ocorre durante um dos “julgamentos” de Bloom, em que várias pessoas, desapontadas com essa espécie de novo “messias” que se tornou o personagem, decidem se matar: “(*Muitas mulheres das mais atraentes e entusiásticas também cometem suicídio por esfaqueamento, afogamento, bebendo ácido prússico, acônito, arsênico, abrindo as veias, recusando alimento, arremessando-se sob rolos compressores*)” (JOYCE, 2012, p. 735, grifos do autor). Recebendo as mais diversas acusações, é a vez de Bloom, nas páginas seguintes, pensar em morrer:

Tudo insanidade. Patriotismo, dor pelos mortos, música, futuro da raça. Ser ou não ser. O sonho da vida chega ao fim. Acabem com ela em paz. Eles podem seguir vivendo. (*Olha na distância, pranteando*) Eu estou acabado. Uns comprimidos de acônito. Fechar as cortinas. Uma carta. E aí deitar pra descansar. (*Respira suavemente*) Chega. Vivi. Passar. Bem. Adeus (JOYCE, 2012, p. 743).

O devaneio se encerra com o pensamento suicida sendo interpelado pela voz da prostituta, ironicamente descrita como “(*Rígida, com um dedo na faixa em seu pescoço*)” (JOYCE, 2012, p. 743), uma possível alusão a um enforcamento. Seja em devaneio ou não, a morte voluntária permeia a peça de “Circe” como um fantasma (e vários fantasmas ressurgem durante os devaneios de Poldy e Stephen). E sobre tais fantasmas, ressaltamos a presença de *Hamlet*, mais uma vez, com a frase mais icônica de seu monólogo: “ser ou não ser” – novamente um elo entre Shakespeare e Joyce, entre Hamlet e Bloom, através da enunciação de um pensamento (com aspiração) suicida.

O amor ama amar o amor

Em “Ciclope”, enquanto ouve insultos quanto a sua religião e descendência, Bloom atinge o seu clímax e grita para os colegas: “Força, ódio, história, isso tudo. Isso não é vida pros homens e mulheres, ódio e xingamento. E todo mundo sabe que é exatamente o contrário disso que é a vida de verdade”; e Alf questiona: “o quê?”, no que responde: “Amor, o Bloom falou. Ou seja, o contrário do ódio” (JOYCE, 2012, p. 534). Em seguida, uma possível digressão do personagem se torna uma espécie de “quadrilha drummondiana”: o amor ama amar o amor. Contudo, ao mesmo tempo em que o amor é, para Bloom, o que resume uma vida, ele será também um dos responsáveis por encaminhar os seres joyceanos ao abismo.

O primeiro exemplo das consequências do amor é a Sra. Sinico, personagem do conto “Um caso doloroso”, pertencente a *Dubliners* (Dublinenses). Sua morte é descrita da seguinte maneira: “As evidências demonstraram que, enquanto tentava atravessar a ferrovia, a falecida foi abalroada pela locomotiva do trem das dez horas que vinha de Kingstown” (JOYCE, 2012, p. 107). Ainda que a causa da morte da personagem seja incerta, um suicídio ou um descuido devido a sua embriaguez, há uma grande chance de ela ter se jogado em frente ao trem. A descrição faz parte da notícia lida pelo sr. James Duffy, personagem que teve um caso amoroso rápido com Sinico. Os sentimentos do personagem diante da morte de Sinico alimentam a hipótese de suicídio: “Uma pessoa havia lhe oferecido amor e em troca ele a privou da felicidade e da vida: condenou-a à ignomínia, **a uma morte vergonhosa**” (JOYCE, 2012, p. 110, grifos nossos). Ele pode tanto envergonhar-se por ter ela se tornado uma alcóolatra e ter morrido por mero descuido, quanto por ter escolhido morrer²³. Sobre a possibilidade da dúvida diante de casos de suicidas, Alvarez comenta: “Para que um suicídio seja reconhecido como tal é preciso que o suicida deixe um bilhete inequívoco ou um cenário de tal forma inconfundível que não deixe outra alternativa para os sobreviventes”; caso não o faça: “o morto sempre acaba recebendo o privilégio da dúvida, provavelmente pela primeira vez e justamente quando, quase com toda a certeza, ele não gostaria de recebê-lo” (ALVAREZ, 1999, p. 96).

No episódio “Hades”, durante o velório, Bloom se lembra da sra. Sinico: “Chega desse lugar. Te leva um pouquinho mais perto cada vez. Última vez que eu estive aqui foi o enterro da senhora Sinico. O coitado do papai também. O amor que mata” (JOYCE, 2012, p. 244). Cientes da história da personagem mencionada por Bloom, é inevitável não pensar que, ao dizer “O coitado do papai **também**”, após mencionar o velório da sra. Sinico, seja porque ambos compartilham da mesma *causa mortis*. Morreram por amor, e morreram por escolha. Rudolph Virag era um viúvo, a Sra. Sinico não tinha mais seu relacionamento com o sr. Duffy.

A relação entre amor e morte é ressaltada por Ames ao relembrar a história da mãe de Odisseu, Anticlea. Normalmente descrita como morta por ter tido seu “coração partido”,

23. Outro momento em que a morte da sra. Sinico é mal vista por Duffy: “Que fim! Toda a narrativa daquela morte o repugnava, e repugnava-o pensar que em outra época havia feito revelações sobre tudo o que considerava sagrado para aquela mulher. As frases batidas, as expressões indiferentes de solidariedade e as palavras cautelosas que o repórter havia usado para ocultar os detalhes de uma morte trivial e vulgar atacaram-lhe o estômago” (JOYCE, 2012, p. 108-109). Ao sentir “repulsa” diante da morte da mulher, podemos tanto entender como uma repulsa devido ao ato suicida quanto ao ato de embriaguez. Além disso, a menção ao modo como o repórter “oculta” os detalhes da morte também pode indicar ser um caso de suicídio, já que a imprensa normalmente evita deixar evidente tais casos.

Ames propõe ver em sua morte uma espécie de suicídio: “She explains that the pain of her yearning for her son was so strong that it erased her will to live” (AMES, 2009, p. 153)²⁴. A busca incessante pelo filho que partiu transforma a espera em uma luta constante contra si mesma: “Unlike her husband, who is able to endure his agonies, her longing for her son kills her, leading to Joyce’s judgment in his notes that her death is tantamount to suicide” (AMES, 2009, p. 153)²⁵. Laerte cultiva sua dor, dia após dia, como um herói. Anticlea, de acordo com a teórica, não foi capaz de seguir adiante e preferiu morrer a ter que lidar com a espera.

O amor passa a ser mais um sentimento que traz a dor: “The pain that belongs to love killed Virag and Antikleia. Neither one can recover from grief, and so the loss of love kills them” (AMES, 2009, p. 154)²⁶. Na carta que deixa para Bloom, antes de ingerir veneno, Rudolph menciona a esposa no trecho fragmentado a que temos acesso: “não adianta Leopold ficar... com a sua querida mãe... não é possível suportar mais... para ela... tudo para mim está errado...” (JOYCE, 2012, p. 1019). As sentenças recortadas nos levam a crer que a vida sem a esposa se tornou insuportável, sendo essa uma das “justificativas” possíveis para o seu ato. Anticlea, nesse sentido, vê a ausência do filho como um luto, e da mesma forma, não lhe é “possível suportar mais”. Andrew Bennett, assim como Ames, interliga amor e morte na obra de Joyce: “Love, for Joyce, is to die for – to be killed and to kill. Love is *Liebestod*. Like art, love is a suicidal mode or emotion; love prompts or generates suicide” (BENNETT, 2017, p. 88)²⁷. O termo em alemão, *Liebestod*, resulta da junção das palavras amor e morte: “(love of death, love unto death, love to death)” (BENNETT, 2017, p. 90)²⁸. É por muito amarem os que estão longe que a morte figura como a saída mais rápida para o sofrimento²⁹.

Ulysses é, em certa medida, uma história de amor. Leopold Bloom, apesar de tudo, ama sua esposa Molly. E Molly, nas palavras a fechar o romance, e ainda que divague e fuja de uma afirmação concreta, disse **sim**. A maior prova do heroísmo de Bloom, Odisseu e Laerte, para Ames, é o fato de todos os três serem capazes de cultivar a sua dor e seus amores,

24. “Ela explica que a dor da saudade do filho era tão forte que apagou sua vontade de viver.”

25. “Diferentemente de seu marido, que era capaz de suportar suas angústias, a espera pelo seu filho a matou, levando Joyce, em suas notas, julgar que a morte dela é equivalente a um suicídio.”

26. “A dor que pertence ao amor matou Virag e Anticleia. Nenhum dos dois foi capaz de se recuperar da dor, e a perda do amor os matou.”

27. “Amar, para Joyce, é morrer – ser morto e matar. O amor é *Liebestod*. Como a arte, o amor é um modo ou emoção suicida; o amor incita ou provoca o suicídio.”

28. “amor *da* morte, amor *até* a morte, amor *para* a morte.”

29. Como sugestão de leitura posterior acerca da relação entre amor e suicídio, indicamos o texto “O amor e o suicídio na literatura grega arcaica: épica, mélica e tragédia”, de Gabriel Pinezi, publicado no livro *Literatura & Suicídio* (2020).

sem recorrer à morte (cf. AMES, 2009, p. 155). Eles tiveram sucesso onde seus familiares não: Odisseu em relação à mãe e Bloom em relação ao pai. Sobre o suicídio, por fim, a teórica conclui: “Heroes are supposed to save lives, not end their own” (AMES, 2009, p. 154)³⁰.

Na despedida de Bloom, em “Ítaca”, o personagem enxerga duas possibilidades para si: “Falecimento (mudança de estado), partida (mudança de lugar)”, e, quando questionado “Qual delas preferencialmente?”, responde: “Esta, pela lei do menor esforço” (JOYCE, 2012, p. 1022). Muito influenciados pela visão psicológica atual, talvez aguardássemos um final “trágico” (ou, pelo menos, surpreendente) para o personagem. Poderíamos liderar as perguntas: “e se ele se suicidasse?”; o suicídio é “hereditário”, conforme acreditam alguns; “e se ele fugisse?” e abandonasse Molly; “e se ele matasse Boylan e os demais possíveis amantes?”

Mas Bloom fica.

E talvez essa seja a opção mais difícil entre todas: a de continuar³¹.

Blo... Eu?

Ao fim, para além de Odisseu, Bloom é também Hamlet: assombrado pelo pai, ele caminha entre penhascos, vez ou outra pensando em deixar de ser. Não há uma batalha sangrenta a finalizar seu dia, como escreveu Shakespeare. Nada extraordinário acontece quando retorna para casa. E provavelmente o dia seguinte seguirá a mesma rotina. Pois Joyce condena seu herói, como condenaram Sísifo, a permanecer preso em seu próprio abismo. Todos os dias ele levantará a pedra até o cume, enamorar-se-á da queda, mas retornará para casa. Fadado a viver no ponto final grafado com ênfase no penúltimo capítulo, o herói reviverá a sua própria *Odisseia* pelo resto dos dias.

A desconstrução enquanto elemento constituinte dos personagens de James Joyce se une à sombra melancólica do suicídio que paira sobre o famoso *bloomsday*. O herói ordinário é aquele que luta contra o dia, mas também contra si mesmo. O impulso de morte, como diria a psicanálise freudiana, pulsa narrativamente, mas é freado – pelo personagem, pelo narrador, pelo paralelo homérico que impede que o nosso herói mate a si mesmo ao final da *Odisseia*. É por isso que, ao frisarmos a pluralidade de temas que envolvem a obra

30. “Heroes supostamente devem salvar vidas, não acabar com as suas.”

31. Segundo Alvarez, continuar vivendo pode ser algo mais complexo do que abandonar a vida: “os processos que levam uma pessoa a pôr fim à própria vida são no mínimo tão complexos e difíceis quanto aqueles através dos quais ela continua a viver” (ALVAREZ, 1999, p. 127).

mestra de James Joyce, ressaltamos, logo de início, a tangencialidade do tema do suicídio. Ele não chega a ser uma ação, nem mesmo um tópico de discussão; é uma mera lembrança fragmentada, um fantasma, a assombrar o dia do protagonista.

Assim como via na linguagem uma insuficiência, um mecanismo a ser utilizado das mais diversas maneiras até encontrar um (ou vários) estilos a cumprir um objetivo de representação, Joyce insere o autoaniquilamento como mais uma ferramenta narrativa. O suicídio de Rudolph atua literariamente como um bloqueio da memória de Bloom, mais um mistério ainda não solucionado por nenhum dos milhares de “guias de leitura” para *Ulysses* – e esperamos que jamais seja.

Referências

- ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AMES, Keri Elizabeth. The Rebirth of Heroism from Homer's *Odyssey* to Joyce's *Ulysses*. In: BLOOM, Harold. *Bloom's Modern Critical Views: James Joyce, New Edition*. New York: Infobase Publishing, 2009, pp. 141-161.
- BENNETT, Andrew. *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2017.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- DANIUS, Sara. Joyce's Scissors: Modernism and the Discussion of the Event. In: *New Literary History*, v. 39, n. 4, 2008, pp. 989-1016.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Sobre a literatura da destruição e o *Ulisses*, de James Joyce. In: *Revista Aletria*, n. 3, v. 23, 2013, pp. 211-222.
- GALINDO, Caetano W. *Sim eu digo sim. Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. Companhia das Letras, 2016 (versão EBOOK).
- JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo, introdução de Declan Kiberd. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- JOYCE, James. *Dublinenses*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- SIMÕES, Hugo. A genealogia de uma perda: Bloom e o messiânico em *Circe*. In: *Revista Cadernos do IL*, n. 55, 2017, pp. 303-315.
- SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: um anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

O AFETO ERÓTICO COMO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE ALEX POLARI

EROTIC AFFECT AS A STRATEGY OF RESISTANCE IN ALEX POLARI'S POETRY

Suzeli Santos SANTANA¹

Cristiano Augusto da SILVA²

RESUMO: Este artigo objetiva analisar os poemas “Amar em aparelhos” e “Escusas poéticas – II”, ambos da obra *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari, na perspectiva da literatura de testemunho e resistência à ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Busca-se, de modo específico, investigar como o erotismo se apresenta como estratégia de resistência, pois o resgate de lembranças de prazer, amor e desejo, taticamente, é usado como um modo de suportar a dor, resistir ao aparelho repressivo que tenta, através da barbárie, usurpar tudo aquilo que faz parte da esfera do humano, como as emoções, sensações e sentimentos. A pesquisa, eminentemente bibliográfica, se fundamentará nas teorias e estudos críticos de Adorno (2003), Bosi (1977; 1996), Ginzburg (2013), Moraña (1995), entre outros. Por fim, espera-se que esse trabalho possa contribuir para os estudos de literatura de testemunho, em especial a brasileira, com destaque para a poesia de resistência, expandindo seu alcance de divulgação e debate.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho. Poesia de resistência. Ditadura civil-militar brasileira. Alex Polari.

ABSTRACT: This article aims to analyze the poems “Amar em aparelhos” and “Escusas poéticas – II”, both from the work *Inventário de cicatrizes* (1978), by Alex Polari, from the perspective of the literature of testimony and resistance to the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985). It seeks, in a specific way, to investigate how eroticism presents itself as a resistance strategy, since the rescue of memories of pleasure, love and desire, tactically, is used as a way of enduring pain, resisting the repressive apparatus that tries, through barbarism, to usurp everything that is part of the human sphere, such as emotions, sensations and feelings. The research, eminently bibliographic, will be based on the theories and critical studies of Adorno (2003), Bosi (1977; 1996), Ginzburg (2013), Moraña (1995), among others. Finally, it is expected that this work can contribute to the studies of testimonial literature, especially the Brazilian one, with emphasis on resistance poetry, expanding its reach of dissemination and debate.

KEYWORDS: Witness literature. Resistance poetry. Brazilian civil-military dictatorship. Alex Polari.

1. Mestre e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC-BA/Brasil). E-mail: su.ze.liss@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2606-729X>.

2. Professor Doutor da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC-BA/Brasil). E-mail: crisaug2005@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5905-1660>.

Introdução

Este artigo propõe a análise de dois poemas de resistência, de Alex Polari: “Amar em aparelhos” e “Escusas poéticas – II”, de *Inventário de cicatrizes* (1978). Alex Polari foi militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) nos anos 1960 e preso político entre maio de 1971 e novembro de 1979, por participar ativamente na luta armada contra o regime militar brasileiro de 1964. Em 1978, Polari tem seu primeiro livro publicado, *Inventário de cicatrizes*, pelo Teatro Ruth Escobar e pelo Comitê Brasileiro pela Anistia, organização detentora dos direitos autorais da obra. O autor encontrava-se preso durante o lançamento. Em 1980, pela editora Global, é lançado *Camarim de prisioneiro*, com Alex Polari em liberdade. Segundo nota na contracapa do livro: “o lançamento do *Camarim de prisioneiro* com o autor já livre foi em praça pública, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro: ‘depois da prisão... a festa’” (POLARI, 1980, contracapa).

Inventário de cicatrizes (1978) é composto por quarenta e oito poemas que, dentre outros, têm a tortura e as memórias traumáticas como eixos temáticos, constituindo, de fato, um “catálogo” das experiências no cárcere, que atua também como forma de assegurar a memória das vítimas da ditadura. Com a constante presença de dedicatórias aos companheiros mortos, Polari testemunha, não somente sua experiência, mas também daqueles que tiveram suas vozes interditas. Ademais, em *Inventário de cicatrizes* (1978), nota-se a recorrência da tematização de afetos, o que parece, a princípio, estranho em uma obra que testemunha a dor e o trauma infligidos pelo aparelho repressivo do Estado de Exceção brasileiro. Contudo, infere-se que esta presença constante de imagens afetivas constitui uma maneira de suportar a dor, de lidar com o trauma; em outras palavras, uma estratégia discursiva de resistência à política de controle e violência aos corpos subversivos.

Em “Nas rodas do tempo”, ensaio presente no livro *O corpo torturado*, Ivete Keil (2004) destaca que “o controle da sociedade não se efetua somente através da consciência ou da ideologia, mas também através do corpo e com o corpo. A tortura, portanto, produz a tensão entre o dentro e o fora, a cultura interiorizada e a cultura imposta pelo poder do torturador” (KEIL, 2004, p. 60). Assim, à medida em que o Estado vê o corpo como objeto de dominação, Polari resiste apresentando-o de outra forma, expressando livremente os seus desejos, sensações e emoções, isto é, o corpo como fonte de prazer. Entretanto, vale ressaltar que a leitura que se propõe da poesia de Polari na perspectiva do afeto como resistência não pretende romantizar a experiência de dor e trauma do poeta, pois entende-se que sua escrita

é atravessada por forças antagônicas: de um lado, o corpo/sujeito afetado pelas forças autoritárias; por outro, os afetos positivos que tentam resistir às relações de poder.

No contexto ditatorial em que as obras de Polari emergem, a poética do autor será aqui considerada tanto como um testemunho quanto uma forma de resistência à violência e autoritarismo do Estado de Exceção. Por literatura de testemunho, adota-se a definição de Mabel Moraña (1995):

[...] a literatura testemunhal é em geral literatura de resistência, já que expõe uma problemática social específica, em muitos casos vinculada às lutas pela libertação nacional ou à ampla questão da marginalidade, que adquire, principalmente a partir dos anos oitenta, grande notoriedade nas letras latino-americanas. (MORAÑA, 1995, p. 488, tradução nossa).³

Apesar de entender a poesia de testemunho como poesia de resistência, opta-se por não igualar as duas vertentes devido à necessidade de elucidar que nem toda literatura de resistência é testemunhal, sendo a primeira um campo mais amplo que abrange produções de diferentes movimentos, como aponta Cristiano Augusto da Silva Jutgla (2015) em *Poesia de resistência à ditadura civil-militar (1964-1985)*:

A poesia de resistência é um fenômeno presente, por modos e graus diversos, em todas as principais tendências, movimentos, linhas, grupos, gerações; ela adentra e demarca território também na obra de concretos, neoconcretos, marginais, práxis, anônimos, militantes, presos políticos, exilados etc.

No entanto, essa presença tem diferenças e nuances que dizem respeito aos modos de produção, às motivações, percalços e riscos de sua circulação, tanto para os autores quanto para os leitores (JUTGLA, 2015, p. 24-25).

Como já foi constatado por diversos críticos literários – a exemplo de Jutgla (2015) e Salgueiro (2013; 2017b) –, há uma lacuna da poesia de testemunho e resistência como objeto de análise nos estudos acadêmicos, se comparado às narrativas testemunhais. Apesar do número expressivo de trabalhos científicos sobre a obra de Alex Polari, observa-se que ainda existem poucas dissertações e teses; em contrapartida, há um número maior de artigos e ensaios que, devido à limitada extensão dos gêneros, não aprofundam as análises, nem dão

3. “[...] la literatura testimonial es en general literatura de resistencia , ya que expone una problemática social específica, en muchos casos vinculada a luchas por la liberación nacional o al amplio tema de la marginalidad, que adquire, principalmente a partir de los años ochenta, gran notoriedad en las letras latinoamericanas” (MORAÑA, 1995, p. 488, texto original).

conta do vasto material do referido escritor. Contudo, é importante elucidar a relevância destas pesquisas que têm dado maior visibilidade tanto à poesia de resistência à ditadura civil-militar brasileira, de modo geral, quanto à produção poética de Polari.

Através de um levantamento das dissertações e teses sobre a produção literária de Alex Polari, foi encontrada apenas uma tese de doutorado em Linguística, cujo objeto de análise é *Inventário de cicatrizes*, de Polari (1978), sob o título *Literatura cinza: uma (sub)versão do luto em Inventário de cicatrizes*, de Thales de Medeiros Ribeiro (2020b). Entretanto, localizou-se também a pesquisa de Beatriz de Moraes Vieira (2007), a qual discutiu a poesia de Polari em um capítulo de sua tese em História Social, intitulada *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 70*.

A poética do luto é o aspecto central da discussão empreendida por Ribeiro (2020b) em sua tese. Tomando a obra *Inventário de cicatrizes* como seu principal objeto de análise (embora faça menção a poemas de *Camarim de prisioneiro*), o autor utiliza a expressão “Literatura cinza” para se referir à escrita do cárcere, bem como propõe a noção de “lutoratura” como a escrita de perdas irreparáveis e lutos intermináveis, adjetivando, dessa forma, a escrita polariana.

Por outro lado, Vieira (2007), utiliza a poesia escrita durante a ditadura militar brasileira como fonte principal de sua pesquisa, mais especificamente a poesia dos anos 70, com o objetivo de investigar as experiências históricas dessa década. Apesar de toda a tese conter discussões pertinentes, destaca-se as contribuições do sétimo capítulo, o qual trata exclusivamente da poesia de Alex Polari, de modo mais particular sobre o livro *Inventário de cicatrizes*, devido sua publicação ocorrer em 1978. Sobre esta obra, Vieira (2007) subdivide sua análise em três pontos centrais: “a ruptura ética ocorrida no país sob vigência do terrorismo de Estado; o problema da expressão da experiência violenta por meio do testemunho literário; a difícil dialética da memória e do esquecimento em situações derivadas de traumas históricos.” (VIEIRA, 2007, p. 20).

Seguindo uma perspectiva diferente da leitura empreendida pelos pesquisadores mencionados anteriormente, objetiva-se, nesse trabalho, analisar o teor testemunhal e de resistência nos poemas “Amar em aparelhos” e “Escusas poéticas – II”, de *Inventário de cicatrizes* (1978), observando o afeto erótico como linha de força que atua como estratégia de resistência à violência autoritária que afeta o corpo/sujeito. Entende-se que falar de amor, de prazer, enquanto tinha seu corpo encarcerado e torturado, seus desejos reprimidos, sua identidade abalada, foi uma forma de subverter os mecanismos de controle

político e moral, de suportar a dor e, acima de tudo, resistir ao aparelho repressivo, que tenta, através da barbárie, usurpar tudo aquilo que faz parte da esfera do humano, como as emoções, sensações e sentimentos.

O afeto erótico como resistência na poesia de Alex Polari

Ainda que se refira especificamente aos textos narrativos, as considerações de Alfredo Bosi (1996), em seu artigo “Narrativa e resistência”, podem ser estendidas para a literatura de modo geral, tendo em vista que o crítico literário apresenta duas pertinentes possibilidades da resistência se apresentar nas obras, isto é, 1) como tema ou 2) como forma imanente da escrita, mediante as tensões internas do texto. Tais vertentes dialogam, portanto, com a proposta deste artigo, cujas análises se centrarão no afeto como tema de resistência na escrita de Alex Polari.

Entendendo a resistência como “a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito” (BOSI, 1996, p. 11), levanta-se a hipótese de que a escrita afetiva de Polari na condição de clausura, motivada pela repressão da época, endossa o caráter de resistência do texto literário, assim como confirma a indissociabilidade dos valores éticos e estéticos do testemunho. Em “Poesia resistência”, Bosi (1977) destaca estas forças antagônicas:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond). Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (BOSI, 1977, p. 146).

De tal forma se apresenta a poesia de Polari: ora confrontando o horror com uma escrita afetiva, ora expondo a violência sofrida e o desaparecimento dos companheiros, ora fantasiando um novo tempo. Na relação entre corpo e afeto, busca-se analisar, portanto, a produção de sentidos do afeto erótico ao lado de outros afetos associados à experiência traumática (a melancolia, o medo, a angústia, etc.) na escrita de Alex Polari. Sendo assim, entende-se o afeto erótico de modo relacional com o fazer poético:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota

ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético (PAZ, 1994, p. 12).

Seguindo a concepção de Octávio Paz (1994) sobre o erotismo como representação do desejo sexual, nota-se que imagens eróticas são construídas, por exemplo, no poema “Amar em aparelhos”, o qual traz essas forças antagônicas: o amor e o prazer em um campo de batalha, permeado por medo e controle. O título do poema já antecipa ou sintetiza esse antagonismo, tendo em vista que o verbo “amar” é acompanhado pelo adjunto adverbial “em aparelhos”, nome dado às instalações clandestinas usadas pelos militantes de esquerda durante a ditadura.

Na primeira estrofe do poema, evidencia-se o estado decadente do cenário das transas do sujeito lírico, acentuando o contraste de uma cena de amor nessas condições. A referência à tinta do mimeógrafo nos lençóis remete à ferramenta tecnológica da época (anos 1970) como meio alternativo para a divulgação das ideias contrárias ao regime militar, sobretudo utilizada por artistas que viriam a se tornar conhecidos como Geração Mimeógrafo:

Amar em aparelhos

Era uma coisa louca
trepas naquele quarto
com a cama suspensa
por quatro latas
com o fino lençol
todo ele impresso
pelo valor de teu corpo
e a tinta do mimeógrafo
(POLARI, 1978, p. 17).

O teor inimaginável de amar em um espaço de constante vigilância é novamente levantado no primeiro verso da estrofe seguinte. As ações rotineiras e simples de levantar, fazer café e perceber o amor por alguém são quebradas pela conjunção concessiva “apesar de”, o que expressa o sentido de resistência deste afeto em meio às adversidades. É interessante também que estas adversidades são sintetizadas por dois fatores bem diferentes: o incômodo do inseto de pernas longas é colocado ao lado “da consciência de que a mentira tem pernas curtas”, mentira esta que pode ser pensada como a política ditatorial vigente na época.

Era uma loucura
se despedir da coberta
ainda escuro
fazer o café
e a descoberta
de te amar
apesar dos pernilongos
e a consciência
de que a mentira tem pernas curtas
(POLARI, 1978, p. 17).

Nas estrofes seguintes, são expressivas as imagens de dois campos contrastantes: de um lado, o amor, o desejo, o prazer; do outro, o combate, os instrumentos da guerrilha, o medo e o controle:

Não era fácil
fazer o amor
entre tantas metralhadoras
panfletos, bombas
apreensões fatais
e os cinzeiros abarrotados
eternamente com o teu Continental,
preferência nacional.

Era tão irracional
gemitos de prazer
nas vésperas de nossos crimes
contra a segurança nacional
era duro rimar orgasmo
com guerrilha
e esperar um tiro
na próxima esquina.

Era difícil
jurar amor eterno
estando com a cabeça
à prêmio
pois a vida podia terminar
antes do amor
(POLARI, 1978, p. 17).

Os verbos conjugados no tempo passado revelam que os impasses apresentados no poema “Amar em aparelhos” são lembranças do período anterior à prisão de Polari, o que se confirma com as várias referências ao tempo em que atuou como guerrilheiro contra a ditadura. É sabido que, para a segurança dos grupos de guerrilha, haviam muitas regras, inclusive de proibições de relacionamentos afetivos entre os companheiros. Assim, os afetos estavam cerceados pela política ditatorial, já que as proibições determinadas pelos próprios grupos de esquerda se deram pelo contexto de repressão instaurado.

Por outro lado, os versos de Polari também sugerem que a impossibilidade de viver o afeto era oriunda da urgência de pensar na luta, já que qualquer deslizamento poderia custar suas vidas: “era duro rimar orgasmo/ com guerrilha/ e esperar um tiro/ na próxima esquina” (POLARI, 1978, p. 17). A não realização das rimas entre os versos está concatenada com a própria inviabilidade de amar em tempos de ruína, com as tensões que impedem ou dificultam a realização dos afetos. Ainda que o afeto se faça presente em vários poemas de Polari, o escritor o fez de modo que deixa evidente os entraves e limitações, já que o destino de sua vida (como de outros guerrilheiros) era imprevisível diante do constante terror que os ameaçavam: “Era difícil/ jurar amor eterno/ estando com a cabeça/ à prêmio/ pois a vida podia terminar/ antes do amor” (POLARI, 1978, p. 17). Sendo assim, “Amar em aparelhos” não se trata apenas de um poema de amor, mas de um poema que recupera imagens de afetos que resistiam ao controle e ao autoritarismo.

Em um poema metalinguístico, “Escusas poéticas – II”, Polari defende suas escolhas em falar sobre temas eróticos em seus poemas em resposta a supostas críticas de outros companheiros:

Alguns companheiros reclamam
que entre tantas imagens bonitas
eu diga em meus poemas que gosto de chupar bucetas
e não vejo como isso atrapalhe a marcha para o socialismo
que é também o meu rumo. Mais ainda,
eu gostaria que nessa nova sociedade por qual luto
todos passassem a chupar bucetas a contento
todos redescobrissem seus corpos massacrados
todos descobrissem que o medo e a aversão ao prazer
a que foram submetidos foi e será sempre
apenas a estratégia dos tiranos
(POLARI, 1978, p 47).

Nesta primeira estrofe, fica evidente que o movimento do escritor de falar do corpo não apenas como objeto de dominação dos militares, mas também como fonte de prazer, é em si uma estratégia de subversão ao controle. Dois campos semânticos entram em conflito: o prazer x a repressão. A repetição do pronome indefinido “todos” acompanhados de verbos no subjuntivo produz um efeito de grandiloquência, ao passo em que o sujeito lírico revela seus desejos.

As críticas às imagens construídas nos poemas de Polari (“Alguns companheiros reclamam/ que entre tantas imagens bonitas/ eu diga em meus poemas que gosto de chupar bucetas”) fazem relação com os pressupostos estéticos idealistas, discutidos por Jaime Ginzburg (2013) em *Literatura, violência e melancolia*:

Na perspectiva de Schelling (1959), responsável por uma das formulações mais exatas do modelo idealista da fruição da arte, o contato com a obra deve tornar-nos seres humanos melhores do que somos. Por essa razão, é esperado, em termos convencionais, que as obras sustentem valores positivos, favoráveis ao que consideramos bom, belo e verdadeiro. A perspectiva idealista estabelece que o papel da arte é construtivo (GINZBURG, 2013, p. 27).

Entretanto, diante de um contexto marcado pela violência e autoritarismo, não cabe pensar a arte em sua função afirmativa. A contemporaneidade é marcada pelo componente da negatividade, como bem destacou Ginzburg (2013, p. 28). Logo, a escrita de Polari, longe da estética do belo, imprime, de forma nua e crua, as tensões do seu tempo, os impasses vividos no cárcere, sem censurar o seu próprio discurso.

Nas estrofes seguintes, o sujeito lírico continua respondendo a outras críticas ao seu fazer poético, considerando que parece haver uma cobrança, por parte de seus companheiros, de um compromisso exclusivo de sua poesia com a causa:

Outros companheiros reclamam
quanto ao uso da 1ª pessoa
em meus poemas, a falta de desfechos
corretos do ponto de vista político
e os resquícios da classe que pertença.

A isso tudo procuro responder
que a poesia reflete uma vivência particular,
se universaliza apenas nessa medida
e que não adianta você inventar um caminho
para um povo que você não conhece nem soube achar.

Eu bem que gostaria de ter essa solução, é minha senda,
eu estou sinceramente do lado dos oprimidos
só que de uma maneira abstrata
o que errei, errei por eles,
num processo não despido de angústia
e minha poesia teria que se ressentir disso
(POLARI, 1978, p. 47).

Apesar de escrever em versos, a resposta de Polari é carregada de argumentos, característica de gêneros textuais não literários. A reflexão do escritor sobre o caráter particular e universal da poesia guarda relação com o célebre texto “Palestra sobre lírica e sociedade”, de Theodor Adorno (2003):

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...] Pois o teor [*Gehalt*] de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volunté de tous*, não é a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido [...]. (ADORNO, 2003, p. 66).

Ainda que Polari defenda o tratamento de questões individuais em sua poesia (“a poesia reflete uma vivência particular/ se universaliza apenas nessa medida”), há também um entendimento de que esta pode se tornar universal, mesmo porque muitas das experiências do sujeito lírico foram compartilhadas/vividas em maior ou menor grau por outros sujeitos. Seguindo a concepção adorniana de lírica, a qual rompe com a ideia totalizante de que a lírica estaria relacionada apenas às questões individuais, entende-se que as próprias angústias ressentidas na poesia de Polari, reveladas pela própria voz poética, não estão dissociadas do social. As contradições na escrita de Polari são coerentes com o contexto conturbado de produção (o cárcere, as torturas, os desaparecimentos), o qual põe em xeque os valores do guerrilheiro:

Quanto as [sic] outras críticas,
o que posso dizer é que a falta de lógica de meus sentimentos
não acompanha a lógica dos manuais de dialética
e que minhas intenções e objetivos
nem sempre correspondem à minha vida real.

O que muitos não entendem
é que eu quero muito falar do meu povo
da sabedoria dele,
das coisas simples
que lhe são mais imediatas
mas que esse canto hoje soaria falso
e que só posso falar disso
quando não precisar inventar nada,
quando minha práxis for essa
o caminho escolhido o certo,
quando não precisar de metáforas.

O dia da redenção tanto pode ser uma aurora quanto um poente,
isso pouco importa
desde que se cante e anuncie
de todas as formas possíveis
(POLARI, 1978, p. 47-48).

Nas últimas estrofes, atesta-se a impossibilidade de escrever uma poesia afirmativa, tendo em vista que não há valores positivos nacionais para serem exaltados (“mas que esse canto hoje soaria falso/ e que só posso falar disso/ quando não precisar inventar nada,/ quando minha práxis for essa/ o caminho escolhido o certo,/ quando não precisar de metáforas”. A linguagem direta de Polari, a não utilização de metáforas, talvez seja uma escolha para não correr o risco de “tornar bela” uma poesia calcada na negatividade. A imagem da aurora, presente em muitos poemas de outros escritores, não é elemento figurativo importante da tão sonhada liberdade e do fim da ditadura, mesmo porque o saldo negativo foi grande demais para ser resumido em um símbolo belo.

Considerações finais

A temática do erotismo, bem como de outros afetos, é recorrente na escrita de Polari, tanto em *Inventário de cicatrizes* (1978) quanto em *Camarim de prisioneiro* (1980). Contudo, apesar de serem temáticas aparentemente estranhas na literatura testemunhal, estas se apresentam como estratégias para subverter os valores vigentes, o controle e a moral, assim como um meio de suportar a dor infligida pelo aparelho repressivo. Isto é, ao passo em que o corpo se encontra enclausurado e torturado, resiste-se pensando no corpo como fonte de prazer.

O poema “Amar em aparelhos” é exemplo do conjunto de poemas de Alex Polari que constroem imagens afetivas e eróticas ao lado de imagens grotescas da barbárie praticada nos porões da ditadura. Assim, constata-se que as incongruências textuais internas estão em diálogo com as tensões externas do momento de produção. “Escusas poéticas – II”, por sua vez, confirma que o erotismo, na poesia de Polari, é uma estratégia de resistir à redução de seus corpos à violência sofrida.

Em suma, é possível dizer que o erotismo (ou afetos de modo geral) pode se configurar em um dos elementos de resistência presentes na escrita do ex-guerrilheiro, Alex Polari. Longe de romantizar sua experiência no cárcere, os poemas aqui analisados mostram, sob um prisma diferente, como o corpo é elemento central na literatura de testemunho, seja o corpo torturado ou o corpo de afeto que resiste.

Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 65-89.

BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 139-192.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: *Itinerários – Revista de Literatura*. Araraquara-SP: N. 10, 1996, p. 11 -27. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em: 27 maio. 2022.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2013.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. *Poesia de resistência à ditadura civil-militar (1964-1985)*. Santa Maria-RS: PPGL UFSM, 2015. Disponível em: http://coral.ufsm.br/mletras/images/Cogitare_volume_14.pdf. Acesso em: 21 maio. 2022.

KEIL, Ivete. Nas rodas do tempo. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia (Orgs.). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004, p. 41-60.

MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: PIZARRO, Ana. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995, p. 480-515.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes*. 3. ed. São Paulo: Teatro Ruth Escobar; Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.

RIBEIRO, Thales de Medeiros. *Literatura cinza: uma (sub)versão do luto em Inventário de cicatrizes*. 2020b. 157 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. Poesia de testemunho (com doses de humor). *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*. Vitória: EDUFES, 2017b.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. Poesia de testemunho (com doses de humor): Alex Polari, Glauco Mattoso, Leila Mícolis e Jocenir. *Revista Signótica*. 2013, v. 25, n. 1, p. 35-50. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/23345>. Acesso em: 28 maio. 2022.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 70*. 2007. 379 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

INQUIETAÇÕES EM CLÁUDIO MANUEL DA COSTA E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: PRESSÁGIOS DECOLONIAIS NAS POÉTICAS ÁRCADE E MODERNA?

UNQUIETNESS IN CLÁUDIO MANUEL DA COSTA AND CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: DECOLONIAL OMENS IN ARCADE AND MODERN POETICS?

Tânia de Assis Silva CAPLA¹

RESUMO: Por meio de uma leitura diacrônica, sincrônica e comparativa entre textos dos poetas mineiros, o árcade Cláudio Manuel da Costa e o modernista Carlos Drummond de Andrade, propõe-se discutir alguns aspectos relacionados aos conceitos coloniais em contraste com as ideias modernistas de ruptura. A tensão que denota estar presente nos diferentes movimentos literários parece ser um traço atemporal cuja permanência, supostamente, aproxima o diálogo com as visões pertinentes à formação do pensamento decolonial. A discussão que se baseia no referido diálogo estabelecido entre texto poético e algumas visões teóricas (de)coloniais considera fatores pertinentes ao lugar de pertencimento, a origem mineira, e os aspectos da paisagem da terra do ouro, além da figura feminina e seus conflitos apagados e/ou evidenciados nos poemas claudianos e drummondianos. A “Écloga” introdutória das *Obras Poéticas* e o “Soneto II”, das *Obras*, de Cláudio, e os poemas “A Montanha Pulverizada” e “Negra”, do *Boitempo* drummondiano, são os excertos literários que dialogam entre si e com a teoria, neste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia árcade. Poesia moderna. Cláudio Manuel da Costa. Carlos Drummond de Andrade. Colonialismo e pensamentos decoloniais.

ABSTRACT: Through a diachronic, synchronic and comparative reading between texts by poets from Minas Gerais; the arcade, Cláudio Manuel da Costa, and the modernist, Carlos Drummond de Andrade, we propose to discuss some aspects related to colonial concepts in contrast with the modernist ideas of rupture. The tension that is denoted to be present in the different literary movements seems to be a timeless trait whose permanence, supposedly, brings closer the dialogue with the visions pertinent to the formation of decolonial thought. The discussion that is based on the aforementioned dialogue established between poetic text and some (de)colonial theoretical views considers factors pertinent to the place of belonging, the mining origin, and the aspects of the landscape of the land of gold, in addition to the female figure and its conflicts erased and/or

1. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: tania.assis@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8439-155X>.

evidenced in the Claudian and Drummondian poems. The introductory “**Écloga**” of the Obras Poéticas and the “Soneto II”, from the Obras, by Cláudio, and the poems “A montanha pulverizada” and “Negra”, from Boitempo, are the literary excerpts that dialogue among themselves and with the theory, in this study.

KEYWORDS: Arcadist poetry. Modernist poetry. Cláudio Manuel da Costa. Carlos Drummond de Andrade. Colonialism and decolonial thoughts.

Palavras iniciais

“Essa transformação do tempo em si, de um tempo histórico-cronológico para o que parece ser uma forma de temporalidade anacrônica por meio da qual grupos são expostos a lógicas e conflitos que são considerados como não existentes, é parte dos legados da colonização e um alvo central da crítica dos esforços decoloniais”. (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 28).

As ideias embrionárias deste ensaio surgem a partir das reflexões suscitadas pela Prof^a Dr^a Natali Fabiana da Costa e Silva com base na leitura e discussão dos textos propostos para as aulas pertinentes à disciplina “Literatura e decolonialidade na ficção contemporânea”. Disciplina, esta, ministrada no PPG em Estudos Literários da UNESP de Araraquara.

E para desenvolver o processo de gestação da escrita deste texto, o intuito é pensar um pouco sobre alguns aspectos que envolvem a questão de colonialidade e decolonialidade à luz dos conceitos de Nelson Maldonado-Torres e das considerações de Aníbal Quijano, entre outros autores.

Feita a exposição conceitual, propõe-se o diálogo com a poética de formação colonial, de Cláudio Manuel da Costa, e com a poesia modernista de Carlos Drummond de Andrade. Tal reflexão se dá com base na observação dos aspectos referentes aos traços de permanências e rupturas amparadas sempre pelo entrelaçamento dos textos poéticos que, por sua vez, são embasados pelos teóricos que sustentam as ponderações aqui sugeridas.

A relevância da proposta para esta discussão leva em conta que o ato dialógico, cujo propósito envolve entretecer os poemas escolhidos, de épocas distintas, estende a “conversa” até alguns estudiosos da contemporaneidade. A pressuposição é que as reflexões promovem a propagação do pensamento decolonial.

Com base numa leitura diacrônica e sincrônica das poéticas claudiana e drummondiana pressuponho que este ato comparativo de ler contribui para a transformação tem-

poral abordada por Nelson Maldonado-Torres (2020), no trecho selecionado para a epígrafe deste ensaio. No entanto, acredito que essa metamorfose de “temporalidade anacrônica” deve se dar não no sentido de silenciamento de grupos marginalizados ou no apagamento de “conflitos considerados como não existentes”. Pelo contrário, tal anacronismo temporal deve caminhar no sentido de tornar obsoletas as práticas abusivas de exploração do ser, do silenciamento de vozes e da discriminação de pensamentos díspares.

Entendo que, quando situamos os poetas no tempo e no espaço, Cláudio Manuel da Costa é representativo do Brasil colônia e um dos precursores da formação da literatura colonial ao passo que Carlos Drummond de Andrade, apesar de representar o movimento que promove rupturas e inovações, ainda está distante da formação do pensamento decolonial contemporâneo. Entretanto, a leitura de ambas as poéticas sugere sentimentos de inquietude, o que nos remete ao caráter questionador característico da concepção do pensamento decolonial.

E é com o propósito de levantar questionamentos e desenvolver investigação, por meio dos textos, que este trabalho se constitui.

Ressalto que a intenção não é estabelecer nenhuma verdade acerca de algum aspecto de antecipação decolonial claudiana e drummondiana, mas apenas refletir sobre a possibilidade de aproximação das relações ligadas à temporalidade histórica para (por meio do recorte textual) propiciar uma forma de novas compreensões, além de intentar a “possibilidade de nos relatar o outro lado da temporalidade” (ALBANO, 2009, p. 201). Para isso, considero relevante iniciar o diálogo com a exposição de alguns pensamentos sobre colônia, literatura colonial e colonialidade, bem como algumas concepções decoloniais.

Colonialidade e decolonialidade: algumas ideias conceituais

Para quem (como esta estudiosa apenas do Arcadismo e Modernismo, até então) começa a trilhar os primeiros passos na caminhada dos Estudos Decoloniais, pode se deparar com vários questionamentos envolvendo os termos derivados: colonialismo e colonialidade. Quando se trata de literatura colonial, por exemplo, a primeira indagação se baseia na busca de compreensão de cada termo e suas peculiaridades; quais as distinções na concepção de ambos?

Presumo que a busca por respostas percorre um caminho que tem como ponto de partida a palavra originária, cujos primeiros conceitos (para este momento) podemos colher em Alfredo Bosi:

A **colônia** é, de início, o **objeto de uma cultura, o ‘outro’ em relação à metrópole**: em nosso caso, foi a **terra a ser ocupada**, o pau-brasil a **ser explorado**, a cana-de-acúcar a ser cultivada, o ouro a ser extraído; numa palavra, a matéria-prima a ser carreada para o mercado externo. **A colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história**. Mas essa passagem fez-se no Brasil por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas; e fez-se com naturais crises e desequilíbrios. Acompanhar este processo na esfera de nossa consciência histórica é pontilhar o direito e o avesso do fenômeno nativista, complemento necessário de todo complexo colonial (BOSI, 1997, p. 13, aspas do autor e grifo nosso).

Ainda que a conceituação de Alfredo Bosi (1997) possa, inicialmente, sugerir uma visão generalizada (política, econômica e cultural) sobre a condição subserviente da colônia diante do colonizador, parece não haver diferença quando se trata especificamente de uma visão mais voltada para a literatura. Isso porque a reprodução do pensamento, do ser explorado pela metrópole, denota estar presente nos nossos autores, conforme esclarece Sérgio Buarque de Holanda:

A história da literatura brasileira da fase colonial tem sido tratada frequentemente como simples dependência da nossa história política. Parece natural e é até certo ponto plausível, quando a abordamos, tentar elucidar a maneira pela qual **nossos escritores se teriam libertado aos poucos das influências mais visivelmente coloniais** e portuguesas, e procurar um sincronismo entre esses processos de nossa evolução nacional. (HOLANDA, 2000, p. 409, grifo nosso).

A referida consideração indica caminho para um diálogo implícito entre as ideias de Sérgio Buarque de Holanda (2000) e as de Nelson Maldonado-Torres (2007), no artigo “*Sobre la colonialidade del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*”. Quando este aborda o assunto, de uma perspectiva mais abrangente sobre a conceituação de colonialismo, nos remete a aspectos semelhantes referentes à visão colonial, no entanto, é fundamental considerar as distinções apontadas entre colonialidade e colonialismo:

Colonialidade não significa o mesmo que colonialismo. **Colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo reside no poder de outro povo ou nação, o que constitui a tal nação em um império**. Diferentemente desta ideia, a **colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações**, melhor se referem à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas, **se articulam entre si por meio do mercado capitalista mundial e da ideia de raça**. Desta forma, **embora o colonialismo preceda a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo** (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131, tradução nossa).

Estendendo o diálogo entre as ideias de Alfredo Bosi (1997) quando declara que “a colônia só deixa de o ser quando passa a ser sujeito de sua história”, além da condição exposta por Sérgio B. de Holanda (2000) referente aos nossos autores que “se teriam libertado aos poucos das influências mais visivelmente coloniais”, surge a indagação (com base nos esclarecimentos de Nelson Maldonado-Torres (2007) sobre colonialismo e colonialidade): ao longo deste processo de independência, conquista da liberdade do colonizado enquanto se constitui sujeito, como diferenciar essa **descolonização** da **visão decolonial** como uma forma de combate à **sobrevivência da colonialidade** após o formalização do **fim do colonialismo**?

No texto “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”, Nelson Maldonado-Torres começa apontar caminhos para solucionar esta problemática e esclarece que por descolonização entende-se o “processo pelo qual os povos do terceiro mundo ganharam a independência de seus governantes” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 31).

Após a explanação e contextualização sobre o conceito de **descolonização** alinhado ao conceito de libertação atrelada ao aspecto de independência política e econômica como a expressão do desejo de emancipação do colonizado, surge o início da conceituação de **decolonialidade** referida como:

[...] um conceito que oferece **dois lembretes-chave: primeiro, manter-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta; segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política.** É por isso que o conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 32, grifo nosso).

Quando trata sobre a continuidade dos legados do colonialismo, Nelson Maldonado-Torres (2007) chama a atenção para o relevante papel da visão decolonial no combate à linearidade que envolve a temporalidade do pensamento europeu. Este tende a abordar as várias esferas do conhecimento como uma somatória de dados. Diante disto, surge outra nuance da problemática, levantada pelo estudioso, juntamente com a proposta de solução, com base no pensamento decolonial considerando a colonização e a descolonização:

Os dados têm sido o modo predominante de se **referir aos potenciais objetos de conhecimento, como se eles aparecessem em um campo de temporalidade linear,** que torna extremamente difícil explorar fenômenos que refletem ou são encontrados na intersecção de temporalidades. Deste ponto de vista, **colonização e descoloni-**

zação são a soma do visível e/ou dos eventos quantificáveis que aparecem dentro de um certo período de tempo, ambas fundamentalmente pertencentes a um momento passado. A decolonialidade, como uma luta viva no meio de visões e maneiras competitivas de experienciar o tempo, o espaço e outras coordenadas básicas de subjetividade e sociabilidade humana, precisa de uma abordagem diferente (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 33, grifo nosso).

Acredito que as considerações de Nelson Maldonado-Torres (2007), especialmente no que se refere ao tempo, ao espaço e às experiências referentes à subjetividade e sociabilidade humana, dialogam com as considerações de Aníbal Quijano (2007) quando reflete sobre a abrangência da colonialidade (do ser, do saber e, sobretudo, do poder), tendo em vista o pensamento eurocêntrico e os problemas apontados sobre a abordada ótica de conhecimento:

Semelhante perspectiva de conhecimento dificilmente poderia explicar a experiência histórica. Antes de mais nada, não há um padrão conhecido de poder no qual seus componentes se relacionem entre si desta forma, especialmente durante um longo tempo. Longe disso, é sempre uma **articulação estrutural entre elementos historicamente heterogêneos, ou seja, provenientes de histórias específicas e tempos espaciais diferentes e distantes, se não descontínuos, incoerentes e até conflitantes entre si, a cada momento e a longo prazo.** A constituição e o desenvolvimento histórico da América e do mundo, do **capitalismo colonial e moderno são uma demonstração histórica eficiente disso**, talvez melhor do que qualquer outra experiência (QUIJANO, 2007, p. 98, tradução nossa).

É com base nestes fatores que envolvem a totalidade do ser (tempo, espaço, conhecimento, subjetividade, sociabilidade, experiências, etc.) que consiste a **teoria decolonial**, como um **mecanismo de reflexão crítica** sobre nosso senso comum e nos permite “identificar e explicar os modos pelos quais sujeitos colonizados experienciam a colonização, ao mesmo tempo em que fornece ferramentas conceituais para avançar a descolonização”. (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 33).

Pensando neste aspecto de reflexão, questiono se esta não é uma condição que parece inerente à forma com que o poeta inconfidente, Cláudio Manuel da Costa, experiencia a colonização, ao mesmo tempo que seu lamento é uma recusa a tal realidade e, talvez, um dos caminhos prenunciados à descolonização.

Sentimentos (de)coloniais claudianos?

As ponderações sobre os dois “lembretes-chave” referentes à visão decolonial, abordados por Nelson Maldonado-Torres (2020) me remetem à poesia de Cláudio Manuel da Costa. Sobretudo no que se refere às “várias dimensões no horizonte de luta”, e penso no poeta árcade inconfidente como aquele que se vale da arte poética para extravasar um lirismo tenso que expõe os problemas da terra do ouro, sua origem mineira.

Muito antes, porém, da proposta dos estudos decoloniais, parece já haver uma resistência ambivalente, no poeta mineiro, que apesar de louvar a paisagem da pátria colonizadora (como “Brandas ribeiras”, no “Soneto VI”, das *Obras*), denuncia a rusticidade da terra de origem, além da exploração do rio da pátria colonizada, no canto do pastor Glauceste (persona poética claudiana), na “Écloga” introdutória das *Obras Poéticas*:

[...]
 Aqui não é como no fresco Tejo,
 Ou como no Mondego, onde já vimos
 Um e outro Pastor cantar sem pejo.

Ao jeito dessa Serra nos cobrimos
 De um bem tosco gabão, qual noutra idade
 Não trouxe algum; da música fugimos;

Vivemos só da vil necessidade;
 Da luta, jogo ou dança algum Vaqueiro
 Bem livre está de ver que aqui se agrade.

Triste de nós neste País grosseiro!
 [...]
 (COSTA, 1996, p. 326).

A écloga de abertura das *Obras Poéticas* nos apresenta uma relação de contraste muito comum na poética claudiana: o sentimento de saudade da metrópole colonizadora, país de sua formação, em contraposição com o lamento diante da rudeza do berço mineiro. No entanto, reiteradas vezes o poeta registra nota dedicatória, na introdução dos poemas, expressando “alegria das Minas” diante de autoridades portuguesas recém-chegadas à colônia. Há louvação do poeta às figuras que ocupam poder político, e do eu lírico ao cenário paisagístico português, aos ares amenos (“fresco”) do Tejo e do Mondego. Entretanto, a terra natal é apresentada como sendo de “vil necessidade”, “da luta”, onde o canto dos pastores é de dilaceramento quando assim pranteiam; “Triste de nós neste País grosseiro!”.

Talvez a alegria que o poeta expressa (em nota introdutória de dedicação) ao receber o Sr. D. José Luiz de Menezes, o Conde de Valadares², seja uma destas formas encomiásticas de luta, na esperança de despertar o interesse da autoridade para trazer desenvolvimento ao invés de exploração à pátria inculta. A terra de gente grosseira e ignorante das expressões claudianas³ me remete à constatação de Aníbal Quijano (2007) sobre a desolação causada pela exploração colonizadora:

Em todas as sociedades onde a colonização implicou a destruição da estrutura social, **a população colonizada foi despojada de seus saberes intelectuais e de seus meios de expressão externalizadores ou objetivadores. Foram reduzidos à condição de gentes rústicas e iletradas** (QUIJANO, 2007, p. 123, grifo nosso).

Fica evidente, no árcade mineiro, o sentimento incompatível de nostalgia e dilaceramento, que o faz se sentir exilado na própria terra, diante da visão saudosa da metrópole e o panorama de exploração que resulta numa pátria de habitantes rústicos e incultos. Sérgio Buarque de Holanda (2000) assim nos esclarece sobre os sentimentos claudianos:

O contraste entre o espetáculo da rudeza americana e a lembrança dos cenários europeus [...], deve ter parecido singularmente vivo para o primeiro dos estudantes brasileiros que voltaram dos estudos universitários já imbuídos das tendências literárias inspiradas no ‘bom gosto nascente’. Nos poemas que, restituído à terra natal, passa a compor Cláudio Manuel da Costa, domina insistente e angustiada a nostalgia de quem – são palavras suas – se sente na própria pátria peregrino. [...] O que veio encontrar o novo advogado nos auditórios de Vila Rica foi um povoado inculto, de grosseiros habitantes, que só o poderia incitar ao isolamento, ao desengano ou à revolta (HOLANDA, 200 p. 227-228, aspas do autor).

Penso que uma das expressões do sentimento claudiano, de desencanto e inconformidade, ficou marcada pela vazão do lirismo no “Soneto II”, das *Obras*:

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado,
Porque vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio:

2. Por ocasião da sua posse de novo governador da capitania de Minas gerais, em 1768, quando o poeta lhe dedica a égloga. (HOLANDA, 2000, p. 228).

3. No “Prólogo” das *Obras* o poeta assim expressa: “[...] e destinado a buscar a Pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui entre a **grossaria** dos seus gênios, que menos eu pudera fazer que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na **ignorância!**” (COSTA, 1996, p. 47, grifo nosso).

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês Ninfa cantar, pastar o gado,
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo, banhado as pálidas areias,
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o Planeta louro,
Enriquecendo o influxo em tuas veias
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro.
(COSTA, 1996, p. 51-52).

Ressalto que é de unânime acordo entre os estudiosos, Sérgio Buarque de Holanda (2000, p. 371), Alfredo Bosi (1997, p. 71), Antonio Candido (2009, p. 90-91) e Sérgio Alcides (2003, p. 32), a tensão ambivalente como um traço característico em Cláudio. É fato, também, a referência amena à terra da sua formação (Coimbra), ao passo que a memória da pátria (Minas Gerais) é de assolação devido aos problemas enfrentados com a exploração do ouro, conforme expressam metafórica, porém claramente, os dois últimos tercetos (do “Soneto II”). O “pátrio Rio”, do primeiro verso, referido como o Ribeirão do Carmo (em outros poemas), é a evidência paisagística da colônia explorada. O rio mineiro se torna “Turvo”, devido ao “vasto campo da ambição” da metrópole, cujas práticas abusivas de extração do “riquíssimo tesouro” aurífero despoja a colônia de seus bens. Além de ficar desprovida das riquezas naturais, a colônia se vê reduzida “a ‘grossaria das gentes’ da sua terra” (CANDIDO, 2009, p. 90, aspas do autor). Este é o motivo do lamento que caracteriza Cláudio como uma “voz - inquieta, ardente, melancólica, dual – que habita essa região extrema das Minas Gerais” (ALCIDES, 2003, p. 92).

Compondo o quadro dilacerante claudiano, aparece a figura apagada da “Ninfa” que, diante da rudeza da pátria, seu canto é silenciado. Quando se refere às musas europeias, Cláudio evoca a inspiração do canto das pastoras de tradição greco-latina, porém quando trata da própria terra, o poeta afirma, categoricamente, “Não vês Ninfa cantar”, conforme expressa o penúltimo verso da segunda estrofe, do “Soneto II”.

A visão claudiana aborda a mulher por um prisma mais subjetivo, num plano utópico, mítico: o da musa pastoril. Dentre as Daliana, Lise, Francelisa, Brites e Elisa, Nise é a pastora que se sobressai nas *Obras*, já que do total de cem sonetos, dezesseis poemas re-

gistram o nome da musa, sendo que doze são escritos em português e quatro em italiano (SILVA, 2021, p. 193). A Nise de Cláudio não tem rosto, é de uma beleza imaginária em que o eu lírico parece admirá-la apenas num plano de contemplação platônica.

Ao que os críticos nos dão a entender, o mistério não se restringe apenas à persona poética, pois no aspecto biográfico também ficaria nebulosa a questão da figura amorosa feminina presente na vida do poeta. Laura de Mello e Souza (2011), dentre poucos estudiosos, traz à tona o possível relacionamento de Cláudio com uma mulher negra, Francisca Arcângela, com quem teria convivido vários anos e tido cinco filhos. Porém estas não são tidas como informações oficiais dado o fato que, sendo considerado administrador e herdeiro dos bens que a família sustentou com trabalho escravo, além do receio de perder prestígio social, o poeta não teria tido coragem para assumir publicamente a mulher e os filhos:

Para todos os efeitos, Cláudio Manuel da Costa vivia só. A ligação com Francisca Arcângela era sabida mas não publicada ostensivamente: ela e os filhos dos dois – e foram cinco, nascidos entre 1759 e 1773 – moravam na casa da rua do Gibu ou na fazenda do Fundão, mas não como habitantes delas. [...] Cláudio se afeiçãoou a uma negra pobre e não teve a energia nem coragem do desembargador João Fernandes de Oliveira, filho de seu padrinho, que milionário e poderoso, assumiu publicamente tanto Chica da Silva quanto a filharada que nasceu da união (SOUZA, 2011, p. 141).

O aspecto de contraste claudiano denota ir além da incompatibilidade que envolve o sentimento dual entre louvação à paisagem da metrópole europeia e lamento à rusticidade da colônia mineira. Em Cláudio parece que a arte imita a vida; para o eu lírico a musa não possui traços reais, já para o poeta a mulher real é silenciada, tendo a imagem apagada e mantida à margem do (re)conhecimento social. A ambivalência, por sua vez, denota que enquanto a persona poética, Glauceste, dá voz ao eu lírico para evidenciar os conflitos oriundos da extração aurífera, o poeta silencia a voz da musa, ao passo que o homem público também mantém a imagem da mulher negra na obscuridade. Fato este que sugere discriminação decorrente da exploração racial, porém é assunto velado na poética de Cláudio.

Dando um salto na linha do tempo e na perspectiva dos movimentos literários distintos, intento estabelecer paralelismo com outro poeta mineiro, Carlos Drummond de Andrade. O intuito é observar aspectos de ressonâncias e distinções nas poéticas do árcade natural de Mariana (e residente em Vila Rica) e do modernista de Itabira.

Continuidade ou ruptura drummondiana?

Para estabelecer uma proposta de correlação entre o árcade, Cláudio Manuel da Costa, que representa um constante movimento de revisitação à poesia clássica renascentista e greco-latina (CANDIDO, 2009, p. 93), e o modernista, Drummond, como representativo do movimento de ruptura com a tradição (BOSI, 1997, p. 375), intenciono iniciar a leitura comparativa com o poema “A Montanha Pulverizada”, de *Boitempo*:

Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô,
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.

Era coisa dos índios e a tomamos
para enfeitar e presidir a vida
neste vale soturno onde a riqueza
maior é sua vista e contemplá-la.

De longe nos revela o perfil grave.
A cada volta de caminho aponta
uma forma de ser, em ferro, eterna.
e sopra eternidade na fluência.

Esta manhã acordo e
não a encontro.
Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de 5 locomotivas
- o trem maior do mundo, tomem nota -
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo e na paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.
(DRUMMOND, 2002, p. 1053).

No que se refere à forma, enquanto o eu lírico drummondiano reflete sobre sua ancestralidade mineira, nas primeiras estrofes, os versos nos remem à estética clássica dos sonetos claudianos. Contudo, o poema encerra com a diluição dos versos e com o rompimento da linguagem, que já apresenta marcas de aproximação com a forma coloquial, dada a expressão “tomem nota”, e o uso de algarismos ao invés de numerais escritos por extenso, conforme demanda a linguagem que obedece ao rigor tradicional.

Em relação às figuras imagéticas, além do rio, outro elemento constitutivo da paisagem mineira é a visão montanhosa e sobre a qual, além de Drummond, figura em muitos poemas de Cláudio. No entanto, no “Soneto II” claudiano é o rio que evidencia a tensão representativa da exploração colonial e a ambição do colonizador. Já no poema drummondiano a montanha parece aludir a uma sequência de problemas oriundos da exploração que perpassa a era colonial e chega até o período industrial, porém numa perspectiva complexa de temporalidade que envolve o imaginário, o simbólico e o real. Considerando estes aspectos, coadunam vários tempos na montanha itabirana, de acordo com as conjecturas de José Miguel Wisnik:

O tempo paralisado de uma Itabira ancestral, arcaica e decadente, que não anda; o tempo ressonante da memória afetiva, que permanece indestrutível no sujeito como duração contínua e como ideia fixa, que não cessa; e o tempo celerado da mercadoria, que come por dentro, como que despercebido, mas que se revela instantâneo e devastador, *après-coup*. Um parece parado num marasmo sem fim, o outro povoa o primeiro de experiências e sensações poéticas que não param, o terceiro lhes dá um choque abissal (WISNIK, 2018, p. 43).

Como que simbólicas, destas várias temporalidades, as figuras claudianas (rio) e drummondianas (montanha), representativas da mineração brasileira, se distinguem, porém se complementam com semelhante desejo de enriquecimento que não é da terra. Esta, embora seja considerada independente econômica e politicamente (falando da época de Drummond), continua empobrecendo com ações de extrações diversas (de ouro, na era colonial, e de ferro, com o avanço industrial). A imagem de diluição da montanha (que se reduz a “mísero pó de ferro”) parece figurar até na forma da última estrofe, que demonstra romper com a estética dos versos em quadra anteriores, e se dissolve numa aparente prosa poética.

É com base na tentativa de aproximação do árcadé e do poeta representativo dos desdobramentos do movimento modernista, cujo ideal se pauta na “liberdade” dos moldes da tradição – embora aparentemente revisita e reproduz, em alguns momentos, (mesmo que na forma diluída/transfigurada) valores que remetem ao passado colonial - que levanto a seguinte questão hipotética:

É possível ler no poeta modernista uma liberdade (ruptura) idealizada, com base no conceito de decolonialidade referente aos “legados do colonialismo” existentes mesmo após o fim da colonização formal, conforme o segundo “lembrete-chave” pertinente ao conceito de Maldonado-Torres (2020)? Ou em Drummond há uma ressonância claudiana de

ambivalência no sentido de trazer as marcas da ancestralidade patriarcal colonizadora ao mesmo tempo em que reflete sobre os conflitos provinciais?

Imagino que na bifurcação da estrada (in)sinuosa de respostas, é relevante observar a montanha drummondiana como algo que sugere um entrelaçamento de vivência, memória e obra, cujos aspectos amalgamados acompanham a “curva de um arco histórico” que envolve a ancestralidade itabirana do poeta, conforme nos elucidada José Miguel Wisnik:

De perto ou de longe, dentro de Itabira ou com Itabira dentro dele, o poeta viveu o ‘destino mineral’ que reconheceu ali (‘um destino mineral, de uma geometria dura e inelutável, te prendia, Itabira, ao dorso fatigado da montanha’). Esse real duro e inelutável, comparece espasmodicamente na sua poesia, desde às alusões às bordas primordiais do pico do Cauê até a vala comum d’‘A montanha pulverizada’, que emerge como um claro pesadelo na lavra tardia de *Boitempo*, ‘britada em bilhões de lascas’[...] trata-se do encavalamento surdo de uma mitologia pessoal, apegada ao enigma familiar provinciano e amplificada pelo poder simbólico da obra deste que veio a ser o maior poeta brasileiro do século, com a história da mineração no Brasil e seu arpejo de implicações locais, nacionais e mundiais (WISNICK, 2018, p. 38-39, aspas do autor).

Essa tensão na poética drummondiana (quando trata do problema da mineração) sugere um caráter crítico e uma inquietação ainda mais acentuada do que no lirismo claudiano, uma vez que os conflitos denotam maior evidência no seu “denso lirismo meditativo” abordado por Davi Arrigucci Jr. (2002), ao qualificar a poesia lírica de Drummond, enquanto também contextualiza o poeta itabirano:

O poeta que surgiu em 1930 e acabou se tornando a figura emblemática da poesia moderna no Brasil construiu uma grande obra em que **tudo acontece por conflito**. Desde muito cedo, Carlos Drummond de Andrade experimentou dificuldades e contradições para forjar o denso lirismo meditativo que o caracteriza. **A meditação parece fruto dos seus tempos de madureza, mas vem antes, da origem mineira**. Já no princípio o **poeta coaduna a discórdia com a reflexão** (ARRIGUCCI JR, 2002, p. 15, grifo nosso).

Contudo, apesar do “denso lirismo meditativo” e de coadunar a “discórdia com a reflexão”, quando a memória nostálgica aponta o problema da exploração da terra desde a era colonial (“Era coisa dos índios e a tomamos”), parece que, em dado momento, Drummond ainda reproduz o pensamento colonial, uma vez que, ironicamente, o eu lírico se posiciona (com a designação verbal “tomamos”) no lugar do europeu colonizador que invade e se apropria de nossas terras.

O sentimento dual que sugere a forma de Drummond “expor as suas contradições de maneira reflexiva e conflituada” (WISNIK, 2018, p. 42) evoca as ponderações de Nelson Maldonado-Torres sobre a permanência da colonialidade, apesar do papel da reflexão como mecanismo de resistência; “De certa forma, respiramos diariamente o colonialismo na modernidade.” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131, tradução nossa).

Essa insistente permanência do colonialismo na modernidade também me faz pensar na figura feminina que, apesar de não fazer menção em “A montanha pulverizada”, ainda em *Boitempo*, Drummond traz o poema “Negra”:

A negra para tudo
a negra para todos
a negra para carpinar plantar
regar
colher carregar empilhar no paiol
ensacar
lavar passar remendar costurar cozinhar
rachar lenha
limpar a bunda dos nhozinhos
tregar.

A negra para tudo
nada que não seja tudo tudo tudo
até o minuto de
(único trabalho para seu proveito exclusivo)
morrer.
(DRUMMOND, 2002, p. 1053).

O poema sugere a ruptura, libertação da tradição, no que se refere à forma e à linguagem, porém denota não romper com o pensamento colonial, pois a leitura evoca uma forma de escrita memorialista do regime escravocrata, apesar de o poeta ter nascido após a formalização deste período de violência racial escancarada. No entanto, este parece ser outro poema que remete àquele aspecto de temporalidade que não passa, pois denota perpetuar a situação servil de gênero e de raça; da mulher e da negra (para “tudo tudo tudo”) como um ser sem voz, sem qualificativos femininos, sem expressões, desejos e sentimentos, apenas objeto de trabalho incansável, ininterrupto e de inquestionável subserviência.

Quando o poeta expõe a exploração do ser, do corpo da mulher como mero instrumento de trabalho e objeto sexual, “proporciona ao leitor um ganho na representação de determinado período histórico e o retrato da condição humana” (ALBANO, 2009, p. 204).

Entretanto, este “retrato da condição humana” também representa a perda da dignidade, do direito de se constituir como sujeito, o que considero como retrocesso, também chamado de “obstáculo” por Silviano Santiago, na palavras de “Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade”, na *Poesia Completa*:

[...] os obstáculos que surgem entre o poeta e o seu possível leitor, impedindo o companheirismo, escapam ao que podemos chamar de a condição humana, já que são construções do colonialismo ocidental (o massacre indígena ou o escravismo negro) [...]. (ANDRADE, 2002, p. x).

Parece ser justamente estes aspectos característicos de construção do colonialismo (a apropriação da terra indígena e o regime escravocrata) que, em oposição à ideia de ruptura, Drummond replica nos poemas “A montanha pulverizada” e “Negra”.

Palavras finais

Passados quase dois séculos desde que Cláudio se engaja em funções acadêmico-políticas⁴ e torna-se o poeta inconfidente, motivado pelo inconformismo diante da rusticidade da pátria colonizada, percebemos em outro mineiro, Drummond, algumas semelhanças tanto no sentimento de indignação mesclado com a reprodução do pensamento colonial (tendo a origem mineira como pano de fundo) quanto no engajamento de funções públicas⁵.

Cláudio expõe os problemas de uma forma mais velada, metafórica. E o que compreendo como uma forma de sua luta se dá por meio do binômio pranto/encômio como mecanismo de resistência na busca de soluções para amenizar o problema da rusticidade do Brasil colônia.

Drummond, apesar de fazer uso da metáfora, rompe com o sigilo da exposição e usa da ironia para evidenciar, paradoxalmente, os problemas da República, que (ao que parece, nos poemas selecionados de *Boitempo*) continua propagando o pensamento colonial de exploração do ser.

No entanto, em ambos os poetas parece haver um caráter dual porque se, por um lado, fazem uso da voz lírica para expor os conflitos (de exploração da terra) que o pensa-

4. 1759 – acadêmico supranumerário, entre os Renascidos da Bahia. 1761 a 1765 – secretário do governo de Minas. (HOLANDA, 2000, p. 234).

5. 1935 – membro da Comissão de Eficiência do Ministério da Educação. 1945 – passa a trabalhar na diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde mais tarde se tornará chefe da Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento. (ANDRADE, 2002, p. LXXVII).

mento colonizador, ainda proeminente, insiste em considerá-lo como “não existentes”, de outro modo silenciam (no caso da figura feminina, em Cláudio) ou sugerem reproduzir o pensamento colonial segregatório de gênero e de raça, no que se refere à figura da mulher negra, por exemplo, como é o caso da poética drummondiana.

Em Cláudio, as vivências denotam construir e perpetuar memórias. Em Drummond, as memórias, ao que me parece, ressurgem e norteiam suas experiências históricas e poéticas.

Referências

ALBANO, A. H. de O. O simulacro da escrita de memória: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava. *Itinerários: Revista de Literatura*, n. 28, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/107940>. Acesso em: 16 de junho de 2002.

ALCIDES, S. *Estes Penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a Paisagem das Minas 1753-1773*. São Paulo: Hucitec, 2003.

ANDRADE, C. D. de. Boitempo. In: *Poesia completa*. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Aguilar, 2002. p. 879-1183.

ARRIGUCCI JR, D. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 35ª ed., revista e aumentada. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO. A. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750 - 1880*. 12ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro sobre azul, 2009.

COSTA, C. M. Poesia completa. In: Proença Filho, D. (Org.). *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 3-530.

HOLANDA, S. B. *Capítulos de literatura colonial*. Organização e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFUGUEL, R.(org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27-53. Coleção Cultura Negra e Identidades.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GOMÉZ, S.; GROSFUGUEL, R. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana: Instituto Pensar, 2007. p. 127-168. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>. Acesso em: 22 de junho de 2022.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social In: CASTRO-GOMÉZ, S.; GROSFUGUEL, R. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana: Instituto Pensar, 2007. p. 93-126. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>. Acesso em: 22 de junho de 2022.

SILVA, T. de A. *Ecos do bucolismo camoniano em Cláudio Manuel da Costa*. 2021. 238 f. – Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/214754>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

SOUZA, L. M. *Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WISNIK, J. M. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MOVIMENTO ESPIRAL: INTERTEXTUALIDADE E METAPOESIA EM UM POEMA DE EUCANAÃ FERRAZ

SPIRAL MOVEMENT: INTERTEXTUALITY AND METAPOETRY IN A POEM BY EUCANAÃ FERRAZ

Daniel Rodrigues da LUZ¹

RESUMO: Este estudo analisa um poema do escritor Eucanaã Ferraz presente na obra *Escuta* (2015), com o objetivo de entender um pouco do estilo de escrita do autor em relação ao seu projeto estético pensado para a referida obra. Observou-se principalmente a organização estrutural do poema, seu ritmo e trabalho imagético, e o modo como ele retoma um soneto de Luis de Camões por meio da intertextualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Eucanaã Ferraz. Poesia brasileira contemporânea. Intertextualidade. Metapoesia.

ABSTRACT: This study analyzes a poem by the writer Eucanaã Ferraz present in the work *Escuta* (2015), in order to understand a little of the author's writing style in relation to his aesthetic project designed for that work. It was mainly observed the structural organization of the poem, its rhythm and imagery work, and the way in which it takes up a sonnet by Luis de Camões through intertextuality.

KEYWORDS: Eucanaã Ferraz. Brazilian Contemporary poetry. Intertextuality. Metapoetry.

Introdução

Um dos procedimentos muito recorrentes na poesia é a intertextualidade. A crítica francesa Tiphaine Samoyault ao discutir sobre esse assunto parte da concepção de que todo texto é uma reescrita. Em um tópico da obra, a autora pontua: “[...] do mesmo modo que um novo amor faz nascer a lembrança do antigo, a literatura nova faz nascer a lembrança da literatura”. (2008, p. 75). Conforme aparece no subtítulo em francês da obra da estudiosa, é justamente essa nova literatura que permite entender e reconhecer, grosso modo, a intertextualidade como a memória da literatura, pois:

1. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Araraquara, São Paulo, Brasil. E-mail: daniel.luz@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8299-3899>.

Mesmo quando ela se esforça para cortar o cordão que a liga à literatura anterior, quando ela reivindica a transgressão radical ou a maior originalidade possível (ser sua própria origem), a obra põe em evidência esta memória, já que, aliás, se separar de alguma coisa é afirmar sua existência (SAMOYVAULT, 2008, p. 75).

São muitos os exemplos de intertextualidade e vão desde a citação explícita às reminiscências pouco evidentes à primeira vista. A autora percorre parte da ampla discussão em torno desse recurso cujo termo, segundo ela (SAMOYVAULT, 2008, p. 15-16), foi disseminado por Júlia Kristeva; que por sua vez se baseou nas reflexões sobre interdiscursividade do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin.

Giorgio Agamben (2009, p. 69) reflete que “a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo”. A partir disso pode-se dizer que um dos meios pelo qual um poeta alcança essa percepção é através do diálogo com a tradição, com isso entra-se novamente no âmbito da intertextualidade, esta que, segundo Toledo (1996, p. 158): “[...] é, na verdade, um recurso fulcral da obra literária. Seja na poesia ou na narrativa, a intertextualidade é o elemento que carrega os ecos das influências, passadas e presentes, que formam a estrutura básica do texto.” (similar à concepção de memória da literatura proposta por Samoyault, mencionada anteriormente).

Na literatura brasileira contemporânea, um autor que faz uso das práticas intertextuais com frequência é o poeta do Rio de Janeiro Eucanaã Ferraz. Dono de uma obra bastante complexa, Eucanaã menciona corriqueiramente não só nomes como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto como poetas que foram importantes para sua formação como escritor, mas também destaca sua grande afinidade com a poesia portuguesa, em especial os nomes de Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Breyner Andresen.

Este estudo é parte de um trabalho de maior fôlego sobre a obra *Escuta*, do autor, lançada em 2015 pela editora *Companhia das Letras*. Por ser uma das obras menos estudadas do autor, propõe-se, neste recorte, uma análise de um poema em que se observou o processo compositivo do autor em relação à intertextualidade e a metapoesia como recursos principais do poema; com o objetivo de promover a discussão sobre a referida obra e colaborar com a fortuna crítica do autor.

O poema que será analisado dialoga com um soneto do poeta português Luís de Camões. Observou-se principalmente o trabalho rítmico e imagético do poema e o movi-

mento da voz lírica em relação ao que está sendo descrito. Além disso, a análise também mostrou como o poema revela traços da proposta compositiva da obra em que se encontra.

1. Escuta

A voz lírica da obra *Escuta* encontra-se em constante deslocamento. O título do volume diz respeito a um processo que segundo Gremski (2016) é recorrente em toda obra do poeta, pois “[...] o eu-poético de Eucanaã Ferraz está sempre disposto a observar o mundo à sua volta e tentar, através da palavra poética, escutá-lo – tirar algo que vá além daquilo que é meramente observado por um olhar passivo.” (GREMSKI, 2016, p. 154). Esse trânsito também é visível quando há a questão de voltar ao passado e escutá-lo. Esse salto temporal deve ser observado principalmente quando, no poema, o autor fizer isso para refletir sobre a própria poesia e não somente recorrer à intertextualidade com um objetivo nostálgico.

A obra *Escuta* é dividida em quatro seções intituladas, respectivamente, “Orelhas” (2 poemas); “Ruim” (24 poemas); “Alegria” (27 poemas); “Memórias póstumas” (20 poemas) e “Orelhas” (2 poemas). A seção “Orelhas” é dividida em duas partes, a primeira posicionada na abertura do livro e a segunda no fechamento; enquanto as outras fazem parte do interior da obra. Observando os títulos dos poemas, sem contar a seção “Orelhas”, é perceptível que, em “Ruim”, eles são mais longos, compostos por frases e orações; enquanto em “Alegria” são reduzidos a verbos, substantivos, pronomes, adjetivos e advérbios, simplesmente. Essa redução silábica é ainda mais presente na seção “Memórias póstumas”, em que os títulos dos poemas são compostos por pronomes pessoais, contrações, conjunções, letras e pontos. Essa escolha de organização pode levantar o questionamento de que o livro foi pensado para que, de uma orelha à outra, o Eu se abre mais para a escuta do mundo. Poemas mais extensos são predominantes nesse início, em especial nas seções “Ruim” e “Alegria”, mas logo, pouco a pouco, bem como seus títulos, os poemas curtos ganham presença. Essa ordem pode ser lida como um processamento: uma abertura permite a entrada de algo que, no fim, será reduzido ao essencial.

A passagem “[...] não busque senão na aberração a sinceridade/ e no disparate a franqueza [...]” (FERRAZ, 2015, p. 13) faz parte dos versos 17 e 18 do poema que abre o livro; sugerindo que a perspectiva poética manifestada pela voz lírica caminha para o lado oposto do senso comum considera como arte.

Estão certas todas as canções banais letras convencionais
seus corações como são de praxe; estão certos os poemas
enfáticos inchados de artifícios à luz óbvia da lua
ou de estúpidos crepúsculos; os sonetos mal alinhavados
toscos estão certos bem como as confissões íntimas
não lapidadas reles nem polidas; ouçamos o que dizem
sobre qualquer coisa; dizem não vai dar certo; repetem;
e se o verso é trivial é o mais sagaz quanto mais pueril
mais seguro quanto mais frouxo mais sólido quanto
mais rasteiro mais a toda prova e quanto mais barato
e quanto mais prolixo o alexandrino mais legítimo;
as formas desdentadas vêm do fundo; as odes indigestas
dizem tudo; o verso oco não traz menos que a verdade
nua e ponto. Estão certos os romances de aeroporto;
a quem busca um modelo procure o estúpido; se deseja
uma estrela de primeira grandeza escolha o simplório
é o que digo não busque senão na aberração a sinceridade
e no disparate a franqueza; prêmios literários não passam
de hipocrisia; estiveram desde sempre certos os erros
de tipografia; o contrassenso deve ser o mandamento
de quem precisa disfarçar o mal-estar após mostrá-lo
sem pudor; sim a saudade arde exatamente como
nos roteiros dos filmes mas só as fitas mais chinfrins
e com fins infelizes não mistificam e dizem de antemão
o que seremos: redundância errância perfeição.
(FERRAZ, 2015, p. 13).

Seu tom se assemelha a um prólogo e permite ao leitor se apoiar no seu discurso para a leitura do restante da obra. A voz poética mostra como o leitor pode escutar a si e ao mundo, para isso ela mesma estará em constante deslocamento. As imagens transformadas em cenas cotidianas são, muitas vezes, banais, e interferem fortemente no fluxo de consciência dessa voz que se enuncia.

É notório nesse poema para qual caminho o sujeito lírico pretende direcionar o leitor. Ele se posiciona criticamente em relação ao que o senso comum e a crítica especializada consideram como a alta literatura. Pela sua percepção de que “[...] estão certos os poemas/enfáticos inchados de artifício à luz óbvia da lua”, já se compreende para qual lugar a sua escuta se volta: “os sonetos mal alinhavados”, “as confissões íntimas/ não lapidadas”, e que logo em seguida se confirma esse direcionamento: “ouçamos o que dizem/ sobre qualquer coisa”. Ou seja, o eu-poético eleva uma representação artística sem a necessidade de enfeites,

esta que, para ele, também é digna de ser escutada, pois o “verso oco não traz menos que a verdade/ nua e pronto”. A opinião de que “prêmios literários não passam de hipocrisia” soa polêmica e ousada, pois promove certo afastamento do sujeito lírico da pessoa do poeta Eucanaã Ferraz, uma vez que este já foi algumas vezes premiado por sua obra.

Mas apoiando-se nessa opinião, ele enfatiza os lugares que não são escutados como sendo também ou talvez os únicos que “[...] não mistificam e dizem de antemão/ o que seremos: redundância errância perfeição.” (FERRAZ, 2015, p. 13). Esse último verso sugere uma leitura possível de alguns poemas do livro apoiando-se nessas três linhas, questionando se elas podem ser tomadas como eixo pelo qual o projeto estético da obra pode ser entendido e que diz respeito a sua crença de como se pode definir o comportamento humano na vida em sociedade.

Há poemas em que o contexto urbano e capitalista marca o cotidiano entediante da vida de alguns indivíduos, referenciando figuras clássicas da cultura popular por meio da intertextualidade, como *A história da baratinha* e *A cigarra e a formiga*. Ambos são fortes exemplos do tom narrativo que marca muitos poemas do volume. No primeiro, o sujeito lírico retoma a personagem agora à beira da velhice e põe em questão o significado de um “amor” que se pode comprar com dinheiro. Já no segundo a figura da cigarra, que sofreu as consequências por não ter trabalhado para estocar comida e se prevenir, agora é trabalhadeira, mas o tédio permanece dentro de um escritório melancólico que a faz sentir saudades de cantar.

A voz lírica descrevendo indivíduos em determinadas situações ou mencionando-os para em seguida sugerir o quão próxima dele ela está é o que se nota no poema “Escada” da seção “Alegria”. Assim como os poemas “Manter o cinto afivelado” e “A liberdade de seguir por esta via” da seção “Ruim”, o poema possui como principal imagem o percurso, mas, diferentemente daqueles, esse percurso é imaginativo, não está associado à presença do indivíduo dentro de um meio de transporte, seja ele terrestre ou aéreo.

2. Do amador à coisa amada

O poema “Escada” está presente na segunda seção “Alegria”. Nesta seção, já com o primeiro poema, é perceptível um tom de indagação na voz lírica, dedicada a formular cenas que colocam em questão diferentes perspectivas do que se entende por “Alegria”:

[...]
Te convence
de que a luz as coisas a palavra a sombra
são a mesma matéria? Há sempre aviões
a postos para cidades-mares de papel?
Te espicaça? Te desafia a dizer não?
Não dizes? Não dirás?

Diz-me então: é a alegria?
(FERRAZ, 2015, p. 58).

Nesta seção, o tom narrativo também aparece dialogando às vezes com gírias populares, principalmente em um poema que retoma a figura do fumante que aparece em “Foi-se a vontade de ir ao Egito” da seção “Ruim”, este que agora vem acompanhado: “[...] porque a mulher disse ao homem/ vá ver se eu estou na esquina// ele foi.// E lá estava ela. Na esquina/ Só que mais leve mais doce mais bonita.// Dali mesmo foram juntos/ comprar cigarros para sempre. [...]”.(FERRAZ, 2015, p. 59-60). Ou então aparece personificando uma figura clássica da cultura popular para que o leitor observe cenas do cotidiano e da consciência de um sujeito como a baratinha no poema “Fábula”: “[...] Ninguém quer casar com a dona baratinha// Mas ela quer amor./ Ela quer amar [...]”. (FERRAZ, 2015, p. 61). Tais intertextos permitem visualizar o movimento das vozes líricas do livro. No poema “A liberdade de seguir por esta via” em que se estabelece um diálogo com *Hamlet*, por exemplo, sua proximidade com o personagem shakespeariano é explícita, enquanto a baratinha é contemplada de longe.

[...]
Hamlet pensa que escuta a voz de sua consciência.
Não sabe que a voz que pensa ser de sua consciência
é só o barulho dos caminhões troando mais forte
que a fala do coro que passa no ônibus anunciando
o fim de tudo; mas por enquanto ainda há vida
e o que vive está à venda mesmo o coro os carros os caminhões
o homem que não sabe que é Hamlet seus pensamentos e eu.
[...]
(FERRAZ, 2015, p. 23).

Desse modo é possível observar em quais momentos a voz lírica se identifica com a figura do intertexto e quando dela toma distância, mas que mesmo assim chama a sua atenção por algum motivo.

O poema “A liberdade de seguir por esta via”, mencionado acima, possui alguns pontos semelhantes com o poema “Escada” da seção “Alegria”. O primeiro ponto é a presença de um intertexto em segundo plano, o segundo é a proximidade que a voz lírica possui com a figura de ambos. As inquietudes do primeiro derivam do sentimento de aprisionamento dentro do veículo, no segundo dentro da própria imaginação do amador. Uma figura que dialoga com o soneto de Camões intitulado “Transforma-se o amador na coisa amada”.

De transformar-se o amador na coisa amada
transformam-se o pescador em peixe o capitão
em arma em piano o pianista em desastre
o equilibrista o arquiteto desaparecido
quem sabe converteu-se em luz no livre
alto vão da escada
e como ela em espiral
transformam-se em madrugada a namorada
em ácido o químico em mágica o mágico em livro
o bibliotecário em poeta o poema o poema em água
e por virtude de muito imaginar hoje sou você
graça – de ver em mim a parte desejada.
(FERRAZ, 2015, p. 68).

Segundo estudo de Bárbara Spaggiari (2012, p. 58), o soneto camoniano foi inspirado no poeta italiano Francesco Petrarca, mas considera-se aqui a relação do poema de Eucanaã mais próxima de Camões; pela repetição dos versos em português, não em italiano. Assim, a respeito do soneto, a autora observa que:

[...] o desejo é entendido como falta, e portanto como aspiração a obter aquilo que falta (neste caso, o amante deseja a união com o objeto amado). No sistema aristotélico, porém, também a matéria é definida como privação, porque, na sua origem, é desprovida de forma. Daí decorre que a matéria necessariamente procura a forma para poder existir. (SPAGGIARI, 2012, p. 58).

No poema de Camões, o amador e a coisa amada se unem num único ser pela “virtude do muito imaginar”, mas essa união constrói através da imaginação uma semideia que aos poucos se desdobra na ideia do poema enquanto modo de expressão: “[...] o vivo e puro amor de que sou feito,/ como matéria simples busca a forma.” (CAMÕES, 2015, p. 163). A ideia que ainda está intocada pela palavra poética é similar à experiência pessoal vivenciada por Paul Valéry exposta em seu ensaio “Poesia e pensamento abstrato”:

[...] a diferença profunda que existe entre a produção espontânea através do espírito – ou melhor, através do *conjunto de nossa sensibilidade* – e a fabricação das obras. Na minha história, a substância de uma obra musical me foi dada liberalmente; mas sua organização, que a teria prendido, fixado, redesenhado, faltava-me. (VALERY, 2007, p. 231, grifos do autor).

Logo, o processo imaginativo do sujeito-amador camoniano procura os versos que possam expressar esse amor:

Transforma-se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar;
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
que, como o acidente em seu sujeito,
assi coa alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia:
e o vivo e puro amor de que sou feito,
como a matéria simples busca a forma.
(CAMÕES, 2015, p. 163).

No poema de Eucanaã vê-se, primeiramente, um movimento contrário, pois em Camões o transformar-se na amada, e depois a comparação disso com o pensamento buscando a forma (semelhante à poesia), já aparece de início. Eucanaã, por sua vez, não fala abertamente do amor buscando a forma, e a relação com a coisa amada só aparece após algumas imagens. O autor encadeia os versos por meio do *enjambement* tentando criar a imagem do movimento em espiral da escada como sendo o caminho percorrido pelo sujeito lírico a um determinado destino. Doze versos englobam um ritmo marcado por uma constante que será observada mais adiante.

Por meio de paráfrase dos primeiros versos do soneto camoniano, o poema já se inicia com esse diálogo. Ao utilizar a preposição “De”, o poema de Eucanaã pode aludir a uma condição; de tanto transformar-se na coisa amada, um fenômeno semelhante acontece,

então, com a conversão do “pescador em peixe”, do “capitão em arma”, do “pianista” em “piano” e do “equilibrista” em “desastre”. As imagens desses seres, bem como a do “arquiteto desaparecido”, podem se assemelhar à imaginação do poeta durante esse percurso; uma figura em processo de busca. Tem-se, portanto, a luz como desejo do arquiteto. Figura esta que pode se assimilar com a poesia matemática de João Cabral de Melo Neto. Um exemplo adequado é o poema “O engenheiro”:

A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos
ao edifício. A cidade diária,
como um jornal que todos liam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro).

A água, o vento, a claridade
de um lado o rio, no alto as nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.
(MELO NETO, 2008, p. 45-46).

A metapoesia cabralina manifestada nesse poema descreve o material do engenheiro-poeta que será utilizado para o processo compositivo. O foco nesses objetos transparece uma ideia de poesia que se molda a partir do pouco: “coisas claras” garantem a realização da imagem de um mundo justo que não é encoberto por um véu. Em Eucanaã, aos poucos o poema deixa a materialidade das substâncias e começa usar metáforas para expressar o desejo do arquiteto de expressar o que não tem matéria, (a luz, que para o poeta seria o lirismo). Desse modo, enquanto Cabral criava imagens que pendiam para o caminho da luz, em Ferraz o sujeito é a própria luz.

Um dos meios pelo qual se pode ler a proposta compositiva de Eucanaã Ferraz é um distanciamento do recurso antilírico encontrado principalmente em João Cabral de

Melo Neto. No poema “Forma”, de sua obra *Martelo*, por exemplo, o eu-poético já manifestava essa recusa da “antilira” cabralina:

Palavras, arrumá-las
de tal jeito
– cilada –
que se possa
apanhar com elas
um sentimento que passa.
(FERRAZ, 2016, p. 525).

Eucanaã, conforme aparece corriqueiramente na crítica, procura desde muito tempo promover certo afastamento da perspectiva poética de João Cabral de Melo Neto, esse empenho permite à sua voz poética dialogar, vez ou outra, diretamente com Cabral. Em uma entrevista encontrada na dissertação de autoria de Luisa de Carvalho, defendida na Universidade de Brasília, em 2014, ao ter seus poemas da obra *Rua do mundo* comparados a *Um cão sem plumas* de Cabral, o autor esclarece:

Meu diálogo com Cabral volta e meia aparece, mas tenho tentado que isso fique menos marcado. “A um toureiro morto” conversa com os vários toureiros do Cabral, mas é sobretudo um poema que já começa com o toureiro morto, enquanto em Cabral, a idéia do toureiro está relacionada à vitória do número, da metáfora, da matemática. O toureiro de Cabral vence o acaso, consegue ludibriar a morte instalando a sua dança de gestos mínimos. Ele quase não se move, é o gesto contido, essa é a lição cabralina, conseguir o máximo com o mínimo, mas a partir de um mínimo do qual se extrai muita coisa, isso Cabral faz belamente. Mas o meu toureiro já começa morto, quem tem a voz no poema é a camisa do toureiro, o pó, o chão. Quando eu mato o toureiro na verdade eu estou matando a ideia de que é possível sair vitorioso do acaso, da morte, acaba sendo um poema extremamente anticabralino, mas usando a imagem cabralina. [...] (FERRAZ, 2014, p. 98).

O “equilibrista” ilustra a ideia da perda do equilíbrio e a necessidade do desastre. Põe em execução o processo imaginativo dentro de uma forma “desalinhavada”, como mencionada no poema *I*. Muito similar ao poema “O equilibrista” de seu livro *Rua do mundo*:

Traz consigo resguardada
certa idéia que lhe soa
clara, exata.

No entanto, hesita: que palavra
a mais bem medida e cortada
para dizê-la?

Enquanto não lhe vem o verso, a frase, a fala,
segue lacrada a caixa
no alto da cabeça.
(FERRAZ, 2016, p. 356).

É perceptível um discurso de retratação em relação a um poema de 2004, no qual a figura do equilibrista encontrava-se em tensão na busca de uma forma “mais bem medida e cortada” que desse equilíbrio a essa ideia. Onze anos depois esse equilibrista desiste dessa forma e converte-se em desastre.

A escada é, então, esse caminho do amador cujo objetivo é transformar-se na coisa amada. E a partir da chegada da inspiração, na qual o poeta/amador se convertera, ele inicia sua tessitura poética, conseguindo transformar:

[...] em madrugada a namorada
em ácido o químico em mágica o mágico em livro
o bibliotecário em poeta o poema o poema em água
(FERRAZ, 2015, p. 68).

Após se perder “no livre alto vão da escada” a imaginação do poeta/amador, representada pela escada e seu percurso permitiu esboçar como seria se a “namorada” se transformasse na “madrugada”, um momento cotidiano desejado pelos amantes, marcado pela rima dos sufixos “-ada”, que aproxima os dois termos. A imaginação é ainda mais fantasiosa no momento em que o “químico” se converte em “ácido”, o “mágico” em “mágica”, o “bibliotecário” em “livro”. Tudo isso fora necessário para que finalmente o “poeta” se transforme em “poema”, e este, em “água”, ou seja, em poesia, pois “[...] o poema é criação, poesia que se ergue [...]” (PAZ, 1985, p. 17), matéria que é resultado da imaginação em vista do trabalho compositivo. Desse modo, o rigor construtivo não tem por objetivo se encerrar na forma do poema enquanto este não se converter em poesia, por esta razão o processo é doloroso.

A imaginação é também tema do poema “Lembrador” da mesma seção. Neste o primeiro verso faz um salto intertextual semelhante ao do poema “Escada” quando este retoma Camões:

No meio do caminho ou no fim tanto faz.
Estanca. E se recorda de haver pensado algo
que talvez precedesse em claro – sente-o assim –
essa hora escura difusa. Mas o que era?

Seria mais leve esquecer, seria mais certo deixar que tudo sumisse
no instante e ele, finalmente livre da ideia
e da memória, fosse – imagine – o imaginador.
(FERRAZ, 2015, p. 85-86).

Remetendo ao poema “No meio do caminho” de Drummond, a voz lírica apresenta um indivíduo análogo à figura do poeta impedido de seguir adiante. A memória evocada como inquietação causa o estancamento pelo esforço ao tentar lembrar-se da “sílabas que faltasse sempre/ em tudo para que tudo fizesse sentido [...]”, mas essa tensão é desgastante; o que sugere é se livrar “da ideia/ e da memória” e permitir a presença da imaginação.

Em “Escada” é notório que a sua própria estrutura ilustra o movimento da escada em espiral, tal movimento é alcançado a partir de uma redundância sonora, como no caso da conjunção *em* que está dispersa no texto, ligando os sujeitos aos objetos, se assemelhando ao ritmo ordenado dos degraus da escada. A partir disso, é perceptível que, para a voz lírica, a transformação desprende-se de uma forma retilínea (uma escada convencional, que pressupõe apenas um ponto de partida e um destino), e assume uma espiral, cujo processo é mais lento, oscilando de uma curva para outra, ou seja, há o ponto de partida e o destino, mas a duração do caminho dependerá do objeto que se usa para tal. O objeto escada mais convencional permite a quem utiliza observar uma direção fixa, e saber o que está aos seus lados, diferentemente da escada em espiral, na qual enquanto se atravessa uma curva não se vê a outra, assim como a imaginação ocasionada pela escuta induz ao movimento da formação de imagens mentais.

Pode-se então observar as semelhanças sonora e gráfica das palavras: **ESCADA/ ESCUTA** e com isso estabelecer uma leitura em que o título do poema sugere a imagem de sua estrutura: assim como os hipérbatos camonianos são análogos ao movimento da escada espiral, o mesmo é perceptível no poema de Eucanaã. A diferença formal dos poemas é o que permite visualizar qual está mais distante da escada helicoidal e qual está mais perto. Ao observar que o primeiro concentra os traços do soneto tradicional, enquanto o segundo revela aspectos do verso livre, considera-se o poema de Eucanaã mais próximo da imagem da escada espiral, uma vez que a escada convencional remete a uma maior precisão, igualmente as regras clássicas do soneto.

A voz lírica revela um processo da criação poética, bem como a relação do criador/amador com a poesia/coisa amada. É nesse processo que ela estabelece comparações entre o amor do poeta com os vários tipos de amor: o do “equilibrista” com o “desastre” ou o do “químico” com o “ácido”; de modo parecido com o arquiteto/poeta que ama a luz. Assim, ao mesmo tempo em que o poema executa um diálogo com a tradição, ele também metaforiza a construção poética.

As palavras no poema aparecem primeiramente junto daquilo que possui maior proximidade semântica²: pescador/peixe; capitão/arma; piano/pianista; desastre/equilibrista; arquiteto/luz; mágica/mágico; ácido/químico; livro/bibliotecário; poeta/poema. Contudo, essas palavras, desde o título, se encontram todas no mesmo poema, e é justamente o trabalho do artista que faz com que essa união forme a imagem, pois “[...] toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si”. (PAZ, 1985, p. 120). A imagem alcançada em “Escada” é justamente o espiral, em que se pode ver o seu movimento; a metamorfose de seres em coisas. Um sujeito lírico que se desloca para o objeto e se transforma muitas vezes até o objetivo final.

e por virtude de muito imaginar hoje sou você
graça – de ver em mim a parte desejada.
(FERRAZ, 2015, p. 68).

O poema se encerra com a imagem da relação íntima do amador com a coisa amada, que “por virtude de muito imaginar”, ou seja, de tanto pensar na coisa amada, se transforma nela. Durante todo o tempo de trabalho que a imaginação se pôs a executar, ela finalmente se cristaliza; atinge o objetivo: pensava no poema e agora ele surge, mas não se encerra ali, uma vez que, sendo perceptível pela ausência de pontuação em todo o poema, que ilustra um plano de imagens dispersas, mas que se complementam de certa forma, ele só se converte em poesia quando a voz lírica aparece falando em primeira pessoa, após a abertura do travessão que corta uma parte do poema de outra: O indivíduo se une na figura de graça/coisa amada, que, sincronicamente, também enxerga nesse sujeito a parte desejada. Formam-se um único Eu: o amor.

No trecho “hoje sou você [...] graça”, a palavra graça, embora esteja como um substantivo comum, cujo significado remete à graça divina, uma segunda leitura pode classificar esse

2. Algo diferente acontece em *madrugada/namorada* e *poema/água*, uma vez que num sentido exterior à poesia não possui relação semântica. Mas no interior do texto colaboram para o trabalho imagético que está sendo construído. O primeiro sugere a metáfora do momento dos amantes e o segundo da água como poesia.

verso como uma marca autobiográfica, manifestada na voz lírica, uma referência ao nome da esposa do poeta Eucanaã Ferraz, presente na dedicatória do livro e no título do poema da página seguinte ao desta análise, aqui se observa a intertextualidade feita dentro do próprio livro:

Milhões de palavras derramadas inúteis
mas teu rosto não; árvores tombadas livros
partidos tudo se vende mas teu rosto não;
sangue de cidades e crianças mas teu rosto
segue limpo; em cada canto um inimigo;
no teu rosto não; rosto onde não cabe
a guerra; rosto sem irmão; teu rosto
o teu nome o diz.”
(FERRAZ, 2015, p. 69).

De modo similar a relação do sujeito lírico com os personagens Hamlet, a cigarra e a formiga, sua relação com o que o nomeia revela também algumas inquietudes. O nome, especificado ou não, como assunto do poema também permite visualizar o quão próximo a voz lírica está dessa questão e o que ela lhe causa. Se o poema “Esta placa” faz jus ao título “Ruim” da seção em que se encontra, por manifestar um sentimento de angústia, na seção “Alegria” o nome como pertencente ao outro também revela coerência com seu título. O exemplo do nome Graça está explícito no poema *Escada* e no título do poema seguinte; mas logo adiante, o poema “Digo” possui o nome do outro como assunto:

Imagino que seu nome é outra areia
outra fábula outro nu outro tédio outro ladrilho.
Ainda assim é você. Se seu nome fosse outro
do outro lado da linha outro nervo outra nostalgia
ainda era você e só por isso acenderia a alegria
de o ser mesmo que seu nome não valesse o cinema
mínimo de o escrevermos numa página e pudesse até
não pertencer a este mundo e tivesse que ser dito
com luvas de borracha. Nome que andasse descalço
mas sem queixa de sorte porque ainda assim
quebravam nos seus passos as tardes de junho.
Podia ser um nome que não cantasse que
mal se sentisse que não conduzisse ao coração
dos velhos trens de carga. Mas seu nome
longe disso é berilo abrindo seu brilho na língua
cada vez que o digo. Frondoso é e sob sua sombra
descansa talvez uma onça e na mais alta sílaba

um inseto finca seu alfinete e zine.
Mas podia não ser nada disso. Seria por exemplo
onde batesse aleatório o dedo na página do dicionário,
imagino. E deduzo que enquanto houver nomes
sobre a Terra haverá discórdia e haverá poemas.
(FERRAZ, 2015, p. 71).

Um jogo de transformações é o que caracteriza a articulação da linguagem no poema de Eucanaã Ferraz. A escada é a representação metafórica da escuta do indivíduo, sua imagem recebe movimento dentro do poema, enquanto a voz lírica traça o seu caminho, ela está sujeita a tudo o que o exterior pode lhe proporcionar por ser aquela que detém a capacidade de ouvir com atenção. Ao escutar o mundo, o sujeito é colocado em posição de questionamento até de sua própria existência. Ao alcançar a imagem da espiral, o poeta ilustra o próprio percurso da vida do indivíduo e sua relação com o mundo, não tão distantes do sentimento mais íntimo e da tensão como próprios do sujeito que busca o amor.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- CAMÕES, Luís de. *Sonetos*. Barueri, SP: Ciranda Editorial, 2015.
- FERRAZ, Eucanaã. *Escuta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FERRAZ, Eucanaã. *Poesia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2016.
- GREMSKI, João Felipe. *Um estudo da obra poética de Eucanaã Ferraz*. 2016. 169f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SPAGGIARI, Barbara. Transforma-se o amador na cousa amada. In: MARNOTO, Rita. *Comentário a Camões*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/43412>. Acesso em 07 nov. 2022. p. 57-79, 2012.
- TOLEDO, Vera Márcia Soares. *Intertextualidade na poesia brasileira contemporânea*. Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 4, 1996.
- VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. São Paulo, Editora Iluminuras, 2007.

UM ESTUDO ECOCRÍTICO E MEMORIALÍSTICO DA POESIA DE CAMPOS DOS GOYTACAZES

AN ECOCRITICAL AND MEMORIALISTIC STUDY OF THE POETRY FROM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Adriano Carlos MOURA¹

Raul CHATEL NETO²

RESUMO: Este artigo apresenta resultados parciais de um projeto de pesquisa que visa a investigar as representações da cidade de Campos dos Goytacazes (RJ) na poesia de autores campistas, a fim de verificar o papel da literatura na construção da imagem que os cidadãos elaboram sobre si e como se relacionam com o espaço onde vivem, com ênfase nas questões ambientais tematizadas pelo texto literário. A pesquisa de caráter bibliográfico se ancora teórica e metodologicamente nos conceitos de ecocrítica e estudos sobre memória, para refletir sobre como a cidade se inscreve no imaginário literário local, compreendendo cidade não apenas sob a perspectiva urbana, social, mas também natural. Desse modo, além de contribuir para uma reflexão sobre as relações entre literatura e ecologia, pensando num mundo sustentável objetivado pela Agenda 30, busca-se contribuir para a preservação da memória literária da cidade, o que confere à pesquisa um caráter interdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Ecocrítica. Memória. Campos dos Goytacazes.

ABSTRACT: This article presents the results of a research project that aims to investigate the representations of the city of Campos dos Goytacazes (RJ) in the poetry of authors from Campos, in order to verify the role of literature in the construction of the image that citizens build about themselves and how relate to the space where they live, with an emphasis on environmental issues addressed by the literary text. The bibliographic research will be theoretically and methodologically anchored in the concept of ecocriticism, to investigate how the city is inscribed in the local literary imaginary, understanding the city not only from an urban, social, but also a natural perspective. Thus, in addition to contributing to a reflection on the relationship between literature and ecology, thinking about a sustainable world objectified by Sustainable Development Goals 30, we also seek to contribute to the preservation of the city's literary memory, which gives the research an interdisciplinary character.

KEYWORDS: Literature. Ecocriticism. Memory. Campos dos Goytacazes.

1. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor no Instituto Federal Fluminense Campus Centro. Campos dos Goytacazes. Rio de Janeiro; Brasil. E-mail: adriano.moura@iff.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1472-6964>.

2. Pós-Graduado em Processo Civil pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Cursando Letras: Português e Literaturas no Instituto Federal Fluminense Campus Centro, Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: raul.chatel@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2986-5898>.

Considerações iniciais

Este artigo resulta de um projeto de pesquisa PIBIC/CNPq, desenvolvido no Instituto Federal Fluminense, a fim de verificar se a poesia de Campos dos Goytacazes, que tem a cidade como tema, pode oferecer material de estudo sobre o lugar como uma conjugação de seus valores sociais e culturais com o meio ambiente. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, teoricamente ancorada nos estudos sobre ecocrítica e memória.

Os textos literários são um importante veículo para a compreensão e conhecimento do mundo. É comum historiadores, filósofos, sociólogos, psicólogos, geógrafos recorrerem a eles para estudar os fenômenos, visto que, por mais que não seja a realidade, a literatura é, como os demais textos, também um discurso sobre a realidade, uma forma de acessá-la.

A ecocrítica é um ramo novo dos Estudos Culturais, área para a qual “O ‘texto’ não é mais estudado por ele próprio, nem pelos efeitos sociais que se pensa que ele produz, mas, em vez disso, pelas formas subjetivas ou culturais que ele efetiva e torna disponíveis” (JOHNSON, 2004, p. 75). O campo dos Estudos Culturais, devido ao seu caráter interdisciplinar, possibilita uma análise descentrada do objeto literário, além de ser fortemente afetado pelas perspectivas pós-coloniais que fazem emergir novas epistemologias construídas nas periferias das teorias hegemônicas e eurocentradas.

O texto literário atua também como importante veículo de preservação da memória cultural de um povo, sendo, seguindo as formulações de Benedict Anderson (2008), agente de construção de uma sociedade imaginada e de uma identidade coletiva. Com o intuito de fomentar a discussão sobre literatura, meio ambiente e memória, foram escolhidos como corpus para o presente artigo textos dos poetas Joel Mello e Vilmar Rangel, autores de relevância para a literatura e cultura da cidade, embora ainda desconhecidos em âmbito nacional.

Ecocrítica e literatura

Peter Barry, em sua obra *The Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (2009), define Ecocrítica como a produção cultural do indivíduo, explorando sua relação com o meio ambiente e o mundo exterior. É uma forma interdisciplinar de abordar, dar voz à natureza para fins críticos de estudo e buscas de possíveis soluções de diálogo entre o homem e a natureza. Foca-se, portanto, não apenas no sujeito, mas no ambiente que o cerca, afeta e também é afetado por ele. A natureza e a preocupação relativa a ela ganham importância:

Para o ecocrítico, a natureza realmente existe para além de nós mesmos, não precisando ser conceituada através de aspas, mas reconhecida como uma presença equivalente a uma entidade que nos afeta e que podemos afetar, até mesmo fatalmente. A natureza, portanto, não é um conceito redutível somente ao que concebemos como passado de nossa prática cultural (BARRY, 2009, p. 163, tradução nossa).³

A Ecocrítica, através da interdisciplinaridade, parte de aspectos tanto culturais e sociais quanto literários para o estudo da situação ecológica. Há um padrão ético e político, estudo de teorias científicas, estudos topográficos, diários de viagem e outras fontes. Além de direcionar o pensamento ecológico à moral e ao ativismo, há conscientização da situação ambiental e a relação do homem com a natureza. Descentraliza-se a figura antropocêntrica para atingir a consciência da preservação ambiental.

Quando voltado à literatura, o olhar ecocrítico se dá através da interpretação de obras existentes observando a natureza não como um cenário, mas como parte de algo maior. Analisa-se a relação histórica do homem com o ambiente em que vive, utiliza e modifica. Raymond Williams (1975), em sua obra *The Country and the Cities* já abordava o tópico voltado ao texto literário e a relação com o meio ambiente, no capítulo intitulado “The Green Language”, no qual a questão da separação da terra e do indivíduo era tratada. Ao reconhecer a existência de tal força e respeitá-la como seres que vivem nela, os indivíduos entendem também que faz parte desse meio ambiente, buscando aprendizado e não domínio.

Assim, Barry (2009) traz reflexões dos autores, pensadores e filósofos ecocríticos, manifestadas na leitura das obras, buscando o meio ambiente; a ampliação do escopo das palavras “energia”, “transformação”, “mundo natural”, “equilíbrio”, “sustentabilidade” e outras. Tais palavras e vozes não são fins em si mesmas; há amplitude do contexto literário, levando em conta fatos, narrativas, diários de viagens, além da valorização de uma literatura que tematize questões específicas da região que a produziu; além de desconstruir a visão romântica da natureza, se aproximando de sua voz, suas dissonâncias e rupturas, da relação com os indivíduos e as desigualdades operantes na sociedade.

Segundo Greg Garrard (2004), tem-se na Ecocrítica uma inexorável fonte de análise política, uma vez que seus desenvolvedores enxergam as teorias políticas tratando da questão moral do meio ambiente, buscando unir soluções dialógicas entre a natureza e as

3. For the ecocritic, nature really exists, out there beyond ourselves, not needing to be ironised as a concept by enclosure within knowing inverted commas, but actually present as an entity which affects us, and which we can affect, perhaps fatally, if we mistreat it. Nature, then, isn't reducible to a concept which we conceive as part of our cultural practice.

preocupações sociais. O autor defende que o campo, através da sua literatura e cultura, se aproxima da ciência da ecologia ao cruzar limites entre a ficção e o real para trazer fragmentos de acontecimentos que circundam o mundo nos dias de hoje.

Garrard (2004) traz também critérios sobre o que seria a ecocrítica ou um estudo permeado por ela, indo pelo caminho por meio do qual a natureza não é apenas uma caracterização ou um ambiente, mas uma voz, um objeto que sofre mudança e também exerce. A ecocrítica não se propõe a fazer uma leitura limitada do meio ambiente, mas sim ampla, criteriosa. Seu primeiro critério, portanto, baseia-se na presença do ambiente não humano, pois a história da humanidade está inserida na história natural; o interesse humano não é entendido como o único ser respeitado; deve existir uma ética entre a ação humana e sua responsabilidade ao lidar com o meio ambiente, que deve ser tratado como um processo vivo e não somente como um cenário em segundo plano.

Cidade, Memória e História

Tem-se na ideologia mudanças interpretativas de discursos e posicionamentos dos indivíduos. Se o Estado ocupa a superestrutura organizativa e, se quem o representa são aqueles eleitos pelo voto, fica nesse aspecto traçada a relação do ambiente e do indivíduo, que ocorrerá através das políticas públicas. Nesse sentido, a cientista social Celina Souza, em publicação para a revista *Sociologias*, de Porto alegre escreve:

Pode-se, então, resumir política pública como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real (SOUZA, 2006, p. 26).

Logo, a prática de determinado instrumento afetará em múltiplos sentidos o espaço físico, gerando sobretudo mudanças, opiniões, debates e controvérsias entre os habitantes. Esse conjunto de práticas tece uma linha de ações em função do tempo e traça a história, a memória sobre o ambiente urbano e a possível interferência no natural.

Em *História e Memória* (1996), Jacques Le Goff, estabelece a importância da formação da memória embasada nas Ciências Sociais, História, pelo viés Antropológico, além do Psicológico, Psiquiátrico e Biológico. Levando em conta a amplitude interdisciplinar

envolvida em sua conceituação, Le Goff (1996), ao falar sobre a memória social, estabelece a relação dela com o tratamento do tempo e a história, sua expansão e transbordamento. Assim, as lembranças individuais detêm capacidade de valoração de acordo com o que foi vivido pelo indivíduo, sendo fonte para uma construção individual sobre o objeto; da mesma forma, um fato coletivo tem aptidão a se tornar um discurso ligado à memória, havendo coerência entre enunciador e receptor. Para o autor, a função social da história é organizar o passado com referência ao presente.

Já em Halbwachs (1990), a memória coletiva é um objeto cuja investigação deve ser realizada por constituir processo de reconstrução. Esse processo existe considerando esse tipo de memória não ser uma repetição cronológica sobre os eventos e contextos atuais, e, por outro lado, essa investigação se diferencia dos eventos e acontecimentos podendo ser trazidos dentro de uma teia de relações sociais conforme os aspectos temporais e sociais.

Sendo a memória uma recordação ou reconstrução, conforme já mencionado, a constituição de dados do presente se faz necessária, pois corrobora com a resignificação de determinado tema. Ao considerar a memória, o exterior torna possível trazer à tona recordações sobre os acontecimentos.

Para o autor, existe ligação entre memória e espaço, pois o grupo afetado e habitante de determinado meio passa a alterá-lo, pelos valores ideológicos ligados à prática e à materialidade. Nesse caminho, parafraseando Halbwachs (1990), cada grupo ou sociedade recorta o espaço a seu modo, para constituir um quadro fixo onde encerra e localiza suas memórias.

Dessa forma, Ferreira da Costa, Firmina Rodrigues e Do Nascimento (2020), em publicação para a revista RTE (Revista Temas em Educação), ao falarem da re(elaboração) da memória, tanto individual como coletiva, afirmam que pode haver seleção de lembranças cujos interesses gravitam entre a preservação ou o esquecimento, reforçando o posicionamento da materialidade e como essas memórias se formam.

Campos dos Goytacazes possui um patrimônio arquitetônico que é símbolo da pujança econômica dos barões do período colonial e imperial. O patrimônio material recebe protagonismo quando se trata de preservação da memória da cidade, com campanhas para restauração de solares, prédios que outrora abrigaram figuras que ilustravam a aristocrática história do município.

Para Le Goff, a memória preserva algumas informações e “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2013,

p. 387). O turismo atraído pelo patrimônio histórico é uma das principais atividades econômicas de muitas cidades brasileiras do período colonial como Ouro Preto (Minas Gerais), Salvador (Bahia), Paraty (Rio de Janeiro). É possível afirmar que a preservação nesses lugares se deve mais à sustentação econômica do que a uma consciência da importância da memória para atualização do passado e compreensão do presente. Há nesses espaços placas, guias contando sua origem, personagens que protagonizaram sua história como forma de atualização do passado, que se dá, predominantemente, sob o ponto de vista da história oficial que é geralmente a dos vencedores (reis, aristocratas, generais, fazendeiros, empresários), nunca a dos vencidos (indígenas, escravizados) ratificando a formulação de Walter Benjamin (2012) de que todo documento de cultura é simultaneamente de barbárie. A visita a monumentos históricos não é prática muito recorrente em Campos dos Goytacazes. Para que se cumpra a finalidade turística e pedagógica das visitas aos monumentos faz-se necessária a preservação, negligenciada frequentemente pelos setores públicos e privados. Não há como explorar economicamente um prédio histórico degradado, depredado, caindo.

Assim como o patrimônio arquitetônico e Ambiental, a literatura produzida na região é ignorada por grande parte de seus habitantes, que a ela não tem acesso nas poucas livrarias da cidade, bibliotecas e até mesmo em meio digital, bem como fortuna crítica sobre seus autores, uma das justificativas para a escolha do corpus da pesquisa que originou este artigo.

O corpus poético: Joel Ferreira Mello e Vilmar Rangel

Joel Ferreira Mello⁴, nascido em Campos dos Goytacazes em 1935, foi membro de clubes macaenses de poesia e, posteriormente, eleito membro da Academia Pedralva de Letras e Artes. Além de produzir diversas obras, trabalhou em cursos de graduação e pós-graduação no Centro Universitário Fluminense, em Comunicação Social e Letras.

Em *De Mitos e Cavalhadas ao nosso Indecente Irmão*, a poética gira em torno de símbolos aludindo à mencionada memória coletiva regional, ao citar as cavalhadas, o Uru-ru e a Mana Chica, manifestações por vezes lembradas por instituições e indivíduos objetivando a preservação da memória. Além disso, tem-se, na aludida poesia, o problema da recorrente poluição do Rio Paraíba e o prejuízo à fauna e flora cuja vida se torna cada vez mais escassa e o estado da natureza ligado ao Rio Paraíba do Sul, um dos mais importan-

4. Fonte: <https://www.camaracampos.rj.gov.br/novo/index.php/about/autores-campistas>.

tes rios cujo curso da água banha os estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, atravessando e alimentando diversas regiões de importância socioeconômica substancial. O questionamento principal recai sobre a relação entre o ser humano e o rio:

Campo Limpo Santo Amaro
cavalhadas rituais
Paus Amarelos em fastos
bogarins casuarinas
enfeitam ares levados
desfeitos ares turvados
na planície e nas campinas
dos brejais ao Paraíba
(nosso indecente irmão)

Nordeste cobrindo as canas
por sobre *carmaviais*
de Ururau à Mana Chica
Mana Chiva do Caboio
quem nunca comeu pimenta
não sabe que coisa é moio”

[...]

Vento Nordeste perpassa
manguezais carnaviais
na convivência vital
desvivência envenenada
De caranguejos e peixes
De piracemas em feixes,

Olismo e ecossistemas
De physis bio-vigente
Dessa bio/degradantes
De poluição e de morte”
(MELLO, 2005, p. 79).

Nas duas primeiras estrofes, o poeta apresenta elementos da cultura popular e do folclore do município recuperando a lenda do Ururau, enorme jacaré do papo amarelo que habita as águas profundas do rio e que, segundo as narrativas da tradição oral, teria sido um moço apaixonado que depois de morto a mando do coronel, pai de sua amada, teve seu corpo jogado nas águas, transformando-se no animal que passou a ser temido pela população. Mitologias à parte, essa espécie se encontra na lista de animais em extinção do IBAMA (Ins-

tituto Brasileiro do Meio Ambiente) devido à destruição de seu habitat natural. Um detalhe importante recai sobre o recurso da paranomásia, representado, segundo Martins (2000), pela identidade de fonemas entre duas ou mais palavras, oferecendo sonoridade análoga, mas sentidos diferentes. Trata-se de um jogo de palavras, um trocadilho contido nos últimos quatro versos supratranscritos: “Psysis” como uma figura criadora presente na natureza, mas atrelada à conjuntura “bio/degradante”, afetando-a negativamente pela interferência humana.

Em “Do Mirante do Liceu ao Pico de São Mateus”, o poeta aborda parte do cenário rural na circunscrição de Campos dos Goytacazes: Itaoca, São Tomé, Pico de São Mateus, rios, canais e lagoas, evidenciando o paralelo com os *royalties* do petróleo e o cenário urbano. Nota-se, na obra de Joel de Mello, a denúncia do abandono tanto ambiental quanto social.

Do Mirante do Liceu Ao Pico de São Mateus

De Itaoca ao São Tomé
do Mirante do Liceu
Ao Pico de São Mateus
desde a Serra do Baú
[...]
de royalties e dividendos
e por entre manguezais,
[...]
Na Beira-Valão Fedida
por sob o amarelo-ipê
e uma social ferida
do abandono em galerias
de drogados e mendigos
de extirpados e excluídos
do labor e do prazer.
(MELLO, 2005, p. 66).

Nos últimos versos é possível ver o contraste da beleza natural dos ipês ao lado da Beira-Valão fétida. Estendendo o sentido de antítese, o poeta coloca o símbolo dos ipês (prenúncio da primavera ou indício da estação já ter começado) e o cheiro do não tratado valão de Campos dos Goytacazes. Partindo desse contraste, o poeta denuncia a presença das camadas marginalizadas e negligenciadas como uma ferida social causada por ação ou omissão da administração pública.

No poema “AmenopoetiCidade”, Mello aborda as mesmas questões conflituosas da exploração econômica e da falta da valorização cultural de Campos dos Goytacazes, des-

sa vez trazendo um forte símbolo da antiga economia: a cana de açúcar, visão expressa nos versos /Quê elenco mais produtivo/temos pela pátria inteira”; / “Temos horta/temos água/temos petróleo de sobra/e cana e usinas falidas - nos falta reforma agrária?”

Hoje, permanecem abandonadas as usinas e as terras sem trabalho: apenas fragmentos, tendo em vista a mudança do foco econômico ter se voltado à exploração petrolífera e seus *royalties* que se tornaram o principal meio financeiro do município, perdendo importância as mais de vinte e cinco usinas de cana de outrora. Sua obra poética expõe Campos como um local propício ao crescimento, mas ao mesmo tempo paralisado, longe da igualdade e respeito pelo ambiente, tanto rural, como urbano.

O segundo autor estudado, Vilmar Rangel, nasceu em 1937, formou-se em Direito na antiga Faculdade de Direito de Campos, hoje conhecida como Centro Universitário Fluminense. Além de autor, exerceu funções administrativas, foi professor de Comunicação Social, sócio fundador do Núcleo de Campos da União Brasileira de Escritores e também sócio eleito pela Academia Pedralva de Letras e Artes, onde venceu por três anos consecutivos, em função de suas obras literárias, o prêmio “Almir Soares”⁵.

Em suas obras *Alumbramento* (2004) e *Dança entre dorsos tensos* (2010), Vilmar Rangel utiliza um tom intimista, contudo sem deixar de abordar criticamente a realidade que o circunda. Ao analisar o poema “Memória” pela perspectiva Ecocrítica, percebe-se que o autor apresenta poeticamente a natureza viva através de uma memória que emerge pela catálise provocada por um fenômeno natural:

Memória

Um por-de-sol hemorrágico
Agride docemente a pátria do céu
E traz de volta o sabor dos pomares
O rumor da campina
A explosão dos matizes
Que dança nos ipês
O alarido juvenil das andorinhas
O farfalhar das águas entre pedras
De um riacho que ganha a infância.
(RANGEL, 2010, p. 26).

5. Fonte: <https://www.camaracampos.rj.gov.br/novo/index.php/about/autores-campistas>.

No corpo da poesia, percebe-se a natureza não como um cenário, um objeto descrito, mas sim como uma força reagindo. As personificações constroem esse efeito: “[...] agride docemente a pátria do céu [...]”; “[...] O rumor da campina[...]”; “[...] A explosão dos matizes [...]”. Além disso, trabalhando a intertextualidade, ou seja, a suposição da presença de um texto em outro, seja por citação, alusão ou outro recurso, é possível aludir à memória individual trabalhada conjuntamente com “Meus Oito Anos” (1859), poema de Casimiro de Abreu, que também apresenta um eu lírico que rememora a infância num ambiente natural.

Removendo o tom ultrarromântico e ufanista de Casimiro de Abreu, através dos versos a seguir demonstrados, existe a mencionada intertextualidade interna estabelecida por Maingueneau (1984), ou seja, semelhança de discurso do mesmo campo discursivo. Nesse caso, a Literatura:

Meus Oito Anos

[...]
Que amor, que sonhos, que flores
Naquelas tardes fagueiras
À sombra de bananeiras
Debaixo dos laranjais!
[...] O céu bordado d’estrelas,
A terra de amores cheia,
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar
[...].

Tanto em “Memória” de Vilmar Rangel, quanto em “Meus Oito Anos”, de Casimiro de Abreu, observa-se o culto à natureza, o sentimento de liberdade causado pela sua influência e a presença como uma memória individual: na primeira obra, na forma de um saudosismo lúdico desencadeado pelo pôr do sol no tempo presente do eu lírico; enquanto na segunda, como uma espécie de escapismo através do eu-lírico abandonando o presente, imergindo no passado, como visto em Halbwachs (1990), a memória individual é um trecho cognitivo que pode ou não ser permeado pela memória coletiva, nesse existindo união entre uma e outra e, se apegando aos sons, contextos, sentimentos (no caso da poesia, ao aspecto lírico) e se manifesta através da forma pelas quais as lembranças são externalizadas.

Diferente dos monumentos construídos pelas mãos humanas para enaltecer seus feitos, muitos deles destrutivos, embora vistos como heroicos por segmentos que contam a história pela perspectiva dos vencedores, não se constrói estátuas para árvores mortas ou pás-

saros extintos. Conforme aponta Maria do Carmo Mendes (2020) “a abordagem ecocrítica da literatura e de outras manifestações culturais nos auxilia, pelo menos, a tomar consciência das consequências da nossa interferência no planeta e mudar de atitude.” (MENDES, 2020, p. 100).

No poema “Improviso Com Muito Amor”, Vilmar, na parte I, compara o movimento das cidades com luzes remetendo aos bois: “Cidade líquida nos olhos/e nas veias diluídas; “As luzes redondas/dos olhos dos bois deitados”. A ponte é vista, a praça, a cana (novamente remetendo à simbologia econômica e cultural de outrora do município), o rio (alusão ao Paraíba) e o açúcar que pertence aos munícipes: “A ponte, a praça, /a prancha, /a cana, o rio/ e o açúcar da gente”.

Já em *A morte despencada*, Vilmar homenageia uma criança morta nas obras da Ponte Municipal em 1958, conforme pontuado na nota de rodapé de sua obra. Os dois primeiros trechos da poesia já demonstram a natureza para além de uma ambientação e os indivíduos.

A Morte Despencada

Operários, mulheres e crianças
Compunham a paisagem da manhã
Por sobre a ponte em obras e em perigo.

O Sopro do Nordeste, o céu, o sol
Um sol de meio-dia sobre o rio,
Cercavam desse tom bem natural
– que a morte espalha à véspera do fim –
Os últimos minutos do menino
[...] (RANGEL, 2010, p. 27).

Essa poema traz em sua estrutura símbolos do cotidiano urbano, demonstrando a relação da classe operária e o movimento de pessoas. O vento Nordeste, aludido em outras produções do autor, surge como um símbolo da natureza local e se contrasta com a vida ceifada do menino, devido à falta de segurança na obra da ponte.

Arlete Parrilha Sendra (2004), em prefácio escrito para a segunda edição de *Alumbramento* (2004), escreve que Vilmar Rangel rompeu barreiras editoriais em 1959 com a publicação do livro *Quarto poemas de amor para uma noiva*, e afirma a consolidação do neorromantismo do poeta, ressaltando o que chama de herança atávica do autor e sua relação com a cidade onde ele vive. Assim como em Joel Mello, Campos se presentifica nos versos de Vilmar Rangel, cujo sujeito lírico se conduz à evasão num espaço da cidade cada vez mais vivo somente no âmbito da memória:

Sertão

A tarde se espreguiçava nas varandas,
dissolve sombras no alpendre,
prenunciando o crepúsculo
no tênue recorte dos montes.
Percepções baldias anunciam
que a noite já espreita
e se emoldura na canção dos grilos.
O lume dos vagalumes
ponteia por entre brumas.
Presença anfíbia,
batráquios em vigília
embalam bucólicas lembranças.
Daqui avisto
o luxuoso arranjo dos laranjais,
a comportada calha dos eitos,
e, sinuosa, a linha das estrias
onde os pés fazem trilha.
Daqui ouço
o galope de lépidos corcéis,
asas frementes alvoroçando o espaço,
e sons que dançam alvíssaras
no caprichoso desacerto do riacho.
Aqui adormeço
saciado pelo cromatismo
que inunda o poente,
até que a lua se apague
e se renda à luz nascente
para a colheita da aurora.
(RANGEL, 2010, p. 25).

Embora evasivo, o poema se ocupa mais em tecer um retrato de valorização do ambiente vivido pelo eu lírico do que uma tentativa de idealização ou expressão de seus sentimentos. Para Greg Garrard “a natureza só é valorizada em termos utilitários para nós. Muitos ambientalistas argumentam pela necessidade do desenvolvimento de um sistema que torne intrínseco ou inerente, a natureza como ponto de partida (GARRARD, 2004, p. 13, tradução nossa)⁶, o que corrobora a ideia de que “A leitura ecocrítica de textos literários

6. “Nature is only valued in terms of its usefulness to us. Many environmentalists argue that we need to develop a value system which takes the intrinsic or inherent value of nature as its starting point.”

exige a substituição de uma perspectiva homocêntrica por uma visão ecocêntrica” (MENDES, 2020, p. 101). Textos nos quais os elementos da natureza metaforizam ações, comportamentos e sentimentos humanos podem ser lidos sob perspectiva ecocrítica desde que a interpretação se debruce sobre a denotação que precede o emprego conotativo do signo que representa a natureza, buscando conferir protagonismo à expressão metaforizante em vez de à metaforizada, deslocando o foco homocêntrico para o ecocêntrico. Não se pode, no entanto, desconsiderar que o ser humano pertence à natureza, e que uma abordagem ecocêntrica não significa ignorar esse pertencimento. No poema “Sertão”, é a convivência harmônica com os demais seres que possibilita ao sujeito lírico o adormecimento “saciado pelo cromatismo que inunda o poente”.

Considerações finais

Tem-se no campo interdisciplinar da Ecocrítica a capacidade de analisar e revisar, dentro da Literatura, as obras produzidas através de diferentes pontos de vista: o da conscientização e posterior valorização do ambiente urbano, rural e natural, além de investigar sua representação cultural. No presente trabalho, o objetivo principal foi conduzir à aludida investigação sobre a representação do município de Campos dos Goytacazes pela poesia dos autores Vilmar Rangel e Joel Ferreira de Mello, sendo perceptível o tom crítico e sociopolítico dos textos, além do reconhecimento e importância do meio ambiente.

Para que fauna, flora, rios, lagos não se tornem, com o tempo, apenas substância para imaginação saudosista dos poetas, urge que se desperte para a consciência de que a natureza não é uma fonte inesgotável de recursos dos quais a humanidade é senhora, mas uma organização da qual ela faz parte e pela qual deve zelar inclusive como forma de autopreservação. Nesse sentido, os estudos literários, assim como as demais áreas de conhecimento, têm um compromisso fundamental em refletir, a partir dos textos que estuda, sobre de que maneira se pode pensar num mundo em que espécies humanas e não humanas possam viver num ambiente minimamente habitável. Escrevo “minimamente”, pois alguns danos causados talvez sejam irreversíveis.

Os poetas selecionados para este estudo têm suas obras publicadas predominantemente de maneira independente, ou com recursos de instituições locais, como a Academia Campista de Letras, e com pequenas tiragens, o que faz com que muitas delas estejam esgotadas, podendo implicar o apagamento de seus autores. Devido à relevância de seus poemas

para a literatura e memória cultural da cidade, a pesquisa que originou este artigo disponibilizará material bibliográfico sobre os autores em formato e-book, com acesso gratuito para que as reflexões sobre as relações entre o meio ambiente e a cidade, além de outros temas desenvolvidos por eles atinjam o maior público possível de leitores.

Referências

BARRY, Peter. *Ecocriticism*, in *The Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 3ª ed. Manchesters: Manchester UP, 2009.

COSTA, Antônio Max Ferreira (et al). As categorias “Memória” e “Memória da educação profissional nas concepções de Jaques Le Goff, Maurice Halbwachs e Maria Ciavatta. *Revista temas e educação*. Vol. 29, no. 1. pp. 59 – 75, Abril, 2020. Disponível em: <https://doaj.org/article/b72c9940d71f4057b4cea1ac67d30276> . Acesso em: 3 set 2022.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. New York: Routledge, 2004. Fonte: <https://www.camaracampos.rj.gov.br/novo/index.php/about/autores-campistas>. Acesso em: 18/03/2023.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar edições, 2005.

MARCUSCHI, Luís Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial. 2008. p. 130.

MARTINS, Nilce Sant’anna. *Introdução à estilística*. 2ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.

MELLO, Joel Ferreira. *Cerne em sede: poesia reunida*. Campos dos Goytacazes Editora da Academia Brasileira de Letras, 2005.

RANGEL, Vilmar Ferreira. *Alumbramento*. 2.ed. Campos dos Goytacazes: Editora da Academia Campista de Letras, 2004.

MENDES, Maria do carmo. No princípio era a natureza: percursos da Ecocrítica. *Anthropocena*. Revista de Estudo do Antropoceno e Ecocrítica. (pp 91-104). Minho: Institute Anthropocene Studies, 2020.

RANGEL, Vilmar Ferreira. *Dança entre dorsos tensos*. 1.ed. Campos dos Goytacazes: Editora da Academia Campista de Letras, 2009.

SENDRA, Arlete Parrilha. Itinerário e transcendência. In: RANGEL, Vilmar. *Alumbramento*. Campos dos Goytacazes: Editora da Academia Campista de Letras, 2004.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. *Sociologias*. Porto Alegre, n.8, n.15, p. 26. 2006.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. *Metodologia da pesquisa*. 2. ed. Curitiba: IESDE, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. 1. ed. New York: Oxford University Press, 1973.

DA COMPAIXÃO À INCOMPAIXÃO: O RELACIONAMENTO DE OTELO E DESDÊMOMA APROPRIADO POR ÁLVARES DE AZEVEDO

FROM COMPASSION TO UNCOMPASSION: THE RELATIONSHIP BETWEEN OTHELLO AND DESDEMONA APPROPRIATED BY ÁLVARES DE AZEVEDO

Alexandre Silva da PAIXÃO¹

RESUMO: João Caetano, ator carioca e criador do teatro brasileiro, em 1835, encenou e dirigiu em São João de Itaboraí, Rio de Janeiro, *Otelo de Ducis*. Por intermédio dessa encenação, muitos se interessaram pelo drama, tornando-se foco de leituras, estudos, encenações e imitações por vários dramaturgos e escritores, a exemplo de Álvares de Azevedo (1821-1852). Esta pesquisa se alinha à Literatura comparada e à Estética da recepção com o intuito de estabelecer relações de *Otelo* com a obra azevediana que pertence à segunda geração romântica brasileira. Ademais, fundamenta-se nos estudos de Brunel (2012), Carvalhal (2006), Compagnon (1996), Nitrini (2021), Samoyault (2008) e Sant’anna (2008). Analisaram-se qualitativamente alguns textos do poeta paulista para verificar semelhanças e dessemelhanças entre os autores, com o objetivo de entender as razões pelas quais o jovem escritor fez essas menções incisivas à tragédia supracitada e quais foram os procedimentos e sentidos *sui generis* aplicados e atribuídos na apropriação. Dessa forma, observaram-se duas citações diretas provenientes de *O poema do Frade* (2000) e de *O Conde Lopo* (2000) ligadas às personagens shakespearianas que recebem um destaque central neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Álvares de Azevedo. Estética da recepção. Intertextualidade. Literatura comparada. Otelo.

ABSTRACT: João Caetano, an actor from Rio de Janeiro and creator of Brazilian theater, staged and directed *Otelo de Ducis* in São João de Itaboraí, Rio de Janeiro, in 1835. Through this performance, many became interested in the drama, and it became the focus of readings, studies, stagings and imitations by several playwrights and writers, such as Álvares de Azevedo (1821-1852). This research is aligned with Comparative Literature and Reception Aesthetics in order to establish relationships between *Othello* and Azevedo’s work, which belongs to the second Brazilian romantic generation. Furthermore, it is based on the studies of Brunel (2012), Carvalhal (2006), Compagnon (1996), Nitrini (2021), Samoyault (2008), and Sant’anna (2008). Some texts of the poet from São Paulo were qualitatively analyzed to verify similarities and dissimilarities between the authors, in order to understand the reasons why the young writer made these incisive mentions to the aforementioned tragedy and what were the procedures and senses *sui generis* applied and attributed in the

1. Mestrando em Estudos Literários no Programa de Pós - Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe na condição de bolsista CAPES. E-mail: alexandrepaixao8991@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2830-0932>.

appropriation. Thus, we observed two direct quotations from *O poema do Frade* (2000) and *O Conde Lopo* (2000) linked to Shakespearean characters that receive a central focus in this work.

KEYWORDS: Álvares de Azevedo. Aesthetics of reception. Intertextuality. Comparative literature. Othello.

Introdução

William Shakespeare nasceu em *Stratford-upon-Avon*, Inglaterra, em 1564, e faleceu na mesma cidade em 1616 durante a *Era Elisabetana* da dinastia *Tudor*, período em que houve uma grande difusão e a instalação de teatros em todo país. Essas informações numéricas são facilmente encontradas, já construir a árvore genealógica shakespeariana é irrealizável devido à escassez de conhecimentos biográficos. No entanto, é possível traçá-la a partir de seu avô Richard Shakespeare, nascido em *Warwickshire*, mas agricultor a vida inteira em *Snitterfield* onde se casou com Abigail Webb, de cujo matrimônio nasceu unicamente John Shakespeare. Quando faleceu em 1529, John casou-se com Mary Arden, filha do patrão do pai, e mudou-se para *Stratford-upon-Avon*. Nesta cidade, John Shakespeare desempenhou diversos trabalhos, do comércio à política, nesta última área, foi *alderman* (vereador) e *bailiff* (prefeito). Em razão da prosperidade econômica, comprou diversas casas, numa delas, na rua Henley, principal rua desse estado, nasceu William Shakespeare da terceira gestação do casal (HELIODORA, 1997, 2004, 2005, 2008, 2014).

Em 1582, Shakespeare se casou com uma jovem nobre, Anne Hathaway, de cujo matrimônio nasceram 3 filhos, Susanna e os gêmeos Hamlet e Judith. Infelizmente, a descendência shakespeariana extinguiu-se com uma neta. Em 1587, decidiu ir a Londres para viver da escrita. 3 anos depois, ele já era conhecido como “excelente teatrólogo”. Destacou-se principalmente no quadriênio seguinte, quando a família Burbage fundou a companhia de teatro chamada *Lord Chamberlain’s Men*, no bairro londrino de *Shoredith*, onde o dramaturgo se filiou e trabalhou exclusivamente. Com o tempo, devido ao atraso no pagamento do aluguel do espaço, a companhia se muda para *Bankside*, do outro lado de Londres, onde funda-se o *Globe*, cujo teatro hoje se denomina *Shakespeare’s Globe* (KERMODE, 2006). Nesse local, por mais de 20 anos, o inglês escreveu quase 40 peças que foram reunidas no *Fólio* de 1623, com as quais “*Shakespeare no sólo es por sí mismo el canon occidental; se ha convertido en el canon universal, tal vez el único que puede sobrevivir al actual envilecimiento de nuestras instituciones de enseñanza, aquí y en el extranjero*” (BLOOM, 2019, p. 34).

2. Shakespeare não é apenas ele próprio o cânone ocidental; ele tornou-se o cânone universal, talvez o único que pode sobreviver à atual degradação das nossas instituições de aprendizagem, aqui e no estrangeiro.

Consoante à citação supracitada, Shakespeare se tornou cânone universal e, conseqüentemente, chegou ao Brasil. Dentre as obras que se destacaram nos teatros brasileiros, *Otelo* teve uma certa preferência. Segundo Gomes (1961), em *Shakespeare no Brasil*, os dramas shakespearianos foram lidos através de adaptações inglesas e francesas. Com isso, João Caetano, ator carioca e criador do teatro brasileiro, em 1835, encenou e dirigiu em São João de Itaboraí, Rio de Janeiro, *Otelo de Ducis*. Com o impulso extraordinário desse dramaturgo, em 1855, é fundado *O Teatro do Ginásio Dramático*, onde foram encenadas peças de grandes escritores da época como Gonçalves Dias, que escreveu o drama *Leonor de Mendonça* (1846), imitando *Otelo*.

No que concerne às traduções otelanas em português, a primeira publicada em Portugal se deu em 1874 por D. Luís de Bragança. Ao passo que, em português brasileiro, somente por volta da metade do século XX, surgiu a primeira tradução. Então deduz-se que Álvares de Azevedo (1831-1852) leu *Otelo* no original ou em francês. Magalhães Júnior (1971, p. 14, aspas e grifos do autor) corrobora com tal argumento quando afirma que

O menino devia ter extraordinária inclinação para o estudo de línguas, porque não demora a se dirigir, em inglês, à sua “*dear Mamma*” e, embora também com alguns erros, dá a notícia de que já é monitor, em sua classe, com uma particular incumbência: “*to make the boys speak french*”, isto é, a de fazer com que os outros meninos falassem francês”.

O próprio poeta, em 1844, nas férias, ao retornar a São Paulo, comprova seu grande interesse pelo estudo de línguas por contratar professores particulares, escrevendo à mãe em 30 de agosto: “Já arranjei mestre de Latim e de inglês e Francês” (AZEVEDO, 2000, p. 780). Além disso, é imprescindível expor também que, em uma correspondência de 20 de julho de 1848, enviada a Luís Antônio da Silva Nunes, o escritor de *Lira dos vinte* (2000) mencionou que estava produzindo uma versão do quinto ato de *Otelo*: “Nada por aqui tem ocorrido de novo, nada digno de ser-te contado. Enquanto a mim, só tenho a dar-te uma notícia: estou fazendo uma imitação em verso do quinto ato do *Otelo* de Shakespeare” (AZEVEDO, 2000, p. 801, grifo do autor). 45 dias depois, envia outra carta ao amigo, a fim de esclarecer um mal-entendido sobre a correspondência anterior:

Falas na minha *imitação de Ducis*. Vejo que entendeste mal o que eu te disse na carta em que te dizia que estava fazendo uma imitação do quinto ato do *Otelo*. A minha imitação é diretamente de Shakespeare. Quando se pode ir à fonte, não se bebe água nos regos da rua. Está acabada: só o que me falta é resolução de aperfeiçoá-la e emendá-la. É um poema completo, num canto só embora (AZEVEDO, 2000, p. 809, grifos do autor).

Nesse trecho, percebem-se algumas informações profícuas, primeiro, a imitação seria diretamente do original, confirmando sua fluência da língua inglesa, visto que não desejava beber água nos córregos das traduções alheias, como por exemplo, a tão criticada tradução francesa de Vigny. Nessas circunstâncias, Azevedo recorria à fonte literária primária. Em segundo plano, o romântico aborda que sua versão estava concluída, precisando somente de ajustes.

À vista disso, com esta capacidade linguística destacável, Álvares de Azevedo pôde ler e entender as obras shakespearianas de tal maneira que trechos marcantes lhe cativaram e lhe induziram à apropriação. É justamente por isso que Jaci Monteiro, primo, amigo e primeiro organizador da obra completa do jovem romântico, quando produziu um ensaio em 1862, citou que a tríade inspiradora azevediana era Shakespeare, Byron e Lamartine, “Estudando-os a todos esses grandes mestres – seu estilo possui essa grandeza máscula de idéias, essa elevação de pensamentos, essa beleza de frase, que causam arrebatamento e prazer” (MONTEIRO, 2000, p. 22). Com isso, Monteiro constatou que, por intermédio da leitura desses grandes escritores universais, o jovem paulista angariou as ferramentas estilísticas essenciais ao seu *modus operandi*.

Nessa mesma esteira, no século XX, outros críticos que perceberam a presença shakespeariana no romântico paulista foram Gomes (1961), Prado (1996), Assis (2000), Candido (2000), Luciana Stegagno-Picchio (2000), Romero (2000), Amaral (2006) e Werkema (2021). À guisa de exemplo, o primeiro aborda que o jovem escritor “[...] Escreveu *Macário e Noites na taverna*, com o pensamento impregnado de Byron, Shakespeare, Goethe e alguns franceses, Musset, sobretudo. Já em 1848 quis fazer uma imitação do 5º ato do *Otelo*” (GOMES, 1961, p. 38, grifos do autor). O segundo proferiu convictamente que Shakespeare foi “o escritor que Álvares de Azevedo demonstra ter freqüentado intensa e fervorosamente, seja na vertente trágica – *Hamlet*, *Otelo* – seja na cômica, que o encantava por sua alada fantasia” (PRADO, 1996, p. 137, grifos do autor). O penúltimo que fez uma dissertação filiada à problemática, chegou às constatações que “[...] a) o poeta leu, comprovadamente, parte da obra de Shakespeare [...] b) tais leituras tiveram efeito diretamente na criação de suas obras [...] c) Álvares de Azevedo não elegeu um modelo ao qual seu poder de criação fosse subjugado, antes soube adaptá-lo em proveito próprio” (AMARAL, 2006, p. 30).

É possível testificar os argumentos de tais críticos, tendo em vista que Álvares de Azevedo por meio de seus eu-líricos muitas vezes citou versos como os subsequentes presentes no poema “Idéias íntimas”, de *Lira dos vinte anos*: “Junto do leito meus poetas dor-

mem / - O Dante, a *Bíblia*, Shakespeare e Byron / Na mesa confundidos. Junto deles / Meu velho candeeiro se espreguiça / E parece pedir a formatura” (AZEVEDO, 2000, p. 208, grifo do autor). Ademais, nos ensaios, tal qual o *Discurso pronunciado na sessão da instalação da sociedade acadêmica – ensaio filosófico a 9 de maio de 1850*, Álvares de Azevedo enfatiza sua profunda admiração pelo dramaturgo inglês, considerando-o um dos maiores escritores da humanidade: “[...] Olhai: na antigüidade grega há Homero, no oriente a *Bíblia*, nos fastos cesáreos Lucano, nos grandes tempos da Idade Média Dante e Shakespeare. – Dante que abre a nova era do sul, Shakespeare a do norte” (AZEVEDO, 2000, p. 763, grifos do autor).

Da intertextualidade à apropriação

Brunel, Pichois e Rousseau (2012, p. 2), em *Que é a literatura comparada?*, respondem essa pergunta de capa, descrevendo-a como arte metódica que pesquisa vínculos, analogias, parentescos e influências, com o intuito de aproximar a literatura consigo mesma e de outros domínios da expressão ou do conhecimento (cinema, escultura, música, pintura etc.), distantes ou próximas, em espaço, tempo, língua e cultura, a fim de descrevê-las, compreendê-las e apreciá-las, tendo em vista que toda releitura é um efeito oriundo de um contato. Nesse diapasão, os pesquisadores acrescentam que a

Literatura comparada: descrição analítica, comparação metódica e diferencial, interpretação sintética dos fenômenos literários interlinguísticos ou interculturais, pela história, pela crítica e pela filosofia, a fim de melhor compreender a literatura como uma função específica do espírito humano. (BRUNEL, PICHOS E ROUSSEAU, 2012, p. 140, grifo dos autores).

Tania Franco Carvalhal, em *Literatura comparada* (2006), descreve essa “arte metódica” como um meio investigativo, equiparativo e contrastivo de literaturas díspares, cultural e linguisticamente, com o fito de elucidar questões literárias quanto aos efeitos causados pelo contato entre elas, a partir de um recurso mental, lógico-formal, dedutivo, indutivo, analítico e interpretativo. Objetiva-se sobrepor a identificação das apropriações por analisá-las com vistas à compreensão dos “motivos” e dos “procedimentos” gerativos. Para obter esses resultados, ela sugere as seguintes perguntas: “Quais razões que levaram o autor do texto mais recente a reler os textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento?” (CARVALHAL, 2006, p. 52). Nesse sentido, o comparatista deve tentar compreender as razões da apropriação e os novos sentidos atribuídos no deslocamento.

Sandra Nitrini, em *Literatura comparada: história, teoria e crítica* (2021) faz uma revisão teórica dos pioneiros da disciplinarização dessa “arte metódica”. *A priori*, Paul Van Tieghem publicou *La littérature comparée* (1931), determinando que, para a literatura comparada, “[...] O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo” (NITRINI, 2021, p. 24). Por conseguinte, René Etiemble, em *Comparaison n’est pas raison* (1963), cita que “[...] cabe à literatura comparada conhecer minuciosamente as ‘relações de fato’ que numa determinada época explicam a ação de um determinado escritor, de uma determinada corrente, de uma outra cultura” (NITRINI, 2021, p. 40, aspas da autora). Por sua vez, Dionys Durisin (2021, p. 90), em *Theory of literary comparatistics* (1984), entende que “[...] o objetivo da literatura comparada é a compreensão da essência tipológica e genética do fenômeno literário, vale dizer, de seus constituintes estéticos, finalidades, autores, escolas literárias, gêneros, estilos”. Para ele, a consumação do processo comparativo deve responder às seguintes indagações: “‘Por quê?’, ‘O que decorre disso?’, ‘Quais são suas consequências?’” (NITRINI, 2021, p. 94, aspas da autora).

No livro *Intertextualidade* (2008), Tiphaine Samoyault traça a fortuna crítica do termo que intitula a obra, a partir de Julia Kristeva, que o define como cruzamento e transposição de enunciados textuais. Além do mais, retoma Roland Barthes que encara todo texto como um tecido citacional novo oriundo de citações antigas; Laurent Jenny que o entende como soma, correlação, transformação, remodelagem e representação de textos existentes; Michael Riffaterre que o deriva em “intertexto” que significa todo índice, traço, alusão, citação e reminiscência relativos à organização estilística textual; Michel Schneider que o associa a uma pessoa que se constitui na relação social indispensável com o outro; Gérard Genette que o relaciona à leitura pela qual se torna possível identificar as marcas efetivas de um texto num outro e; Antoine Compagnon que o compara à brincadeira infantil de cortar e colar palavras para se referir à citação.

Na década de 60, a Estética da recepção ganhou força por meio de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, que enfatizaram o estímulo causado no receptor mais do que o objeto recebido e quem o emitiu. Com isso, evidencia-se a tríade: o autor - a obra - o público, objetivando responder as perguntas: “[...] como foi recebida pelo público uma obra literária, por que ela foi entendida numa determinada época de tal modo e, em outra, de outro” (NITRINI, 2021, p. 171). Para essa metodologia comparatista, existe uma via de mão dupla de passividade e atividade em que o público ou um destinatário específico

[...] podem reagir de vários modos: consumir simplesmente a obra ou criticá-la, admirá-la ou recusá-la, deleitar-se com sua forma, interpretar seu conteúdo, assumir uma interpretação reconhecida ou tentar apresentar uma nova. Finalmente, o destinatário pode responder a uma obra produzindo ele próprio uma outra” (NITRINI, 2021, p. 171).

Por fim, a “apropriação” significa juntar e colar objetos, a fim de criar uma obra artística com um novo sentido como se estivesse de cabeça para baixo. Esse objeto apoderado, deslocado e manipulado causa desvio e estranhamento, já que é colocado numa função atípica. “[...] na apropriação o autor não “escreve”, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio. Ele não escreve, ele trans-creve, colocando os significados de cabeça para baixo [...] Desvincula-se um texto-objeto de seus objetos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura” (SANT’ANNA, 2008, p. 46, aspas do autor). Então, a apropriação é o paroxismo pleno de descontinuidade de um paradigma, um pensamento e um estilo e a reiniciação deles. Dessa forma, oculta-se a voz do outro por degradá-la e unificá-la a partir de si, promovendo um desvio total.

Ato e consequência em *Otelo*

As tragédias shakespearianas abordam a história de um herói associado à nobreza (reis, príncipes, líderes e figuras públicas) com características sublimes. Esse protagonista é conduzido inevitavelmente à morte, *conditio sine qua non* para a tragicidade do gênero, cuja calamidade excepcional e súbita se opõe à felicidade e glória iniciais e é resultante diretamente de atos de caráter humano em contraste à concepção de destino inato e irremediável. Então, a personagem trágica morre devido às suas decisões irrefletidas e néscias. Esse fim inamovível semelhante a uma correnteza que arrasta a personagem à queda da cachoeira é uma ordem sentencial e moral impostas pela dualidade: ato e consequência. Toda ação, quer boa quer má, acarreta uma reação identicamente proporcional.

As personagens trágicas travam externa e internamente uma luta contra grupos antagônicos. O primeiro é constituído por amigos e parentes falsos que desejam ceifar sua vida para usurpar sua posição e seus bens. Por conseguinte, o segundo é formado por suas paixões e vícios incontroláveis e inerentes à essência humana que as colocam na fronteira do bem e do mal, do moral e do imoral, do justo e do injusto etc. Essas dicotomias virtuosas e desvirtuadas se equilibram perfeitamente, o que as torna indefiníveis no que diz respeito à personalidade. Com isso, na tragédia shakespeariana não há protagonista genuinamente

bom, uma vez que normalmente possui uma mácula notável que o faz agir com tolice ou omissão. Ademais, o estado emocional do herói trágico perambula entre a loucura e a lucidez, corroborando para a aparição de criaturas sobrenaturais, reais ou imaginárias, que às vezes desempenham um papel imperioso na introdução do conflito (BRADLEY, 2009).

Desse gênero trágico, *Otelo*, que foi escrita em meados de 1604, apresenta principalmente uma história de calúnia, ciúme e feminicídio. Para Heliadora (1997, p. 120), “[...] a tragédia gira em torno do casamento excepcionalmente romântico de duas pessoas que mal se conhecem e que, com grande diferença de idade, pertencem a culturas completamente diferentes”. Heliadora (2005, p. 220, grifo da autora) notou que em

[...] *Otelo* o tema da usurpação aparecerá, em forma menor, com a luta de Iago para usurpar a posição de *Lieutenant* de Cássio [...] Shakespeare colocou em conflito a parte consciente e irreprochável de Othello com tudo o que há em sua natureza de indisciplinado, descontrolado, animalesco pela violência”.

Nos anos posteriores, a mesma autora reafirma que “*Otelo* não é uma obra sobre preconceito racial, e sim sobre as consequências de um casamento entre pessoas de culturas diversas” (HELIODORA, 2008, p. 68). Com esses comentários, pode-se sumarizar *Otelo* como um drama sobre discrepâncias de um casal que se une e se destrói rapidamente devido ao ciúme descontrolado do marido instigado por um falso amigo também enciumado.

A compaixão de Desdêmona apropriada pelo eu-lírico azevediano

A peça se inicia com Iago, um alferes, e Rodrigo, um cavaleiro, discutindo sobre a promoção de Cássio ao cargo de tenente por Otelo, o general. Ambos estão descontentes e afirmam que a promoção foi injusta e motivada por amizade e não por competência profissional. Iago, o mais sagaz, aproveita o ressentimento de Rodrigo por Otelo, porque o mouro havia fugido e se casado com Desdêmona, a mulher por quem era extremamente apaixonado, para incitá-lo a fazer um complô a fim de vingar-se. De imediato, Iago vai à casa de Brabantio, pai de Desdêmona, avisá-lo da fuga da filha e do matrimônio às ocultas com Otelo. O pai denuncia o mouro, crendo que uma jovem branca, bela, nobre, sorridente e carinhosa jamais se relacionaria com um negro indouto, a menos que fosse enfeitada.

Na cena III, perante as autoridades judiciais, Otelo confessa que havia se casado secretamente, entretanto, sob o consentimento da jovem. O mouro expressa que não tinha eloquência argumentativa, porém, iria narrar como conquistou o coração da veneziana e que

poderia trazê-la para que lhes confirmasse a narração. Com isso, ele conta que costumava relatar suas façanhas militares à jovem. Ao ouvi-lo diariamente: “Jurou-me que era estranho, muito estranho, / Que era de dar pena, imensa pena” (SHAKESPEARE, 2008, p. 570). De acordo com Bloom (2019, p. 478), “*Desdémoma, alta romántica adelantada en varios siglos a su época, se rinde a la fascinación de la búsqueda [...]. Ninguna otra pareja de Shakespeare es tan fabulosamente improbable ni tan trágicamente inevitable*”³. Desdémoma se fascina com as aventuras de Oteló e sente compaixão pelos sofrimentos que ele enfrentou, cuja empatia a fez amá-lo. Em vista dessa citação, no “Canto VI” de *O Conde Lopo*, Álvares de Azevedo cita esse fragmento:

“..... ”*In faith t’was strange, t’was passing strange*
*“T’was pitiful, t’was wondrous pitiful...”*⁴
 SHAKESPEARE
 (AZEVEDO, 2000, p. 465, grifos do autor).

O canto tem uma introdução chamada de “Prelúdios” e 4 partes. Na primeira estrofe introdutória, o eu-lírico diz que teve “Amores e glórias!... sonhei-vos! e quanto! / Que digam as nuvens do froixo luar / Às vezes que viram-me em cismas de - pranto / As faces molhar!” (AZEVEDO, 2000, p. 465). O eu-lírico se lembra dos olhares, beijos, abraços e perfumes de suas paixonites que não quiseram relacionar-se com ele. Assim, expressa que: “E essa alma de sonhos tão ébria - tão cheia, / Na terra não quis amar-ma - ninguém! / Os peitos que amei, achei-os de areia / - Que pulso não tem!” (AZEVEDO, 2000, p. 466). O eu-lírico é um sonhador e um emotivo que vive narrando suas ilusões amorosas às nuvens do frouxo luar. Seus amores foram efêmeros como castelo de areia à beira do mar. Nessa parte inicial, apresentam-se 4 expressões associadas ao sofrimento como os substantivos “pranto, lágrima e lamento” e os verbos “molhar e umedecer” ligados ao choro. Ademais, constata-se 6 expressões com a ideia de sonho, entre substantivos e verbos, mais do que as 4 vezes que aparecem nas outras partes juntas. Além do mais, o eu-lírico não só se devaneia em sonhos, mas fisicamente por refugiar-se na natureza.

Descrente do amor verdadeiro e duradouro, ele quebra o último anel que representava a frustração mais recente e isola-se sozinho nos montes silvosos para conviver apenas com a fauna, a flora e a hidrografia. Para Bosi (1994, p. 93, grifo do autor), “O eu-romântico,

3. Desdemona, uma alta romântica vários séculos à frente do seu tempo, rende-se ao fascínio da busca [...]. Nenhum outro casal shakespeariano é tão fabulosamente improvável ou tão tragicamente inevitável.

4. Jurou-me que era estranho, muito estranho, / Que era de dar pena, imensa pena” (SHAKESPEARE, 2008, p. 570).

objetivamente incapaz de resolver seus conflitos com a sociedade, lança-se à *evasão*. No tempo, recriando uma Idade Média gótica e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Oriente exótico”. Para Coutinho (2004, p. 143, 144), “[...] Álvares de Azevedo tinha na própria imaginação o móvel natural de suas tendências para as formas indefinidas do pensamento devaneador” e que “na percepção de Álvares de Azevedo, a natureza exterior passava por um processo de transmutações arbitrárias que só tinha uma lógica: a do Sonho”.

Percebem-se algumas inversões de sentido, já que Otelo narra suas aventuras militares à Desdêmona, já o eu-lírico azevediano narra frustrações amorosas às nuvens do frouxo luar. Não só as ouvintes são distintas, mas também os assuntos. A princípio, Otelo é um homem frio, calculista, desapegado, indiferente e insensível, personalidade totalmente opositiva a do eu-lírico azevediano que é super emocionado. Otelo centra-se na realidade, num mundo cheio de violências onde está regularmente em guerras nas quais sempre perde amigos, por sua vez, o eu-lírico azevediano vive num mundo imaginário que alude a um paraíso pacífico, seguro e tranquilo onde os seres humanos vivem em perfeita harmonia com a natureza. Por fim, outro aspecto bem válido é que Otelo era amado por Cássio, seu leal amigo, e Desdêmona, sua esposa fiel, contudo, ninguém amava o eu-lírico azevediano, tornando-se solitário e taciturno.

Na parte I, o eu-lírico azevediano narra que viu uma virgem no ambiente em que se isolou. Nesse fragmento, ele faz uma alegoria bem romântica na primeira estrofe: “Era silvestre rosa friazinha / E pálida - e gelada, / Pendida a refletir na flor das águas / A face desmaiada!” (AZEVEDO, 2000, p. 466, 467). Em prosseguimento, continua descrevendo-a respectivamente como esmorecida, solitária, exausta de viver, sem aroma, angustiada, absorta, trêmula, fraca, cansada, descolorida, ajoelhada, enfebreçada, muda, silenciosa, desluzida, alvazinha, mirrada, desfolhada etc. Quando a vê, sente compaixão e diz: “[...] Que eu senti de meus olhos escoar-se / Uma lágrima ao vê-la; / Ante ela m’ajoelhei, amei-a em prantos, / E em prantos sonhei nela” (AZEVEDO, 2000, p. 468). No dia seguinte, retorna para revê-la e a encontra numa situação mais lastimável, então expressa: “E ao vê-la assim - chorei lágrimas longas - / Todo um porvir de amores e esperanças / A sós m’abandonara!” (AZEVEDO, 2000, p. 468). Imprevisivelmente ele encontra uma mulher que estava passando por problemas semelhantes e que buscou o refúgio da natureza para aplacar a dor. Destaca-se novamente a emotividade e a empatia do eu-lírico, transbordando-se em lágrimas devido ao sofrimento dela.

Na parte II, tem-se a revelação de que era uma moça linda perdida em gozo infame. Elaborase a ideia de que foi iludida, desvirginada e abandonada. Detalha-se que ela rejeitou

amores puros por orgia. Assim, não era uma virgem imaculada como pensou inicialmente. Na obra azevediana, quem vê cara não vê coração. Embora o eu-lírico tenha descoberto essa outra personalidade, na parte III ele diz: “Amei-a! e muito! - Disse-lhe perfumes / Que no santuário d’alma eu lhe queimara, / Conte-lhe sonhos. - Coração e vida / Dera tudo por ela” (AZEVEDO, 2000, p. 469). Quando o eu-lírico se ajoelha aos pés dela em prantos, soluçando e gaguejando, para lhe confessar sua paixão, ela demonstra unicamente um inclemente olhar. Em contraste à compaixão do eu-lírico, ela foi fria, calculista, desapegada, indiferente e insensível, deixou-o ali arrasado, a fim de voltar ao leito impudor, referindo-se à prostituição. Em suma, na parte IV, ele exclama amarguradamente que ela o enganou, dando a impressão de que era uma fada, serafim, coral, cândida, huri, mas era uma infame, lodenta, corrupta e impura, por isso merecia uma cuspidinha na cara. O eu-lírico enfatiza que toda a exaustão dela era oriunda da convulsão orgíaca. Ele finaliza o canto com as seguintes palavras: “Tão bela! e tão perdida! Albor de estrela / Em lagoa corrupta - / Na face um anjo, n’alma lodo - a um tempo / Sílfide e prostituta!” (AZEVEDO, 2000, p. 470).

Nesses trechos, evidenciam-se algumas inversões de significado, na citação apropriada identifica-se a compaixão de Desdêmona pelos sofrimentos que Otelo passou, cujo sentimento o eu-lírico azevediano também sente pela moça misteriosa, contudo, há uma modificação de gênero, visto que em Álvares de Azevedo os eu-líricos masculinos possuem a mesma fragilidade sentimental que as figuras femininas representadas. Otelo era insensível, cuja característica se relaciona à moça ao invés de ajustar-se ao eu-lírico que é bem sentimental, estando mais próximo, conforme disposto acima, à personagem Desdêmona. Otelo conquista Desdêmona pelas narrativas fascinantes, já o eu-lírico azevediano não angaria o amor da amada nem por suplicá-la desesperadamente. Por fim, um dos fios condutores da narrativa de Otelo é a busca pela convicção de adultério por parte de Desdêmona que se revela inocente, por sua vez, não se sabe como o eu-lírico descobriu o passado “obscuro” de sua amada, por confissão ou investigação, porém, torna-se evidente sua distinção com relação à personagem shakespeariana, uma vez que se prostituía e era viciada em orgias.

A incompaixão de Otelo apropriada pelo eu-lírico azevediano

No ato IV, Iago calunia à Desdêmona, afirmando que ela se deitou com Cássio. Ademais, o caluniador menciona que a jovem presenteou o lenço, que Otelo lhe havia dado, ao tenente e, por sua vez, Cássio o deu a outra amante. Em uma sala, o mouro se oculta

enquanto Iago conversa com o militar. A cortesã aparece à procura de Cássio, trazendo consigo o lenço. Otelo o vê e conclui que sua esposa o traía, por isso deveria limpar a honra, matando-a. O mouro a ofende, agride-a e a obriga a confessar o adultério, contudo, a esposa lhe jura por sua salvação que lhe é fiel.

No ato V, cena II, Otelo vai ao leito da amada, dá-lhe o último beijo e a estrangula, conjecturando que ela deveria morrer para não trair outros homens, apesar de lhe dizer que era inocente. Emília, esposa de Iago, entra no quarto, vê a amiga morta e lhe fala que a falecida era tão inocente quanto um anjo. O mouro lhe responde: “Deu-se à luxúria. Era uma rameira” (SHAKESPEARE, 2008, p. 683). Otelo só compreende que foi injusto com Cássio e Desdêmoma quando os julga indevida e precipitadamente, por isso “[...] ‘se executa’, aplicando em relação a si próprio os mesmos critérios de justiça sumária, muito próxima da vingança, que usara contra suas outras vítimas” (HELIODORA, 2004, p. 332, aspas da autora). Na guerra, Otelo não averiguava se o adversário era justo ou injusto, matava-o de imediato, então age da mesma maneira nos seus laços familiares.

No *O poema do Frade*, na introdução do “Canto IV”, que é dividido em 35 estrofes, Álvares de Azevedo citou esse diálogo de Otelo com Emília:

EMILIA

Dead! Dead!

.....

OTHELO

She turn'd to folly, and she was a whore.

⁵(AZEVEDO, 2000, p. 353, grifos do autor)

Para facilitar as considerações seguintes, o canto vai ser dividido em 3 partes: 1 (estrofe I a X); parte 2 (estrofe XI a XIII) e parte 3 (XIV a XXXV). Na parte 1, mostra-se um eu-lírico apaixonado por uma mulher chamada Consuelo, nome de origem espanhola que significa consolo, descrevendo-a como bela, pálida, cacheada, cheirosa, febril, delirante etc. Semelhante à oriental de harém, à estátua de amor, a anjo agoureiro e à rainha da noite, revelando ter sonhos diários e tão quentes que o afogavam de gozo, dando a ideia de ejaculação noturna e de ter a esperança de relacionar-se fisicamente com ela, mulher cobiçada por infinidade de homens. Por exemplo, o eu-lírico menciona na primeira estrofe, versos 5 e 6, “[...] Das faces, do teu colo voluptuoso / O coração afogam-me de gozo?” (AZEVEDO, 2000,

5. EMÍLIA / Morta! Morta! / OTELO / Deu-se à luxúria. Era uma rameira” (SHAKESPEARE, 2008, p. 683).

p. 353), na quarta, versos 5 e 6, “[...] E esse teu colo em palpitar desfeito, / Os véus macios a tremer do leito?” (AZEVEDO, 2000, p. 354). Afogava-se de gozo num leito tremente. Novamente a ideia de sonho aparece umas 8 vezes, entre substantivos e verbos, cuja concepção se repete mais 12 vezes nas partes seguintes do canto. Assim, pode-se ressaltar o comentário de Santos (2000, p. 104), para o qual, “O sonho revela o ideal, mas o desejo é concreto. Desesperado pelo distanciamento, o poeta confessa que seus anseios amorosos são carregados de desejo sexual. Um erotismo desenfreado invade a consciência do sujeito lírico e a ele só resta fixar poeticamente as consequências da eterna busca” (SANTOS, 2000, p. 104).

Na parte II, encontra-se a menção de que a mulher, comparada à rosa, dormia na praia enquanto era banhada pelas ondas do mar. Pontua-se, por exemplo, na estrofe XIV, o eu-lírico expressando: “Oh! sonhava talvez! vi-as tremendo, / - Qual de colar em seio voluptuoso, / Pérolas soltas - lágrimas correndo!” (AZEVEDO, 2000, p. 356). Nas estrofes XVIII e XIX, registra-se a despedida do eu-lírico, um marinheiro, à Consuelo, num misto, transitando entre imaginação e realidade que não é tão perceptível se tudo não passa de mais um sonho ou é real. Estaria o eu-lírico sonhando que Consuelo estava sonhando? A amada dormia desmaiada devido à despedida do eu-lírico ou afogada pelas águas marítimas. A ideia de morte é possível, já que ela é associada a personagens shakespearianas que morreram tragicamente como Julieta e Cordélia e, na estrofe XXIII, o eu-lírico diz: “Sentir-te no morrer volver sombria, / - Tateando o negro chão, os olhos baços, / Os olhos que a paixão de pranto enchia... / Verte depois, convulsa erguendo os braços, / Ansiando no estertor, na praia fria / Arquejar e torcer-te de agonia!” (AZEVEDO, 2000, p. 358). O que se alude acen-tuadamente nesse fragmento é o sono. A amada dorme tão profundamente que traz à tona a ideia de morte. Candido (2000, p. 89) analisou que

É muito dele a imagem da donzela adormecida ou não, na praia tenebrosa, molhada pelas ondas. Esta recorrência corresponde ao sentimento noturno, à visão lutuosa e desesperada do amor, irmanado freqüentemente à morte e, algumas vezes, à profanação.

A partir daqui, já são oportunas algumas considerações acerca das inversões azevedianas. Ainda que Desdêmona e Consuelo se pareçam física e moralmente e sejam o foco da cobiça de vários homens, o eu-lírico azevediano parece ter um ciúme mais paranóico, visto que sugere senti-lo até mesmo dos homens que a desejam em sonhos. Conforme já dito, Otelo casou-se com Desdêmona, já o eu-lírico azevediano nutre uma obsessão mental por Consuelo de tal maneira que muitas vezes a acusa de comportamento orgíaco como

desculpa pela incapacidade ou falta de atitude para lhe declarar seu amor. Desdêmona teve uma morte trágica ligada ao feminicídio, Consuelo talvez tenha se afogado acidental ou suicidamente, o que seria uma releitura dessa tragicidade. Por fim, outro detalhe destacável é que o eu-lírico azevediano pranteia enquanto parte vendo sua amada deitada na praia, ao passo que Otelo não sente compaixão quando olha para a esposa assassinada, inclusive tenta esconder o cadáver e a chama de prostituta.

Na parte 3, o eu-lírico aborda que viu Consuelo com o cabelo solto e o véu desfeito, chamando-a de noiva de amor. Na estrofe XXVII, no sexto verso, ele menciona: “[...] Às flores que na morte se entrebeijam!” (AZEVEDO, 2000, p. 359). Com isso, Consuelo seria alguém que morreu antes do matrimônio com o eu-lírico. A consumação dessa ideia ocorre na estrofe XXIX em que ele expressa: “Como és fraca no céu, entre fulgores / Na túnica de rosa transparente, / Mística rosa abrindo ao sol de amores / Que anjo te embala a fronte recendente, / Quando a estrela da noite vem ardente / Doirar o teu palácio de vapores?” (AZEVEDO, 2000, p. 359). Nas últimas estrofes, diferentemente do que se verifica em vários poemas azevedianos que é o anseio do eu-lírico de se encontrar com sua amada falecida no céu para reviver seu grande amor impossibilitado em vida, o que se constata é o desejo de ser devorado pelos vermes e corvos e ter seu crânio erguido como Yorick por Hamlet. Seria uma possível culpa pelo abandono ou algum crime passional?

Evidenciam-se outras inversões azevedianas no tocante ao relato shakespeariano, por exemplo, enquanto Otelo e Desdêmona eram casados, o eu-lírico azevediano e Consuelo eram noivos, o que frustra mais ainda o eu-lírico azevediano por estar às vésperas do casamento; Otelo fica em estado de choque quando percebe que havia cometido uma tolice por manipulação do perverso Iago, só nesse momento, sente compaixão pela vítima e chora amargamente, já o eu-lírico azevediano desde a partida na praia se desmancha em lágrimas e talvez reconheça a inocência de Consuelo ao citar que a vê no céu na rosa mística, local mais sagrado do paraíso onde habita Deus e, por fim; ao passo que Otelo se suicida como se chegasse à conclusão de que a morte lhe era a punição mais adequada pelo seu crime, o eu-lírico azevediano quer superá-la para seguir a vida, esperando seu fim lastimável supracitado, tendo em vista que uma das maiores punições na concepção romântica é o esquecimento eterno pelos homens e por Deus.

Considerações finais

Torna-se evidente, portanto, que Álvares de Azevedo se apropria do relacionamento conturbado de Otelo e Desdêmona, deslocando-o e manipulando-o, cujo desvio de gêneros literários, drama para poema, causa estranhamento, pois o desarruma, inverte-o e o interrompe, a fim de reapresentá-lo numa resposta inovadora. O poeta brasileiro é um apropriador que inverteu os contextos, os significados e os usos do objeto, cuja dessacralização e reificação geraram um novo sentido.

Notam-se tais inversões da cena III, do ato I, em que Otelo conta que costumava relatar suas façanhas militares à jovem que se fascina e sente compaixão pelos sofrimentos que ele enfrentou, cuja empatia a fez amá-lo. Essa citação é citada na epígrafe do “Canto VI”, de *O Conde Lopo*. Nesse canto, percebem-se as seguintes inversões: Otelo narra suas aventuras militares à Desdêmona, já o eu-lírico azevediano narra frustrações amorosas às nuvens do frouxo luar; Otelo é um homem insensível, personalidade totalmente opositiva a do eu-lírico azevediano que é super emocionado; Otelo centra-se na realidade, o eu-lírico azevediano vive num mundo imaginário; Otelo era amado por Cássio e Desdêmona, ninguém amava o eu-lírico azevediano; Desdêmona sentiu compaixão pelos sofrimentos de Otelo, já o eu-lírico azevediano também sente pela moça misteriosa, contudo, há uma modificação de gênero (feminino para masculino); Otelo é indiferente, característica que se relaciona à moça ao invés de ajustar-se ao eu-lírico que é bem sentimental; Otelo conquista Desdêmona pelas narrativas fascinantes, o eu-lírico azevediano não angaria o amor da amada nem por suplicá-la desesperadamente e; Otelo busca a convicção do adultério por parte de Desdêmona que se revela inocente, por sua vez, não se sabe como o eu-lírico azevediano descobriu o passado obscuro de sua amada.

Verificam-se inversões da cena II, ato V, em que Otelo vai ao leito da amada para assassiná-la por pensar que ela fosse rameira. Essa citação está na epígrafe do “Canto IV”, de *O poema do Frade*. Nesse canto, observam-se as seguintes inversões: o eu-lírico azevediano parece ter um ciúme mais paranóico do que Otelo; o protagonista shakespeariano casou-se com Desdêmona, já o eu-lírico azevediano nutre uma obsessão mental por Consuelo; Desdêmona teve uma morte trágica ligada ao feminicídio, Consuelo talvez tenha se afogado acidental ou suicidamente; o eu-lírico azevediano pranteia enquanto parte vendo sua amada deitada na praia, Otelo não sente compaixão quando olha para a esposa assassinada; Otelo e Desdêmona eram casados, o eu-lírico azevediano e Consuelo eram noivos; Otelo fica em es-

tado de choque quando percebe que havia cometido uma tolice por manipulação do perverso Iago, o eu-lírico azevediano desde a partida na praia se desmancha em lágrimas e talvez reconheça a inocência de Consuelo ao citar que a vê no céu na rosa mística e; Otelo se suicida, o eu-lírico azevediano quer superá-la para seguir a vida, esperando seu fim lastimável.

Referências

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. Correspondência. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 775-835.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. Lira dos vinte anos. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 119-289.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. O Conde Lopo. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 373-498.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. O Poema do Frade. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 317-371.

AMARAL, Vitor Alevato do. *Álvares de Azevedo e a linguagem dramática*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2006. Dissertação (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira) do programa de pós-graduação em Letras Vernáculas. UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

ASSIS, Machado de. *Álvares de Azevedo*. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 24-26.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: la invención de lo humano*. Trad. Tomás Segovia. Barcelona: Anagrama, 2019.

BOSI, Alfredo. O romantismo. In: _____. *História Concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 88-160.

BRADLEY, A.C. *A tragédia Shakespeariana*. Trad. Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BRUNEL, Pierre *et al.* *Que é literatura comparada?* 2. ed. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva; Editora da USP; Curitiba; Editora da UFPR, 2012.

CANDIDO, Antônio. *Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban*. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 81-95.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. UFSC. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=28203>. Acesso em: 18 de mar. 2023.

GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

HELIODORA, Barbara. *Por que ler Shakespeare*. São Paulo: Globo, 2008.

HELIODORA, Barbara. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

HELIODORA, Barbara. *Shakespeare, o que as peças contam: tudo que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura comparada como provocação à teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1994.

KERMODE, Frank. *A linguagem de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Lisa, 1971.

MONTEIRO, Jaci. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 19-24.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2021.

PRADO, Décio de Almeida. Um drama fantástico: Álvares de Azevedo. In: _____. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 119-142.

ROMERO, Sílvio. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 26-43.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, Afonso Romano. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2008.

SANTOS, Wellington de Almeida. Álvares de Azevedo e a ironia romântica. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 100-109.

SHAKESPEARE, William. Oteló. In: _____. *William Shakespeare: tragédias e comédias sombrias*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 551-694.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. O fascinante Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 98, 99.

WERKEMA, Andréa Sirihal. *Cuidado, leitor: Álvares de Azevedo pela crítica contemporânea*. Org: WERKEMA, Andréa Sirihal. São Paulo: Alameda, 2021.

MEMORIALISTAS ANTIGOS: OS ANOS DE 1930

ANCIENTE MEMORIALISTAS: THE 1930s

Afonso Henrique FÁVERO¹

RESUMO: A literatura de memórias no Brasil alcançou já uma acentuada qualidade em nosso tempo. Mas nem sempre foi assim. Poucos autores importantes havia antes de um Graciliano Ramos ou um Pedro Nava. Neste artigo busca-se uma pequena abordagem de nomes surgidos nos anos de 1930, que de algum modo contribuíram para o desenvolvimento do gênero entre nós, ainda que suas obras não tenham atingido estofo artístico dos mais elevados.

PALAVRAS-CHAVE: Humberto de Campos. Graça Aranha. Júlio Bello. Rodrigo Octavio. Medeiros e Albuquerque.

ABSTRACT: The literature of memories in Brazil has already reached a marked quality in our time. But it was not always so. There were few important authors before Graciliano Ramos or Pedro Nava. In this article, we seek a small approach to names that emerged in the 1930s, which somehow contributed to the development of the genre among us, even if their works did not reach the highest artistic heights.

KEYWORDS: Humberto de Campos. Graça Aranha. Júlio Bello. Rodrigo Octavio. Medeiros e Albuquerque.

Antonio Candido destaca que um impulso significativo para o desenvolvimento da literatura pessoal no Brasil foi o sucesso alcançado pelas memórias de Humberto de Campos quando de sua publicação nos anos de 1930. Sucesso de público e também algum sucesso de crítica, conforme podemos presumir pelas observações de Ruy Bloem: “Houve época, há cerca de dez anos, em que se publicaram, quase ao mesmo tempo, nada menos de quatro grandes livros de autobiografia ou de memórias [...]. O livro de Humberto de Campos é o mais notável de todos.” (BLOEM, s.d., p. 112). Os demais livros eram de Rodrigo Octavio,

1. Doutor em Literatura Brasileira pela USP. Docente do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS). Email: afonsohenrique@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9186-6616>.

Oliveira Lima e Medeiros de Albuquerque. Nenhum, é possível dizer, que se destacasse por méritos literários mais acentuados, devendo-se o exagero da avaliação, provavelmente, à exígua presença de obras dessa natureza em nossa literatura da época.

Para o leitor de hoje, aquele enaltecimento a Humberto de Campos talvez se afigure excessivo; ou até mesmo incrível; mas o fato é que o autor alcançou em seu tempo momentos de bastante glória. Ainda sobre seu livro diz Ruy Bloem:

Se tivesse sido publicado na França ou na Inglaterra, teria dado uma fortuna ao seu autor e estaria, a estas horas, traduzido para todas as línguas, inclusive o português. Sendo verdadeiramente uma autobiografia, destacou-se pela sinceridade com que Humberto de Campos o escreveu, sinceridade que chega, às vezes, a comover o leitor. (BLOEM, s.d., p. 112-113).

Uma das razões do sucesso terá sido porventura a *sinceridade* apontada tanto por Antonio Candido quanto por Ruy Bloem. Uma sinceridade assim vinha associada a uma linguagem um tanto formal, um tanto pernóstica, que sempre teve público certo entre nós. Por isso, a impressão mais forte vinda de sua obra é que peca pelo excesso de imagens, metáforas, alusões, muito ao gosto parnasiano de baixa extração. Encontram-se, quase que a cada passo dos seus volumes de memórias, exemplos sem conta de matéria recordada que decaem para o pedagogismo tacanho, a começar pelo prefácio: “Escrevo a história da minha vida não porque se trate de mim; mas porque ela constitui uma lição de coragem aos tímidos, de audácia aos pobres, de esperança aos desenganados, e, dessa maneira, um roteiro útil à mocidade que a manuseie.” (CAMPOS, 1962a, p. 8).

Serão, pois, recorrentes os registros do contraste entre a infância pobre e a glória posteriormente conquistada. Menciono apenas dois, suficientes para oferecer uma idéia do conjunto:

[...] Senhoras de Parnaíba, então jovens, hoje matronas, tiveram, há trinta e três anos, a perna moça, e morena, comprimida por meias de dois fios, ou de um só, fabricadas por esta mão que devia, mais tarde, escrever livros alegres ou tristes, legislar para o seu país, e segurar, enluvada, por benignidade do Destino, o punho de ouro de um espadim acadêmico! (CAMPOS, 1962a, p. 372).

[...] Estava traçado nas folhas do Grande Livro em que os deuses lavram a missão final de cada criatura, que eu devia ser, um dia, escritor. Não podendo, pelas minhas condições de pobreza, visar diretamente esse fim, designaram-me eles outros caminhos, que foram ter, todavia, ao mesmo termo. (CAMPOS, 1962a, p. 453).

Mas para não ser injusto com o autor, dando a impressão de que a obra é inteiramente tomada por passagens como essas, é preciso assinalar que há também muitos momentos de interesse e qualidade, de bom humor, de detalhes curiosos, narrados com graça. Vale a pena acompanhar, por exemplo, no volume *Memórias inacabadas* as notas sobre Sousândrade na condição de freguês da mercearia em que trabalhava o autor quando menino, na capital do Maranhão:

[...] Sousândrade entrava na mercearia, inclinava a cabeça, sorridente, num cumprimento a cada um, e, mesmo de pé, fazia a sua pequenina encomenda delicada: uma lata de espargos, um pouco de queijo, sardinhas de Nantes, e tâmaras ou ameixas. Sortimento para oito ou dez mil réis, que um empregado levava à quinta, e que ele, semanas depois, vinha pagar, com as cédulas miúdas e os níqueis rigorosamente contados. A sua freguesia não dava lucro. Mas enchia de orgulho a casa (CAMPOS, 1962b, p. 18-19).

Em linhas gerais e em função do distanciamento que o tempo proporciona, as memórias de Humberto de Campos podem ser vistas como obra de alcance artístico muito limitado, mas que possuem o mérito nada desprezível de ter cumprido em sua época o importante papel de ajudar a abrir caminhos mais amplos para um tipo de produção literária pouco vista nas letras brasileiras.



Vêm a público em 1931 as memórias inacabadas de Graça Aranha, sob o título de *O meu próprio romance*. Trata-se, desse modo, de mais um daqueles casos em que a morte colhe o autor durante a tarefa da escrita. Obra projetada para quatro volumes, restaram somente algumas dezenas de páginas em que o escritor maranhense narra a infância em São Luís durante a segunda metade do século XIX, a vida familiar, a formação escolar e intelectual sob a supervisão de vários mestres (inclusive e sobretudo a do próprio pai) e o ingresso na Faculdade de Direito do Recife, antes de completar quatorze anos de idade.

Diante do que poderia ter sido o conjunto das suas memórias, o que ficou é pouco, quase que apenas um esboço, mas suficiente para oferecer uma ideia da concepção a nortear a sua elaboração. E Graça Aranha situa-se entre os escritores que apresentam, por assim dizer, uma visão suntuosa de si mesmos. Nesse sentido, assemelha-se a Humberto de Campos e outros mais que se empenham em tratar da própria grandeza. “A minha vida tem sido a perfeita harmonia entre as ideias e os atos. Realizei e vivi o meu pensamento. Se tal exemplo

concorrer para a libertação de outros espíritos, será isto um magnífico feito humano” (ARANHA, 1996, p. 29). Não faltam vários outros exemplos na mesma direção. O mais sugestivo, no entanto, em relação a tal perspectiva elevada é quando o autor põe-se a narrar um episódio de inesperada frustração na vida escolar:

[...] Que decepção tive quando no exame de Geografia o meu ponto escrito foi a velha Áustria, e, o de oral, a conhecidíssima Alemanha. Eu que era um turuna das terras novas, selvagens, terras do futuro! Tive de me resignar a escrever sobre o moribundo império austro-húngaro, mas no exame oral evadi-me da Alemanha para a Astronomia. O ponto de partida foi habilmente procurado, quando, descrevendo os reinos do império germânico toquei no Württemberg. Falei na cidade de Wief. Foi aí que nasceu Kepler. Expus de cor as suas famosas leis e pedi para escrever as suas fórmulas na pedra. Sabi-as na perfeição. Podia deduzi-las, o que fiz diante do auditório surpreendido. Apesar desse brilharete, não me deram a distinção cobiçada e assegurada pela minha aplicação. Deram-me *plenamente* por causa do meu deficiente exame escrito. Nunca mais perdoei a Áustria, culpada do desastre. Vingui-me dela e da Alemanha na guerra mundial. Foi até hoje a maior humilhação da minha vida. Eu, o menino atilado e estudiosíssimo, filho e discípulo do maior professor de Geografia e Astronomia da cidade, não ter distinção, era de morrer de vergonha. Entrei em casa em prantos. Foi uma choradeira geral de minha mãe e dos inconscientes da casa, meus irmãozinhos e dos criados. Meu pai escondeu superiormente a sua tristeza. O espírito da vitória insuflou-me sempre. Todo e qualquer insucesso me tortura indefinidamente. Ainda hoje, depois de tudo que venci na vida, a lembrança desse longínquo e insignificante desastre me aborrece. Quando penso nele, sinto ainda vergonha do menino de doze anos, que eu era então (ARANHA, 1996, p. 59-60).

Chama a atenção a respeito desse episódio, entre outras coisas, a denominação de “insignificante desastre”, cuja reparação dar-se-ia com o advento de uma guerra mundial! Exageros à parte, não deixa de ser sintomática a manifestação acentuada, ressentida e traumática de uma vicissitude tão comum na vida de qualquer estudante. E o mais grave nem seja talvez o sentimento de malogro que dominou o menino mimado, mas a sua permanência no homem vetusto que empreende uma viagem ao passado. Esse caso faz pensar numa sensibilidade ferida em seu orgulho, sempre voltada para o “espírito da vitória” e a ela habituada. Quando esta não chegava na medida desejada, só poderia haver mesmo espaço para a sensação de solapamento.

Também associada ao ímpeto de vencer, sobressai-se a inclinação para a liderança. Note-se que a proeminência de condutor máximo que Graça Aranha vislumbrou em sua participação na Semana de Arte Moderna e no próprio Movimento Modernista (visão, di-

ga-se, sem unanimidade entre vários membros do movimento) tem paralelo em atividades infantis, reveladores do desejo de orientar os pares. Sobre um quintal em que se agrupava a meninada, diz o autor: “Ali nos reunimos, todas as tardes, uma tropilha de crianças, as de casa, minhas irmãs e meus irmãos, as da vizinhança e os moleques e as negrinhas, crias das famílias. Eu era o chefe do grupo e sob minha inspiração inventavam-se as brincadeiras” (ARANHA, 1996, p. 50-51).

Além dessa abundante matéria sobre os próprios méritos, Graça Aranha dá notícias de outras figuras que tiveram relevância em sua vida. São dignas de interesse as páginas sobre o vínculo com a Faculdade de Direito. Poucas páginas, aliás, pois justamente nelas encerram-se as suas memórias. De todo modo, podemos ainda acompanhar a exaltação colossal a um mestre ilustre:

[...] Ninguém trouxe tamanha contribuição à cultura neste País. Pela vastidão da inteligência, pela atualidade da orientação, pelo realismo no pensamento, pela instrução dos novos valores científicos e literários, pelo desassombro, pela dialética, Tobias Barreto foi o maior homem do Brasil até hoje, não excedido, nem igualado por nenhum outro (ARANHA, 1996, p. 102).

Novamente a ênfase no talento transcendente, não por acaso do professor a quem admirava e com quem muito se identificava. Após assistir às provas do concurso que consagrou Tobias Barreto no Recife e às manifestações de apoio de estudantes e lentes ao novo mestre, o jovem acadêmico informa que se atirou em seus braços e dele recebeu apoio generoso. Assim conclui a influência sofrida: “São passados mais de quarenta anos desse grande choque mental, e ainda ressinto em mim as suas inefáveis vibrações. Por ele saí dos nevoeiros de uma falsa compreensão do Universo e da Vida. Por ele afirmei a minha personalidade independente e soberana” (ARANHA, 1996, p. 100).

As memórias de Graça Aranha pertencem a uma linhagem de nossa literatura que reúne certos nomes: Joaquim Nabuco, no passado; Humberto de Campos, entre os seus contemporâneos; e Afonso Arinos de Melo Franco, que viria para o futuro. Não se trata propriamente de defeito esse vezo de referir-se sistemática e elevadamente a si mesmos. Antes de tudo, deve ser tomado como uma característica de tais autores, até porque foram figuras de reconhecido valor. Mas quanta diferença entre os seus arroubos de eminência e sobranceira, de um lado; de outro, a visão crítica, difícil, contundente e profundamente humana de um Lima Barreto, um Graciliano Ramos, um Oswald de Andrade, um Érico Veríssimo! É como se os primeiros se percebessem portadores de uma aura heroica, de uma capacidade

de sobrepujar as adversidades de toda ordem. Ufanam-se com suas conquistas, arrostam os descompassos, parecem imbuídos de um sentimento épico diante da vida. Ao passo que os outros autores apresentam propensão mais dramática e mais problematizada para figurar suas trajetórias biográficas, o que os torna de algum modo semelhantes aos heróis da ficção de nossa época, aqueles que sofrem os desequilíbrios incontornáveis entre suas aspirações e a realidade do mundo.



Também de grande significado na década de 30 é a obra do pernambucano Júlio Celso de Albuquerque Bello, *Memórias de um senhor de engenho*, concluída provavelmente em 1935, segundo data que o autor registra em nota. A primeira edição é de 1939, conforme aparece nas indicações bibliográficas de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

Como indica o título, a matéria principal aqui será o universo rural voltado para a produção do açúcar. A partir desse quadro geral, o autor passa a expor com simpatia e elegância de estilo sua visão a respeito dos aspectos ligados a tal universo, numa narrativa que faz o seu leitor pensar em antecedentes e pósteros ilustres, como *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, entre os primeiros, e *História de minha infância*, de Gilberto Amado, e *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego, entre os últimos. Conjugada à trajetória do autor, a obra traz notícias de seus antepassados, de antigos e coevos senhores de engenho, da decadência que estes conheceram, das festas religiosas e folclóricas da região e de tudo o mais de que trata um bom livro de memórias.

Júlio Bello nasceu em 1873, cresceu no Engenho Queimadas em seu estado natal, estudou em Recife e um pouco no Rio de Janeiro, e, embora não se tenha graduado em nada, era patente a boa formação humanística que possuía, manifestada pelo conhecimento de bons autores e sobretudo pela sua escrita apurada. Exerceu o jornalismo, entrou na política, chegou a governador interino de Pernambuco. Voltou, porém, à casa-grande do engenho familiar, sucedendo ao pai nessa atividade, que se revelou a sua verdadeira vocação na vida.

O livro de Júlio Bello é marcado “por um sentido telúrico de Pernambuco e do Nordeste”, para utilizarmos os termos de Gilberto Freyre (1962, p. 68). Traz por isso um retrato bastante afetivo e cheio de interesse humano daquela paisagem, evidenciando também dessa forma o parentesco que suas memórias apresentam com a ficção brasileira de cunho regionalista que floresceu no Nordeste a partir dos anos 30. O apego do autor ao seu torrão

pode ser constatado em muitas passagens da obra, a começar pelo espaço físico do engenho e mais particularmente o da casa que habitou quase que durante a vida toda:

Neste engenho, dentro da velha casa onde escrevo estas “Memórias”, a bem dizer nasci. Abriram-se-me aqui os olhos para as primeiras coisas da vida tão pequenino vim de Tentugal. Aqui me casei. Aqui morreu meu pai. Minha mãe saiu daqui quase morta para morrer em Barreiros. Tudo nesta casa secular me evoca uma lembrança do passado. A maior felicidade de minha vida é viver ainda nela e minha maior esperança é morrer sob o seu teto. Ela é desgraciosa, acachapada, sem nenhuma garridice na sua decrepitude, mas não tenho ânimo de modificá-la em nada. Reputaria um sacrilégio tocar-lhe as velhas paredes, as telhas limosas, o bizarro sistema de coberta (BELLO, 1985, p. 25).

Compreendemos que essa adesão ultrapassa o puro sentimento de propriedade para alcançar dimensões mais transcendentais, de real imersão espiritual naquele mundo. É daí precisamente que resulta a validade desse depoimento de Júlio Bello, inclusive porque nele pressentimos uma fidelidade incomum na sua visão de mundo. Naturalmente a posição de classe e os valores estão alinhados com o sistema social em vigência. O autor preza a propriedade, o mando, a disciplina, encara a divisão social como fenômeno inerente ao mundo etc. O curioso é que, embora identificado com uma estrutura baseada na desigualdade, sua postura de humanista não fica obscurecida.

Objetivamente examinada por olhos mais progressistas, sua posição seria comparável à de qualquer conservador renitente. Critica o término da escravidão nos termos em que foi feita: “E a abolição veio mesmo estouvadamente, desorganizando em muito a vida no campo, sem prévio preparo, sem indenização e por isto como um grave erro administrativo” (BELLO, 1985, p. 47). Critica a Revolução de 30, movimento que pôs fim à República Velha, período não caracterizado propriamente pelas liberdades democráticas, como se sabe:

Essa situação de desgoverno, de insegurança, e de perseguições políticas, que sucedeu à revolução de 30, entibiou o ânimo de muitos proprietários agrícolas, que se sujeitavam a absurdas imposições sem discuti-las, algumas vezes para evitarem maiores prejuízos e puderem desfrutar relativa paz com suas famílias (BELLO, 1985, p. 183).

Critica a modernização na produção do açúcar: “Das margens do Tapiruçu até Barreiros viaja-se quase em terras industrializadas. Um ou outro teimoso representante das famílias tradicionais nas casas-grandes restantes, como últimos abencerragens da classe” (BELLO, 1985, p. 59). Critica, por fim, a marcha feminina rumo a posições mais igualitárias em relação aos homens: “A mulher fuma, a mulher vota, a mulher é elegível, a mulher militari-

za-se, invadindo assim as grosseiras atribuições masculinas: perde com isto aquele misterioso encanto que o recato antigo lhe assegurava” (BELLO, 1985, p. 92). Juízos assim exemplificam sua perspectiva infensa a transformações. Mas bem pesadas as correspondentes motivações, veremos que o autor não se conduz por um desejo de dominação arbitrária, como seria lícito, em princípio, acreditar. Não houvesse por parte dele justificação sensata no texto de seus propósitos, a simples disposição humana que sua prosa faz transparecer já consistiria num sobreaviso ao leitor a fim de que não concluísse apressada e negativamente a respeito de suas posições. Porque essas posturas obscurantistas deixam de sê-lo, ou pelo menos perdem muito de sua ignomínia, quando contextualizadas adequadamente, vistas sob a óptica da conduta intelectual e afetiva do autor. Obviamente não se trata de defender seus pontos de vista, mas apenas evitar um enfoque simplista que neles veja somente a índole iníqua e perversa das relações humanas desiguais. Sua profissão de fé vai, aliás, em direção contrária:

A época que vamos vivendo é evidentemente, no conceito de todos, uma era de transição: um mundo novo se prepara e há de surgir dessa inquietação incessante, dessa elaboração surda de idéias que refervem e agitam as nações como os rumores subterrâneos fazem tremer a terra antes das erupções vulcânicas. À sabedoria dos governantes e dos legisladores está entregue o destino da civilização.

Um mundo novo, onde a equidade e a justiça imperem, melhorará por certo a sorte da humanidade. Todos devem ter direito a um quinhão de felicidade na existência. A fartura e a felicidade deixarão de ser um privilégio de reduzido grupo de homens para ser um bem universal. Tudo tem de ser saneado, consertado, ajustado dentro da razão e do equilíbrio, da justiça e da bondade humana (BELLO, 1985, p. 185).

Júlio Bello provavelmente não desejaria abolir as bases do sistema em que estava inserido. Gostaria de ver, por certo, menos injustiças, algumas reformas, população mais feliz. Tudo, porém, feito de forma ordeira, sem extremismos, sem confiscos, com crença na “bondade humana”. Podemos apontar os paradoxos de suas expectativas, sim. O que não se pode, parece-me, é desqualificar antes de qualquer consideração as suas posturas, imputando-as como ingênuas, interesseiras ou comodistas. Julgo, aliás, que o interesse despertado por suas memórias tem muito que ver com essa cisão de base, que é um dos elementos a orientar a organização do texto.

Tem razão José Lins do Rego ao afirmar em prefácio – datado de julho de 1938 – que “o livro de Júlio Bello é qualquer coisa de novo em nossa literatura de memórias, tão pobre de bons livros.” (REGO in BELLO, 1985, p. XIX). *Memórias de um senhor de engenho* é, sem dúvida, um dos que contribui para a superação desse quadro de escassez.



De Rodrigo Octavio vieram memórias pessoais, *Coração aberto*, de 1934, e também uma obra com suas lembranças de pessoas com quem conviveu na virada do século XIX para o XX. Trata-se de *Minhas memórias dos outros*, publicadas uma primeira série em 1934, e posteriormente lançada em três volumes. Por focalizar figuras que alcançaram relevo no plano intelectual e nas letras, essa sua obra contém um estimável valor para o conhecimento de aspectos da vida literária no Brasil. Bastaria tomar o capítulo sobre Machado de Assis para aquilatar o interesse de tais lembranças:

Trabalhador constante, Machado nunca falava do livro em que estava trabalhando, cujas provas estava mesmo revendo. Até para seus mais próximos amigos, excluído talvez, nos últimos tempos, apenas Mário de Alencar, o aparecimento nas livrarias de um novo romance de Machado, era sempre uma surpresa.

Raros souberam, como ele, guardar a ativa dignidade, o recato, o pudor mesmo do obreiro do pensamento e da palavra.

Machado não tinha saúde. Sofria de uns ataques que o prostravam subitamente. Teve-os uma vez na própria livraria Garnier, entornando pânico entre os circunstantes; mas não tenho ideia de o ter sabido de cama. Deitou-se para morrer. Não foi no seu quarto de dormir, no sobrado de sua casa, que morreu, mas em pequeno quarto que dava para a sala de jantar. Não lhe faltaram cuidados. De família tinha apenas uma sobrinha, casada com um oficial do Exército. Não lhe faltou, porém, o constante conforto de amigos e a casa esteve sempre cheia de senhoras, de sua grande estima, antigas moradoras nas vizinhanças dele e que se revezaram na dispensa dos mais carinhosos cuidados que seu estado exigia.

Morreu perfeitamente lúcido. Fui testemunha desse trágico momento. Machado se afligia do incômodo que sua demorada agonia estava dando a seus amigos. Olhava-nos compungido; dominava a expressão das dores que sofria para não nos afligir mais; e, quando podia articular umas palavras, era para pedir desculpas da demora que estava tendo naquele fim... (OCTAVIO, 1979, p. 71-72).

Minhas memórias dos outros deixaria assim um legado que viria a refletir-se em obras futuras, como, por exemplo, *Na casa dos quarenta* (1967), de Josué Montello. Ali o autor maranhense também esteve empenhado em abordar a figura de escritores de sua convivência, mais especificamente no caso aqueles que pertenceram à Academia Brasileira de Letras, da qual ele chegou a ser presidente. Nessas obras dos dois autores, vamos nos deparar com narradores ocupando mais um segundo plano, e por isso nem sempre diretamente en-

volvidos com os episódios de que tratam, pois o propósito maior seria registrar histórias de seus próximos como também de suas épocas.

Em texto na segunda e terceira capas da obra de Rodrigo Octavio, Américo Jacobina Lacombe traz ponderações que correspondem ao sentimento geral quanto aos escritos autobiográficos entre nós:

O gênero *memórias* era, até bem pouco tempo, extremamente escasso em nossa literatura. [...] Quando Rodrigo Octavio lançou sua primeira série de recordações, em 1934, a obra ainda apresentava certa singularidade. A repercussão, naqueles dias que já parecem longínquos (ai de mim, posso testemunhar) foi enorme. Em breve esgotaram-se os volumes das três séries. Não se tratava somente do interesse pelos fatos narrados. Era o tom da narrativa: despretensioso, fluente, vivo, e sem qualquer traço de amargor. (LACOMBE In OCTAVIO, 1979, 2ª capa).

Ao lado das outras obras já referidas dos anos 30, representa, pois, essa de Rodrigo Octavio mais um impulso substancial para a disseminação desse tipo de escrita pessoal junto ao público leitor na literatura brasileira.



Quando eu era vivo, de Medeiros e Albuquerque, reúne os dois volumes de *Minha vida*, lançados em 1934. Com algumas supressões e acréscimos fixados pelo autor, a obra foi assim concebida para ser a edição definitiva de suas memórias.

Trata-se de um livro capaz de despertar interesse, de prosa lépida, repleto de histórias povoadas por figuras importantes das últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, como políticos, escritores, jornalistas e intelectuais daquele período. Conheceu, por exemplo, todos os mandatários da nação, de Pedro II a Getúlio Vargas, e trabalhou com alguns deles em cargos de relevo. Membro da Academia Brasileira de Letras, conviveu com os principais escritores de sua época.

O projeto para suas memórias previa a publicação em livro apenas após sua morte. Afirma em prefácio que foi convencido por seu editor a publicar ao menos a parte dos escritos que comportassem matéria menos obscena: “Mesmo na parte que ora publico tive de fazer várias supressões. Nas outras, as indiscrições seriam prematuras. Ficam para daqui a dez anos...” (ALBUQUERQUE, 1981, p. 8). De fato, há na edição definitiva um denominado “O capítulo dos amores”, em que Medeiros e Albuquerque alude a inúmeros casos amorosos

de que foi protagonista, sobretudo quando residiu, sem a família, em Paris, à época da Primeira Guerra Mundial. São histórias de conquistas de um número exagerado de mulheres por meio de um método desenvolvido por ele próprio, que em algumas situações chegava a incluir até a prática do hipnotismo. A verdade é que tais histórias do Casanova brasileiro beiram a tolice pela maneira de apresentar os seus enredos pretensamente lúbricos. De modo preventivo, o autor já deixa uma resposta aos possíveis críticos de suas aventuras: “Por outro lado, eu desprezo em vida, e desprezarei, portanto, muito mais depois de morto, o juízo dos burgueses honestos, que me censurarem por causa deste capítulo” (ALBUQUERQUE, 1981, p. 352). Não se trata aqui de censurar o capítulo, que poderia até vir a ser um bom capítulo nas mãos de um escritor experimentado, mas de dizer que suas memórias, que no geral vinham numa boa cadência expositiva, decaem muito quando se voltam para essas supostas tramas. O teor dessas confissões pode ser melhor percebido com um exemplo:

Quando cheguei a Paris e comecei a viver a meu modo, atirei-me freneticamente a ele. Frenesi de colecionador. Tinha o desejo de conhecer o maior número possível de mulheres. Adotei então a divisa daquele personagem de Alphonse Daudet: “Pas de lendemain!” Não repetir nenhuma! E ia acumulando as experiências e contando, como um jogador de bilhar que marca as boas tacadas: 50, 100, 200, 400... Mas pela altura das quatrocentas e tantas, o que levou pouco mais de um ano, porque, com pequenas exceções, era quase à razão de uma experiência por dia, mudei de orientação e passei a amores mais interessantes. Certo dia, eu li que D. Juan, gabando-se de ter tido 1.003 amantes, fora um preguiçoso... De fato. Dedicando-se unicamente às seduções, indo das criadas às princesas, vivendo nesse torvelinho mais de vinte anos – só ter tido 1.003 amantes é uma miséria (ALBUQUERQUE, 1981, p. 371).

É provável que o autor tenha escrito despropósitos assim, crendo divertir-se ao imaginar leitores chocados com revelações dessa natureza. Ou provável ainda que tivesse a intenção deliberada do exagero para demonstrar que há uma propensão humana em acreditar em qualquer coisa e assim justificar suas propaladas teses antirreligiosas, pois no apêndice do livro, após um breve recenseamento das principais religiões do mundo, diz o seguinte: “Assim, dos vários deuses que disputam a imbecilidade dos crentes, nenhum tem maioria” (ALBUQUERQUE, 1981, p. 442). Seja como for, verdadeiras ou não, as histórias desse capítulo dos amores conseguem apenas revelar uma literatura de baixa categoria, destoante da maioria dos demais capítulos de sua obra. Como são memórias póstumas, não é de duvidar que desejou homenagear o romance do amigo Machado de Assis, ao também distribuir, à sua maneira, uns piparotes no leitor recatado.

Mais importante para a discussão sobre o avanço que a década de 30 representa para os escritos autobiográficos é a informação que Medeiros e Albuquerque oferece ao reproduzir o que lhe afirmara seu editor: “Diz-me ele que o público está neste momento mostrando uma certa avidez por memórias e biografias. E entre os numerosos exemplos, que me citou, aludiu ao livro magnífico de Humberto de Campos, em que este contou as memórias dos seus primeiros anos” (ALBUQUERQUE, 1981, p. 7). Dessa forma, confirmam-se uma vez mais a proeminência de Humberto de Campos no período e o interesse do público pelo gênero.

Referências

ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

ARANHA, Graça. *O meu próprio romance*. 4. ed. São Luís: Alumar, 1996.

BELLO, Júlio Celso de Albuquerque. *Memórias de um senhor de engenho*. 3. ed. Recife: FUNDARPE - Diretoria de Assuntos Culturais, 1985. (Col. Pernambucana - 2a. fase).

BLOEM, Ruy. *Palmeiras no litoral*. São Paulo: Martins, s.d.

CAMPOS, Humberto de. *Memórias*. São Paulo: Mérito, 1962a.

CAMPOS, Humberto de. *Memórias inacabadas*. São Paulo: Mérito, 1962b.

OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memórias dos outros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978/1979.

OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memórias dos outros* (nova série). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978/1979.

OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memórias dos outros* (última série). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978/1979.

A LITERATURA COMO UM LUGAR DE MEMÓRIA: REFLEXÕES E APROXIMAÇÕES

LITERATURE AS A PLACE OF MEMORY: REFLECTIONS AND APPROXIMATIONS

José Valtemir Ferreira da SILVA¹

RESUMO: O presente texto tem como propósito refletir sobre a noção “lugar de memória”, cunhada pelo historiador francês Pierre Nora (1993), especificamente no que tange à sua aplicabilidade no contexto da literatura. A ideia é demonstrar aproximações teóricas que ratificam a possibilidade de inserção de algumas obras literárias nesta definição. Ao partir desse entendimento e da consecução de uma pesquisa bibliográfica sobre o tema, o texto apresenta um conjunto de reflexões que corroboram com a sua pertinência. Nesse sentido, além dos postulados de Nora (1993), foram importantes a consulta e a discussão dos estudos de Tânia Carvalhal (1991), Raymond Willians (1979), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Beatriz Sarlo (2016), Henry Rousso (1987), entre outros. Observou-se nesta abordagem, a legitimidade de atribuir a noção “lugar de memória” a obras literárias, sobretudo para as que tematizam uma dada circunstância e/ou evento histórico-social de notável repercussão e/ou comoção regional/nacional/internacional, em que se tem uma memória a preservar e a perpetuar.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Memória. Lugar de memória.

ABSTRACT: The present text aims to reflect on the notion “place of memory”, coined by the French historian Pierre Nora (1993), specifically about its applicability in the context of literature. The idea is to demonstrate theoretical approaches that ratify the possibility of inserting some literary works in this definition. Based on this understanding and the achievement of a bibliographic research on the subject, the text presents a set of reflections that corroborate its relevance. In this sense, in addition to the postulates of Nora (1993), the consultation and discussion of the studies of Tânia Carvalhal (1991), Raymond Willians (1979), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Beatriz Sarlo (2016), Henry Rousso (1987), among others, were important. It was observed in this approach, the legitimacy of attributing the notion “place of memory” to literary works, especially for those that thematize a given circumstance and/or historical-social event of remarkable repercussion and/or regional/national/international commotion, in which one has a memory to preserve and perpetuate.

KEYWORDS: Literature. Memory. Place of memory.

1. Doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Técnico-administrativo em Educação da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: valtemir@ufpa.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2351-6037>.

Aspectos introdutórios

Ao consultar estudos importantes acerca da problemática da memória individual e/ou coletiva, uma discussão chama atenção em meio às reflexões desenvolvidas e entendimentos que foram se modificando ao longo dos tempos, sendo, a noção de **lugar de memória**. Ao ler os postulados acerca do tema, desenvolvidos pelo historiador francês Pierre Nora (1993), logo se observa um leque de oportunidades para discussão entrelaçadas por essa conceituação. Uma delas, inclusive, chama atenção e gerou o questionamento que motivou e inspirou este texto: é possível a literatura ser entendida como **lugar de memória**?

Sabe-se que as discussões que vinculam a literatura aos estudos concernentes à memória quase sempre se remetem ao que se chama de literatura memorialista, um tipo de texto em que um determinado escritor tem em vista “representar a realidade por meio de sua visão e interpretando aspectos que considera mais importantes, sem uma preocupação em retratá-los de modo fiel” (GEDOZ; COSTA-HUBES, 2010, p. 264).

Esse ângulo, embora se constitua um ponto importante para observação da relação memória e literatura, não dá conta, porém, do que aqui se defende acerca dos **lugares de memória**. Embora esses não inviabilizem a possibilidade de inserção de obras literárias ditas memorialistas dentro da sua conceituação, não se vislumbra, neste texto, restringir a referida noção a características que envolvem uma modelagem narrativa, ou ao fato dessas obras trazerem ou não em seus enredos, ocorrências vividas por determinado sujeito, mas sim a compreensão de um potencial que possuem (ou não) de se notabilizarem como um lugar simbólico de/para rememoração.

Nesse sentido, cabe lembrar que a estudiosa da literatura Tânia Carvalhal (1991) alerta justamente para que, não obstante serem os objetos centrais na análise literária, as obras não correspondem a sistemas fechados, mas, sobretudo, interativos, devendo ser devidamente interrogadas e problematizadas nas suas pertinentes interações com outros textos e formas de expressão. Em acréscimo a essa afirmativa, Raymond Williams defende que além de apresentar certos vestígios sociais, a literatura é uma arte social material, portanto, é sempre, de alguma forma, uma produção individual e social, porém “não pode ser sempre reduzida ao seu precipitado em personalidade ou ideologia, e, mesmo quando sofre essa redução, tem ainda de ser considerada ativa” (WILLIAMS, 1979, p. 210).

Para completar esse raciocínio, cabe citar Antonio Candido (2014), especificamente a sua defesa de que, por mais que “a literatura como fenômeno de civilização, depende, para se caracterizar, do entrelaço de vários fatores sociais” (CANDIDO, 2014, p. 21), estes

podem contribuir em menor ou maior grau para seu jogo interpretativo; ou seja, enquanto em alguns casos a dimensão social pode ser praticamente dispensável, em outros, pode ser fator decisivo, interferindo diretamente para a leitura e compreensão da obra literária.

Como se observa, esses apontamentos de Carvalhal (1991), Williams (1979) e Candido (2014) têm em comum o entendimento da literatura como fenômeno social, pois, não obstante se apresentar como uma composição individual, é na sociedade (ou nos grupos sociais) que encontra sua ambientação e é para uma coletividade que repercute histórias, cenas ou reflexões. Assim, do mesmo modo que determinados fatores externos podem ser decisivos para a sua leitura e compreensão, estes também podem ser primordiais para a vinculação da obra literária a uma memória, de trazer e representar uma lembrança de uma dada ocorrência/evento do passado.

Com essa perspectiva em mente, e o desenvolvimento de uma pesquisa bibliográfica sobre o assunto, este texto pretende demonstrar essa possibilidade, em que algumas obras literárias podem ser elevadas à condição de um **lugar de memória**. Para tanto, primeiramente, faz-se uma exposição de supostas aproximações teóricas-literárias, a partir explanação de reflexões dos estudos sobre “memórias” desenvolvidos por estudiosos, tais quais Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Beatriz Sarlo (2016), Aleida Assmann (2011) e Henry Rousso (1987). Por conseguinte, tem em vista consolidar essas aproximações e apresentar a proposição da literatura como um **lugar de memória** com a discussão do conceito desenvolvido por Pierre Nora (1993).

Ressalta-se que, ao ler as reflexões sobre o tema, é nítido a multiplicidade e riqueza de discussões que esse conceito oportuniza dentro dos debates da problemática da memória coletiva e individual. Nesse sentido, cabe delimitar que – ainda que pareça redundante – se pretende unicamente estabelecer conexões da referida noção com a literatura, portanto, diferente de outros textos e trabalhos que o utilizam para apontar outras relações.

Dos estudos sobre “memórias” ao lugar de memória: aproximações teóricas-literárias

Sabe-se que, inicialmente, na Antiguidade Ocidental, a memória era referenciada como a arte do lembrar, ou *mnemotécnica*, que na retórica era associada e valorizada como uma das credenciais de um bom orador, em que se buscava através da técnica de fixação de lugares e imagens na memória a lembrança de discursos extensos e a sua consequente leitura

de “cor”². Com o passar dos séculos e as posições divergentes que acompanharam as discussões sobre o tema, tal visão foi tornando-se obsoleta, decaindo, especialmente após a Idade Média, em que se indaga outra posição à memória, do jogo entre lembrança e esquecimento, presente e passado.

Assim sendo, o estudo da memória tal qual concebido na atualidade, ou até nos últimos séculos, afasta-se da *mnemotécnica* clássica e tem em vista indagar outras questões e mecanismos que envolvem a rememoração e que vem sendo fonte pesquisa para historiadores, sociólogos, literatos e demais estudiosos que problematizaram a questão visando sistematizar conceitos, formulações em que as diferentes áreas do conhecimento humano possam recorrer para fundamentar suas pesquisas que envolvem ou tematizam a questão.

Nesses estudos, percebe-se um leque de caminhos seguidos que paulatinamente vem enriquecendo e fortalecendo o estudo sobre memórias nos seus vários suportes, inclusive o literário, cuja reflexão também colabora para construção da noção a ser explorada neste artigo. Alguns destes estudos têm em comum ou como ponto de convergência, a forma como entendem a relação memória e sociedade ou quadro sociais, além de deixar vestígios para a fundamentação da ideia aqui defendida, a literatura como **lugar de memória**, tendo em vista que, oportunizam uma aproximação com o fenômeno literário entendido, sobretudo, enquanto um fenômeno social.

Nessa perspectiva, uma importante contribuição é a do sociólogo francês Maurice Halbwachs (2003) contidas no livro *A memória coletiva*, cuja primeira edição data de 1950, que foi e é um dos mais importantes estudos sobre o conceito, sempre lembrado por aqueles que procuram aprofundar temas que envolvam a problemática das **memórias**. No que interessa para essa discussão, o sociólogo francês defende que no primeiro plano de memória de um grupo estão as lembranças que envolvem a maioria de seus membros, ao passo que aquelas que remetem a um menor número estão condicionadas ao último plano, portanto, eventualmente mais inacessíveis, pois, as lembranças que são mais difíceis de evocar “são as que dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de escaparem também a nós” (HALBWACHS, 2003, p. 67).

2. Os estudos da memória no Ocidente iniciaram-se na Antiguidade com a *mnemotécnica*, arte do lembrar ligada ao poeta Simônides que ao escapar de um desabamento utilizou de sua memória para identificar os corpos a partir dos lugares onde as pessoas estavam em uma festa. Assim a memória, na tradição retórica, foi associada à imagem e aos locais e foi considerada uma das partes constituintes da retórica, já que era pela memória que o orador armazenava todo seu repertório discursivo. Para mais sobre isso, consultar Assmann (2011).

Menciona ainda que lembrar é mais fácil quando dado acontecimento é de domínio comum, o que vai se dificultando na medida em que menos integrantes do grupo figurarem como partícipes ou souberem desta lembrança. Nesse sentido, apesar da dificuldade, mesmo as lembranças mais pessoais podem ser reconstituídas no grupo, pois sempre haverá vestígios, traços que o indivíduo enquanto ser social deixa por onde passa. Em suma, o sociólogo francês entende que cada lembrança individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e reforça que lembranças pessoais se explicam pelas relações com os meios coletivos.

Nessa perspectiva, ainda que sem necessariamente admitir o advento ou a necessidade de **lugares de memória**, convém oportunizar uma primeira aproximação com objeto desta discussão, uma vez que o estudo do autor é visto como introdutório a vários outros que surgiram no século XX.

A primeira questão é a iminência social atribuída pelo sociólogo francês que de certo modo relaciona-se ao entendimento sobre a arte literária, tendo em vista que a memória se apoia em grupos sociais e nele as obras literárias buscam a ambientação e as temáticas. Dessa forma, a literatura pode se constituir em vestígios possíveis para rememoração, presente nos grupos, que os indivíduos que se sucedem na sociedade podem ancorar-se para rememoração.

Isso porque, da mesma forma que as lembranças individuais deixam vestígios nos grupos sociais, o escritor pode deixar, através da obra literária, suas impressões sobre determinada ocorrência histórico-social para uma coletividade, com a vantagem de poder se perpetuar no tempo enquanto ferramenta para lembrança.

Por conseguinte, outra contribuição importante para construção dessa relação – da obra literária como possível **lugar de memória** – é o do sociólogo austríaco Michael Pollak de 1992, presente no artigo “Memória e Identidade Social” da revista *Estudos Históricos*, como resultado de conferência ministrada quando esteve no Brasil entre outubro e dezembro de 1987, na condição de professor visitante do Museu Nacional.

Remetendo-se ao estudo do sociólogo francês Maurice Halbwachs, no que tange à admissibilidade do caráter coletivo da memória, Pollak (1992) incrementa na sua abordagem alguns pontos importantes nesta discussão. O sociólogo austríaco tem em vista ampliar o alcance da abordagem ao admitir a existência de elementos constitutivos da memória individual ou coletiva que ultrapassam a existência temporal e espacial dos indivíduos em grupos. Estes seriam acontecimentos, personagens e lugares que as pessoas não necessariamente viveram, viram e estiveram, mas que pela repercussão, prestígio e importância que adquirem

são assimilados ao longo dos tempos com tanta força e identificação, que parecem fatos que os indivíduos presenciaram e/ou participaram, personagens conhecidas e lugares que as pessoas estiveram, ou que se remetem a ocorrências diretamente vividas.

A essa questão Pollak (1992) entende que se trata de acontecimentos, personagens e lugares, que sendo vivenciados ou não pela coletividade, são repassadas e propagadas na memória individual e coletiva. Nessa perspectiva, o sociólogo austríaco entende que um evento de grande repercussão regional ou nacional, pode ser transmitido entre indivíduos ao longo de séculos com alto grau de identificação, assim como personagens partícipes do passado podem se fazer presentes na memória coletiva dos grupos no presente.

A partir desta compreensão do sociólogo austríaco, pretende-se uma segunda aproximação com a acepção da literatura enquanto um lugar para rememoração, tendo em vista ser um suporte que transmite ou mantém viva uma memória ao longo dos tempos. Para enfatizar essa questão e fechar os elementos constitutivos da memória individual e coletiva, vale expor o que Pollak (1992) fala sobre o que considera lugares da memória:

Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares, existem lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico (POLLAK, 1992, p. 202).

Observa-se na reflexão do autor, que mesmo não se remetendo tacitamente aos **lugares de memórias** de Nora, ou de uma possível vinculação da literatura enquanto um lugar para rememoração, entende que pode haver lugares de suporte à memória, pois “[...] na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração” (POLLAK, 1992, p. 202).

Dessa forma, a partir de um dado evento, circunstância social e/ou histórica de grande repercussão regional, nacional e até internacional, pode-se surgir lugares de apoio à memória em que se garanta a lembrança, tanto para impedir o esquecimento, quanto para ser transmitido para a coletividade que dele não participou. Pollak (1992), no entanto, não exemplifica esses lugares da memória, mas se propõe nesta análise, mais uma vez, que a literatura, com as suas especificidades, seja também um desses lugares a que remete o sociólogo austríaco (ainda que lugar simbólico) de apoio para memória.

Somando-se a essa reflexão, é importante mencionar a contribuição da professora e crítica literária Beatriz Sarlo (2016) em “Arte, história e política”, a primeira parte de uma coletânea de artigos presentes no livro *Paisagens imaginárias*. A abordagem feita pela autora

propicia uma reflexão sobre a importância da literatura, em especial a dos últimos anos, na luta contra o esquecimento de acontecimentos marcantes, ao que cita exemplo dos regimes ditatoriais como o argentino.

Para a professora, em alguns casos, recordar um texto literário implica em recordar também um fato, um acontecimento, pela vinculação histórica que possuem, tendo em vista que a literatura pode ser um meio para recordação, para rememoração, para resgate de ocorrências do passado e, nesta análise, um lugar simbólico de memória:

Há textos literários (e não necessariamente realistas, aparentemente mais próximos de uma trama referencial) que continuarão sendo entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para sua compreensão estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar uma resposta. Deixam suas perguntas abertas, provocam por meio delas (SARLO, 2016, p. 30).

Dessa maneira, embora a literatura não tenha o compromisso de se constituir como realidade, nos termos da professora argentina, a leitura de uma representação literária que mantém uma relação “trabalhada” e “complexa” com certos eventos e/ou circunstâncias social e/ou histórica, podem levar o leitor a indagar-se sobre um passado, rememorar o que já ocorreu, que permanece através do suporte literário. Nesse sentido, ao refletir sobre o poder de memória que certos textos literários adquirem, Sarlo (2016) enfatiza ainda que:

Lemos a literatura dos últimos anos estabelecendo uma ordem, a das palavras, em contato com a ordem de uma biografia coletiva. Para se esquecer, seria preciso não apenas destruir nossa lembrança, mas também fechar essa caixa de Pandora, a literatura (SARLO, 2016, p. 33).

Assim sendo, observa-se nos postulados da professora argentina mais uma possibilidade de compreender certos textos literários também como uma espécie de lugar para rememoração ou um **lugar de memória** nos termos arrolados por Nora (1993). Isso porque, diante da sua relação indissociável com eventos e/ou circunstâncias sociais e/ou históricas, esses textos constituem-se um obstáculo ao esquecimento e, por consequência, também um lugar para recordação e uma fonte para lembrança.

Nesse mesmo sentido, vale citar outra estudiosa que pontua essa ideia, a professora Aleida Assmann, com seu estudo intitulado *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*, cuja obra – originalmente Tese de livre-docência apresentada à Universidade de Heidelberg em 1992 –, após algumas modificações, foi traduzida

do alemão por pesquisadores ligados à Universidade Federal do Paraná e publicada pela Editora da Unicamp.

Nessa obra, ao discutir sobre o fenômeno da memória, Assmann (2011) entende que ela está em constante processo de reinvenção e transformação, sendo que, enquanto alguns tipos de memória retraíram-se, outras formas ganharam espaço nas últimas décadas, fazendo-se presente em diferentes mídias (inclusive na literatura) e tornando-se parte da cultura atual com especificidades próprias.

Dentro deste cenário, a socióloga alemã pontua vários aspectos e desdobramentos do fenômeno da memória e, no que concerne a discussão deste texto, argumenta sobre como a arte (no caso em tela a literatura) tem se tornado terreno fértil para a temática da memória, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, em que se observou uma vinculação maior, como se vê:

[...] arte em geral se direcionou para o tema da memória, começando nos anos 1970 e se tornando dominante nos anos 1980. Notamos aqui que ainda não ultrapassamos o ponto máximo dessa “onda de memória” nas artes e observamos como essa fascinação pela memória continua a se desenvolver (ASSMANN, 2011, p. 385).

Dessa maneira, a mensagem da arte, da literatura, adquire peculiar importância enquanto testemunho do que foi, enquanto lembrança de um acontecimento, notabilizando-se também como um lugar simbólico para rememoração, pois, “é como se a memória, sem ter mais forma cultural nem função social, tivesse se refugiado na arte” (ASSMANN, 2011, p. 385).

Aludindo a arte da memória da Antiguidade, a professora alemã entende que na contemporaneidade esta não mais precede, mas sucede o esquecimento, chega com fatos já ocorridos e age para ordenar e conservar os vestígios daquilo que já se foi. Desse modo, a memória cultural encontra na arte, na literatura, um de seus vetores materiais, uma das formas, um dos lugares de expressão da memória coletiva em que se pode transmitir e reconstruir o passado.

Ademais a isso, vale refletir ainda sobre a contribuição do historiador francês Henry Rousso (1987) traz para este tema em *Le syndrome de Vichy*, especialmente no que tange à noção “vetores da lembrança” que, nos limites dessa abordagem, refletem um desdobramento da noção de **lugar de memória** ou com ele se relaciona. Dentre as categorias inseridas neste rol³, Rousso (1987) destaca também lugares e fontes específicas como propícias à

3. Nesta acepção, Rousso (1987) elenca quatro vetores: os vetores oficiais, vetores associativos, vetores culturais e os vetores acadêmicos.

configuração e transmissão da memória, a exemplo da literatura⁴, que segundo este autor é um dos vetores culturais estruturado de forma espontânea e aparentemente anárquica, com mensagem sendo transmitida com mais frequência de forma implícita.

Admitindo a literatura como um dos múltiplos vetores da lembrança, o historiador francês atribui as produções literárias também o seu caráter e a destinação social, pois, segundo ele, os vetores da lembrança apresentam como principal característica a reconstrução voluntária do acontecimento para fins sociais, que pode se apresentar de múltiplas formas em torno do acontecimento e da conseqüente definição da memória coletiva: pode ser consciente ou não, pode oferecer uma mensagem explícita ou implícita.

Assim, a literatura pode se notabilizar enquanto um desses possíveis vetores de lembrança, pois, propõe de forma voluntária uma mensagem implícita e, por vezes, explícita, mas, sobretudo, contribuindo em meio há vários outros vetores na construção da memória coletiva acerca de certos eventos e/ou circunstâncias sociais e/ou históricas.

Observa-se, portanto, em Henry Rousso (1987) e nos demais autores citados, tais como Halbwachs (2003), Pollak (1992), Beatriz Sarlo (2016) e Assmann (2011), aproximações teórico-literárias que justificam a utilização da noção da literatura enquanto um **lugar de memória**, o que será ratificado a seguir, com a discussão dos principais pontos da reflexão do francês Pierre Nora acerca do conceito.

Literatura como lugar de memória: a contribuição de Pierre Nora

Continuando a discussão do texto, em que se objetiva formular a noção da literatura (em alguns casos) como um lugar simbólico para rememoração, cita-se, para tanto, os postulados do historiador francês Pierre Nora, especificamente no que tange a sua reflexão sobre as características e a aplicabilidade dos **lugares de memórias**.

Salienta-se que o historiador francês é tido como precursor da referida noção, que teria surgido durante os seminários na École des Hautes Études en Sciences Sociales, na capital francesa, Paris, protagonizados e organizados por Pierre Nora e reunindo diversos teóricos entre 1978 e 1981, em que se discutiu a identidade nacional e memória nacional (francesa). Além da formulação da noção, como desdobramento do evento foi também organizado a obra *Les Lieux de Mémoire*, dividida em tomos (sete tomos) em que a preocupação

4. Também cita como exemplo o cinema e a televisão.

era sistematizar os lugares onde a memória se encontrava, pois, consoante historiador francês, haveria um desaparecimento da memória nacional francesa.

Uma reflexão específica sobre os **lugares de memória** que ajuda na compreensão desta questão e colabora também para a discussão deste texto está presente no artigo de autoria de Pierre Nora: “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, versão traduzida para o português em 1993 pela revista *Projeto História* de “Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux”, presente no primeiro tomo de *Les Lieux de Mémoire*, intitulado “I La République”.

Salienta-se que o estudo de Pierre Nora desde a sua acepção foi por muitos mencionado, elogiado e por vezes criticado⁵, foi e ainda é base para trabalhos acadêmicos que buscam abordar sob diferentes vieses a noção proposta pelo autor. Dessa forma, é almejando propor uma aproximação e se juntar aos que ratificam a importância dos estudos do historiador francês, que se propõe a sustentação do entendimento de que certas obras literárias podem se constituir um **lugar de memória** de determinadas ocorrências e/ou eventos históricos-sociais, fechando assim a reflexão iniciada com apresentação dos outros autores.

Dito isso, uma questão introdutória a se considerar, sempre presente nos estudos diversos sobre os postulados de Nora, é o porquê da necessidade e surgimento de **lugares de memória**. Observando a questão da memória na segunda metade do século XX, o historiador francês alertava sobre a importância que ganhava a preservação espontânea de vestígios do passado recente como forma de garantir, resguardar, propagar a memória sobre fatos, eventos e momentos da história para a posterioridade. Isso porque, enquanto o resgate do passado via memória tradicional desaparece, os indivíduos sentem-se “obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história” (NORA, 1993, p. 15).

Desse modo, a ameaça evidente da perda da memória, da lembrança, assim como a falta de vivência das lembranças de uma época, trouxe a necessidade de se estabelecer esses lugares de rememoração para vigilância da memória que representam⁶, já que os “**lugares de**

5. Um exemplo é a polêmica afirmativa que marca a origem dos lugares de memória: “fala-se tanto da memória porque ela não existe mais”, que é contestada, problematizada por outros estudos, a exemplo de Aleida Assmann (2011), que indaga: “É assim mesmo? Não existe mais memória? E que tipo de memória não existiria mais?” Para Assmann (2011) não há uma essência da memória, pois as formas de recordação são definidas culturalmente e, portanto, viu-se ao longo dos tempos algumas formas e entendimentos sobre o tema cair em descrédito e tornarem-se obsoletas.

6. Pierre Nora (1993) entende que isto deve-se ao mundo cada vez mais moderno, industrializado mundializado, democratizado, midiático provocou a derrocada das sociedades-memória que conservavam e transmitiam os valores ao longo dos tempos, e, com isso as pessoas passaram cada progressivamente a utilizar suportes exteriores para rememoração, os lugares de memória. No que tange a esta questão específica, corrobora-se com outras abordagens que enfatizam a relevância do autor, sem, portanto, concordar com a base finalística de sua análise sobre o fim da memória espontânea.

memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...], notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13).

A preocupação de que as gerações futuras não tenham lembrança de fatos passados (inclusive recentes), de acontecimentos que necessitam de rememoração, é para Nora (1993) o ambiente propício para o surgimento de um **lugar de memória**. Não sendo possível o acesso espontâneo via memória tradicional, torna-se necessário outros meios para se obter provas sobre um determinado passado, o que desencadearia a necessidade de documentar, acumular, construir, solidificar lugares que oportunizem a lembrança.

Aqui se faz a primeira correlação com a literatura, especificamente com algumas obras literárias que se ambientam em certos eventos ou ocorrências sociais/históricas e propiciam, principalmente por meio das suas temáticas – o romance *o Zero*⁷, de Ignácio Loyola Brandão (2001), por exemplo, ao levantar a temática da ditadura civil-militar brasileira, apresenta-se justamente como um dos “lugares” onde as mazelas desencadeadas no período ditatorial se fazem presentes para posterioridade –, uma possibilidade de/para rememoração, como se procurassem se precaver contra o esquecimento.

Outro ponto levantado que interessa a essa abordagem são os “domínios” a que pertencem os **lugares de memória**, com os quais Pierre Nora parece objetivar atribuir uma dualidade que estes carregam e que os tornam múltiplos, por vezes antagônicos, abarcando um leque diverso de entendimento, pois, são “simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração” (NORA, 1993, p. 21).

Desse modo, os **lugares de memória** constituem-se e se desdobram na junção de contrários e extremos, do entrelace de polos antagônicos, corroborando para que uma variedade de objetos, coisas, ambientes e locais sejam ou possam ser incorporados e entendidos dentro desta definição, inclusive a literatura e, especificamente, certas produções literárias.

Analogamente a essa noção postulada por Nora (1993), a compreensão da obra literária pode ser dual, pois, ao partir de uma dada realidade para construir o enredo, vale-se da mais sensível experiência do escritor, sem, necessariamente, apresentar reflexo de um ocorrido. Propondo uma aproximação maior, poder-se-ia ainda dizer que obras literá-

7. Na narrativa os personagens vivem num cenário de insegurança, com os direitos humanos suspensos, em meio ao período ditatorial. Ver também: LAVORATI, C. Ditadura e violência em *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão: a literatura como resistência ao silenciamento. *Literatura e Autoritarismo*, [S. l.], n. 14, 2015. DOI: 10.5902/1679849X18511. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/18511>. Acesso em: 13 jan. 2023.

rias como as que se ambientam no Holocausto – o genocídio em massa de judeus durante a Segunda Guerra Mundial –, similarmente ao que expõe Nora, são ao mesmo tempo, simples e ambíguas.

No primeiro plano, sua simplicidade fundamenta-se na linguagem, tendo em vista a necessidade de atingir o maior número de leitores, em um segundo plano, são ambíguas, já que se ambientam e trazem vários temas de uma emblemática e complexa ocorrência histórica, cuja leitura pode perpassar entre a realidade e ficção. Em *A bailarina de Auschwitz*⁸, por exemplo, o livro de memórias de Edith Eva Eger (2019), pode-se afirmar que a história perpassa entre a simplicidade da linguagem, do como é contada a história para o leitor, e a complexidade das temáticas apresentadas, que deixam reflexões em aberto, com os elementos que permearam as barbáries do campo de extermínio nazista, adentrando a narrativa.

Além desses domínios, Pierre Nora (1993) afirma ainda que para ser considerado **lugar de memória** um item tem que demonstrar três sentidos: o material, o simbólico e o funcional. Para o historiador francês, um dos sentidos pode se sobressair aos outros, mas eles coexistem, estão sempre presentes naquilo que pode ser conceituado com tal. Para tanto, esclarece brevemente essas características, como se observa:

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p. 22).

Assim sendo, é oportuno dizer que esses três sentidos dos **lugares de memória** descritos por Pierre Nora (1993) também podem estar presentes em obras literárias. Primeiramente, pela possibilidade de se apresentarem em um suporte, o livro, disponível à coletividade, que pode tocá-lo, manuseá-lo, vê-lo, lê-lo, tendo, portanto, o sentido material; por conseguinte, pela possibilidade de garantir, em alguns casos, mediante sua leitura, a rememoração de uma dada ocorrência e sua transmissão, demonstrando, assim, o sentido funcional; por último, pela perspectiva de se notabilizar simbolicamente em uma mensagem dessa ocorrência por meio da literatura, evidenciando o sentido simbólico.

Assim, é válido inferir ainda que no caso das obras literárias, o sentido simbólico sobressai-se sobre os demais, tendo em vista que não se propõem a documentar o evento,

8. Conta a história da jovem bailarina (Edith Eva Eger) enviada ao campo de concentração de Auschwitz com sua família, além de expor como a sua vida prosseguiu enquanto sobrevivente do Holocausto.

mas, no primeiro plano, passam uma mensagem simbólica, não abarcando a totalidade do que de fato ocorreu, mas oportunizando uma reflexão, um testemunho, uma memória sobre o dado evento ou acontecimento.

Outra característica pertinente de ser pontuada sobre os **lugares de memória** é a “vontade de memória” que, para o historiador francês, é um princípio básico e prioritário para atribuir a um item essa noção, pois, se esse princípio e prioridade basilar fosse abandonada, “rapidamente derivar-se-ia de uma definição estreita, a mais rica em potencialidades, para uma definição possível, mais maleável, suscetível de admitir na categoria todo objeto digno de uma lembrança” (NORA, 1993, p. 22).

Essa característica é marcante, justamente em obras literárias sobre circunstâncias e/ou eventos histórico-sociais, a exemplo das ambientadas em ditaduras, catástrofes, ou eventos de grande repercussão regional/nacional/internacional, quando não se busca simplesmente contar uma história esporádica, mas problematizar, apresentar uma visão, demarcar uma posição, ou seja, evidenciam uma vontade preliminar de memória. Nesse sentido, os indivíduos décadas depois, ao realizar a leitura destas obras, penetram também em certos temas do passado, o que reflete essa intenção inicial de memória.

É o que se pode averiguar nas obras literárias sobre a Transamazônica, uma rodovia construída na Amazônia brasileira na década de 1970, em plena ditadura civil-militar. Na obra literária *A Ponte Sobre O Tuerê – Drama na Abertura da Transamazônica*, publicada em 2000, por exemplo, observa-se essa vontade de memória do escritor John Coningham Netto. Mais que lembranças e reflexões acerca da sua participação no empreendimento – o escritor trabalhou na construção de Pontes na rodovia Transamazônica na década de 1970 –, Coningham Netto utiliza a arte literária para demarcar e manter disponível um ponto de vista para a coletividade.

Na continuação do argumento, Nora (1993) expõe ainda outra importante característica dos **lugares de memória** que os aproximam da literatura, como se vê:

Porque, se é verdade que a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar um tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para – o ouro é a única memória do dinheiro – prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes [...] (NORA, 1993, p. 22).

Assim, para o historiador francês o **lugar de memória** consegue fazer exatamente o que ocorre em algumas obras literárias, a exemplo das já citadas *Zero*, de Ignácio Loyola

la Brandão e *A bailarina de Auschwitz*, de Edith Eva Eger. Estas obras param um tempo, bloqueiam o esquecimento, tendo em vista que suas narrativas se ambientam na e sobre a ocorrência histórica; procuram materializar no livro e em poucas páginas, reflexões que remetem a um passado que visam perpetuar.

Para finalizar essa discussão, cabe mencionar ainda que o historiador francês utiliza como um dos seus exemplos de **lugar de memória**, o romance/escola *Le Tour de la France par deux enfants*⁹ – de G. Bruno (1877), pseudônimo de Augustine Tuillerie, esposa do escritor Alfred Fouillé – pois a obra francesa é “[...] Lugar de memória, também, pois que inventário do que é preciso saber sobre a França, narração identificadora e viagem iniciadora” (NORA, 1993, p. 23). Isso também ratifica o argumento que está sendo defendido, já que na concepção do próprio Nora (1993) – a partir do exemplo que ele próprio destaca –, a literatura figura entre as possibilidades de edificação dos **lugares de memória**.

Considerações finais

Diante da breve reflexão acerca da possibilidade de compreensão de certas obras literárias como um lugar simbólico para rememoração, cumprindo o objetivo de demonstrar um caminho analítico a ser considerado diante de produções literárias de forte condicionamento social, sobretudo ambientadas em circunstância e/ou evento histórico-social de notável repercussão, cabe aqui, para finalizar (por ora), tecer alguns comentários que ratificam a relevância dessa discussão, no sentido de colaborar com os estudos que relacionam literatura e memórias.

Primeiramente, observou-se na explanação de alguns estudos acerca da problemática da memória coletiva/individual – Halbwachs (2003), Pollak (1992), Beatriz Sarlo (2016), Assmann (2011) e Henry Rousso (1987) – que embora não façam uma aproximação ou relação definitiva acerca da possibilidade da literatura se constituir um lugar oportuno para rememoração de uma dada circunstância ou evento histórico-social, apresentam reflexões relevantes para iniciar uma discussão sobre tema e corroborar com as premissas arroladas na noção de Nora (1993).

9. Conta a história de dois meninos órfãos que em busca de um tio abandonam a cidade natal e cruzam o país (França) em todas as direções tendo contato com várias atividades que fazem a riqueza nacional, e conhecendo grandes homens e grandes obras francesas, com os quais vão se familiarizando através de um livro que carregam consigo. Com um final feliz, os meninos reencontram o velho tio e a história finaliza com eles já crescidos e estabelecidos numa pequena propriedade rural. Com esse final, a grande lição é a de que o trabalho e a dedicação à família são os penhores da felicidade.

Em Halbwachs (2003), por exemplo, a partir da ideia de que as lembranças individuais deixam vestígios nos grupos sociais, possibilitou-se a reflexão de a literatura ser um desses vestígios que permanece e se perpetua no tempo. Já em Pollak (1992), além da admissão da existência de lugares de suporte à memória – ainda que estes não tenham o significado aqui defendido –, observou-se que determinadas ocorrências histórico-sociais, de grande repercussão, têm peculiar manifestação na memória coletiva, podendo ser transmitidas entre indivíduos ao longo de séculos com alto grau de identificação.

Com os postulados de Beatriz Sarlo (2016), acrescentou-se a importância da literatura – em especial a dos últimos anos –, na luta contra o esquecimento. Do mesmo modo, em Assmann (2011) destacou-se como a arte – no caso em tela a literatura – se tornou terreno fértil para a temática da memória e passou a ter importância enquanto testemunho do que foi. E, em Henry Rousso (1987), pontou-se que a literatura está inserida no que o autor defende como “vetores da lembrança”, que esta noção tem íntima relação com o conceito de **lugares de memória**.

Em todos estes estudos, além da possibilidade de se fazer analogias e aproximações com os postulados de Nora (1993), verificou-se que a literatura nos termos aqui defendidos, sobretudo quando tematiza uma dada circunstância e/ou evento histórico-social de notável repercussão, pode ser elevada a condição de um **lugar de memória**.

É a leitura que se consolida com a apresentação das características arroladas pelo historiador francês. Se certas obras literárias podem representar um determinado fato ou ocorrência do passado, os **lugares de memória** surgem da necessidade de se estabelecer lugares de rememoração para vigilância da memória que representam. Em contrapartida, se é característica primordial de um **lugar de memória**, a vontade de memória, o mesmo pode se dizer de inúmeras obras literárias que surgiram nas últimas décadas – a exemplo das obras literárias destacadas anteriormente que tematizam eventos de grande repercussão – e que visam perpetuar num suporte específico um determinado ponto de vista sobre um passado que não se quer perder.

Do mesmo modo, se nos termos arrolados por Nora (1993), os **lugares de memória** param um tempo e bloqueiam o esquecimento, o que dizer de obras literárias como *Ponte sobre o Rio Tuerê – Drama na abertura da Transamazônica*, *Zero* e *A bailarina de Auschwitz* que independente do aspecto cronológico e da abordagem feita, constituem um ponto de vista para rememoração de uma determinada ocorrência que tem em vista perpetuar. Além disso, para ratificar o argumento defendido, ratificou-se que para Nora (1993) a literatura

está inserida no rol do que pode ser considerado um **lugar de memória**, conforme o exemplo que o autor cita: *Le Tour de la France par deux enfants*.

Portanto, na e a partir da abordagem dos estudiosos mencionados, especialmente Nora (1993), propõem-se uma contribuição acerca dos estudos da relação entre literatura e memória, considerando que algumas obras literárias que tematizam uma dada circunstância e/ou evento histórico-social de notável repercussão, a exemplo de obras literárias ambientadas em ditaduras, ou eventos de grande repercussão regional/nacional/internacional, podem se configurar no que historiador francês definiu como **lugar de memória**.

Referências

BRANDÃO, Ignácio De Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 2001.

BRUNO, G. *Le tour de la France par deux enfants*. Devoir et patrie. PARIS: Librairie Classique d'Eugène Belin, 1877.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 13ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, nº 1, p. 9-21, 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1>. Acesso em: 17 jan. 2023.

CONINGHAM NETTO, John. *A ponte sobre o rio Tuerê – Drama na abertura da Transamazônica*. Ed. Komedi, Campinas-SP, 2000.

EGER, Edith Eva. *A bailarina de Auschwitz*. [2017]. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

GEDOZ, Sueli; COSTA-HUBES, Terezinha da Conceição. A leitura do gênero discursivo memórias literárias a partir de um olhar bakhtiniano. *Signum: estudos da linguagem*, Londrina, v. 13, n. 2, p. 253-273, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/2237-4876.2010v13n2p253>. Acesso em: 11 jan. 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou; São Paulo: Centauro, 2003.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux. In : NORA, Pierre (org). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, [1984]._Vol 1 La République. p. VII a XLII. p. XXIV.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 17 jan. 2023.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 17 jan. 2023.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Mirian Senra. São Paulo: Edusp, 2016.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Interativos Transmissões

RESENHAS

**RESENHA:
FONTELA, BUENO E LUCCHESI: RELAÇÕES POSSÍVEIS****FONTELA, BUENO AND LUCCHESI: POSSIBLE RELATIONSHIPS**João Victor Rodrigues SANTOS¹

Em 2022, Alexandre de Melo Andrade, professor, poeta e crítico literário, dá continuidade à sua obra poética – iniciada em 2014 com *Desflor* – e apresenta ao público *As formas claras*. Todavia, a publicação se deu acompanhada de outra, que exemplifica o exercício do poeta enquanto estudioso de poesia e crítico de literatura. Investigando a poesia contemporânea brasileira, o autor se debruça sobre a produção literária de Orides Fontela, Alexei Bueno e Marco Lucchesi, poetas com diferentes modos de enxergar e significar a arte, mas que convergem para temáticas comuns. Desse exercício nasceu *O arabesco, a ampulheta e o veleiro*.

Editado pela Mondrongo, de Itabuna, Bahia, além da introdução, a crítica de Andrade divide-se em quatro partes principais, sendo elas: “Orides Fontela... ou ‘O arabesco’”, “Alexei Bueno... ou ‘A ampulheta’”, “Marco Lucchesi... ou ‘O veleiro’” e “O arabesco, a ampulheta e o veleiro”. A maneira sóbria de estruturar o trabalho direciona o leitor aos caminhos seguidos pelo texto para defender a ideia das aproximações possíveis entre os três poetas, que comungam entre si a busca pela universalidade da poesia, uma vez que rompem com “[...] a ideia de escolarização, sectarismo e vanguardismo, revalorizando o fazer-poético enquanto voz que afirma o universalismo da linguagem de todos os tempos” (ANDRADE, 2022, p. 22).

Os três capítulos iniciais são breves, possuem organização similar, apresentando questões biográficas dos poetas e de suas respectivas produções literárias, destacando um livro em específico que sirva de exemplo para situá-lo como poeta contemporâneo, estabelecendo relações com a tradição literária e com suas próprias particularidades. Além disso, o crítico se debruça sobre alguns poemas escolhidos para esmiuçá-los, seja no tocante ao modo de construção utilizado entre o branco da página e o contraste das letras, seja no

1. Mestrando em Estudos Literários. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil. E-mail: jvrs@academico.ufs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5064-9949>.

tocante ao que se pode depreender daquilo que revelam em sua camada interior. Separados dos demais, cada capítulo em si trata de modo introdutório das poéticas de Orides Fontela, Alexei Bueno e Marco Lucchesi, ressaltando seu pertencimento à contemporaneidade e seu modo de relacionamento com a tradição literária clássica.

A qualidade e a precisão das colocações do livro são anunciadas desde sua introdução, que presta relevante papel ao se debruçar sobre a poesia contemporânea brasileira, refletindo sobre ela de modo a destacar como a produção poética brasileira das últimas décadas alimenta-se de um entrecruzamento da universalidade propiciada pelos temas clássicos e pelo caráter de resistência que a poesia assume nos dias atuais, principalmente marcada pelas contribuições românticas.

Em “Orides Fontela... ou ‘O arabesco’”, Andrade apresenta-nos a poeta paulista valorizando seu labor com a palavra poética, principalmente assinalado através de sua precisão vocabular, que gera uma poesia enxuta, capaz de, com poucas palavras, desvelar a potência criativa e criadora oculta em cada construção linguística. Estudiosa de filosofia, um aspecto que se sobressai na poesia oridiana são os traços metafísicos e existencialistas, quiçá fruto do contato com o pensamento de Heidegger.

Os versos de *Transposição* (1969) são os que mais recebem atenção no trabalho de Andrade. A partir da investigação de alguns poemas, o crítico nos chama a atenção para o caráter imagético e de busca metafísica pelo início de tudo no trabalho de Orides. Por meio da repetida imagem do “fio”, a poeta tece seus versos e vai em busca do fundamento da linguagem, enxugando seus versos, num esforço metalinguístico de criação poética.

É desse aspecto imagético que resulta a noção de poesia em arabesco. Segundo Andrade, “[...] a poesia oridiana alimenta-se de figuras que recobrem o sentido; o jogo poético procura aquilo que há como fundamento no ser/vida/linguagem”. (2022, p. 37). As formas geométricas que são, simultaneamente, conteúdo e continente de outras formas, acabam por configurar o arabesco, elemento de origem árabe que possui a possibilidade de expandir-se infinitamente à origem de tudo e alongar-se indefinidamente ao alcance de algo, sendo, também, cada forma em si seu infinito particular.

Quando o crítico nos leva aos versos de Alexei Bueno, em “Alexei Bueno... ou ‘A ampulheta’”, temos fortemente destacada a relação de retorno à tradição clássica mantida pela poesia contemporânea brasileira. O poeta carioca reincorpora as formas clássicas e se dedica à reconfiguração dos motivos da tradição, versando, além do mais, sobre sua angustiosa noção da passagem do tempo. É da obra *Poemas gregos* (1985) que Andrade se vale em

sua investigação, demonstrando o exercício de Alexei em reconfigurar os deuses mitológicos, retificando sua antiga imagem de seres imortais em uma nova: divindades passíveis de tédio, sofrimento e morte.

Assim como Andrade, Bueno dedica-se tanto à poesia quanto à crítica literária. Profundo conhecedor da produção brasileira, Alexei Bueno aparece como alguém dedicado ao trabalho de divulgar e investigar a poesia brasileira e portuguesa, o que se exemplifica a partir de seu exercício de organizar obras completas de poetas como Jorge de Lima e Mário de Sá-Carneiro.

Considerando a poesia como uma só, distante de seccionamentos escolarizantes, Alexei, assim como Orides Fontela, valoriza e apela para a universalidade do fazer-poético. É nessa universalidade e na angústia com a passagem do tempo que se configura a noção de ampulheta. O símbolo de um tempo que segue, alheio a tudo e a todos, é aquilo refletido pelo autor de *Poemas gregos* (1985).

No último capítulo, “Marco Lucchesi... ou ‘O veleiro’”, somos apresentados ao eruditismo de Marco Lucchesi. Associando conhecimentos de diversos campos do conhecimento humano, bem como de diversas línguas, os versos desse outro poeta carioca demonstram que a poesia pode ser universal tanto em sua construção linguística quanto em seu entrecruzamento com o saber concebido, artística e racionalmente.

Detendo-se sobre *Alma Vênus* (2000), Andrade ressalta a relação que os versos de Lucchesi mantêm com a tradição clássica da epopeia. Em contato com o cânone literário, a poesia lucchesiana apresenta-se como um exercício de “[...] convergência de todos os tempos e todos os espaços”. (ANDRADE, 2022, p. 65). Na união de céu e terra, o poeta carioca empreende um exercício de transposição do saber constituído, em busca da unidade primordial da poesia. Ou seja, “Lucchesi faz da poesia o lugar dos encontros, lugar onde a História, a Filosofia, a Antropologia, a Religião, os Mitos, os espaços geográficos e a própria Literatura se confundem e se unificam” (ANDRADE, 2022, p. 74).

Ao pensarmos as relações mantidas entre os pares dicotômicos elencados por Andrade (arabesco, ampulheta e veleiro), notamos que todos podem simbolizar o retorno à tradição subjacente à poesia contemporânea brasileira. O arabesco busca a universalidade e o fundamento de tudo; a ampulheta remete-nos também à totalidade, metaforicamente assinalada pelo tempo; enquanto o veleiro retrata aquele que, qual um Odisseu, vai eternamente em busca de uma Ítaca desconhecida e distante. A totalidade poética sempre em busca de algo.

O arabesco, a ampulheta e o veleiro talvez demonstre o fado do poeta-crítico e do crítico-poeta: abordar liricamente o que se investiga sobre poesia. O trabalho de Alexandre Andrade, conhecedor e curioso da poesia brasileira, com trabalhos defendidos e reconhecidos sobre a poesia de Álvares de Azevedo, contribui para o pensar a poesia brasileira contemporânea e estimula o desejo de conhecer e refletir sobre versos outros, além dos de Orides Fontela, Alexei Bueno e Marco Lucchesi.

Referência

ANDRADE, Alexandre de Melo. *O arabesco, a ampulheta e o veleiro*: Orides Fontela, Alexei Bueno e Marco Lucchesi na lírica brasileira contemporânea. Itabuna, BA: Mondrongo, 2022.

RESENHA:
PIANO B.: POEMAS - DE ANTÔNIO DONIZETI PIRES

PIANO B.: POEMS - BY ANTÔNIO DONIZETI PIRES

Rafael César PITT¹

Se não for lido, *Piano B.* é um livro de setenta e seis páginas e lombada quadrada facilmente esquecível entre livros mais grossos nas prateleiras. Se for lido, e lido bem, sua fina capa vermelha terrosa tende a se comportar como chamariz da tradição da modernidade lírica. Sua delicada aparência física, formalmente agradável, em quase oposição à sua força interior, erótica e maníaca, está ilustrada no centro da capa com a silhueta da face de Apolo Belvedere: assim como o deus, o livro é balanceado pelas forças da razão e da desmedida, do burilar das palavras e da psiquê degradada do eu lírico, do sublime e do grotesco – de Eros sobretudo – no que tem de espiritual e ascendente, mas também de carnal e catártico.

O autor de *Piano B.* é o poeta Antônio Donizeti Pires. Nascido em São Joaquim da Barra, SP, em 1962, trabalha desde 2004 como docente na área de Literatura Brasileira na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, em Araraquara. “Poeta praticamente inédito” (PIRES, 2022), tal como se escusa na orelha direita de *Piano B.*, possui apenas um livro publicado anteriormente. Trata-se de *Flor do silêncio* (1982), obra com edição esgotada e lançada há quatro décadas em sua cidade natal. O poeta, então, contava com apenas vinte anos de idade e, supõe-se, dono de jovem idealismo. Tanto tempo sem publicar – em uma época onde se lançam livros com tanta facilidade – deve-se ao processo de maturação que o autor passou. Os anos de estudos formais lhe fizeram ver a beleza por trás das regras horacianas e da paciência cabralina para com as palavras. Foi assim que entre dezembro de 2012 e fevereiro de 2013, possuído por um *daimon* avassalador, o poeta lapidou os versos de *Piano B.* sem se descuidar dos requintes formais dos versos. O resultado deste esforço espiritual é percebido tanto na variada paleta dos sentimentos expressos quanto na composição madura e sofisticada dos poemas.

1. Doutor em Estudos Literários (UNESP/FCLAr). Professor de Filosofia da Universidade Federal do Amapá. Macapá-AP, Brasil. Email: rafaelpitt@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4045-6574>.

Aliás, é sobre composição e maturidade que *Piano B.* mais chama a atenção. A se acreditar nas três “Notas” que precedem os versos, o autor de *Piano B.* é um homem maduro que faleceu pouco tempo depois de escrever o livro. O poeta, portanto, é pessoa distinta do professor Antônio Pires, a despeito de toda e qualquer semelhança entre eles. Essa divergência, que a bem da verdade, praticamente nos obriga a negá-la em favor da evidência (Antônio Pires é um homem de ampla vivência no ano de lançamento de *Piano B.*, logo, pode perfeitamente ser o poeta lírico a cantar os versos em sua maturidade), nada mais é do que uma imbrincada e bem elaborada brincadeira que o autor faz conosco. Sem mencionar o conceito em momento algum, esse jogo de personalidades lança-nos desarmados no labirinto polisêmico do conceito de mimesis. A arte imita a natureza, como pensou Aristóteles, ou as palavras são autorreferentes, como projetou Baudelaire? Haverá quem prove a compatibilidade da identidade do eu lírico com a do RG do professor joaquinese? Há inúmeras saídas desse labirinto e todas elas são guiadas pela decisão do leitor de a quem se fiar. Nesse sentido, parte da maturidade de *Piano B.* e de seu autor está em nos oferecer a sinérgica experiência dos planos da mimesis, confundindo-nos e infundindo-nos o real e o ficcional.

Outra parte da maturidade de *Piano B.* está em sua refinada composição. Semelhante a *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, onde a disposição dos contos conta uma estória em si, o livro de poemas contém trinta e sete composições autorrefletidas de fora para dentro até seu ápice (ou miolo) de um poema central. Tal arranjo das partes, mais do que a “injunções numerológicas e cabalísticas” (PIRES, 2022, p. 12) – como gostosamente descrê a “Nota do editor” – deve-se ao movimento calculado de sobrepor, senão mesmo contrapor, cada poema a seu antípoda natural dentro do plano redacional de *Piano B.* Assim, o primeiro poema traz o eu lírico experimentando a abstração tranquila do amor platônico, enquanto no último poema o eu lírico está cansado de ser maltratado pelos dons de Afrodite. *Pari passu*, o segundo e o penúltimo poemas tomam Apolo sob ângulos distintos, assim como o terceiro e o antepenúltimo mostram a sensualidade da carne sob prismas primos. E assim ocorre com todas as partes.

O movimento redacional dos poemas, “milimetricamente concebido como catarse (ou exorcismo) de uma paixão doentia, depressiva e não correspondida” (PIRES, 2022, p. 9) – novamente, se se acreditar na “Nota do autor” – aponta para outro nível da maturidade e do trabalho composicional de *Piano B.* Antônio Pires é poeta amante dos mistérios de Orfeu, do simbolismo e do barroco e, também, nutre contida antipatia pelas narrativas pós-modernas. Tal perfil psicológico e teórico o faz buscar na antiguidade, ou melhor, no início

da poesia lírica seus ícones e *leitmotivs* prediletos. É assim que o mito de Orfeu aparece em *Piano B*. Como uma forma de terapia – como tão bem indicou Solange Fiuza Cardoso Yokozawa² –, o primeiro conjunto de dezoito poemas cantam a famosa descida do eu lírico até a raiz de seu inferno passionnal. Poemas como “Nova prece de Orfeu”, “Pétreo” e “Novo Cristo” denotam os temas do despedaçamento, da negação e do martírio que acometem o poeta em sua experiência declinante.

O nadir desta caminhada purgatória se dá no poema central do livro, “Porque B. se ausenta”, onde o eu lírico encontra-se plenamente consciente de sua solidão. Na minha modesta opinião, é o poema mais racional de todo o livro e representa, do ponto de vista da catarse/exorcismo/terapia/jornada órfica, o ponto de mutação para o poeta. O segundo conjunto de dezoito poemas compõe, por conseguinte, a anábase ou subida do eu lírico para fora de seu Hades emocional. Poemas como “Teu velho Sátiro”, “B. e mais eu em noite etílica” e “Tempestade solar”, apesar de marcados pela lembrança e pela ausência, não apontam mais para o horizonte de sofrimento e sim para o de júbilo pelo passado prazeroso. O fim do percurso erótico – ou, no máximo, o fim de *Piano B*. – é o delicado poema “Novo hino a Afrodite”, oração singela de uma alma atormentada e cansada pelos devaneios e desvarios que Eros impôs ao poeta. Finda a viagem, leitor e eu lírico se veem livres, ou novamente expostos, ao capricho dos deuses: *Finis coronat opus*.

O livro *Piano B.: poemas* de Antônio Pires é uma lufada de bom gosto, tradição e zelo linguístico. O leitor afeito à velocidade da informação terá que se resignar à consulta de um bom dicionário, ainda que digital. O leitor médio, apreciador de arte antiga e poesia encontrará um texto cheio de detalhes e metalinguagem. O leitor especialista, por sua vez, terá que se esforçar um pouco para encontrar fraquezas em *Piano B*. Não que a obra seja perfeita. Nada disso. Particularmente, não vi o mesmo sucesso na estratégia do autor em nomear alguns substantivos com inicial maiúscula quando comparo, por exemplo, com o uso que fez do ritmo, dos parênteses e da paronímia. Contudo, minha percepção é limitada pela complexidade do livro. É certo que permaneceram escondidas pistas literárias que escaparam desta resenha. Que o leitor navegue sua própria Argo pela poesia lírica de *Piano B*.

2. Em *Live* de lançamento do livro encontra-se a íntegra da aguda leitura da Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (UFG), leitora de Antônio Pires desde o início dos anos 2000, e também os apontamentos teóricos do latinista Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira (UNESP/FCLAr) e do pesquisador Prof. Dr. Leonardo Vicente Vivaldo (FNSA/Sertãozinho).

Referências

LANÇAMENTO DE LIVRO DE POESIAS “PIANO B.” DO DOCENTE TOM PIRES E DEBATE COM CONVIDADOS. Participação de: PIRES, Antônio Donizeti; VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves; YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Mediação de VIVALDO, Leonardo Vicente. Produção do Canal tvfclar. [S.l.: s.n.], 2022 (113 min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w7iaLLOVjV0>. Último acesso em 17/08/22.

PIRES, Antônio Donizeti. *Piano B.: poemas*. 1 ed. São Paulo: Terra Redonda, 2022.

Interativos Transmissões

SEÇÃO VÁRIA

"PREZADO ARNALDO" CARTA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Claudia PARRA¹

Texto de introdução

O poeta Carlos Drummond de Andrade foi funcionário público por anos antes de poder viver apenas da poesia. Chegou a acumular cargos como a chefia de gabinete do Ministério da Cultura, a diretoria do Departamento Nacional de Educação e a presidência do Conselho Nacional de Educação.

O texto abaixo foi escrito para Arnaldo DeSouteiro pelo poeta durante esse período em que, embora já atuasse como escritor, ocupava também posto-chave no serviço público brasileiro. Arnaldo, hoje jornalista e produtor, conviveu com Drummond durante sua infância, uma vez que o poeta era amigo próximo de seu avô, Ernani Agrícola.

Ernani Agrícola foi um importante médico brasileiro considerado um dos maiores leprologistas do continente. Participou da elaboração do Plano Nacional de Combate à Lepra em 1935 e é reconhecido no país como um pioneiro na luta contra a hanseníase.

Ernani e Drummond vieram de Minas Gerais para o Rio de Janeiro em 1934 a convite de Gustavo Capanema (1900-1985), que na época era o responsável pelo Ministério da Educação e Saúde, criado em 1930 durante o governo de Getúlio Vargas, e foi ministro que mais tempo ficou no cargo em toda a história do Brasil. Os dois conterrâneos, já amigos desde Minas Gerais, chegaram ao Rio exatamente para assumir posições nesse ministério, Ernani como presidente do Conselho Nacional de Saúde e Drummond como chefe de gabinete do ministério da Educação, onde atuou até 1945.

A amizade entre Ernani Agrícola e Drummond continuou fortalecida enquanto viviam no Rio de Janeiro e as visitas do poeta à casa da família eram recorrentes. Na época, durante a maioria das visitas, Arnaldo, ainda muito criança, costumava apenas observar Drummond de longe conversando com o avô. Porém, quando havia algum trabalho de escola, ele conseguia fazer entrevistas por escrito com Drummond, o que o ajudou a angariar algumas notas 10 na escola. O texto é exatamente fruto de umas dessas visitas de Drummond na residência dos avós de Arnaldo em que ele aproveitou a oportunidade para pedir ao poeta que o ajudasse com uma tarefa de casa respondendo a uma pesquisa.

1. Doutora e mestre (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho). Desde 2016 é editora adjunta da Revista Travessias Interativas. E-mail: cla_parra@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5268-8877>.

Para a minha alegria e surpresa, a foto desse texto chegou por mensagem eletrônica em meu WhatsApp no dia 03 de março de 2023 às 16:13, enviada pelo próprio Arnaldo DeSou-teiro, quem eu tive o prazer de conhecer, mesmo que por enquanto apenas virtualmente, nessa minha recente caminhada dentro da pesquisa musical. Em uma de nossas conversas, Arnaldo ficou sabendo da minha conexão com os estudos literários e gentilmente me presenteou com um pedacinho tão valioso, e ainda escondido para muitos, de sua história e da de Drummond.

Prof.a. Dra. Claudia Parra
Fatec/Ribeirão Preto

