

CONFLITOS E DESLOCAMENTOS EM PRÁTICAS DE LINGUAGEM

Luciani Dalmaschio
Adelaine LaGuardia Nogueira
Argus Romero Abreu de Moraes
Luiz Manoel da Silva Oliveira
(Organizadores)



Pedro & João
editores

**CONFLITOS E
DESLOCAMENTOS EM
PRÁTICAS DE LINGUAGEM**



Pedro & João
editores

**Luciani Dalmaschio
Adelaine LaGuardia Nogueira
Argus Romero Abreu de Moraes
Luiz Manoel da Silva Oliveira
(Organizadores)**

**CONFLITOS E
DESLOCAMENTOS EM
PRÁTICAS DE LINGUAGEM**

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Luciani Dalmaschio; Adelaine LaGuardia Nogueira; Argus Romero Abreu de Morais; Luiz Manoel da Silva Oliveira [Orgs.]

Conflitos e deslocamentos em práticas de linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. 424p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-5869-737-4 [Impresso]
978-65-5869-738-1 [Digital]

1. Conflitos. 2. Deslocamentos. 3. Práticas de linguagem. 4. Análise do discurso.
I. Título.

CDD – 410

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/ Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2022

SUMÁRIO

Prefácio	9
Adelaine LaGuardia Nogueira Argus Romero Luciani Dalmaschio Luiz Manoel da Silva Oliveira	
Capítulo 1 - Eliane Potiguara: conflitos e deslocamentos do corpo e da escrita indígena	27
Adriana de Oliveira Alves Corrêa	
Capítulo 2 - O recurso ao diário em <i>A Noite da Espera</i>, de Milton Hatoum: o desenho de um conflito pessoal e de um conflito histórico-político.	45
Alexandre Luiz Ribeiro da Fonseca Júnior	
Capítulo 3 - A linguagem politicamente correta como tentativa de universalização do direito à liberdade de expressão	65
Amanda Reis de Castro	
Capítulo 4 - A designação discursiva na instauração do conflito: uma análise das imagens de assediada e de assediador no relato “José Mayer me assediou”	77
Ana Carolina Gonçalves Reis	
Capítulo 5 - Insano vigiado, são vigilante: lucidez que sobrevive pela escrita	97
Augusto Mancim Imbriani Maria Angela de Araújo Resende	

Capítulo 6 - As margens de uma casa silenciada: memórias e silêncios em <i>A casa velha das margens</i>, de Arnaldo Santos	109
Beatriz Evangelista de Oliveira Eliana da Conceição Tolentino	
Capítulo 7 - O rap e a racionalização neoliberal: Uma análise da música “Gueto ao luxo” de Karol Conka	127
Bruna Fernandes Barros	
Capítulo 8 - O pronunciamento como discurso político: as estratégias argumentativas nos dizeres de Michel Temer	147
Carla Cassiano de Almeida Nádia Dolores Fernandes Biavati	
Capítulo 9 - Entre os barões assinalados e as naus da ironia	161
Carlos Vinícius Teixeira Palhares	
Capítulo 10 - A reconstrução a partir do passado: a relação identitária em <i>Boa tarde às coisas aqui em baixo</i>	181
Eliana da Conceição Tolentino Carmem Roquini Juliacci Santana	
Capítulo 11 - A formação nominal <i>jeitinho brasileiro</i> e seus domínios referenciais	195
Edna Cristina Silveira Juliemerson José da Silva	
Capítulo 12 - Crítica da crítica: discurso, racismo e poder através da heterogeneidade mostrada em um post de blog da seção cultura do jornal Estadão	213
Felipe de Souza Oliveira	

Capítulo 13 - “No mesmo tom que dizem Los rojos diriam Los galegos”: identidades ibéricas e o fascismo em <i>O ano da morte de Ricardo Reis</i> . Fernanda Lacombe	237
Capítulo 14 - Os refugiados e as representações discursivas em espaços midiáticos oficiais: uma reflexão sobre a migração e o papel social das mídias por meio de uma análise semiótica das imagens veiculadas pelo ACNUR Flávia Campos Silva	253
Capítulo 15 - Narrativas sociais: a dinâmica político-social em romances da “segunda fase” queirosiana Hanna A. C. Furtado Oliveira	273
Capítulo 16 - As liberdades de <i>Liberdade, Liberdade:</i> escrita e colagem no teatro de protesto Isabela Cordeiro Lopes	291
Capítulo 17 - A busca por si: o dilema das fronteiras culturais e a crise de identidade de Gógol, em <i>O xará</i> Jéssica França de Oliveira	305
Capítulo 18 - A instituição escolar comentada em redes sociais: variações do discurso autoritário Nádia Dolores Fernandes Biavati Jéssica Soares de Resende	323
Capítulo 19 - Eu sou Autista: O relato neurodivergente de Julie Dachez em “A diferença Invisível” Laila Cristina Zin	341

Capítulo 20 - Literatura infantil e suas interfaces: gênero, família e homoafetividade em “O menino que brincava de ser”, de Georgina da Costa Martins Márcia Oliveira	359
Capítulo 21 - A performatividade de Henri e Villanelle: as representações de gênero em <i>A Paixão</i>, de Jeanette Winterson Natália Lima de Andrade	377
Capítulo 22 - Redes sociais e letramento racial: um estudo da hashtag #écoisadepreto Noêmia Nascimento	391
Capítulo 23 - Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: um estudo sobre os sujeitos em uma reportagem da <i>Marie Claire</i> Sarah Ferreira Rodrigues	409

PREFÁCIO

Nesta coletânea, autores como Michel Foucault, Louis Althusser, Stuart Hall, Anthony Giddens, Norman Fairclough, Michel Pêcheux, Gilles Deleuze, Homi Bhabha, entre outros estudados nas duas linhas de pesquisa do PROMEL, tomados em diferentes momentos sócio-históricos e em movimentos e tensões sociais que se instauram em distintos campos e realidades, são considerados em suas implicações em diversas facetas da vida social. A partir de diferentes teorias, propósitos e quadros teóricos, e em diferentes movimentos de reflexão, discute-se nos textos aqui presentes em que medida a temática deslocamentos e conflitos é inerente à condição humana ou se ela traduz o tempo de incerteza que vivenciamos, próprio das práticas e dos discursos da pós-modernidade.

Conflitos e deslocamentos marcam variadas épocas e inúmeros gêneros, como romances, folhetins, contos, séries, filmes, reportagens, capas de jornais, editoriais, culminando em apropriações das falas e realizações dos indivíduos de qualquer tempo histórico. Interessa-nos, nessas reflexões, avaliar como se dão a produção de sentidos e as mostras de reação à realidade instaurada, buscando esclarecer o modo como ocorrem as marcas dos sujeitos nesse processo e as produções linguístico-discursivas resultantes da construção da linguagem em sucessivas atualizações, considerando o tema. Desse modo, o dizer se orienta no e a partir do campo social e das relações de mediação trazidos pela linguagem, constituindo no processo enunciativo as atitudes e as posições. Discutem-se ainda algumas formas de compreensão das materialidades discursivas e dos eventos que atravessam e podem ser vistos pelas frestas no movimento enunciativo, marcados pelo sujeito que produz sentido.

Entendemos que a interação pela linguagem, em determinado tempo e espaço, numa determinada cultura e história, trazendo a força das tensões advindas de discursos de ódio e os impasses sobre

a violência, se dá através de sujeitos cognitivos. Portanto, é importante compreender e discutir a relação que se coloca entre as mentes partilhadas no processo enunciativo de interação linguística. Afinal, não se pode esquecer que, se os indivíduos são sociais, culturais e históricos, eles também são sujeitos cognoscentes, fazem uso de habilidades cognitivas que desempenham papel importante no processo de interação e nos processos enunciativos.

A coletânea busca esclarecer ainda o modo como as diversas formas de linguagem se dão em um movimento de atualização constante, seja em situações reais, seja virtuais, em mecanismos de multimodalidade, com marcas de hibridismo, bem como a forma como o sentido ocorre para potencializar ou mesmo amenizar processos discursivos/enunciativos e literários em situações de interação com o tema, quando se consideram os aspectos cognitivos envolvidos nessa produção de sentido. Em outras palavras, pense-se o papel do sujeito cognoscente, dos processos de partilha de conhecimento no contexto das incertezas, de sistemas de crenças, das mentes que dividem saberes em suas práticas discursivas cotidianas, bem como o papel de uma cognição partilhada entre os interlocutores em dada situação de enunciação. Nesse ponto, os textos aqui incluídos provocam o olhar para noções de deslocamentos, tensões e conflitos em enunciados literários ou não; de enunciação e(m) contextos atuais, pós-modernos, fragmentados, de cognição partilhada por indivíduos em interação em momentos históricos e sociais específicos. Com isso, as abordagens em discussão suscitam confrontamentos e diálogos, bem como as interfaces entre distintas áreas de saberes.

Diversos temas surgem da proposição acima, tais como: a concepção de deslocamentos e conflitos em diferentes contextos, considerando o aporte de diferentes estudos; as divisões e diálogos entre literatura portuguesa e estrangeira, teoria literária, materialidades linguístico-discursivas, enunciação e cognição; a materialidade discursiva e as discussões literárias, considerando possíveis diálogos com a Linguística Cognitiva; os

questionamentos acerca das noções de significado e de sentido, diante do tema deslocamentos e tensões; os sentidos flutuantes da noção de conflitos sociais sob a perspectiva das teorias enunciativas e suas possíveis interfaces com a Linguística Cognitiva; as possíveis interfaces e distorções entre as noções do social, de fragmentação de identidades e de práticas diante da proposta de discussão sobre os discursos interpelados por formações discursivas; os questionamentos acerca da operacionalização de metodologias que envolvem o estudo da materialidade discursiva, bem como dos estudos dos processos cognitivos envolvidos nas interações linguísticas; os gêneros híbridos, a multimodalidade e as formas de construção de diferentes materialidades discursivas que problematizam a temática; a enunciação e as materialidades discursivas em tempos líquidos e práticas virtuais.

Em termos gerais, a coletânea se organiza segundo dois eixos centrais:

Eixo 1- Discursos de deslocamentos e dizeres sobre conflitos

Contempla temáticas relacionadas a conflitos da contemporaneidade, mobilizadas por materialidades linguísticas que guardam relação com formações discursivas instauradas a partir de tensões e descontinuidades entre os processos de subjetivação, considerando as diversas práticas discursivas que atravessam a sociedade brasileira nesses momentos conflituosos. Nesse viés, encontram-se os ensaios sobre os espaços de enunciação como *locus* em que os efeitos de sentido se mobilizam, se rompem e se (re)configuram. Além disso, o foco das discussões incide sobre as implicações discursivas que se encaminham por meio de conflitos, propondo o diálogo voltado para os processos de subjetivação discursiva, bem como para os processos de fabricação das identidades sociais fragmentadas, para os dizeres de protesto e para as práticas que se filiam a posições alternativas. Desconstroem-se, nessa direção, as manifestações hegemônicas que instituem o valor da verdade incontestável, as práticas

assimétricas do poder e o olhar de resignação ao sistema instituído de conhecimento e crenças. Ainda nesse viés, os ensaios compreendem análises de dizeres, atualizados pelo memorável, que se instauram sócio-historicamente e se mostram no dizível, seja na mídia impressa ou digital, seja em manifestações orais. A questão que se coloca é: em que medida o posicionamento discursivo se manifesta como alternativa a eventos esvaziados por relações de forças instaurados pelo poder assimétrico, que busca se manter por meio de uma luta entre práticas discursivas nas quais os discursos buscam se constituir como hegemônicos. Destaca-se, por fim, como ideia do eixo proposto, a análise de aspectos que ora se fazem como produto, ora se dão como processo das formas de expressão social, vislumbrando sentidos e possíveis (re)significações de objetos e de visões naturalizados e reificados em espaços e instituições variadas.

Eixo 2 - Poéticas e narrativas ficcionais em tempos de conflitos

O eixo contempla os ensaios que abordam várias manifestações artísticas nos domínios da literatura, música, fotografia, cinema, artes audiovisuais, sendo aberto a múltiplos campos de significações e de leituras. As discussões privilegiam os diferentes modos como os produtos resultantes de poéticas e narrativas ficcionais sobre (e em) conflitos concebem e convocam a experiência dos sujeitos na vida social, cultural e política. Interessamos pensar os processos de criação, a disposição dos elementos expressivos e os modos de fruição das mais diversas formas de expressões artísticas que problematizam um tema tão urgente. Assim, *poética* está relacionada à forma de pensar, ao modo de fazer, à temporalidade, à espacialidade e ao modo singular de religar o objeto a contextos vários. O que designamos *poética* é também um processo aberto ao imaginário, em que a atribuição de significados é constante, de forma que possam ser produzidas relações entre as diversas linguagens. As turbulências de sentido e o universo singular e interpretativo de cada leitor configuram as

poéticas e narrativas ficcionais, podendo assim, confirmar, contestar e desconstruir os diversos estratos ideológicos. Em contraposição ao pensamento conservador observado em algumas esferas da sociedade, lembramos Eduardo de Faria Coutinho, que defende que no campo da Literatura Comparada desde 1970 se firmou a noção de que a literatura passa a ser destituída da sua aura de esteticidade. Consequentemente, a obra literária também se torna um produto da cultura e a própria literatura, uma prática discursiva intersubjetiva como muitas outras, mergulhando na interdisciplinaridade e na confluência das diversas áreas das atividades humanas. Ora, à luz desse pensamento, os movimentos conservadores, que grassam na Europa, nos Estados Unidos e mesmo no Brasil acabam se voltando contra noções mais progressistas - relacionadas aos objetos interdisciplinares da literatura, como as discussões sobre gênero, sexualidade, classe social, política, raça e etnia, haja vista as reações de animosidade e violência voltadas contra a filósofa estadunidense Judith Butler, ocorridas recentemente no Brasil, com relação aos seus postulados sobre gênero, reiterando-se a necessidade de reflexões sobre as variadas configurações de conflitos. Enfim, nesse eixo, os ensaios colocam em debate poéticas e narrativas ficcionais que desencadeiam o pensamento crítico/criativo e que podem ser relacionadas à memória, ao passado histórico, ao caráter documental, às inúmeras questões étnico-raciais, religiosas, políticas, sociais e culturais, com a atenção voltada para as fricções, deslocamentos e rupturas daí advindas.

A coletânea se abre com o ensaio “Eliana Potiguara: conflitos e deslocamentos do corpo e da escrita indígena”, em que Adriana de Oliveira Alves Corrêa parte da constatação de que os indígenas brasileiros vivem hoje um sério conflito advindo de invasões de seu território e da ausência efetiva de uma política governamental de demarcação de suas terras. O ensaio situa a condição de entrelugar ocupado pelos sujeitos migrantes indígenas. Em um segundo momento, a autora analisa a representação dos conflitos de deslocamento dessa população em um texto escrito pela escritora e

ativista Eliana Potiguara intitulado *Metade Casa, Metade Máscara*, sobre as agruras vividas por ela e sua família ao migrarem para a cidade.

No Capítulo 2, intitulado “O recurso ao diário”, Alexandre Luiz Ribeiro Jr. discute o estatuto da literatura brasileira contemporânea, situando suas duas vertentes principais: a escrita urbana, que encarna as vozes dos subalternos e oprimidos; e a vertente da escrita de memórias, em que os autores se voltam para o passado histórico, em especial o período da ditadura militar no Brasil. Ribeiro elabora ainda o conceito de “exílio”, a partir de diversas proposições teóricas, no intuito de subsidiar sua análise de *A Noite de Espera*, de Milton Hatoum. Nesse texto, ambientado durante a ditadura militar, o autor do capítulo associa a condição de exilado do protagonista Martim como uma crise tanto interna, advinda de seus conflitos familiares, quanto externa, resultante dos conflitos e da violência que caracterizaram aquele período histórico.

No ensaio “A linguagem politicamente correta como tentativa de universalização do direito à liberdade de expressão”, apresentado no Capítulo 3, Amanda Reis de Castro apresenta as posições distintas de diversos autores, como Luiz Carlos Borges, Sírio Possenti, Kênia Maria, Kanavilil Rajagopalan, Luiz Soares, Silvana de Souza Ramos e Judith Butler, sejam estes a favor ou contra o politicamente correto. Para a autora, a linguagem politicamente correta e o PC tratam-se de uma tentativa de superar a “caricatura do excluído” e de universalizar o chamado direito de expressão, a fim de dar voz própria àqueles grupos oprimidos que são falados pelos outros, abrindo assim a possibilidade de afirmação das diferentes identidades em seus próprios termos.

No Capítulo 4, intitulado “A designação discursiva na instauração do conflito: uma análise das imagens de assediada e assediador no relato “José Mayer me assediou”, Ana Carolina Gonçalves Reis discute as designações discursivas, teorizadas por Dahlet, conferidas ao ator José Mayer, presentes em uma matéria escrita por Susllem Tonani, figurinista da Rede Globo, designações estas consideradas pela autora como “representação tóxica”, motivada pelo desejo de criar um conflito. A análise se apoia em

um amplo quadro teórico que discute as interações nos atos de linguagem, além de outras referências que tratam dos imaginários socio-discursivos, os quais fundam os *ethé*, ou seja, as construções baseadas no imaginário de um grupo social ou de uma autoimagem cujo propósito é obter êxito na persuasão.

No Capítulo 5, intitulado “Insano vigiado, são vigilante: lucidez que sobrevive pela escrita”, Augusto Mancim Imbriani e Maria Angela de Araújo Resende apresentam o projeto de dissertação do primeiro autor, que tem como objeto as obras *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos*, ambas escritas por Lima Barreto, buscando descrever as relações de proximidade e distanciamento entre as duas obras no que tange à distinção entre realidade e ficção e ao relacionamento entre o autor e a personagem Vicente Mascarenhas. O ensaio apresenta como aportes teóricos os textos de Michel Foucault, *Vigiar e punir* e *História da loucura na Idade Clássica*, em especial sua concepção de “vigilância” como estratégia de adestramento das “multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais”. Por esse intermédio, os autores dirigem seus olhares para a personagem e o autor enquanto vigiados passivos dessa ordem política de controle. Recorrem ainda à explicação do “desaparecimento do narrador” em Walter Benjamin, à teoria da autobiografia em Philippe Lejeune, à discussão das “imagens expressivas no limite da lucidez” (especialmente o espelho) em Antonio Candido, bem como às considerações sobre o papel da escrita como “rastro, cicatriz e maturação de traumas de difícil elaboração espontânea” feitas por Giorgio Agamben.

Já o Capítulo 6, intitulado “As margens de uma casa silenciada: memórias e silêncios em *A casa velha das margens*, do escritor angolano Arnaldo Santos”, é assinado por Beatriz Evangelista de Oliveira e Eliana da Conceição Tolentino. No ensaio, as autoras analisam o papel das “mucandas ambaquistas” – cartas escritas por um grupo de angolanos, os ambaquistas (que dominavam bem a língua portuguesa) – denunciando em nome do seu povo a violência do colonialismo português naquele território.

Com base nas teorizações de Walter Benjamin em “Sobre o conceito de história” e também em *A origem do drama barroco alemão*, Oliveira e Tolentino apontam que tais escritos funcionam como elementos de resistência e sobrevivência, apesar de estarem praticamente destruídos na narrativa. A presença desses textos “arruinados” e reavidos pelo protagonista do romance evidencia a capacidade dos povos das margens de subverter e questionar a ordem colonial, enquanto deixam falar os seus mortos.

No Capítulo 7, que tem como título “O rap e a racionalização neoliberal: uma análise da música ‘Gueto ao luxo’, de Karol Conka”, Bruna Fernandes Barros toma como objeto o estilo musical *rap* (*rhythm and poetry*), argumentando que este pode funcionar como catalisador do pensamento crítico e da ruptura com o *status quo*, especificamente através de seu embate com o neoliberalismo. Recorrendo a uma abordagem dialética-relacional, desenvolvida por Fairclough, aos pressupostos da análise crítica do discurso, teorizada por Theo van Leeuwen, e da teoria do empoderamento, entre diversas outras referências, a autora traça um histórico do pensamento neoliberal e do desenvolvimento político e social da música no Brasil. Como ela mesma argumenta, a canção analisada se estrutura através de distintos eixos linguísticos articulados em torno dos termos: gueto, periferia, luxo, ostentação e elite, sintetizados no refrão “Gueto é luxo, luxo é gueto”. Observando a evolução linguística proporcionada pela colocação das preposições, as relexicalizações, a escolha do vocabulário, as metáforas e os jogos de palavras, a autora conclui que o dualismo elite x periferia subsidia a crítica à desigualdade social na canção, ao mesmo tempo em que enaltece os privilégios de poucos.

O Capítulo seguinte (8), intitulado “O pronunciamento como discurso político: as estratégias argumentativas nos dizeres de Michel Temer”, da autoria de Carla Cassiano de Almeida e Nádia Dolores Fernandes Biavati, contém uma reflexão sobre um pronunciamento feito pelo ex-presidente Michel Temer, à luz das teorizações de Patrick Charaudeau. O pronunciamento em pauta foi feito em um momento político conturbado que sucedeu o

impeachment de Dilma Rousseff. Confrontado por pressões por sua renúncia por parte da esquerda brasileira e inúmeras alegações de seu envolvimento em esquemas de propina e corrupção, Temer apresenta seu discurso político como “ato de comunicação”, uma espécie de contrato, em que prevalece a “encenação persuasiva”, que busca, primeiramente, se justificar e, em seguida, negar as acusações feitas contra ele, ao ressaltar suas qualidades pessoais e os pontos positivos de seu governo.

No ensaio intitulado “Entre os barões assinalados e as naus da ironia”, que compõe o Capítulo 9, Carlos Vinícius Teixeira Palhares toma o romance *As naus*, do escritor português António Lobo Antunes e os poemas de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, para realizar uma revisão crítica dos mitos fundadores de Portugal e problematizar a história portuguesa do século XX. Especificamente, o interesse do autor recai sobre o jogo de temporalidades esteticamente configurado no texto de Antunes através de breves figurações ou imagens em que “a dinâmica do anacronismo e a potência da alegoria” revelam tensionamentos, eivados de ironia. O exame da herança cultural do período colonial, junto ao exame do presente de um Portugal fragmentado e decadente no século XX, é realizado através das noções de “alegoria”, “imagens dialéticas” e “história” desenvolvidas por Walter Benjamin.

No Capítulo 10, “A reconstrução a partir do passado: a relação identitária em *Boa tarde às coisas aqui em baixo*, Eliana da Conceição Tolentino e Carmem Roquini Juliacci Santana abordam outro romance de António Lobo Nunes, citado no título, em que o escritor português narra a guerra colonial num contexto pós-colonial ambientado em Angola. As autoras propõem uma análise das relações identitárias, pautada nos conceitos de “imagem” (materializada no romance através da personagem Seabra, um português em missão em Angola) e “contra-imagem” (presente na caracterização de Marina, a filha híbrida e órfã de pais angolanos), conceitos estes desenvolvidos pelo filósofo Eduardo Lourenço. Já no exame das relações individuais e coletivas (nacionais) que

cercam a construção das personagens, os suportes teóricos são buscados nas reflexões de Stuart Hall e de Boaventura de Souza Santos sobre a identidade. As autoras diagnosticam no texto de Antunes o propósito de “reelaborar a autoimagem de Portugal”, adequando-a ao contexto contemporâneo, no qual ainda prevalece a visão heroica das grandes navegações. O intuito é responder à urgência de uma contra-imagem pós-colonial capaz de confrontar essa perspectiva saudosista e ilusória e mediar a construção identitária do lugar periférico hoje ocupado pela nação portuguesa.

“A formação nominal ‘jeitinho brasileiro’ e seus domínios referenciais”, ensaio que constitui o Capítulo 11, da autoria de Edna Cristina e Juliemerson José da Silva, tem como tema a expressão popular “jeitinho brasileiro” dedicado a investigar como essa expressão está associada à construção identitária do Brasil. Os autores partem da perspectiva da Semântica da Enunciação, mais precisamente da semântica de base constitutiva, que explica a construção de sentidos através da relação entre o elemento linguístico e uma concepção histórica e enunciativa da linguagem, além de exporem outros elementos teóricos pertinentes a essa análise, tais como a “formação nominal” e a “dimensão enunciável”, da qual se depreendem o referencial histórico e a pertinência enunciativa, segundo as reflexões de L. F. Dias, Michel Foucault, entre outros. A partir daí o ensaio procede à análise da definição dicionarizada e de três imagens propagandísticas que exploram a expressão popular, apontando seus sentidos diversos, a saber: esperteza, corrupção, habilidade e honestidade.

Felipe de Souza Oliveira, no Capítulo 12, intitulado “Crítica da crítica: discurso, racismo e poder através da heterogeneidade mostrada em um post de blog da seção cultura do jornal Estadão”, discorre sobre as relações entre discurso, racismo, cultura e poder estudadas por Giddens, Van Dijk e Almeida; a relação entre discurso e poder na mídia, teorizada por Van Dijk, Santos e Bourdieu; e as diferentes vozes do poder, com base em Blackledge e Authier-Revuz. Em seguida, os autores apresentam uma crítica direcionada a uma crítica de arte, jornalista, escritora, memorialista e gastrônoma

em um *post* intitulado “Bacanal narcisista no Louvre”, publicado no *Estadão*. Dirigido contra um videoclip produzido por Jay-Z e Beyoncé (a dupla *The Carters*), o autor esclarece como se dá a construção de sentido no texto da crítica de arte. Intitulado “Apeshit” (Cocô de macaco), o clip foi recebido como um manifesto pela comunidade negra, no qual dançarinos negros dividiam espaço com pinturas e esculturas clássicas do museu. A ocupação do Louvre, segue o autor, “reivindica a representatividade negra no campo das artes e da cultura”, ou seja, a representatividade das minorias nos espaços de poder e prestígio social. A análise se centra principalmente nas dezessete “heterogeneidades enunciativas” que o autor aponta ao longo do discurso crítico da jornalista, entre elas a ironia, a zombaria e o racismo.

No Capítulo 13, intitulado “No mesmo tom que dizem Los rojos diriam Los galegos: identidades ibéricas e o fascismo em *O ano da morte de Ricardo Reis*”, Fernanda Lacombe apresenta uma análise crítica da obra citada no título, de autoria de José Saramago, no que tange aos projetos de identidade propostos por Salazar e Franco, especialmente através da caracterização dos galegos, considerados um grupo marginal tanto em Portugal quanto na Espanha. Para tanto, Lacombe utiliza a teoria da metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon, no intuito de repensar os símbolos culturais portugueses, considerando a presença dos galegos no romance de Saramago, contrastada com os dois projetos de desconstrução das identidades culturais portuguesa e espanhola, apresentados por Salazar e Franco respectivamente, para esclarecer o papel exercido pelos galegos dentro dos povos ibéricos e suas relações históricas e culturais com Portugal.

Flávia Campos Silva, no Capítulo 14, que tem como título “Os refugiados e as representações discursivas em espaços midiáticos oficiais: uma reflexão sobre a migração e o papel social das mídias por meio de uma análise semiótica das imagens veiculadas pela ACNUR”, oferece uma pertinente discussão sobre os refugiados, ao trazer dados estatísticos sobre a migração no Brasil e discutir o papel das mídias que difundem ideias, imagens, estereótipos e

representações acerca desses sujeitos. Valendo-se principalmente dos pressupostos teórico-metodológicos de Martine Joly, a autora empreende uma leitura semiótica da movimentação de representações sobre a condição do refugiado no discurso do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), refletido num mosaico de imagens presentes no site desta agência. A autora aponta as diversas estratégias imagéticas e discursivas da ACNUR capazes de ressignificar a questão migratória e a condição de refúgio para além dos aspectos pejorativos e dos estereótipos constituintes dos imaginários sociais.

O Capítulo 15, “Narrativas sociais: a dinâmica político-social em romances da segunda fase queirosiana”, da autoria de Hanna A. C. Furtado Oliveira, explora as linhas críticas de Eça de Queirós quanto à dinâmica política e social de Portugal no século XIX, presentes nas obras da segunda fase do escritor, a saber, *Uma campanha alegre*, *O crime do padre Amaro* e *A relíquia*. O ensaio focaliza as ideias coletivas que surgem das observações do autor português. Tendo como guia as discussões de Antonio Candido sobre a influência do meio social na obra de arte e vice-versa em *Literatura e sociedade*; e Luiz Costa Lima, que afirma a participação do contexto social na realização textual, Lacombe verifica essa participação, evitando inseri-la “em um generalizador caráter social.” A autora situa ainda os primeiros esforços do jovem escritor nas crônicas reunidas em *Uma campanha alegre*, que levaram a uma revolução literária que se estenderia nos anos seguintes. Nessa obra, Queirós, com acentuada ironia, humor e sarcasmo, denuncia as mazelas que afligiam a sociedade portuguesa de seu tempo através de um texto que se aproxima de um “jornalismo literário”. Mas é em *O crime do padre Amaro* que a autora realça o realismo da narrativa queirosiana na medida em que esta realiza uma contundente crítica ao clero e à fé cega dos fiéis como forma de recusa ao falso moralismo estampado nas diferentes camadas sociais portuguesas. Finalmente, em *A relíquia*, a autora aponta as marcas e os desvios queirosianos em relação ao realismo-naturalismo.

O Capítulo que segue (19), intitulado “As liberdades de *Liberdade, Liberdade*: escrita e colagem no teatro de protesto”, de Isabela Cordeiro Lopes, discute o teatro de protesto que surgiu após o golpe de 1964 no Brasil através da análise da peça de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, que constitui um dos grandes marcos da dramaturgia do período. Através de um conjunto de teorias desenvolvidas por Bertold Brecht, Roberto Schwarz, Dirce Amarante, Vladimir F. S. Krueger e Leonardo Villa-Forte, a autora aponta as motivações que levaram à construção do texto, suas pretensões políticas e o procedimento de composição explorado pelos autores como forma de resistência àquele contexto histórico, marcado pela violência e pela censura. Segundo Lopes, a colagem, como estratégia discursiva que se apropria de textos e falas universais de outros sujeitos históricos, contorna a questão da autoria do texto e, conseqüente, a censura a este, enquanto expressa o grito de liberdade reprimido na garganta.

Por sua vez, o Capítulo 17, da autoria de Jéssica França de Oliveira, intitulado “A busca por si: o dilema das fronteiras culturais e a crise de identidade de Gógol em *O xará*”, toma o romance de Jumpy Lahiri mencionado no título como mote para uma discussão teórica sobre as identidades culturais na contemporaneidade, marcadas pela fluidez e pelas experiências diaspóricas. Para tanto, a autora demonstra no texto as diferentes vicissitudes dos imigrantes da primeira geração de indianos na América estadunidense, comparando-as aos dilemas vividos por sujeitos da segunda geração de imigrantes, filhos da diáspora dos pais, mais adaptados à cultura de adoção, porém mais divididos em termos de seu pertencimento a qualquer uma das culturas que os constroem. Valendo-se das reflexões de Stuart Hall, Sandra Almeida, Hommi Bhabha, Edward Said, Salman Rushdie e Benedict Anderson, a discussão parte da caracterização da personagem central da narrativa, Gógol, a fim de expor a alienação a que este é submetido por sua não identificação com o nome russo que lhe é dado pelos pais e pela recusa em se sentir indiano. Habitando o entrelugar característico das identidades móveis da

contemporaneidade, Gógol se torna o centro da relevante discussão sobre o complexo e ambíguo estatuto das identidades culturais em contextos transnacionais.

“A instituição escolar comentada em redes sociais: variações do discurso autoritário”, ensaio que compõe o Capítulo 18, de Nádia Dolores Fernandes Biavati e Jéssica Soares de Resende, analisa o funcionamento da língua na produção de sentidos e na conformação ideológica expressos pelos sujeitos que defendem seus dizeres em postagens e comentários de postagens na internet, tendo como suporte teórico a Análise do Discurso Francesa, que se caracteriza pelo diálogo estabelecido entre a linguística, o marxismo e a psicanálise. Baseando-se nas teorizações de Orlandi, Foucault, Gomes, Silva e Bressanin, as autoras investigam cinco dizeres a respeito da Escola Sem Partido extraídos de páginas do Facebook, iluminando seus pressupostos visíveis e velados. As autoras concluem que os discursos de aprovação à Escola Sem Partido apresentam regramentos, ressignificações de sentidos a respeito da educação, dos papéis do professor e da família nos processos de ensino e aprendizagem.

Uma relevante reflexão sobre a escrita de autores autistas é realizada por Laila Cristina Zin no Capítulo 19, “Eu sou autista: o relato neurodivergente de Julie Dachez em *A diferença invisível*”, uma *graphic novel* autobiográfica. O texto inclui uma breve revisão sobre o Transtorno do Espectro Autista, destacando as características dos Transtornos Invasivos do Desenvolvimento e suas definições segundo o *Manual de diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*, feito pela Associação Americana de Psiquiatria. A autora expõe os sentidos da palavra “neurodivergente” em diferentes correntes teóricas que se opõem quanto à questão do autismo divergente, apontando o embate travado por dois grupos ativistas a respeito da validade ou não das terapias que visam à cura dessa condição. Tomando por base os postulados de Foucault, Bourdieu e Ortega, entre outros, a autora discorre sobre a dupla invisibilidade e a ausência de reconhecimento do escritor autista em nossa sociedade. A análise aponta o papel das diferentes cores

presentes nas ilustrações que compõem a *graphic novel* de Dachez, enquanto explora os discursos de si presentes nesses quadros.

O Capítulo 20, escrito por Márcia Oliveira, que tem como título “Literatura infantil e suas interfaces: gênero, família, homoafetividade em *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins”, trata de outra questão igualmente relevante para a contemporaneidade, mas que tem sido pouco abordada: a inclusão de temas relacionados à inclusão da temática de gênero na literatura infantil no currículo escolar. Sob o viés dos Estudos *Queer* e dos Estudos Culturais, a autora elege o texto de Martins como objeto de sua análise do processo de construção identitária do protagonista, um garoto cuja sexualidade divergente produz conflitos na escola e na família, apontando as formas pelas quais este resiste à heterossexualidade compulsória que rege o comportamento e o exercício dos papéis ditos femininos e masculinos em nossas sociedades. No texto, o teatro é apontado como local onde esses sujeitos podem se expressar mais livremente e resistir às opressões, à exclusão e à violência do dia a dia.

Temática semelhante é abordada no Capítulo 21, intitulado “A performatividade de Henri e Villanelle: as representações de gênero em *A Paixão*, de Jeanette Winterson”, em que Natália Lima de Andrade apresenta sua análise das representações de gênero presentes na referida obra da autora canadense sob a perspectiva dos Estudos *Queer*. Tendo como suporte a teorização seminal de Judith Butler sobre a performatividade do gênero e as reflexões da pesquisadora Guacira Lopes Louro, Andrade aponta como se constroem tais representações no processo de construção das duas personagens principais do romance: Henri, um ser humano sensível e “feminino”, e Villanelle, retratada como mulher forte e “masculina”, uma vez que é adepta à navegação e contraria os parâmetros de comportamento de seu contexto ao se dedicar ao exercício do travestismo em seu local de trabalho.

O Capítulo 22, da autoria de Noêmia Nascimento, que tem como título “Redes sociais e letramento racial: um estudo da hashtag #écoisade preto”, parte de um denso conjunto de

referências teóricas sobre a noção de letramento racial para discutir como a Web 2.0 permite aberturas de discursos em que vozes subalternas e de resistência podem hoje ser expressas. Considerando a frase dita pelo jornalista William Waak e que tanto repercutiu na mídia e nas redes sociais, a autora toma a *hashtag* #écoisadepreto e o examina em 4 excertos retirados do Instagram. Nascimento conclui que o uso competente da internet permite o contato com saberes diversos, capazes de afetar a percepção de si e do outro, promovendo a valorização dos sujeitos estigmatizados pelo senso comum, no que diz respeito à questão racial.

A coletânea se encerra com o Capítulo 23, de Sarah Ferreira Rodrigues, sobre “Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: um estudo sobre os sujeitos em uma reportagem da *Marie Claire*”. Nesse estudo, apoiado principalmente nas reflexões de Authier-Revuz sobre as heterogeneidades, a autora se debruça sobre uma matéria intitulada “Umbanda e candomblé conquistam jovens descolados no Brasil”, publicado na revista acima referida em agosto de 2015, para apontar as várias instâncias e vozes implicadas no processo enunciativo do texto. Os sujeitos postos em fala são então analisados, na medida em que são esclarecidas quais as falas de caracterização das personagens, as falas do sujeito especialista, as falas relativas à questão do preconceito, sem desprezar as omissões e silêncios do texto a respeito de outros temas relevantes ao candomblé e à umbanda.

Como o leitor poderá constatar, o tema proposto levantou reflexões de amplo alcance sobre nossas práticas acadêmicas em inúmeros contextos de engajamento, mobilizou profissionais das áreas da Literatura, da História, da Linguagem e do Discurso, entre outras, e pôs em questão nosso papel como intelectuais e como cidadãos no contexto atual de incertezas e desajustes. A discussão proposta orientou-se com sucesso pelo debate das descontinuidades e deslocamentos advindos de tensões e conflitos, ora instaurados por meio de discurso(s), e problematizados a partir deles, ora originados dos conflitos sociais e históricos problematizados por meio de poéticas e

narrativas que concebem e convocam a experiência dos sujeitos na vida social, cultural e política. Esperamos que a leitura seja instigante para todos.

Adelaine LaGuardia Nogueira

Argus Romero

Luciani Dalmachio

Luiz Manoel da Silva Oliveira

Capítulo 1

Eliane Potiguara: conflitos e deslocamentos do corpo e da escrita indígena

Adriana de Oliveira Alves Corrêa¹

Introdução

A demarcação de terras é um dos maiores problemas enfrentados pelos povos indígenas desde o primeiro encontro com os colonizadores até os tempos contemporâneos. Por isso, faz-se necessário pontuar neste artigo algumas medidas políticas tomadas pelo presidente – Jair Messias Bolsonaro, no início do seu mandato – que circundam essa questão dos territórios ancestrais e circulam pelos meios de comunicação.

Nathalia Passarinho (2019), em matéria para o *site* da BBC News Brasil em Londres, informa que o presidente assinou um decreto deslocando para a Secretaria Especial de Assuntos Fundiários² a prerrogativa de delimitar terras indígenas e quilombolas e de conceder licenciamento – como a permissão para construção de hidrelétricas perto de comunidades indígenas, ferrovias e rodovias – para empreendimentos que possam atingir esses povos. Antes, essa função era da Coordenadoria-Geral de Licenciamento Ambiental da Funai.

¹ Doutoranda em Teorias da Literatura e Representações Culturais pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Suas pesquisas são centradas nos seguintes temas: literatura brasileira, indigenismo, textualidades indígenas e ecofeministas e poéticas da migração. *E-mail*: oacadriana@gmail.com.

² A Secretaria é subordinada ao Ministério da Agricultura, que representa interesses do setor agropecuário brasileiro.

Ainda, a notícia traz o posicionamento de Júlio Araújo³, o qual avalia que a transmissão das funções da Funai para o Ministério da Agricultura viola as leis constitucionais brasileiras. O esvaziamento da Funai é outra inconstitucionalidade apontada por Araújo. Ademais, o procurador denuncia que o discurso integracionista de Bolsonaro viola o artigo da Constituição que garante o reconhecimento da organização social, dos costumes, das línguas, das crenças e das tradições indígenas e dos direitos sobre as terras que tradicionalmente ocupam.

No final do ano de 2018 e no início de 2019, os povos indígenas passaram a sofrer novas tentativas de posse de suas terras e ataques violentos. Conforme o *site* do G1 (Globo), a equipe da Coordenadoria Regional da Fundação do Índio está acompanhando a invasão de madeireiros na Terra Indígena (TI) Arara, entre Uruará e Medicilândia, no sudoeste do Pará. Esses madeireiros se apossaram do espaço para ocupá-lo com demarcação de lotes e para extrair madeira de modo ilegal. De acordo com a Funai, a área tomada abrange 274.010 hectares, abriga 298 indígenas e teve os limites homologados pelo Decreto nº399, de 24 de dezembro de 1991.

A tomada dos territórios dos povos originários pelos não indígenas se torna cada vez mais possível segundo o pensamento integracionista de Bolsonaro. Grande parte da população brasileira carrega em seu inconsciente coletivo uma imagem negativa do indígena, o qual é visto como selvagem, preguiçoso e incapaz. Essa visão estereotipada foi circulada a partir da descrição feita sob a ótica dos colonizadores portugueses e cristalizada no discurso de muitos brasileiros.

A tentativa de integrar os indígenas à população não indígena pode ter surgido como uma justificativa para a posse das terras ancestrais e para utilizá-las conforme o modelo econômico e social ocidental. Contudo, a vivência dos povos originários nos centros urbanos não resulta numa relação amigável, pelo contrário, os

³ Júlio Araújo é procurador da República, integra o grupo de trabalho sobre demarcação de terras indígenas da 6ª Câmara do MPF.

indígenas urbanos sofrem exclusão e preconceito – isso será abordado ao longo deste trabalho.

Tendo isso em vista, Paulo Cappelli (2019), em seu texto redigido para o *site* O Globo, noticiou que Rodrigo Amorim (PSL), Deputado Estadual mais votado do Rio de Janeiro e aliado do Bolsonaro, afirma ser um “lixo urbano” o prédio que foi Museu do Índio até 1977. Cappelli informou que o deputado pretende fazer uma “faxina” para “restaurar a ordem” e sugeriu que quem gosta de índio deve ir para a Bolívia. Em oposição, Flávio Serafini (PSOL) acredita que a Aldeia Maracanã é um reflexo de como a questão indígena é mal resolvida e secundarizada no Brasil. Atualmente, vinte e cinco famílias indígenas moram no local e são defendidos pelo advogado Arão Guajajara, que atua na Justiça.

Nota-se a possibilidade de certa falta de confluência entre as intenções do Governo Federal e Estadual. Há, também, a probabilidade de que esse discurso integracionista seja apenas uma justificativa para a tomada de decisões enquanto presidente, e não uma intenção efetiva de receber os povos originários nos meios urbanos. Ao indígena, fica reservado um não lugar e a necessidade de resistência.

Compreende-se que a escrita – acadêmica, constitucional ou literária – é uma das armas mais potentes utilizadas pelos autóctones para conter as atitudes governamentais. Foi noticiado pela página *Mídia Ninja* que a Apib (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil) ingressou uma ação judicial para suspender o Art. 21, inciso XIV e seu parágrafo 2º, inciso I, da Medida Provisória n. 870, de 1º de janeiro de 2019, referente à atribuição do Ministério da Agricultura a delimitação e registro de terra tradicionalmente ocupada. Os indígenas vêm posicionando a sua militância com o corpo e com as letras para sobreviverem.

As terras indígenas continuam sendo invadidas, tomadas e não demarcadas, tendo como consequência as migrações espontâneas ou as migrações forçadas, que ocorrem mais recorrentemente. Com isso, observa-se que os deslocamentos dos povos originários de seus territórios sangrados para espaços

citadinos desencadearam e desencadeiam diversos conflitos culturais e sociais. Portanto, evidencia-se a relevância da discussão proposta aqui.

Para tanto, apresentamos uma breve discussão sobre sujeitos migrantes e identidades que se encontram num *entre-lugar*⁴ e diferenças e embates culturais que circundam os povos indígenas. Posteriormente, analisamos como os conflitos decorrentes do deslocamento dos autóctones se relacionam com questões presentes na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara. Deve-se enfatizar que muitos dos autores originários (e de suas respectivas literaturas) enfrentam uma exclusão pela condição étnica e pelas ações neoliberais – praticadas, principalmente, por um Estado regulador e assistencialista. Observa-se que isso pode alcançar maiores proporções num futuro próximo com o governo de Bolsonaro que se identifica com uma ideologia integracionista.

1. Discussão teórica, conflitos e deslocamentos

Conforme Homi K. Bhabha (1998), o presente se encontra num momento de trânsito no cruzamento entre espaço e tempo e na sua produção de figuras de identidade. As construções de identidades dos sujeitos no mundo moderno perpassam questões de raça, de gênero, de geração, de geopolítica, de instituição e de orientação sexual. O teórico indiano explica que os *entre-lugares* possibilitam a elaboração – no singular ou no coletivo – de novos signos de identidade para contestar e definir a ideia de sociedade. Ademais, é possível aos sujeitos que se encontram nessa posição de identificação cultural fronteiriça enfrentarem embates que “podem ser consensuais ou conflituosos” (BHABHA, 1998, p. 21).

Os dizeres de Bhabha parecem descrever com proximidade a construção da história individual e coletiva e da identidade de Eliane Potiguara, como é comumente conhecida. Eliane Lima dos

⁴ O conceito de Homi K. Bhabha será desenvolvido ao longo do capítulo.

Santos⁵ (1950-) – é uma mulher de destaque entre as escritoras indígenas brasileiras e pertencente ao povo Potiguara. A história familiar da autóctone inclui um processo de migração forçada. Isso resultou na aproximação da escritora com uma vivência próxima à visão não indígena, pois cresceu e teve formação acadêmica no Rio de Janeiro. Conjuntamente, a autora teve como referência a avó para o desenvolvimento de sua alfabetização étnica-cultural, sendo conduzida a viver entre dois mundos.

Potiguara vive no espaço do entre ou em um não lugar e sofre os desdobramentos dos preconceitos étnicos que foram sendo incorporados e reformulados ao longo da história. Bhabha (1998) defende que a metrópole ocidental deve confrontar sua história colonial a partir de discursos de migrantes, refugiados ou por narrativas indígenas. Para o teórico, os migrantes compõem uma maciça diáspora econômica e política do mundo moderno e isso promove “deslocamento cultural e discriminação social (onde sobreviventes políticos tornam-se as melhores testemunhas históricas)” (BHABHA, 1998, p. 28).

Consciente da problemática que a cerca, Potiguara desempenhou um importante ativismo político em conjunto com os primeiros líderes indígenas, o que fortaleceu a consolidação do Movimento Indígena Brasileiro. A autora participou da elaboração da *Declaração Universal dos Povos Indígenas* na ONU, em Genebra, e foi escolhida pelo Conselho das Mulheres do Brasil como uma das “Dez Mulheres do Ano”, em 1998. As questões femininas também são alvos da atuação política da escritora indígena, pois é fundadora do GRUMIN/Grupo Mulher-Educação Indígena e Enlace Continental de Mujeres Indígenas⁶. Ademais, Potiguara leva a sua vivência para dentro dos muros acadêmicos pelo viés da escrita e pela voz, ao ministrar palestras.

É justamente na possibilidade do dizer indígena em diferentes espaços que a epistemologia ocidental pode ser contestada e

⁵ GRAÚNA. Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil, p. 96.

⁶ Disponível em: <http://www.elianepotiguara.org.br>

reformulada. A elaboração de uma alteridade teórica e política pode se pautar na fragmentação das classes e nas divisões sociais contemporâneas. Isso pode ser entendido como uma autoridade antagônica e subversiva (do poder e/ou conhecimento), segundo Bhabha (1998, p. 47 e 55). Para o autor indiano, é possível que a crise de identificação seja inaugurada na performance textual ao apresentar certa “diferença” na significação de um sistema político isolado. E esse saber/discurso só se torna político “através de um processo agnóstico: dissenso, alteridade e outridade são as condições discursivas para a circulação e o reconhecimento de um sujeito politizado e uma “verdade” pública” (BHABHA, 1998, p. 48-49).

Normalmente, a busca do reconhecimento das diferenças e de viver em condições menos desiguais pelos povos indígenas acontece na tentativa de inserção “em sistemas nacionais e transnacionais de trocas, para corrigir a desigualdade social” (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 59-60). Contudo, o teórico explica que os povos originários vivem entre “dois sistemas de governo: o das “autoridades” (que não expressam unicamente reciprocidade comunitária) e o das relações nacionais e internacionais de poder (que não são só democráticas e abstratas)” (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 61).

Quando os indígenas se deslocam para as cidades, ficam ainda mais evidentes as divergências e problemas a que são submetidos. Muitos autóctones, para enfrentar a opressão e as adversidades, mudam sua forma de pertencimento e identificação, negam sua condição étnica. E um dos maiores desafios para os povos originários é o de serem incluídos sem atropelar suas diferenças e nem os condenar à desigualdade (GARCÍA CANCLINI, 2009). Grande parte dos não indígenas sentem dificuldade em compreender que os autóctones possuem suas próprias organizações socioculturais e respondem às ações econômicas e políticas do território brasileiro, pois são também brasileiros. Isso impulsiona a necessidade de apropriação da escrita pelos povos originários como meio de sobrevivência, sendo o caso da autora e poeta Eliane Potiguara.

Stuart Hall (2011) utiliza o conceito de tradução para descrever as formações de identidade que atravessam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que se dispersaram de sua terra natal. O teórico explica que essas pessoas retêm vínculo com seu local de origem e com suas tradições, além de serem obrigadas a negociar com as novas culturas em que se inserem. Além disso, Hall reforça a noção de que escritores migrantes pertencem, simultaneamente, a dois mundos e que eles “devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (HALL, 2011, p. 90).

Walter Dignolo (2003) também compreende as questões de diferenças e fronteiras culturais e a necessidade de conexão. A diferença colonial funciona em duas direções “rearticulando as fronteiras internas ligadas aos conflitos imperiais e rearticulando as fronteiras externas atribuindo novos significados à diferença colonial” (MIGNOLO, 2003, p. 80). Essa sugestão de tentativa de ressignificação também é articulada pelo teórico através do *pensamento liminar*. Ele explica o conceito a partir de um ponto de vista lógico com um lócus dicotômico de enunciação, situado historicamente nas fronteiras interiores e exteriores “do sistema mundial colonial/moderno, como indicam todos os casos anteriores” (MIGNOLO, 2003, p. 126). Além disso, o autor argentino complementa que a configuração-chave do pensamento liminar é “pensar a partir de conceitos dicotômicos ao invés de organizar o mundo em dicotomias” (MIGNOLO, 2003, p. 126).

Sabe-se que a separação entre o mundo dos índios e o mundo dos não índios teve origem no início do processo de colonização no Brasil. Nos primeiros anos de processo civilizatório ocorreu o embasamento dos estudos do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro para compreender o processo de neocolonização no século XX. O desejo pela posse das terras nativas latinas é antigo e foi legitimado por instituições como a Igreja Católica e pela monarquia portuguesa e espanhola.

Em um dos seus estudos, Ribeiro (1995) traz a informação de que o Vaticano dispôs na bula denominada *Inter Coetera*, de 4 de

maio de 1493, a permissão para que Novo Mundo fosse legitimamente tomado por Espanha e Portugal e a concessão da escravização das pessoas que habitavam a América Latina. Para o antropólogo, essa lei é ainda vigente no Brasil ao notar que latifundiários tomam as terras indígenas para si, “bem como o comando de todo o povo como uma mera força de trabalho, sem destino próprio, cuja função era servir ao senhorio oriundo daquelas bulas” (RIBEIRO, 1995, p. 41).

Os indígenas não aceitaram passivamente esse tipo de controle cultural e de seus corpos. A resistência dos povos originários se deu de diversas formas, considerando o local em que cada etnia se estabelecia e a facilidade do contato e da ação colonizadora. Entretanto, corrobora-se com Ribeiro na citação acima que a lei é, ainda, vigente. O que pode ser justificado pela não aplicabilidade das leis que garantem os direitos dos indígenas, sendo isso um argumento presente no discurso da autora Eliane Potiguara. O interesse pelas terras indígenas foi renovado nos latifundiários, nos borracheiros e nos fazendeiros, os quais podem ser reconhecidos como neocolonizadores do século XX e XXI. Ademais, deve-se pontuar que alguns políticos brasileiros contemporâneos se identificam com esse pensamento colonial: a tomada de posse de territórios sagrados com a finalidade de rentabilidade econômica.

Como mencionado anteriormente, a história da família e do povo da escritora Eliane Potiguara foi marcada por migrações forçadas por neocolonizadores para as cidades. Darcy Ribeiro (1989) explica que os povos Potiguara tiveram suas terras ocupadas, migraram para as cidades e foram perdendo os traços somáticos que os identificavam fisicamente como indígenas. Grande parte desses originários não foram incorporados nos centros urbanos e sofreram com o racismo, exclusão social, intensificação do apagamento cultural e não reconhecimento de sua condição étnica e brasileira.

Após o contato com o mundo branco, a dispersão dos povos Potiguara, que habitavam o litoral do Nordeste brasileiro, deu-se entre os Estados do Ceará, do Rio Grande do Norte e na própria

Paraíba, conforme Graça Graúna (2013). Ademais, a teórica Potiguara (2013) informa que ainda sobrevivem cerca de 7 mil pessoas distribuídas em 22 aldeias nos municípios da Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto, na Paraíba. Outra fonte de informação é o *site* do IBGE, nele há apenas os dados do Censo Demográfico de 2010, onde a população da Baía da Traição tem como povoação cerca 8.012 pessoas, com estimativa de 8.951 pessoas para o ano de 2016.

Foram encontrados dados complementares a respeito da migração dos Potiguara no endereço eletrônico *Trilhas dos Potiguaras*. O *site* informa que no primeiro contato com os portugueses, esses indígenas poderiam chegar até cem mil pessoas. Nos séculos XVI e XVII, os Potiguara se aliaram primeiro aos portugueses e depois aos holandeses para tentar fugir dos efeitos do processo de colonização. Contudo, grande parte da população sumiu do mapa em 1654. Após um salto cronológico, essa página da *internet* relata que, no século XX, ocorreu uma nova invasão com grande desmatamento e o início de uma construção da Companhia de Tecidos do Rio Tinto nas margens do Rio Mamanguape, pela família de imigrantes suecos Lundgren. E, em 1991, os Potiguara conseguiram a primeira demarcação da Terra Indígena Potiguara, onde vivem 103 famílias.

Os deslocamentos dos indígenas e o conflito decorrente da luta pela posse das terras tradicionais podem ser entendidos também pela divergência no modo como as culturas onferem valor aos espaços. Considerando que há particularidades culturais entre as etnias, as terras são vistas pelos índios como sagradas e como o ventre da mulher indígena, fecundas e reprodutoras. Já a população não indígena agrega à terra um valor econômico, sendo esta utilizada como fonte de exploração dos recursos minerais, de produção para agricultura e pecuária. Além disso, a terra é também centro de interesse para especulação imobiliária visando à construção de prédios de luxo.

2. Corpo e escrita: *Metade Cara, Metade Máscara*

Após as considerações teóricas, podemos considerar que a demarcação de terras, as migrações forçadas, os conflitos identitários e a resistência étnica e feminina aparecem como temas na escrita literária de Eliane Potiguara. Sobretudo, é na autobiografia, onde aparecem histórias coletivas e individuais, que a escritora faz a autoafirmação de sua identidade e do seu local de fala para embasar seu discurso politizado. Potiguara conquistou algumas publicações literárias como: *A Terra Mãe do Índio* (1989), *Akajutibiró: terra do índio potiguara* (1994), *O coco que guardava a noite* (2012), *O pássaro encantado* (2014) e *A cura da terra* (2015).

O livro de maior relevância da autora indígena se encontra em sua 3ª edição, *Metade Cara, Metade Máscara*, publicado pela primeira vez em 2004⁷. Na obra literária, a escritora tenta vivenciar a História dos Potiguara pela *contação* de histórias de sua avó. Para isso, ela utiliza como recurso uma diversidade de gêneros textuais, como os políticos, poéticos, ficcionais e autobiográficos. Além disso, apresenta uma criação literária que aborda uma variedade de temas como o paternalismo, o racismo, a demarcação dos territórios sagrados e as questões femininas indígenas nos espaços da aldeia e nos centros urbanos.

Essas violências e problemas, decorrentes dos deslocamentos, enfrentados pelos povos indígenas estão presentes nos versos narrativos que compõem o livro. Enquanto a prosa surge como um suporte histórico, político e acadêmico para embasar a leitura dos versos, os poemas conduzem o leitor para a história de amor entre as personagens ficcionais Cunhataí e Jurupiranga, seu esposo. A obra pode ser considerada cíclica, pois é iniciada com o poema *Ato de amor entre os povos* e finalizada com os mesmos versos renomeados como *Cunhataí*:

⁷ Disponível em: <http://www.elianepotiguara.org.br>

(...) Era Cunhataí – trêmula – errante das águas, Envolta em folhagens, flores mas sem abrigo... Cantou-lhe em voz alta e compassada (...)

-Desperta JURUPIRANGA!

Vem me ver que hoje acordei suada (...) (2004, p. 31, grifo no original)

Como dito anteriormente, Eliane Potiguara (2004) elabora textos explicativos ao longo do livro para que facilite e contextualize seus leitores. Cunhataí e Jurupiranga são descritos como seres atemporais e sobreviventes das ações exterminadoras dos colonizadores. A autora autóctone complementa que os personagens “simbolizam a família indígena, amor, independentemente de tempo, local, espaço onírico ou espaço físico, podem mudar de nome, ir e voltar no tempo e espaço” (2004, p. 30-31).

As violências denunciadas pela escritora são cíclicas como a obra, renovaram-se e atravessaram os tempos. E as personagens não são o único recurso da Potiguara para mostrar a representatividade dos povos étnicos. Embora a autora não aprofunde aspectos específicos das pluralidades das nações indígenas, ela distribui pelo livro nomes das etnias como Tikuna, Tamoios, Tukanos, Yanomami, Pataxós, Kaingang, Bororo, Krenak, etc. Assim como no título do excerto do poema *PANKARARU*⁸ abaixo:

(...) Não somos daqui Nem de acolá

Estamos sempre ENTRE Entre este ou aquele

Entre isto ou aquilo! (2004, p. 60, grifo no original).

Assim como o *entre-lugar* ganha espaço nos versos e nas frases, ele se mostra presente nas palavras da autora. As migrações indígenas para as cidades podem gerar conflitos de autoidentificação e de identificação dos índios em sua condição étnica pelos não indígenas, sobretudo quando os índios são encurralados culturalmente para um não lugar. A sensação desse não lugar pode surgir, também, com o interesse dos

⁸ Os títulos dos poemas são grifados em caixa alta por Eliane Potiguara.

neocolonizadores em tomar os territórios indígenas, como nos versos de *INVASÃO*:

Quem diria que viriam de longe E transformariam teu homem Em
ração para as rapinas
(...)
Quem são vocês que podem violentar A filha da terra
E retalhar suas entranhas? (2004, p. 35)

O poema acima aproxima a exploração das terras sagradas à violência que sofre o corpo da mulher indígena. Eliane Potiguara relata as agressões que marcaram a sua vida pela sua condição feminina e étnica em seminários e conferências. Em seu livro, a escritora denuncia uma série abusos sofridos pelas índias, como a tentativa de terem seus corpos controlados, e aponta o problema que envolve a interferência feita pelo não índio nas culturas autóctones. A autora (2004) alerta que mulheres indígenas são obrigadas a abortarem clandestinamente – correndo o risco de morte – e outras são forçadas a realizarem ligadura de trompas como forma de controle da natalidade étnica. Potiguara clama que “as políticas públicas reconheçam os direitos reprodutivos das mulheres indígenas de acordo com as tradições e culturas, desde que essas culturas não violentem as mulheres” (2004, p. 51).

A imposição cultural feita aos povos indígenas ao longo da história se mostra contemporânea nas intenções e ações governamentais, que insistem em discursos assistencialistas e em enquadrar o índio em um perfil de incapaz e tutelado. Contudo, o discurso empregado por Eliane Potiguara, em seu livro, mostra-se bastante atual. Potiguara (2004) explica que grupos religiosos e governamentais apresentam um comportamento racista em almejar dar assistência a essa população subjugada. Ela acredita que as nações indígenas possuem autonomia para fazer escolhas que atendam às necessidades comuns a todos os indígenas.

Potiguara traz, em sua obra, uma perspectiva indígena acerca dos embates decorrentes do encontro intercultural. Entretanto, a

expressão étnica ganha maior visibilidade quando tem a escrita como recurso. Muitos indígenas, para solicitar melhorias para os povos indígenas, tiveram que buscar apoio em formações acadêmicas como os estudo de sociologia, antropologia, literatura, direito, etc. Esse deslocamento cultural tem sido um viés importante para evidenciar as vozes indígenas e tentar mudar a postura da interferência que a população não indígena tem sobre os povos étnicos.

A escrita tem uma especificidade particular para Potiguara, pois emerge como um meio de estabelecer ligações entre os lapsos que compõem a sua história individual e coletiva. A migração forçada sofrida pela sua família e sua vivência no espaço citadino a fragmentaram enquanto indivíduo. Com isso, a escritora recorre à autobiografia para afirmar sua identidade étnica e citadina, a fim de denunciarcertos apagamentos e silêncios que não podem ser revelados.

A maior representação e elo étnico de Potiguara é a sua avó, que é mencionada em momentos diferentes do livro. A violência dos deslocamentos forçados marcou a vida da escritora e impossibilitou que ela pudesse crescer na aldeia de origem: “Sua avó, a menina Maria de Lourdes, com apenas 12 anos, já era mãe solteira, vítima de violação sexual praticada por colonos que trabalhavam para a família inglesa X” (POTIGUARA, 2004, p. 27). O caráter testemunhal confere certo impacto e proximidade no leitor ao evidenciar a postura brutal dos não índios com os povos e mulheres étnicos.

No excerto anterior, nota-se a utilização da terceira pessoa do singular com o pronome possessivo “sua”. A pluralidade e deslocamento está presente também no modo como Potiguara articula o uso da pessoa e do número para contar passagens da sua autobiografia. A primeira pessoa do singular, observada no verbo “assinei”, surge na narração de como a autora descobriu o seu gosto pelas letras: “foi assim que pela primeira vez assinei meu nome de escritora Eliane Potiguara e me tornei uma pequena escritora com apenas 7 anos, influenciada e inspirada em minha avó” (2004, p. 111).

Outra passagem testemunhal a ser destacada é a participação política da Potiguara nas reuniões para elaboração da Constituição de 1988. Ela utiliza a primeira pessoa do plural para descrever o importante episódio da história brasileira: “Quando passávamos pelos corredores do Congresso Nacional, em Brasília, em 1988, por ocasião das atividades políticas que conduziam à nossa luta dentro da Assembléia Constituinte, vozes ecoavam e as palmas soavam estridentes” (2004, p. 68). Ter uma voz que seja política é uma necessidade de resistência e sobrevivência. Para isso, Potiguara precisa sempre reafirmar a sua identidade indígena cidadina e feminina. Ela precisa se expor e expor as violências que sofreram e sofrem as nações indígenas para que a história seja construída de modo diferente e menos desigual.

Considerações finais

Embora o livro de Eliane Potiguara tenha sido publicado em 2004, o texto apresenta discussões bastante pertinentes e atuais referentes à situação política no Brasil. Com a elaboração da Constituição no ano de 1988, alguns direitos foram garantidos aos povos indígenas no papel. Contudo, muitas das leis constitucionais não são aplicadas ou, até mesmo, são desconsideradas, o que privilegia agricultores, agropecuários, latifundiários, construtores imobiliários, etc. Compreendemos que a questão dos territórios é o maior embate enfrentado pelos povos indígenas, pois precisam lutar para sobreviver e permanecer nas terras tradicionais que lhes pertencem por direito.

Todavia, a posse das terras indígenas por não índios, ainda, é um problema atual e gera diversos conflitos interculturais. Um desses problemas é a migração indígena para os centros urbanos, onde, em grande parte, não são acolhidos e acabam sofrendo preconceito, violência e desigualdade social. As consequências da migração e do contato com não índios fizeram com que escritores autóctones afirmassem a sua condição étnica contra o não

reconhecimento de suas identidades e recorressem a uma prática ocidental – a literatura – para reivindicação de direitos. Além de denunciar os conflitos decorrentes dos deslocamentos dos índios para as cidades, Potiguara problematiza também as violências cometidas por homens étnicos e pelos demais membros da sociedade brasileira contra as mulheres indígenas.

A escritora possui uma história pessoal fraturada e repleta de silêncios. As letras podem servir ao registro das culturas de tradição oral e conter novas possíveis fragmentações das histórias coletivas e individuais, das culturas e dos próprios sujeitos étnicos. Ademais, o pensamento e a epistemologia ocidental podem ser contestados e reformulados com as palavras e os saberes indígenas. É importante pontuar que a marca da pluralidade e fragmentação da obra rompe com padrões esperados pelos críticos e consumidores da tradição literária do romance brasileiro.

Com isso, compreendemos que o deslocamento do corpo e das particularidades culturais para a escrita são possibilidades criativas de amalgamar a fragmentação que atravessa as histórias e os corpos étnicos. Eliane Potiguara deriva entre os espaços, assim como muitos dos povos indígenas, pois o não índio força esse constante trânsito. Contudo, as possibilidades do fazer textual se tornou um lugar para que os corpos e as vozes indígenas combatam as desigualdades e os conflitos interculturais.

Referências

MÍDIA NINJA. *APIB aciona PGR contra a transferência para a pasta de Agricultura da demarcação de terras indígenas*. Disponível em: <http://midianinja.org/news/apib-aciona-pgr-contra-a-transferencia-para-a-pasta-de-agricultura-da-demarcacao-de-terras-indigenas/?fbclid=IwAR0ssfi4dYw0xK2jf6TpLcIDsz2B_qgH3CJ40l5_XOebx46H7qDWvB_Yya9Y>. Acesso em: 05 jan. 2019.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de L. Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CAPPELLI, Paulo. *Aldeia Maracanã é lixo urbano. Quem gosta de índio, vá para a Bolívia', diz Rodrigo Amorim*. O Globo, 2019. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/aldeia-maracana-lixo-urbano-quem-gosta-de-indio-va-para-bolivia-diz-rodrigo-amorim-23345028?utm_source=Twitter&utm_medium=Social&utm_campaign=O%20Globo. Acesso em: 04 jan. 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. 3. ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2009.

GOVERNO DA PARAÍBA. *Nação Potiguara*. Disponível em: <<http://www.trilhasdospotiguras.com.br/pt-br/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HALL, Stuart. O global, o local e o retorno da etnia. In: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=250140>>.

Acesso em: 08 fev. 2017.

G1. *Madereiros invadem Terra Indígena Arara, no sudoeste do PA, diz Funai*. G1, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/01/03/madereiros-invadem-terra-indigena-arara-no-sudoeste-do-pa.ghml?fbclid=IwAR1dqqCAn5wfZs6Nc3XFCOL2wmkASuXuqwrXduPIQFW3JnBW8XNbYy1f1hY>>. Acesso em: 05 jan. 2019.

MIGNOLO, Walter. Pensamento liminar e diferença colonial. In: MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

PASSARINHO, Nathalia. *Plano de Bolsonaro para demarcações indígenas pode parar na Justiça*. BBC News Brasil. Londres, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46749222>> Acesso: 04 jan. 2019.

POTIGUARA, Eliane. *Metade Cara, Metade Máscara*. São Paulo: Global, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TERENA, Marcos. O movimento indígena como voz de resistência. *In: VENTURI, Gustavo; BOKANY, Vilma (Org.). Indígenas no Brasil: demandas dos povos e percepções da opinião pública*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

Capítulo 2

O recurso ao diário¹ em *A Noite da Espera*, de Milton Hatoum: o desenho de um conflito pessoal e de um conflito histórico-político

Alexandre Luiz Ribeiro da Fonseca Júnior²

“Minha língua é a arma com a qual defendo a dignidade do homem”.
(ROSA, 2009)

Introdução

Reconfigurar o passado no presente, reatualizar o vivido pela sombra dos vestígios deixados, reunir fragmentos e ruínas: eis o trabalho da memória. Memória esta, que, em contexto de crise, revela-se calcada em traumas por vezes insuperáveis. Diante do horror, ou se cala, se paralisa ou se recalca o vivenciado. No entanto, as palavras podem surgir para dar lugar ao testemunho, ao relato e a uma nova “ética da representação”, de acordo com Seligmann-Silva (2003), com o intuito de representar o irrepresentável da barbárie. Nesse sentido, a produção literária tem muito a nos mostrar, tanto pela força de expressão quanto pela temática trabalhada e proposta.

Na série literária brasileira, tendo como base a produção contemporânea, encontram-se duas grandes vertentes de narrativas: aquelas cuja temática se fundamenta e se ambienta no

¹ Cf. BLANCHOT, 1987, p. 19-20. Alusão a um texto do teórico francês, Maurice Blanchot, no livro *O espaço literário*.

² Bacharel em Letras: Estudos Literários pela UFMG. Mestrando em Letras: Estudos Literários pelo PósLit – UFMG. E-mail: alexandre.r.fonseca@hotmail.com

espaço urbano, amalgamando os discursos do marginal e do excluído, e as narrativas de memória, representativas de uma discussão a respeito do passado histórico, posto em revisão e em reinterpretação, em consonância com a busca pela identidade e pelo autoconhecimento do indivíduo em um espaço em crise, onde as múltiplas configurações identitárias colocam em xeque a ideia de nação e de nacional. Nesse sentido, em um ensaio em que busca fornecer um panorama da literatura brasileira contemporânea, Maria Zilda Ferreira Cury refere-se à produção sedimentada na recuperação de um passado como formada por:

(...) escritas com ênfase nos mecanismos da memória, tingidas por interpretações da história do país, pondo em relevo estratégias ficcionais de recuperação da memória coletiva e histórica, mas também da pessoal, em que mesclam o local e o nacional, o particular e o universal, não como memórias essencialistas ou lineares. (CURY, 2007, p. 11)

Ou seja, são narrativas que mesclam a memória coletiva à memória individual, tendo em vista o reconhecimento de um passado, por vezes, traumático, no presente da enunciação. E o passado traumático a ser tratado neste artigo é a cruel ditadura civil-militar brasileira, regime vigente no país entre 1964 e 1985.

1. A produção literária brasileira e a ditadura civil-militar

O romance a ser abordado, *A Noite da Espera*, escrito por Milton Hatoum, publicado em 2017 e pertencente à trilogia *O lugar mais sombrio*, revela, em suas páginas, o terrível momento atravessado pelo país a partir do golpe militar de 1964. Inserindo-se na vertente de literatura de memória³, nesse romance de formação, o autor deixa

³ Tendo em vista os seus romances antecedentes, profundamente marcados pela reconfiguração de um passado a partir de uma voz da margem, cuja busca de um tempo perdido pela memória se expressa na procura de uma possível identidade, que se mostra híbrida e fragmentada, Milton Hatoum se encontra aliado à vertente do discurso de memórias na literatura brasileira contemporânea.

patente o seu compromisso com a realidade histórica representada pela ditadura civil-militar brasileira. Dessa forma, o escritor vem se aliar à produção ficcional brasileira que, desde pelo menos a redemocratização, tem se debruçado sobre o período ditatorial. Basta lembrar títulos tais como: *Amores Exilados* (1997), de Godofredo de Oliveira Neto, *Não Falei* (2004), de Beatriz Bracher, *História natural da Ditadura* (2006), de Teixeira Coelho, *Soledad no Recife* (2009), de Urariano Mota, *Azul Corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *O punho e a renda* (2010), de Edgard Telles Ribeiro, *K – Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, *Mar Azul*, de Paloma Vidal (2012) e *Vidas provisórias* (2013), de Edney Silvestre. Além desses, existem produções anteriores: *Um romance de geração* (1980), de Sérgio Sant’Anna, *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, e *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado.

É interessante notar que, a partir de 2014, ano do cinquentenário do golpe de 1964, a produção literária a respeito desse período se intensificou, trazendo títulos como: *Qualquer maneira de amar: um romance à sombra da ditadura* (2014), de Marcus Veras; *Damas da noite* (2014), de Edgard de Telles Ribeiro; *Tempos extremos* (2014), de Miriam Leitão; *A resistência* (2015), de Julián Fuks; *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont; *Nuvem negra* (2016), de Eliana Cardoso; *De mim já nem se lembra* (2016), de Luiz Rufatto; *Quarenta dias* (2014) e *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende; *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti; *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski; *Lua de vinil*, de Osmar Pilagallo (2016); *Rio-Paris-Rio* (2016), de Luciana Hidalgo, *Noite dentro da noite: uma autobiografia* (2017), de Joca Reiners Terron e o romance de Milton Hatoum, aqui discutido e analisado. O expressivo número de produções literárias relacionadas ao regime autoritário, a partir de 2014, explica-se, segundo o sociólogo e professor Fernando Perlatto, por:

(...) uma espécie de boom na publicação de romances que elegeram a ditadura como contexto e cenário das narrativas ficcionais. Este boom pode estar associado ao interesse editorial no sentido de se

aproveitar as lembranças em torno do cinquentenário do golpe de 1964 para a publicação de livros relacionados a esta temática, ou pode ser vinculado a um movimento geracional de escritores que não viveram diretamente os anos repressivos e que vêm procurando, via ficção, lidar com esse passado autoritário. (PERLATTO, 2017, p. 729)

Desse modo, depois dessa longa lista de produções literárias, percebe-se que o romance de formação *A Noite da Espera* insere-se na literatura brasileira contemporânea como um daqueles que, por meio da narrativa de memória, apresenta o passado conflituoso da ditadura civil-militar brasileira. Pode-se, nesse sentido, entender a literatura como meio propício para resistência, empenhando-se em deixar vivo na memória o passado sangrento de um período autoritário e repressivo, produtor e reproduzidor de uma violência de caráter institucional. Em alusão a Antonio Candido (2009), trata-se realmente de uma “literatura empenhada”⁴, empenhada em dar voz aos perseguidos, aos torturados e aos massacrados por um golpe que rompeu com a democracia e tolheu a liberdade individual e coletiva. Como pretende Ricardo Piglia (2001), em seu reconhecido ensaio “Uma Proposta para o Novo Milênio”⁵, a literatura contemporânea deve criar mecanismos para o agenciamento de um novo espaço discursivo, que dê conta das vozes recalcadas e marginalizadas, a fim de que se expressem e relatem sua dor, sua experiência extrema. É preciso, assim, sair do centro, deixar que a linguagem fale também em sua borda, ir ao outro e dar-lhe voz, deslocando-se. Assim, recuperar ficcionalmente o tenebroso regime militar é dar voz aos silenciados

⁴ Referência à segunda seção da introdução do livro *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, de Antonio Candido. O crítico apresenta como característica do sistema literário brasileiro o empenho político e de afirmação como forma de consciência histórica e de nacionalismo crítico.

⁵ Ensaio em que se apresenta mais uma proposta para o novo milênio para a literatura, em diálogo com as cinco propostas de Ítalo Calvino, que propusera seis, embora apresentasse apenas cinco. Dessa forma, Piglia elabora a sexta, identificando o deslocamento discursivo e enunciativo como a proposta em falta.

e censurados e, contemporaneamente, é fazer com que essa voz seja ouvida e nunca esquecida, pois esquecer o passado tem consequências sérias. Dessa forma, a literatura, cujo empenho se manifesta no trabalho com a palavra, segundo Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014, p. 12), pode dar luz “aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa”, permitindo, assim, “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender” (Idem).

2. A sinuosa noite da espera

Tendo em vista o que foi até agora delineado, chega-se ao ponto fulcral deste artigo: o romance *A Noite da Espera*. Partindo da consideração anterior a respeito do caráter iluminador da literatura diante das ruínas, dos restos, das lacunas e dos despojos, salienta-se que se está lidando com uma narrativa fundamentada em um diário ficcional, gênero propriamente fragmentado e repleto dos vestígios do tempo. Philippe Lejeune, em um ensaio intitulado “Um diário todo seu”, aponta para essa característica do diário, ao afirmar, dentre outras características, que “O diário é um vestígio: quase sempre uma escritura manuscrita, pela própria pessoa, com tudo que a grafia tem de individualizante. (...) O diário é uma série de vestígios.” (LEJEUNE, 2014, p. 301)

Em *A Noite da Espera*, tais vestígios vão se desenvolver de uma maneira um pouco inusitada. Na verdade, existem dois diários, um subjacente ao outro. Martim, o protagonista, abre o livro com a seguinte frase: “Inverno e silêncio. Nenhuma carta do Brasil” (HATOUM, 2017, p. 11). Tal construção indica que o enredo não se passa em solo brasileiro, o que se confirma com a primeira entrada propriamente diarística logo após: “Paris, dezembro, 1977” (Idem). Sabe-se que, no presente da enunciação, o narrador está exilado em Paris e mantém um diário, cuja marcação temporal se dá entre 1977 e 1979. No entanto, motivado possivelmente por uma busca de si

em um momento de profunda crise, ele reúne vestígios do passado vivido em Brasília entre 1968 e 1972, momento em que também mantém um diário. Logo, o diário em Paris serve para o narrador refletir sobre suas ações vividas em Brasília a partir de um distanciamento crítico, temporal e espacial.

Lendo a narrativa, percebe-se que Martim vive um duplo trauma: um de ordem familiar e outro de ordem político-histórica. Aos 16 anos, vivia em São Paulo com os pais até que sua mãe resolve se separar e viver com um amante, um artista e pintor de quadros. O pai, revoltado, muda-se com o filho para Brasília logo no início de 1968. Tal fato abala profundamente a vida do adolescente, pois espera incessantemente rever e reencontrar sua mãe, o que não ocorre, causando em si excessiva angústia e frustração. Essa situação, logo de início, cria uma atmosfera profundamente insólita e produz perturbações diversas no íntimo do adolescente. Evidencia-se o surgimento, desde então, de fraturas e de cicatrizes que acompanharão o protagonista por toda a narrativa, colaborando, portanto, para uma profunda e amarga crise identitária, insuflada no período de exílio em Paris, no qual, devido à natureza ambivalente do exilar-se, a desterritorialização de si mesmo coloca o narrador diante do caos de uma individualidade fragmentada e traumatizada, momento no qual nasce o diário com toda a subjetividade que lhe é intrínseca.

É interessante notar, a partir do momento de separação dos pais, as divergências existentes entre o espírito materno e o espírito paterno, diametralmente opostos. Os trechos a seguir ilustram e demonstram a extrema perturbação ocasionada e as singularidades inerentes a cada um dos personagens, denotando a figura racional, autoritária e centrada do pai e a figura mais fantasiosa, livre e aventureira da mãe, cujo protagonismo inverte o discurso patriarcal, colocando-se contra ele:

Um artista, um pintor. Sabia apenas isso do homem que seduziu minha mãe. Em 22 de dezembro de 1967, ela saiu de casa e foi viver

com o artista. Essa decisão inesperada, talvez intempestiva, me perturbou. (HATOUM, 2017, p. 19).

Logo em seguida, em uma conversa entre Rodolfo, o pai de Martim, e Dácio, o tio, revela-se o desprezo ou o desdém do primeiro pela produção artística, fato significativo diante da separação, tendo em vista que Lina, mãe de Martim, separara-se para viver com um artista. Ademais, demonstra a supervalorização da técnica e das atividades científicas em detrimento das expressões artísticas, vistas com maus olhos sob o regime ditatorial, haja visto o poder de crítica e de contestação da arte. Nesse sentido, a arte poderia representar um verdadeiro perigo ao *status quo* da ditadura e a todo tipo de abuso do poder, sendo, por essa razão, vítima de censura:

Na última conversa do tio Dácio à rua Tutoia, Rodolfo interrompeu uma conversa sobre poetas e fotógrafos, e disse que o progresso e a civilização eram um triunfo da engenharia. (HATOUM, 2017, p. 22).

O cenário sufocante amplia-se quando é anunciada a Martim a sua partida para Brasília e o rompimento do elo físico com a mãe. Nesse instante, ocorre a primeira grande perda, a primeira grande fratura, o primeiro grande corte: simbolicamente, corta-se “o cordão umbilical” e daí se irrompe um indivíduo a esmo, sem mãe. O conforto uterino é desfeito por um golpe em posição paralela ao golpe dado à democracia. Desfaz-se o lugar de origem, dele se afasta, nasce o primeiro exílio, perde-se a infância na adolescência, pois da mãe se distancia. Como atesta a psicanalista Kelly-Lainé (2004, p. 7), ao associar o fenômeno do exílio à perda de um espaço-tempo precedente e de origem, “‘a infância perdida’ combina com a perda da terra, da língua materna, dos odores, dos sonidos e dos sabores da ‘mãe’, ali é onde ‘a infância perdida’ transforma-se em real mais que simbólica.” Ou, como bem esclarece Kristeva (1994, p. 12-13), ao discorrer sobre a perda e o desafio do estrangeiro:

No ponto mais longínquo em que sua memória remonta, ela está deliciosamente magoada: incompreendido por uma mãe amada e,

contudo, distraída, discreta e preocupada, o exilado é estranho à própria mãe. (...) O estrangeiro, portanto, é aquele que perdeu a mãe.

Dessa forma, é diante dessa perda profundamente dolorosa e desnorteadora, motivo de exílio e de fraturas expostas, que Martim se coloca enquanto um adolescente ao mudar-se com o pai para Brasília, impossibilitado de escolher o seu caminho, e, mais tarde, já um jovem universitário, ao exilar-se em Paris. Os excertos a seguir evidenciam a situação de desespero e de profunda angústia vivida pelo narrador ao saber da separação entre si e sua mãe, condicionando-lhe a uma longa noite da espera:

Eu é que fiquei desnorteadado quando Dácio afirmou à queima-roupa: ‘Você vai morar com Rodolfo em Brasília, Martim’. O olhar de Lina devolveu minha apreensão. ‘Brasília?’, repeti. ‘Com meu pai em Brasília?’ ‘Ele conseguiu um bom emprego numa repartição da capital. Quer viver longe da tua mãe. É mais fácil esquecer.’ (HATOUM, 2017, p. 23).

‘Teu pai decidiu morar em Brasília’, ela disse, segurando e apertando minhas mãos. ‘Eu e o meu companheiro... nós nos apaixonamos, Martim. Você vai entender. Escreve para o endereço do teu tio. Brasília é uma cidade diferente, mas você vai gostar de lá’. Quando ela ia me ver? ‘Daqui a poucos meses, filho’. Escutei uma voz meiga e um choro sufocado, depois senti o corpo da minha mãe: o abraço mais demorado e triste da minha vida de dezesseis anos. (HATOUM, 2017, p. 25).

Perde-se a mãe e se vai com o pai para Brasília. Percebe-se, a partir de então, que, em contrapartida à figura materna, o pai é alguém profundamente ligado à carreira e venera o regime militar, encarnando em si o esboço da autoridade e da opressão. Tal característica faz com que Martim e ele se distanciem, pois o jovem ingressa na UnB, faz amigos que são ativistas do movimento estudantil e que criam a revista *Tribo*, na qual eram tecidas críticas ao regime vigente, fato que culmina posteriormente na perseguição pelos militares. O trecho seguinte revela a postura de Martim diante do pai,

representado como símbolo da repressão – mesmo velada – da perseguição, do ódio e até mesmo de um certo grau de loucura, encarnando em si um representante da violência simbólica⁶:

Rodolfo (...) recortou fotografias do rosto (...) do marechal Costa e Silva; coleciona rostos militares e civis (o ministro da Justiça que redigiu o AI-5, magistrados e políticos bajuladores) (...). A mesa da sala ficou coberta de imagens de heróis do meu pai, e o chão repleto de rostos de papel, cortados em tiras finas, como serpentinas de uma festa macabra. Tive uma vaga consciência de que Rodolfo estava enlouquecendo, percebia sintomas de loucura nos gestos e atitudes dele, e me perguntava quem, ou o quê, ele odiava. (HATOUM, 2017, p. 55).

Além disso, em um instante de extrema inquietação, em que o protagonista confunde a própria sombra com a sombra do pai, adensa-se em uma atmosfera de sufoco, surgindo, por fim, a imagem de Rodolfo como legítimo defensor do governo ditatorial, intitulado-o como “nosso governo patriótico”:

Percebi uma sombra no chão, como se alguém me vigiasse. Virei o corpo para trás, esperando ver meu pai enquadrado no vão escuro da porta, feito um fantasma. Era minha própria sombra. (...) Rodolfo falou comigo: ‘Ontem mais de mil estudantes foram à assembleia do Parlamento Latino-Americano. Eles e os políticos da oposição dormiram no Congresso Nacional. Querem desmoralizar nosso governo patriótico.’ (HATOUM, 2017, p. 48).

Diante do exposto, fica evidente, portanto, que, em comunhão ao trauma familiar vivido por Martim em seu interior, existe o trauma sofrido pelo país referente ao período histórico e político em contexto de regime de exceção: trauma na democracia e na

⁶ Cf. BOURDIEU, 2002, p. 47. Sobre o conceito de “violência simbólica”, desenvolvido pelo sociólogo e pensador francês Pierre Bourdieu, segundo o qual tal violência se manifestaria por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante, proporcionado uma relação de dominação vista como natural.

liberdade de expressão. Nesse sentido, mescla-se o individual ao social, ou histórico, perfazendo um movimento intenso e crítico, sintetizado ficcionalmente pela oposição entre o pai e a mãe. Sobre essa oposição entre o pai, autoritário e opressor, e a mãe, alegoria da liberdade perdida, revela-nos, Martim, em mais um trecho bem significativo de seu diário:

A voz da minha mãe sumia e voltava. Entendi que ela não poderia viajar tão cedo para Brasília. Não falei mais, talvez por estar emocionado, e também frustrado. A voz, tão longe, foi abafada por sons estridentes. Larguei o telefone e senti a presença de meu pai. Sério, braços cruzados, me encarava com um olhar que não decifrei. (HATOUM, 2017, p. 33).

É salutar perceber a intensidade provocada por esse trecho, cujo movimento da voz materna acaba por levar ao abafamento da mesma diante da presença do pai. Sons estridentes e um olhar indecifrável, quiçá censurador, impedem a liberdade em um regime de exceção: a violência, embora disfarçada, logo simbólica, assoma ao texto e faz compreender a mescla entre conflitos íntimos e conflitos político-históricos atravessados e vividos pelo narrador ao longo de todo o diário, configurando, assim, a base de sua composição e escrita. Longe da mãe e da democracia, Martim coloca-se a escrever para suportar o peso da realidade e para armar-se durante a longa noite da espera, na vã ilusão do advento materno:

A crença de que a qualquer momento ela chegaria dificultou meu sono, eu emergia assustado de um cochilo e via o rosto da minha mãe num lugar sombrio do quarto, ou deitado na cama, o corpo quieto e frio como de uma morta; essas visões, entre o milagre e o sobrenatural, me assustavam e me deixaram prostrado na longa noite da espera. (HATOUM, 2017, p. 98).

2.1 O diário e o exílio: um lugar sem mãe

Como foi delineado, a escrita em um contexto subjetivo revela-se entremeada das aflições e das angústias vividas pelo indivíduo. Sob uma atmosfera de repressão e de fraturas identitárias, no exílio, à distância da mãe e da pátria, o protagonista do romance analisado está submerso em um lugar ambivalente e sem pontos fixos. Incorre-lhe a ideia de escrever e datilografar seus escritos em forma de diário, ancorado em suas memórias e na memória dos outros, já que, segundo Martim, “(...) sem a memória dos outros eu não poderia escrever.” (HATOUM, 2017, p. 71).

Havendo tecido um breve resumo da obra na seção precedente, cabe agora retornar ao início do livro, rever a questão do exílio, apresentar alguns trechos e tentar responder à seguinte questão: por que a escrita de um diário? Em primeiro lugar, partirse-á das reflexões teóricas de Edward Said a respeito do fenômeno representado pelo exílio. Sabe-se que a situação de um exilado, principalmente em um regime de exceção, representa a mais profunda crise identitária, prefigurando um indivíduo rompido, flutuante, que precisa agenciar e negociar com o outro, pois é um estrangeiro, um “estranho”, conforme a perspectiva freudiana⁷. Acaba, assim, tornando-se um estrangeiro para si mesmo, pois não pertence a lugar algum, mesmo estando paradoxalmente em dois: o lugar de origem e o lugar atual. Quer voltar para sua terra natal, a mesma que o banuiu. No lugar atual, não se sente pertencido. É, assim, um ser fraturado, rompido, fragmentado. Ou seja, surgem e se irrompem mais ruínas, mais lacunas e mais vestígios. Said, no ensaio *Reflexões sobre o exílio*, aponta, mais de uma vez, para essa situação. Segundo o autor, o exílio é:

(...) uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de

⁷ Cf. FREUD, 1976, p. 273-318. Sobre o conceito de “inquietante estranheza”.

um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (SAID, 2003, p. 46).

Sendo assim, logo no início da obra, Martim enuncia:

Um expatriado pode esquecer seu país em vários momentos do dia e da noite, ou até por um longo período. Mas o pensamento de um exilado quase nunca abandona seu lugar de origem. E não apenas por sentir saudade, mas antes por saber que o caminho tortuoso e penoso do exílio é, às vezes, um caminho sem volta. (HATOUM, 2017, p. 15).

Ora, em perfeito diálogo com o pensamento de Said, percebe-se que o narrador vive, pelo exílio, uma fratura praticamente incurável e, nesse espaço-tempo, anseia por buscar se encontrar. Encarna, de fato, como evidenciado pelo trecho acima, o *pathós* do exílio, pois situa-se distante da solidez e distante da sua terra, havendo consciência de que voltar é algo impensável, tendo em vista as dificuldades inerentes ao deslocamento do exilado. Vale lembrar ainda que, ao sair do Brasil, Martim já atravessa uma dupla crise, na qual a mãe alegoriza a democracia perdida. Há um profundo abalo na identidade já fragmentada. Sem mãe, sem liberdade, sem pátria, sem mátria, o que resta? Restam a solidão do exílio, resta, segundo Said (2003), a necessidade urgente de o exilado reconstituir sua vida rompida e construir uma identidade a partir de refrações e de descontinuidades. Restam, enfim, o abandono e o desespero, o arruinado deslocado e órfão. Novamente a figura do distanciamento materno surge como amálgama do paraíso perdido. Martim, também como um jovem tradutor, obteve pelos versos de Rimbaud uma possível revelação do íntimo de seu ser. Ao traduzir “Les Déserts de l’Amour”, talvez se encontre representado por aquele indivíduo sem mãe e sem país, como de fato é. Em uma carta na qual a mãe comenta sobre a tradução feita pelo filho – estupefata e desconfiada diante da escolha do texto tão simbólico e, ao mesmo tempo, tão cruel –,

presencia-se claramente a desesperança e o desamparo sofridos por Martim em situação de exílio físico e psíquico:

Li os poemas que você publicou na *Tribo*, filho. E também tua tradução de “Os desertos do amor”. Tento entender esse texto, que me deixou angustiada. Por que você o escolheu para traduzir? “Um jovem sem mãe e sem país... na noite surda e na fuga da felicidade...” É um texto tão bonito quanto estranho. Você se sente assim? Triste, abandonado, desesperado? (HATOUM, 2017, p. 165).

As fraturas expostas crescem e arruinam a vida do jovem em meio à fragmentação interior, ao luto e à melancolia. Há desencontros abismais entre o presente e o passado, lançando-se a um futuro dolorosamente incerto. O caráter suspenso do imigrante, do exilado, supõe uma falta de identificação sólida consigo mesmo e com o local no qual habita provisoriamente. Os laços com a terra natal foram brutalmente cortados, mas desse corte profundo surgem fantasmas diversos, atormentadores do momento em que se enuncia. Nesse sentido, assinala Kristeva (1994, p. 17) ao referir-se à melancolia do estrangeiro:

A dura indiferença talvez seja somente a face confessável da nostalgia. Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada.

Logo, das ruínas do passado ilumina-se o presente, mais conflituoso e instável. No entanto, essa iluminação não passa de uma ilusão fantasmagórica, pois o reencontro com o tempo pretérito é praticamente impossível. Essa ilusão encontra espaço central na experiência do exílio e se adensa na linguagem, nas palavras e na escrita, conforme relata Martim: “Talvez seja isso o exílio: uma longa insônia em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirem vida na linguagem, sobrevivem nas

palavras...” (HATOUM, 2017, p. 210). Associa-se a esse estado descontínuo e angustiante o fato de o exílio provocar fenômenos de criatividade e de tristeza, conforme a perspectiva de Said (2003), abrindo terreno para o “luto cultural”⁸, dor manifesta pela perda de algo deixado para trás na terra de origem e que implica em reconfigurações e em adaptações várias. Suportar o insuportável é difícil e penoso como Martim revela novamente: “Nem tudo é suportável quando se está longe... A memória ofusca a beleza desta cidade.” (HATOUM, 2017, p. 13). Em meio a perdas e a ruínas, cujas marcas se metamorfoseiam em cicatrizes da história, e envolto ao sufoco angustiante proporcionado pelo exílio, Martim vai em busca de seu tempo perdido e de seus vestígios. Tendo arquivado sua memória em “cadernos, fotografias, cadernetas, folhas soltas, guardanapos com frases rabiscadas, cartas e diários de amigos” (HATOUM, 2017, p. 17), ele começa a datilografar os seus manuscritos: “anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado” (Idem).

Eis que aí surge o diário: o espaço descontínuo dos vestígios. Em um momento de profunda crise e abalo, o diário surge como motor de resistência, de pensamento e até mesmo de sobrevivência. De acordo com Lejeune (2014, p. 303), “o diário é um espaço onde o ‘eu’ escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real.” O autor ainda questiona: “Como ‘aguentar’ quando a vida submete-nos a uma prova terrível? Como transformar o ‘foro íntimo’ em campo de defesa onde recuperamos as energias e buscamos forças? O diário pode trazer coragem e apoio.” (LEJEUNE, 2014, p. 305). Ora, além de poder conservar a memória, fixar o tempo e esconjurar a morte, o diário se apresenta na tentativa de promover o autoconhecimento, as deliberações, os pensamentos, as reflexões e a liberdade do ato de escrita. Tais pontos se convergem na narrativa de Milton Hatoum, na qual o protagonista, como se percebe, mostra-se profundamente abalado

⁸ Cf. VIEIRA, 2016, p. 48- 62.

por um momento de dupla crise. Dessa forma, ele pode, a partir do diário, resistir, lutar, sobreviver, ser livre e conhecer-se, mesmo fraturado e fragmentado. Ademais, para Martim, a escrita, como forma de criatividade do exílio, também se ancora na possibilidade de se reconfigurar e de refazer, mesmo que por fragmentos e ruínas, o seu 'eu' interior. Desfalcado, esfacelado e sem-lugar, o narrador utiliza do diário para dar vazão à ilusão da miragem do passado, encontrando, pelas palavras, a mãe, a pátria e a liberdade perdidas. Como em um jogo de quebra-cabeça, ele reúne os fragmentos aos solavancos para compor e recompor sua história em tempo salteado. Tenta, assim, a busca por si e pela mãe, na ansiosa espera em uma noite que parece não ter fim no lugar mais sombrio, no recôndito mais profundo de seu ser. Lamenta o jovem Martim, confirmando as palavras anteriores: "Tentava recompor o rosto de minha mãe; me lembrava dele aos pedaços, como peças de um quebra-cabeça em lugares e tempos diferentes. Como juntar essas peças e armar o quebra-cabeça? Esse jogo desafiava minha memória (...)" (HATOUM, 2017, p. 90). Utiliza, assim, de sua escrita íntima e de suas anotações, para, no espelho das palavras, enxergar a imagem materna e com ela conversar: "Minhas anotações são um modo de conversar com ela, de pensar nela. Coloquei dentro do caderno a folha de papel dobrada e amassada, com apenas duas palavras: 'Querida mãe'." (HATOUM, 2017, p. 39). A escrita subjetiva do diário de Martim revela uma falta e um vazio enormes; sem a mãe, errante e solitário, encontra no ato de escrever a possível superação dessas lacunas, ancorado no apoio ofertado gratuitamente pelo diário. Um diário de si mesmo; um diário que nasce da falta, da melancolia e das fraturas. Dessa forma, o narrador se abre para o exercício de uma escrita libertadora, pacificadora e propiciadora de uma possível reorganização dos fatos vividos, garantindo, embora por meio da ilusão, a confiança em uma estabilidade imersa no caos e o esconjuramento da morte, já que se subentende que, diferentemente do corpo real, o corpo simbólico da escrita do diário sobreviverá e poderá servir de testemunho ao porvir.

2.2 O diário e o testemunho histórico-político

Tendo em vista o exposto, evidenciou-se a escrita diarística como espaço de uma subjetividade fraturada e, de fato, exilada. O diário de Martim se abre também para o testemunho do horror consequente do período ditatorial brasileiro em meio a toda violência institucionalizada e simbólica, propiciadoras de um profundo recalçamento. Nesse sentido, utiliza-se da escrita para evitar o processo de recalçamento e de silenciamento advindos da censura, denunciando a crueldade do regime de exceção e testemunhando os fatos vividos, no intuito de conservá-los na memória e destiná-los à prova do futuro. Como manifestação premente desse testemunho, mesmo que por meio de recursos próprios da literatura e da ficção, basta considerar que as referências ao golpe civil-militar de 1964 no livro são inúmeras: o recrudescimento do regime militar com a promulgação do AI-5 (13 de dezembro de 1968), a morte do general e presidente Costa e Silva (1969), a era do governo do general Médici (1969-1974), a morte dos jovens estudantes no Rio de Janeiro pelos militares durante a chamada “Sexta-Feira Sangrenta” (21 de junho de 1968), a Passeata dos Cem Mil (junho de 1968). Os trechos seguintes evidenciam tais acontecimentos: “Lázaro acrescentou que no dia 21 a polícia matou três estudantes durante uma manifestação no Rio. ‘Anteontem, teve uma passeata de cem mil pessoas.’” (HATOUM, 2017, p. 48) e:

Só no dia 14 entendi o motivo do júbilo paterno: o Ato Institucional número 5. Nesta última semana de dezembro, Rodolfo empilhou revistas e jornais na mesa da sala e recortou fotografias do rosto (...) do marechal Costa e Silva. (Idem).

Logo no início do livro, em alusão a uma conversa entre Martim e seu aluno francês em 1977 e em Paris, sugere-se o clima político atormentador, grave e terrível vivido pelo país pós-golpe de 1964:

Hoje, em Neully-sur-Seine, meu aluno francês, me ofereceu um café e quis conversar um pouco sobre o Brasil. O bate-papo, de início

besta, aos poucos rondou um assunto mais cabeludo, que logo ficou grave; para ir da gravidade ao terror político bastaram duas xícaras de café e uns biscoitos. (HATOUM, 2017, p. 11).

Aliadas a essas referências históricas, surge a ficção que dá luz ao ambiente acadêmico e universitário e seu posicionamento diante do contexto político, ao aguerrido movimento estudantil, à repressão contra as universidades, à violência e à tortura, seguidas do exílio. O excerto seguinte permite visualizar a consciência política dos grupos de manifestantes e o ativismo estudantil referido:

Sexta: as aulas da tarde foram canceladas, a maioria dos alunos do Centro de Ensino Médio tinha ido à assembleia no campus. Durante o almoço no bandeirão, os universitários falavam de comícios-relâmpagos e protestos em vários lugares: rua da Igrejinha, praça Vinte e Um de Abril, calçada da Casa Thomas Jefferson... Um altofalante no barracão da Federação de Estudantes transmitia uma música estranha, parecia marcha militar. Dinah distribuía panfletos e me chamou. Ombros nus, lábios vermelhos, o olhar inteligente no meu rosto. Quando ela me deu um panfleto, consegui dizer que ia ver um filme no Cultura. “Filme? Ontem a polícia matou um estudante no Rio. Não é hora de ir pro cinema. Mais tarde o Geólogo vai fazer um comício perto da Escola Parque. O Nortista e o Fabius vão pra lá.” (HATOUM, 2017, p. 39-40).

Diante da atual conjuntura sociopolítica, em que discursos de ódio e de intolerância estão se tornando atos cruéis e em que a memória de um tempo tenebroso como a ditadura civil-militar ora é relativizada, ora negada, ora até mesmo exaltada no apreço por um torturador, a leitura de *A Noite da Espera* e de outras obras que tematizem a ditadura se faz mais do que necessária. É, novamente, a literatura empenhada como forma de luta e de resistência frente ao autoritarismo e ao fim da liberdade de expressão.

Considerações finais

É momento, pois, de pensar a literatura a partir da margem, cuja voz enunciativa e discursiva delinea-se fora do centro, fora dos limites do discurso dominante histórico-político. Pelas páginas desse diário ficcional, constata-se a voz de um exilado, Martim, aquele que, por anos, esteve silenciado e censurado. Rompida e arruinada, a vida desse indivíduo é colocada à prova de resistência, simbolizando, a partir da escrita, a sua desejada imortalidade e o seu colocar-se à disposição do futuro. Situar-se fora do centro para garantir o direito ao grito, o direito de reagir frente ao silenciamento e ao apagamento perpetrados pelo autoritarismo. É preciso que a ditadura civil-militar seja desvelada a fim de que se encarem os seus efeitos tenebrosos. O professor Jaime Ginzburg, em um ensaio sobre o narrador na literatura brasileira contemporânea, alerta para esse fato:

(...) a ditadura militar e suas heranças consistem ainda em desafios para a crítica literária brasileira. Há muito a ser compreendido em termos das perspectivas adotadas pelos escritores para lidar com o impacto social do processo ditatorial, tendo em vista as práticas de política do esquecimento, a hegemonia do discurso militarista e as recentes contribuições de pesquisas históricas. (GINZBURG, 2012, p. 216).

Ler a obra de Milton Hatoum, especialmente *A Noite da Espera*, requer que se reconheça esse desafio de lidar com o período ditatorial, porém garante a possibilidade de escutar a voz descentrada de Martim e, junto a ele, fazer de seu testemunho uma forma de evitar o esquecimento de tantos traumas, de tantas torturas, de tanta violência – institucionalizada e simbólica – e de tantas crises. A literatura empenha-se em resistir frente ao discurso de apagamento da memória e encena, a partir das ruínas, a vivacidade do enfrentamento e da luta.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. "O recurso ao 'diário'". In: *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 19-20.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias discursivas. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, dez. 2007, p. 7-17.
- FREUD, Sigmund. "O estranho". In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, vol. XVII, p. 273-318.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, v.2, 2012, p. 199-221.
- HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- KELLY-LAINÉ, K. Preface in three voices. In: SZEKACS-WEISZ, J.; WARD, I. *Lost childhood and the language of exile*. London: Imago MLPC and The Freud Museum, 2004.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEJEUNE, Philippe. Um diário todo seu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- NETO, Godofredo. *Falando com estranhos - o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2016.
- PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, set.-dez. 2017, p. 721-740.
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens*, Belo Horizonte, n.2, out. 2001, p. 1-3.

- ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. In: _____. *Guimarães Rosa: ficção completa*. 2 V. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v.1
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p. 7-44.
- VECCHI, Roberto & DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Literatura e Ditura, Brasília, n. 43, jan-jun 2014, p. 11-12.
- VIEIRA, Nelson H. Fora do Brasil-globalização e deslocamento na literatura brasileira contemporânea: migração transnacional e luto cultural. In: CHIARELLI, Stefania, OLIVEIRA NETO, Godofredo. *Falando com estranhos - o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2016.

Capítulo 3

A linguagem politicamente correta como tentativa de universalização do direito à liberdade de expressão

Amanda Reis de Castro¹

Introdução

A discussão sobre “liberdade de expressão” está presente, de maneira expressiva, no campo de disputa política, social e identitária contemporâneo, sendo a noção conceitualizada, defendida e reivindicada por grupos sociais distintos, a partir de diferentes perspectivas.

Em exibição no Museu da Oca do Parque Ibirapuera, a exposição *Raiz* apresenta pela primeira vez ao público brasileiro obras do artista e ativista político Ai WeiWei. O artista chinês é reconhecido internacionalmente por suas fotografias e instalações que dialogam com as formulações de artistas pós-modernos como Andy Warhol, mas também propõe novas discussões acerca do conceito de arte, bem como suas articulações com a sociedade.

Sua obra mais conhecida, *Deixando cair um vaso da dinastia Han* (1995), é uma série de três fotos em que o próprio WeiWei derruba um vaso milenar no chão. A partir dessa obra ele discute e critica a prática de destruição de obras importantes para a história da China, que foi recorrente durante a chamada Revolução Cultural no país,

¹ Mestranda no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, linha de pesquisa Discurso e Representação Social. Possui graduação em Letras-Língua Portuguesa e suas literaturas e Letras-Língua Inglesa e suas literaturas pela Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: amandacastroletras@gmail.com

sendo possível considerar o vaso uma referência ao próprio povo chinês e sua cultura.

Críticas e reflexões acerca de questões políticas são as principais motivações das obras de Wei Wei, e o fazem ser conhecido também como ativista político. O artista é um opositor do governo chinês, que o manteve detido em 2011 durante três meses. Constantemente censurado por seu governo, WeiWei, que teve seu atelier demolido sem aviso prévio por autoridades chinesas, tem como principal bandeira a defesa da “liberdade de expressão”. Durante toda a exposição, o artista chama a atenção, a partir de diferentes obras, para a importância de mobilizações em prol da mesma.

Podemos pensar então nas causas de WeiWei como uma face que marca as disputas e conflitos nessa segunda década do século XXI. Ao produzir o documentário *Human Flow* (2017), em que denuncia a crise migratória e o descaso internacional com a situação dos refugiados, e se apresentar como um defensor do direito do povo de se expressar, após vivenciar uma prisão por um governo autoritário, Wei pensa na expressão, seja ela artística ou não, como uma via revolucionária, de contestação do sistema e de empoderamento.

Se WeiWei precisa lutar e até mesmo deixar o território de seu país para exercer a sua “liberdade de expressão”, em contrapartida governos democráticos como o dos Estados Unidos permitem e asseguram a realização de manifestações populares com princípios e reivindicações racistas, segregacionistas e discriminatórias. No caso estadunidense, a Primeira Emenda da Constituição assegura constitucionalmente a noção de “liberdade de expressão e imprensa”, o que garante o direito a essas manifestações.

Um recente e emblemático exemplo foi o movimento de ultradireita, *Unite the Right*, realizado em 2017 na cidade de Charlottesville no estado da Virgínia, em que manifestantes se autodeclaravam neonazistas, supremacistas brancos e se colocavam contra a retirada do monumento que homenageava Robert E. Lee, confederado da Guerra Civil Americana. Apenas

após um conflito entre os manifestantes e um grupo antifascista, que resultou na morte de uma jovem vítima de atropelamento, a manifestação foi julgada ilegal.

Logo, a noção de “liberdade de expressão”, assim como as questões que a mesma mobiliza, é um campo em disputa, utilizada e reclamada por grupos heterogêneos, interpretada de diferentes formas por governos e instituições distintas.

A pesquisa *Um estudo sobre a linguagem politicamente correta* apontou resultados sobre como o debate acerca da categoria se dá no âmbito brasileiro. Em todas as diferentes áreas analisadas, linguagem, campo político, artístico, da saúde, entre outros, a discussão sobre a categoria é um dissenso, ou seja, não há uniformidade sobre a validade ou não do politicamente correto (PC, doravante).

No campo da linguagem, os linguistas que se posicionam contrários ao PC apresentam como principal problematização a questão da liberdade de expressão. Segundo Sírio Possenti,

Para alguns, este movimento corre o risco de transformar-se numa forma de censura. Um dos efeitos seria o cerceamento da liberdade de expressão. Diversos campos de manifestação cultural certamente tenderiam a ser afetados pelo comportamento politicamente correto. (POSSENTI, BARONAS, 2006, p. 53).

Luiz Carlos Borges (1996) entende que o politicamente correto possui matriz autoritária e por isso atua como uma espécie de cânone, um parâmetro censório, segundo ele:

O cânone do politicamente correto, em suas várias instâncias, impõe-se generalizadamente como forma de sanção social e difunde-se por todo o tecido social, criando instrumentos para coibir forma de linguagem ou de práticas sociais que sejam consideradas lesivas. (BORGES, 1996, p. 110)

O objetivo deste trabalho é discutir a noção de “liberdade de expressão”, no que se refere ao debate do PC, que embora

defendida pelos linguistas que criticam o PC, não tem sua definição estabelecida por eles, sendo apenas citada como argumento. Para isso analisaremos e discutiremos o termo a partir das problematizações da filósofa Silvana de Souza Ramos em seu texto *O politicamente correto e a topologia da exclusão* (2017).

1. A linguagem politicamente correta

Assumimos que a discussão da categoria linguagem politicamente correta é pertinente à luz da constatação de John Austin (1990) de que o dizer é uma ação social. Sendo assim, “intervir na linguagem significa intervir no mundo” (RAJAGOPALAN, 2000, p. 102).

Austin (1990), em uma perspectiva pragmática de estudo da linguagem, inaugura a questão da linguagem em uso, refletindo sobre os atos de fala e desconsiderando a descrição como caráter único da língua. Ao explicitar os atos de fala, Austin (1990) estabelece a noção de performatividade, uma vez que entende que a partir de uma fala, de uma enunciação, uma ação é realizada.

Pensar a linguagem em uso significa levar em conta as situações de comunicação e os diferentes espaços de fala, que são marcados ideologicamente. Como salienta Daniel do Nascimento Silva:

Ao insistir na ideologia que institui dominados e dominadores e nos vestígios textuais desse processo, o historiador está, na verdade, tocando no processo infeccioso causado pelo movimento do discurso—um processo que ideologicamente projeta certas visões de mundo, certos modos de ver e ler, deixando seus rastros. (SILVA, 2010, p. 40).

Considera-se então a linguagem como uma forma de ação, e que “os textos projetam modos de compreensão do mundo” (SILVA, 2010, p. 40). Sendo assim, a linguagem politicamente correta, ao propor a substituição de termos e formas de tratamento que depreciem e ofendam determinados grupos, não prevê uma alteração imediata no comportamento, por exemplo,

preconceituoso, dos sujeitos, mas entende que ao introduzir o uso de um novo termo novas perspectivas sobre tais grupos são projetadas socialmente.

Kanavillil Rajagopalan (2000) considera a linguagem politicamente correta “um começo para a superação dos preconceitos enraizados sócio e culturalmente”, reconhecendo a importância de outras frentes de ação:

Uma das maneiras mais eficazes de combater os preconceitos sociais que, ao que tudo indica, sempre existirão, é monitorando a linguagem por meio da qual tais preconceitos são produzidos e mantidos e obrigando os usuários, em nome da linguagem politicamente correta, a exercer controle sobre sua própria fala e, ao controlar sua própria fala, constantemente se conscientizar da existência de tais preconceitos. (RAJAGOPALAN, 2000, p. 101).

O entendimento, por parte dos usuários da língua, de que ao empregar em seus dizeres determinados termos e nomeações estão praticando e reafirmando preconceitos é um ponto central das discussões acerca da linguagem politicamente correta. Como explicita Silva “devemos encarar a linguagem que fere como um tipo de fala que adquire poder performativo para ferir a partir da repetição”. (SILVA, 2010, p. 42).

Apesar de Luiz Soares (1998) considerar a linguagem politicamente correta um movimento civilizador, explicita que “há, no Brasil, hoje, um amplo consenso, [...] em torno da repulsa ao politicamente correto”, nas classes economicamente favorecidas do país. (SOARES, 1998, p. 220)

Para além do campo da linguagem, consideramos a discussão sobre o politicamente correto importante, já que se trata de um termo constantemente abordado em diferentes espaços, como meios de comunicação, instituições jurídicas e debates políticos. Sendo assim, refletimos sobre a associação do termo às diferentes inscrições político-ideológicas dos sujeitos sociais que discutem

sobre o termo, pensando que ideologia e linguagem possuem relação constitutiva.

2 Discussão do texto *O politicamente correto e a topologia da exclusão*

Ao publicar o texto *O politicamente correto e a topologia da exclusão* em 2017, no dossiê que reúne diferentes textos sobre o PC, na Revista USP, Ramos (2017) problematiza o termo “debate” com relação à categoria politicamente correto na sociedade brasileira. Segundo a autora não há instaurado no país um ambiente de discussão acerca do tema, mas sim de “polêmica”. A constatação da autora se dá pela percepção de que há grupos sociais impedidos de participar dos espaços que, teoricamente, debatem a categoria, o que para ela desconfiguraria a definição de debate.

Partindo dessa constatação, Ramos (2017) questiona a pretensão de “universalidade” da liberdade de expressão e faz apontamentos que desconstruem o valor “liberdade de expressão” como algo tão totalizador e resolvido quanto Possenti (2006) e Borges (1996) apresentam em seus textos.

O primeiro passo para entender a problematização de Ramos (2017) é levar em conta a relação entre democracia e esfera pública. Ao retomar as primeiras experiências e formulações de democracia, no caso a grega, a autora lembra que para exercer a democracia na Grécia Antiga a visibilidade da esfera pública era fundamental.

Logo, os grupos que eram omitidos do exercício democrático, como mulheres, escravos e estrangeiros, eram impedidos de ocupar esses espaços públicos e por isso eram excluídos das práticas democráticas. Sendo assim, há uma relação direta entre prática democrática e ocupação de espaços públicos, segundo Ramos (2017). A noção de espaço público está em constante reformulação com o advento das mídias digitais e redes sociais. Sobre isso, Butler (2018) afirma que

As condições de aparição incluem as condições de infraestrutura para a encenação, bem como os meios tecnológicos para capturar e transmitir uma reunião, um encontro, nos campo visual e acústico. O som do que falam ou o sinal gráfico do que é falado são tão importantes para a atividade de autoconstituição na esfera pública (e de constituição da esfera pública como uma condição de aparecimento) quanto quaisquer outros meios. Se o povo é constituído por uma complexa interação entre performance, imagem, acústica e todas as diversas tecnologias envolvidas nessas produções, então a “mídia” não apenas transmite quem o povo afirma ser, mas se inseriu na própria definição de povo. Ela não apenas auxilia essa definição, ou a torna possível; ela é o material da autoconstituição, o lugar da luta hegemônica sobre que o “nós” somos. (BUTLER, 2018, p. 25-26).

Logo, essa exclusão explícita de grupos, que era inclusive constitutiva da democracia grega, é o principal ponto de ruptura entre ela e a formulação de democracia moderna. Isso porque a democracia moderna se baseia em um apelo ao universal, ao pregar a universalização dos direitos.

Contudo, Ramos (2017) aponta para o fato de que esse apelo ao universal seja muitas vezes um lema esvaziado na própria conceituação de democracia e apresenta o seguinte questionamento: a democracia de fato garante a realização universal desses direitos?

Segundo a autora, não. Apesar de não excluir explicitamente como a democracia grega, a composição moderna de regime democrático realiza uma exclusão pautada pela invisibilidade e pelo silenciamento de determinados grupos sociais.

Sendo assim, esses grupos são impedidos ou têm sua participação nos espaços públicos dificultadas, logo, se não frequentam esses espaços, não participam dos debates políticos e por isso não têm seus supostos direitos democráticos assegurados.

A liberdade de expressão, defendida por alguns linguistas, é então questionada, já que o exercer do direito à fala se revela privilégio de alguns grupos que têm acesso à esfera pública.

Portando, se o direito à expressão está condicionado a privilégios e condições específicas como gênero, raça e classe, não há liberdade de expressão enquanto valor universal, e por isso, não se pode afirmar a existência de um debate legítimo, já que há grupos que não estão participando dessa construção.

Mas e o PC? Onde se localiza nessa discussão? Segundo Ramos, o PC é uma manifestação que se estrutura visando sanar esse cenário de injustiça e exclusão:

Como um ato de experimentar uma nomenclatura alternativa, na tentativa de conformar a linguagem à identidade reclamada pelos grupos sujeitos à opressão, de modo a incluí-los no debate oferece a oportunidade, aos que defendem uma noção abstrata de liberdade de expressão, de utilizar a seguinte tática: vitimar-se para silenciar esse outro que tenta frequentar um espaço antes inacessível. (RAMOS, 2017, p. 48).

Sendo assim, nessa frente de luta por uma democracia que de fato se apresente como universalmente inclusiva, identidades são constituídas e afirmadas, como mulheres, LGBTQI+, negros e etc. Para a filósofa, os que reclamam das exigências do discurso politicamente correto se incomodam justamente com a afirmação dessas identidades:

Afirmam, por sua vez, falar em nome de todos, e não do interesse de alguns, acusam os movimentos sociais de exigir privilégios. Mas o que acontece é exatamente o contrário. Ao falar a partir de sua particularidade, de sua identidade enquanto excluídos, esses grupos esclarecem aos demais que somente ao ouvi-los serão capazes de instaurar uma verdadeira universalidade. São esses grupos, portanto, que enunciam a realização da universalidade democrática, ao passo que os incomodados nada mais fazem do que defender uma igualdade abstrata. (RAMOS, 2017, p. 48).

Logo, discursos como os de Possenti (2006) e Borges (1996), que defendem uma abstrata liberdade de expressão, acima de tudo

e de todos, pode revelar uma tendência de silenciamento dessas identidades que estão tentando ocupar os espaços públicos a elas historicamente e estruturalmente negados.

Em entrevista para a revista *Marie Claire*², Kenia Maria, nomeada Defensora dos Direitos das Mulheres Negras da ONU Mulheres, ao falar sobre o PC afirmou que “reclamar do politicamente correto é desculpa de quem continua propagando injustiças”. Segundo a ativista, se comportamentos, nomeações e atitudes desagradam, agridem e machucam determinados grupos, não devem ser permitidas ou normalizadas. Ela ainda aponta para o fato de que o PC pode ser um caminho para que os grupos oprimidos tenham espaço para escreverem sua própria história.

O PC seria então uma das formas de ocupar esse espaço antes inacessível, visando desconstruir o que Ramos (2017) define como “caricatura do excluído”: se o excluído não ocupa um espaço de debate e decisão política, ou seja, se ele não tem seu lugar de fala garantido, fala-se por ele, estabelecendo uma caricatura que distorce sua própria identidade. Logo,

A caricatura do excluído substitui a voz própria e a impede de tornar-se pública. Ela anula a expressão de um determinado sofrimento social. Assim, denunciar o preconceito e discriminação incutidos em certas práticas discursivas é uma forma de combater essa ideologia e de abrir uma brecha para que os vulneráveis possam se defender de maneira autônoma. Se uma das faces da opressão é a ideologia que caricatura o outro e impede que sua voz tenha lugar na esfera pública, é preciso, sim, garantir que essa voz conquiste o seu espaço. É preciso dar-lhe passagem. (RAMOS, 2017, p. 48).

O linguista Rajagopalan (2000) também considera a linguagem politicamente correta uma das vias para o processo de superação das práticas de discriminação. Para ele, a reflexão constante por parte do sujeito sobre o teor violento dos termos e nomeações

²Entrevista publicada no dia 16 de maio de 2017.

escolhidas é parte fundamental de um projeto que vise à superação da exclusão no cenário social.

Considerações Finais

O lançamento por parte do governo federal do livro *Politicamente Correto e Direitos Humanos* em 2004 representa uma tentativa de estabelecer uma cultura dos direitos humanos em um país como o Brasil, que possui quadros agravantes de desigualdade social e casos de violência motivados por intolerância.

Essa proposta foi fortemente criticada por sujeitos e instituições de diferentes setores, como o escritor e cartunista Ziraldo, que usaram o argumento que envolvia a noção de “liberdade de expressão”, para justificar seu repúdio à categoria PC.

Sendo assim, ao explicitar e justificar o caráter de polêmica em torno do PC e não de debate, Ramos (2017) repensa a noção de “liberdade de expressão”, colocando-a como um direito ainda restrito a determinados grupos sociais, o que revela a inexistência de uma abrangência universal desse direito, uma vez que muitos grupos e sujeitos têm o espaço em que supostamente poderiam se expressar refutados ou dificultados.

A linguagem politicamente correta, bem como o PC podem ser entendidos, então, como manifestações, tentativas, de adentrar os espaços públicos e posicionar os grupos excluídos e marginalizados nos debates e decisões políticas. Butler (2018) afirma que “‘o povo’ não é produzido apenas por suas reivindicações vocalizadas, mas também pelas condições de possibilidade da sua aparição” (BUTLER, 2018, p. 25). Portanto, corpos violentados e colocados em situações de vulnerabilidade pelo sistema econômico/ político tendem a ter suas possibilidades de aparição também “precarizadas” (Butler, 2018).

A linguagem politicamente correta, como tentativa de superação da caricatura do excluído, ao reafirmar o direito de afirmação das diferentes identidades, pode ser encarada como uma tentativa de

universalização de uma “liberdade de expressão”, que embora muito defendida, ainda não é de fato um direito exercido por todos.

Referências

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer. Palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BORGES, Luiz Carlos. A busca do inencontrável: uma missão politicamente (in)correta. *Cadernos de estudos linguísticos*, v. 31, 1996, p. 109-125.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

POSSENTI, Sírio; BARONAS, Roberto Leiser. A linguagem politicamente correta no Brasil: uma língua de madeira? *Polifonia*, v. 12, n. 12 (2), 2006, p. 42-72.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Sobre o porquê de tanto ódio contra a linguagem “politicamente correta”. *O direito à fala: a questão do preconceito linguístico*. Florianópolis: Insular, 2000, p. 93-111.

RAMOS, Silvana de Souza. O politicamente correto e a topologia da exclusão. *Revista USP*, n. 115, p. 41-50, 2017.

SILVA, Daniel do Nascimento et al. *Pragmática da violência: o Nordeste na mídia brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

SOARES, Luiz E. et al. Politicamente correto: o processo civilizador segue seu curso. In: *Filosofia analítica, pragmatismo e ciência*. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 217-238.

Capítulo 4

A designação discursiva na instauração do conflito: uma análise das imagens de assediada e de assediador no relato “José Mayer me assediou”

Ana Carolina Gonçalves Reis¹

Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar uma análise retórico-discursiva do relato intitulado “José Mayer me assediou”, veiculado em 31 de março de 2017 no blog #AgoraÉQueSãoElas², do jornal brasileiro Folha de S. Paulo.

Com grande repercussão nas redes sociais, o relato em questão trata de um evento discursivo em que Suslem Tonani, figurinista da Rede Globo de Televisão, escreve sobre o assédio moral e sexual cometido pelo ator José Mayer, seu colega de trabalho. Especificamente, nosso intento foi identificar as imagens, ou seja, os *ethé*³ construídos da assediada e do assediador, a partir do estudo

¹ Doutora (2020) e Mestre (2012) pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (linha de pesquisa: Análise do Discurso). Graduada em Secretariado Executivo Trilíngue pela Universidade Federal de Viçosa (2004), é Professora Adjunto II desta instituição, atuando nas áreas de Análise do Discurso, Retórica, Argumentação, Redação Empresarial, Redação Oficial, Secretariado Executivo, dentre outras. *E-mail*: carolinareis@ufv.br

²TONANI, Su. José Mayer me assediou. #AgoraÉQueSãoElas. 2017. Disponível em: <<http://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/03/31/jose-mayer-me-assediou/>> Acesso em: 8/4/2017.

³ Embora tradicionalmente o termo se refira a imagens de si, pode ser tomado como imagens de outros sujeitos envolvidos no ato linguageiro, como explicitaremos adiante.

das designações discursivas em torno desses sujeitos no *corpus*. Em nosso entendimento, tais designações, investidas de representações dóxicas, buscariam estabelecer um conflito, ou seja, um choque de posicionamentos antagônicos (AMOSSY, 2017).

A designação é definida, segundo Dahlet (2017b), como uma prática enunciativa de referenciação que articula operações sócio-linguísticas e semânticas. De acordo com o pesquisador, ao designar um ser ou um evento por dada terminologia em vez de outras disponíveis para representação, o sujeito não só categoriza dentro de um grupo, como também constrói um posicionamento seu frente ao objeto de discurso, do mesmo modo que instaura determinada(s) imagem(ens) de enunciador. O processo de designação, nesse sentido, mobiliza saberes partilhados, estando relacionado a um potencial construção, pela linguagem, do mundo e de si.

Tendo isso em vista, o quadro teórico que propomos para este trabalho parte de uma explanação sobre os sujeitos em interação no ato languageiro, com base em Charaudeau (2009). Os autores Amossy (2008) e Galinari (2012) respaldam nossas reflexões em torno do *ethos*. Já Dahlet (2017a, 2017b) e Guadanini (2013) são a base teórico-metodológica no que tange às designações discursivas. Valemo-nos, por fim, de Charaudeau (2007), para tratar dos imaginários sociodiscursivos, formas de representação social do mundo construídas no/pelo exercício da linguagem e que fundam a instituição dos *ethé*.

1.1 Contribuições de Patrick Charaudeau para nosso estudo

Segundo pressupostos da Teoria Semiolingüística de Patrick Charaudeau, o ato de linguagem é um processo psico-sócio-interacional (EMEDIATO, 2017) que abarca quatro sujeitos: o Sujeito Comunicante, EUc, locutor, ser psicossocial que inicia o ato languageiro; o Sujeito Enunciador, Eue, ser de fala, situado no espaço do dizer, colocado em cena pelo Euc; o Sujeito Destinatário, Tud, um “destinatário ideal” criado pelo Euc; e o Sujeito Interpretante, Tui, ser social que efetivamente interpreta tal ato. De

acordo com o que afirma Charaudeau (2009), a significação discursiva decorre da articulação entre o espaço interno, do dizer – do Eue e do Tud –, e o externo, situacional – do Euc e do Tui –, para que haja êxito na comunicação, deve haver uma correspondência entre a interpretação projetada do Tud e a efetivada pelo Tui.

Consoante Charaudeau (2004^a), a interação que ocorre numa dada troca linguageira é intersubjetiva, dado que os atores sociais se colocam em cena oferecendo ao outro certa imagem de si (certo *ethos*, entendemos), procurando produzir algum efeito sobre esse outro. Ainda para o autor, essa interação é regulada, pois os parceiros (Euc e Tui) devem reconhecer o contrato situacional da interação que os sobredetermina. O contrato, portanto, diz respeito a um acordo sobre as regras sociolinguageiras que estabelecem as condições mínimas para que se realize o ato de linguagem. Além disso, é o contrato que possibilita que os parceiros se reconheçam por seus traços identitários, constituindo um espaço não só de coerções, mas também de manobras, estas últimas, relacionadas às estratégias de que o Sujeito Comunicante se vale para alcançar seus propósitos comunicativos. Será, assim, o conjunto de restrições e as estratégias que irá determinar a produção/caracterização do gênero do discurso.

1.2 Breves considerações sobre o *ethos*

Conceito da retórica aristotélica, o *ethos* (plural *ethé*) é definido como a construção de uma autoimagem com o fito de se obter êxito na persuasão. Na concepção de Amossy (2008), intencionalmente ou não, o locutor instaura uma apresentação de si, tendo em vista os valores e crenças que ele crê interiorizados por seu público. Em outras palavras, o locutor busca adequar seu *ethos* às representações de dado grupo social, estas configuradas, na perspectiva de Charaudeau (2007), como imaginários sociodiscursivos. De acordo com Galinari (2012), nos imaginários também são fundados os *ethé* prévios, que se referem às imagens

preliminares do sujeito comunicante, isto é, às imagens que precedem a enunciação.

Ainda segundo esse autor, o *ethos* pode ser mobilizado pelo Analista do Discurso de forma mais abrangente, de modo que se referiria:

não apenas às imagens de si das instâncias de produção dos discursos abordados, mas também às imagens de seres/coisas ou instituições tematizados por esses mesmos discursos. O *ethos*, assim, não se resumiria, no plano teórico, ao conhecido jargão “imagens de si”, mas se estenderia também ao que poderíamos chamar de “imagens de outrem”. (GALINARI, 2012: 66).

Nessa perspectiva, o conceito pode ser operacionalizado, como em nosso trabalho, também para a compreensão da construção das imagens de outro(s) envolvido(s) no ato languageiro (no caso, o assediador, como explicaremos adiante).

Em consonância com Amossy (2008), a observância das escolhas linguísticas do locutor direciona para a construção do *ethos*. Assim, trataremos a seguir do processo de designação discursiva, dado que, ao fazer referência a algo/alguém por dado léxico, o sujeito instaura determinada(s) imagem(ens) – de si e de seu objeto de discurso. (DAHLET, 2017^a).

1.3 A designação discursiva

Segundo Dahlet (2017^a), a designação é definida como um processo de identificação relacionado à nomeação discursiva. Na concepção de Guadanini (2013), o conceito diz respeito a uma forma subjetiva e intencional de nomear, posto que traz o ponto de vista do designador. Articula, assim, referente, discurso e língua, caracterizando-se como objeto de troca comunicativa e fonte de posicionamentos. Como pontua a autora, uma vez que está relacionada a ponto(s) de vista, a designação ancora-se em valores circulantes em dado espaço social. Ademais, conforme assinala, o

conceito transcende a identificação e a descrição, pois, ao designar, está-se tecendo um comentário sobre um acontecimento, revelando uma opinião, uma tomada de posição.

A designação, nesse sentido, diz respeito a uma espécie de qualificação, que não é própria daquele objeto, e ela ocorre em lugar de outras designações possíveis (DAHLET, 2017b).

Para Emediato (2017), a designação tem, sobretudo, uma característica predicativa e, de acordo com Dahlet (2017b), o jogo das designações participa de maneira determinante na construção do *ethos*, sendo mobilizadas por diversas categorias, dentre as quais podemos citar: as formas nominais, a prefixação, a sufixação, a determinação por flexões significativas (gênero e número, artigos e pronomes), as expressões adjetivas e adverbiais, a passivação, a genericidade/especificidade ou preposições impessoais, a singularização/agrupamento e a inclusão/exclusão.

1.4 Os imaginários sociodiscursivos

Consoante Emediato (2017), o analista do discurso deve, em qualquer perspectiva com a qual pretenda trabalhar (Crítica, Semiolinguística), fazer um entrecruzamento de uma teoria da descrição interna do funcionamento discursivo – lançando mão, portanto, de categorias da língua – com uma teoria social do discurso – adotando, assim, categorias externas, de natureza representacional.

Nessa perspectiva, dado que abordamos a Teoria Semiolinguística de Charaudeau, optamos por nos valer do conceito de imaginários sociodiscursivos desse mesmo autor como categoria externa de análise.

Como afirma Emediato (2017), foi baseando-se nos postulados de Castoriadis sobre imaginário social que o Charaudeau desenvolveu o conceito de imaginários sociodiscursivos, definidos como:

[...] un mode d'appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales, laquelle, on l'a dit, construit de la signification sur les objets du monde, les phénomènes qui s'y produisent, les êtres humains et leurs comportements⁴ (CHARAUDEAU, 2007, p. 53).

Uma vez que são um produto das representações sociais, os imaginários estão relacionados aos saberes compartilhados pelos membros de determinado grupo social. Dessa maneira, eles fundamentam a construção dos sentidos e, conforme explica Charaudeau (2007), são sociodiscursivos pelo fato de se constituírem por meio de atividades languageiras.

Ancorados em saberes de conhecimento e de crença, os imaginários abarcam explicações, conceitos, opiniões e valores de determinada sociedade e, como pondera Emediato (2017), eles podem instituir, criar, manter, bem como questionar/criticar uma ordem social.

2. Análise

Trataremos, inicialmente, dos sujeitos na situação de comunicação que se apresenta. Como EUC, teríamos uma instância compósita, abarcando a equipe do jornal Folha de S. Paulo e, especificamente, a do blog que dele faz parte. Aqui inclui-se Susllem Tonani, que escreve/assina o relato veiculado *online*. O EUC coloca em cena o EUE, o qual, na concepção de Emediato (2017), está relacionado à configuração linguístico-discursiva do ato de linguagem.

Como TUD teríamos as internautas leitoras do blog no qual o relato fora veiculado. O blog é direcionado ao público feminino, conforme pode ser evidenciado, inclusive, na própria descrição do #AgoraÉQueSãoElas: "Um espaço para mulheres em movimento",

⁴um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, que, como o dissemos, constrói a significação dos objetos do mundo, os fenômenos que aí se produzem, os seres humanos e seus comportamentos. [Tradução nossa]

“Uma tribuna de muitas vozes femininas e feministas”⁵. E, finalmente, como TUi, teríamos todas as pessoas que efetivamente leram o relato de Tonani (mulheres ou não, via blog ou outro meio virtual).

Cumpre-nos pontuar que outro sujeito na situação de comunicação que se apresenta é José Mayer. Embora não presente no quadro enunciativo da Teoria Semiollingüística, a ele é feita referência como um terceiro, nas palavras de Charaudeau (2004b), um *tiers*. Para esse autor, o *tiers* pode ser alguém a quem se queira atingir mesmo não constituindo o TUD. Trata-se na situação que temos de um adversário (Mayer), um pretexto para um discurso de oposição ou rejeição ao que foi dito. Conforme esclarece o semiollingüista, o *tiers* é um espaço de interdiscursividade, em que se evidenciam atravessamentos de discursos com suas verdades e valores.

No que concerne ao gênero, como o dissemos, temos o relato, que se caracteriza, em nossas práticas sociolinguageiras, pelo discurso de experiências vividas. Segundo assinala Santos (2014), o objetivo do relato é apresentar, num processo narrativo, um encadeamento de fatos vivenciados, trazendo um ponto central em torno do qual se organiza sua trama – no caso que analisamos, a situação de assédio experienciada.

O título do relato é: “José Mayer me assediou”. Verificamos aqui uma agentividade colocada em cena, e o nome do praticante do ato de assediar é de uma pessoa popularmente conhecida no Brasil (então, pelo TUD, depreende-se), o que remete ao inusitado: nos imaginários sociais, o assédio não configura uma prática associada a celebridades, ao contrário, dessas supõe-se/espera-se uma conduta social que não fira a “ética cidadã” (EMEDIATO, 2017). Para Guadanini (2013: 145), no caso de uma pessoa pública, “não podemos deixar de apontar que o que a sociedade espera de um indivíduo é um comportamento compatível com a imagem dele construída”; assim, com relação a Mayer, a imagem instaurada vai de encontro a seu *ethos* prévio, que é de um ator famoso sem

⁵Disponível em: <<http://agoraquesaodelas.blogfolha.uol.com.br/2017/03/31/jose-mayer-me-assediou/>> Acesso em: 12/5/2017.

polêmicas a ele atreladas. O *ethos* discursivamente instituído é, assim, o de malfeitor e, se há o agente da ação, há, do outro lado, o que sofre tal ação, cujo *ethos* construído é, portanto, o de vítima.

Até então não se sabe a quem esse “me” se refere, contudo, já na linha que segue, há um nome – “Su Tonani” –, acompanhado de um asterisco que aponta para os dizeres: “Su Tonani é figurinista”. O fato curioso, a nosso ver, é essa designação por um apelido, o que, em nossas práticas sociolinguageiras, relaciona-se a uma forma de nomear intimista, visando, pois, instituir um *ethos* de proximidade com o TUd. Já a designação “figurinista” indica a profissão, conforme nossos saberes de conhecimento, exercida no mesmo ambiente laboral que o de um ator.

O primeiro parágrafo é assim iniciado: “Eu, Susllem Meneguzzi Tonani, fui assediada por José Mayer Drumond. Tenho 28 anos, sou uma mulher branca, bonita, alta. Há cinco anos vim morar no Rio de Janeiro, em busca do meu sonho: ser figurinista.” (TONANI, 2017). Nesse trecho, evidenciamos que as designações dos atores sociais são dadas pelo emprego de seus nomes próprios completos, o que, em nosso entendimento, visa conferir certa formalidade ao relato, semelhante nesse ponto a uma declaração. No que tange a Tonani, há a representação pela passivação (DAHLET, 2017a). Podemos depreender que colocar-se como sujeito paciente seja uma estratégia de captação do TUd, dado que, consoante nossos imaginários, aquele que sofre o abuso tem maior propriedade para falar dele. Já a observância das designações “28 anos”, “mulher branca”, “bonita”, “alta” nos leva a entender a categorização de si em um determinado grupo, ou seja, Tonani não faz parte, pelo processo designativo de (auto)exclusão (DAHLET, 2017b), do conjunto das mulheres maduras, negras, feias e baixas. Ainda, a enunciadora constrói de si um *ethos* de mulher jovem e atraente, em seu ponto de vista – ancorado em determinados imaginários sociodiscursivos. Dito de outra forma, os léxicos elencados concorrem para certos atributos estimados por determinados grupos sociais, tais como, por exemplo, jovialidade e beleza.

Na sequência de seu relato, Tonani traz: “Qual mulher nunca levou uma cantada? Qual mulher nunca foi oprimida a rotular a violência do assédio como ‘brincadeira’?” (TONANI, 2017). Entendemos que nesse ponto há uma inclusão de todas as mulheres na categoria mulher – procedimento de designação por generalização, conforme Dahlet (2017a) –, relacionada, segundo os imaginários sociais, ao grupo alvo de assédio em nossa sociedade. Dessa maneira, a enunciativa busca uma identificação com o TUd, suas leitoras, alicerçada no (suposto) compartilhamento de experiências. Também com base em nossos imaginários, o ator social autor da cantada e do assédio é o homem, o que é corroborado já pelo que segue no mesmo parágrafo: “A primeira ‘brincadeira’ de José Mayer Drumond comigo foi há 8 meses. Ele era protagonista da primeira novela em que eu trabalhava como figurinista assistente” (TONANI, 2017). Além dessa questão do gênero assediada/assediador, o fator que nos chama a atenção é a designação por profissão. A pesquisadora Guadanini (2013) denomina de fundamento prático profissão essa forma designativa em que os praxemas se referem a categorias profissionais. Tonani se autodesigna “figurinista assistente”, o que, em nossos saberes de conhecimento (CHARAUDEAU, 2007), remete a alguém que atua junto a outrem, em uma posição de auxiliar – portanto, em hierarquia institucional inferior à de figurinista, inclusive. Mayer, por sua vez, é designado pelo papel, de destaque, desempenhado pelo profissional ator: “protagonista”. Tais praxemas têm, assim, um propósito comunicativo, que é o de demarcar a posição de cada um: dele, superior, e dela, inferior naquele contexto de trabalho. Deprendemos, pois, que essa distinção aponta para um imaginário sociodiscursivo de empoderamento do ator, até porque, consoante as práticas sociais, o assédio é caracterizado, no meio profissional, pelo fato de o assediador se valer de sua autoridade, em função de um status hierárquico, na exposição da vítima a situações constrangedoras (assédio moral) e/ou na obtenção de favores de natureza sexual (assédio sexual). Podemos entender, dessa maneira, a construção de um *ethos* de superioridade

(organizacional) de Mayer e de um *ethos* de subalternidade de Tonani. No parágrafo a seguir, a enunciadora traz enunciados proferidos por Mayer:

E essa história de violência se iniciou com o simples: “como você é bonita”. Trabalhando de segunda a sábado, lidar com José Mayer era rotineiro. E com ele vinham seus “elogios”. Do “como você se veste bem”, logo eu estava ouvindo: “como a sua cintura é fina”, “fico olhando a sua bundinha e imaginando seu peitinho”, “você nunca vai dar para mim?” (TONANI, 2017. Grifos nossos).

O fato de Tonani citar literalmente o que o ator disse – dado o empenho das aspas (discurso direto) – tem como efeito de sentido uma fidedignidade, uma veracidade no relato. Assim, ela busca autenticar, comprovar a sua acusação de assédio, apresentando enunciados que são também a base para a construção de seu ponto de vista: de oposição, de rejeição ao comportamento do artista – ela designa por “violência” o que ele fez. Conforme anteriormente o explanamos, Mayer, nessa situação de comunicação, se enquadra como um *tiers*, espaço de interdiscursividade que mobiliza discursos com suas verdades e valores. As designações sobre partes do corpo de Tonani, feitas no diminutivo – processo de sufixação (DAHLET, 2017b) –, são, em nossos imaginários sociodiscursivos, de cunho pejorativo, o que corrobora para a instituição do *ethos* de indecoroso de Mayer, no intento, aliás, de influenciar o TUD a partilhar com a enunciadora da mesma posição: avessa ao ator. Ele, dessa maneira, é por ela considerado o antagonista e Tonani objetiva que assim também seja visto por suas destinatárias. Mais adiante, a figurinista expressa:

Foram meses envergonhada, sem graça, de sorrisos encabulados. Disse a ele, com palavras exatas e claras, que não queria, que ele não podia me tocar, que se ele me encostasse a mão eu iria ao RH. Foram meses saindo de perto. Uma vez lhe disse: “você é mais velho que o meu pai. Você tem uma filha da minha idade. Você gostaria que alguém tratasse assim a sua filha?” (TONANI, 2017)

Entendemos que, por meio das designações “envergonhada”, “sem graça”, “de sorrisos encabulados”, a enunciadora institui o *ethos* de desconcertada. No que tange a Mayer, é curioso observarmos as palavras que Tonani traz, em discurso direto, reproduzindo o que ela dissera ao ator: “você é mais velho que o meu pai. Você tem uma filha da minha idade. Você gostaria que alguém tratasse assim a sua filha?”. A nosso ver, o estatuto familiar “pai” é evocado pelo fato de, em nossos imaginários, estar relacionado a uma conduta social exemplar esperada deste na tratativa com os semelhantes de seus filhos, ainda mais, supõe-se, no caso de uma filha, figura feminina também alvo de assédio na sociedade. Esse, contudo, não seria o pai José Mayer apresentado pela figurinista. Já o fator idade evoca o imaginário de que, quanto mais velhas as pessoas, mais seriam (deveriam ser) respeitadas. Logo, a construção dos *ethé* de impertinente e desrespeitoso para ele. Seguindo um pouco mais adiante no relato, temos:

Em fevereiro de 2017, dentro do camarim da empresa, na presença de outras duas mulheres, esse ator, branco, rico, de 67 anos, que fez fama como *garanhão*, colocou a mão esquerda na minha genitália. Sim, ele colocou a mão na minha buceta e ainda disse que esse era seu desejo antigo. Elas? Elas, que poderiam estar no meu lugar, não ficaram constrangidas. Chegaram até a rir de sua “piada”. Eu? Eu me vi só, *desprotegida, encurralada, ridicularizada, inferiorizada, invisível*. Senti *desespero, nojo, arrependimento de estar ali*. Não havia cumplicidade, sororidade. (TONANI, 2017. Grifos nossos).

Ao designar Mayer por “ator”, “branco”, “rico”, “67 anos” e “garanhão”, a enunciadora instaura uma imagem de assediador não prototípico. Isso porque os atributos elencados não caracterizariam, em seu ponto de vista (alicerçado em determinados imaginários sociodiscursivos), um perfil “comum” de assediador: nas crenças compartilhadas, não é habitual/esperado que um ator televisivo seja autor de assédios. Os predicados empregados, logo, apontam para uma representação de algo extraordinário, até mesmo, absurdo. Nesse mesmo fragmento,

depreendemos que o *ethos* de atrevido de Mayer é instaurado quando Tonani diz que “colocou a mão esquerda na minha genitália. Sim, ele colocou a mão na minha buceta”. O uso de um termo tido como agressivo no imaginário social – “buceta” –, em nossa compreensão, visa tornar o relato tão pesado quanto a experiência da figurinista. Já os léxicos “constrangidas”, “desprotegida”, “encurralada”, “ridicularizada”, “inferiorizada”, “invisível”, “desespero”, “nojo” e “arrependimento” apontam todos para uma rede de sentidos, axiologicamente negativa em nossos saberes, corroborando para a construção de um *ethos* de pessoa humilhada pela situação e vítima de um comportamento vexatório não só do assediador, mas de outras mulheres. Os *ethé* de desamparada, vulnerável e indefesa são instaurados pela externada falta de empatia, ou seja, pela manifesta ausência de defesa dos seus pares (“sororidade”).

É possível verificamos, assim, que Tonani busca, a cada nova informação trazida: 1) intensificar a expressão dos sentimentos gerados pela experiência abusiva da qual fora vítima; 2) depreciar, a cada designação atribuída, a atitude e a imagem do ator e 3) suscitar o compartilhamento de uma indignação nas leitoras no que diz respeito à situação/a Mayer. Na esteira de Amossy (2017: 53), entendemos, então, que a enunciativa intente instaurar um conflito, aqui entendido como um choque “entre forças antagônicas, intelectuais, morais etc.”. Nesse sentido, podemos compreender que o conflito seja estabelecido com base em um desacordo entre os relatados atos de José Mayer e valores socialmente compartilhados, que Tonani pretende fazer prevalecer. Mayer representaria, pois, o adversário, o pretexto para a mobilização de um discurso de embate entre posições excludentes.

Prosseguindo um pouco mais no relato, temos que mais uma vez a enunciativa traz, em forma de discurso direto, aquilo que foi proferido pelo assediador: “VACA’, ele gritou. Para quem quisesse ouvir. Não teve medo. E por que teria, mesmo?” (TONANI, 2017). Conforme valores partilhados pelo EUc e pelo TUi, ao designar alguém de “vaca”, o eixo semântico mobilizado é o de promíscua,

devassa, tratando-se, então de uma designação pejorativa, ofensiva. A enunciadora ressalta que a palavra foi proferida em forma de grito (até mesmo pelo emprego de caixa alta na grafia); assim, depreendemos que o *ethos* construído de Mayer é o de vilipendiador – e dela, paralelamente, de vilipendiada. Os dizeres “Não teve medo. E por que teria, mesmo?” mobilizam o imaginário de impunidade, ancorado na crença compartilhada de que assediadores muitas vezes não são culpabilizados (judicial e/ou socialmente) pelos seus atos – ainda mais, em se tratando de um ator, figura pública e famosa. Logo, o *ethos* de impune a ele atribuído. A enunciadora então exprime:

Sinto no peito uma culpa imensa por não ter tomado medidas sérias e árduas antes, sinto um arrependimento violento por ter me calado, me odeio por todas as vezes em que, constrangida, lidei com o assédio com um sorriso amarelo. E, principalmente, me sinto oprimida por não ter gritado só porque estava em meu local de trabalho. Dá medo, sabia? Porque a gente acha que o ator renomado, 30 e tantos papéis, garantem da ficção com contrato assinado, vai seguir impassível, porque assim lhe permitem, produto de ouro, prata da casa. E eu, engrenagem, mulher, paga por obra, sou quem leva a fama de oportunista. E se acharem que eu dei mole? Será que vão me contratar outra vez? (TONANI, 2017. Grifos nossos)

Tendo em vista a designação dos sentimentos de culpa (imensa), arrependimento (violento) e opressão, com valor axiológico negativo – e com intensificadores –, entendemos a instituição da imagem – do *ethos* – de alguém atormentada, afligida, dado o fato de não ter exposto antes o que lhe vinha acontecendo. Há uma ancoragem no imaginário de que a vítima de assédio muitas vezes se silencia pela falta de coragem, o que é, inclusive, explicitado em: “Dá medo, sabia?”. A justificativa para seu silenciamento é apresentada no mesmo trecho, quando traz: “...eu, engrenagem, mulher, paga por obra, sou quem leva a fama de oportunista.” No ponto de vista da figurinista, talvez ela pudesse ter questionada a credibilidade de uma possível denúncia. Isso

porque, em suas crenças, ela é “apenas” mais um membro naquela estrutura de trabalho, facilmente substituível por outro – à diferença de Mayer –, e é mulher, à qual, segundo certos imaginários sociais, comumente se atrela a imagem de quem aproveita de uma situação de grande alcance público para de algum modo se beneficiar.

Ainda no mesmo trecho, com relação a Mayer, são usadas as designações “ator renomado”, “30 e tantos papéis”, “garanhão da ficção com contrato assinado”, “produto de ouro” e “prata da casa”, instaurando-se, pois, os *ethé* de ator de prestígio e com carreira consolidada, ancorados, inclusive, nos *ethé* prévios de Mayer. Fundados nos imaginários circundantes na sociedade brasileira acerca de pessoas famosas, tais *ethé*, na visão da enunciativa, salvaguardariam o artista de ser acusado por um ato de assédio (ele “vai seguir impassível”). A figurinista finaliza:

Falo em meu nome e acuso o nome dele para que fique claro, que não haja dúvidas. Para que não seja mais fofoca. Que entendam que é *abusivo*, é *antigo*, não é *brincadeira*, é *coronelismo*, é *machismo*, é *errado*. É *crime*. Entendam que não irei me calar e me afastar por medo. Digo isso a ele e a todos e todas que, como ele, homem ou mulher, pensem diferente. Que entendam que não passarão. E o que o meu assédio não vai ser embrulho de peixe. Vai é embrulhar o estômago de todos vocês por muito, muito tempo. (TONANI, 2017. Grifos nossos).

Os léxicos em destaque indicam a rede designativa por meio da qual a enunciativa faz referência ao assédio. Podemos depreender que, se assim o ato é designado, quem o cometeu tem agregados à sua imagem esses predicados. Portanto, os *ethé* instituídos para Mayer são de: abusivo, antiquado, coronelista, machista, errado e, enfim, criminoso.

Considerações finais

Nosso objetivo neste trabalho foi proceder a uma análise retórico-discursiva do relato de Susllem Tonani, de modo a identificar, por meio

das designações empregadas pela enunciadora, os *ethé* de si – assediada – e de José Mayer – assediador.

Nesse sentido, no que se refere a Tonani, evidenciamos os *ethé* de: vítima, jovem, atraente, subalterna, desconcertada, humilhada, desamparada, vulnerável, indefesa, vilipendiada, atormentada e afligida. Já com relação a Mayer, averiguamos um deslocamento das designações mobilizadas, sendo, pois, instaurados os *ethé* de: malfeitor, superior na estrutura hierárquica organizacional, indecoroso, atrevido, vilipendiador, impune, ator de prestígio e com carreira sólida, impertinente, desrespeitoso, abusivo, antiquado, coronelista, machista e criminoso.

Cabe destacar que os *ethé* são construídos com base nos valores do TUd; em outros termos, em função dos imaginários sociodiscursivos que o EUC acredita serem os interiorizados por seu destinatário idealizado. Dessa maneira, ao se referir a um roteiro de assédio de certo modo comum aos saberes coletivos e avaliá-lo segundo uma “ética cidadã” (EMEDIATO, 2017), Tonani busca reforçar a adesão das potenciais leitoras a uma representação compartilhada sobre assédio. Esse reforço passa pelo estabelecimento de um conflito pela enunciadora, que, demarcando um posicionamento antagônico a respeito de si e do ator, procura suscitar uma aversão a este.

O relato é, assim, investido de um valor socialmente estabelecido, e as designações têm uma condução argumentativa, uma vez que orientam pontos de vista e posicionamentos. Logo, a finalidade deste discurso que analisamos não é apenas servir de um desabafo, em que são mobilizados os *ethé* de si e de outrem – da pessoa censurada (invectiva, nos termos da Retórica Clássica) –, mas principalmente buscar um compartilhamento com o leitor em torno dos valores que se procura enaltecer.

Referências

AMOSSY, Ruth. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*, São Paulo, Contexto, 2008.

AMOSSY, Ruth. *Apologia da polêmica*, São Paulo, Contexto, 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. Comment le langage se noue à l'action dans un modèle socio-communicationnel du discours. De l'action au pouvoir. Cahiers de linguistique française n°26, Les modèles du discours face au concept d'action, *Actes du 9ème colloque de Pragmatique de Genève et colloque Charles Bally*, Université de Genève, Genève, 2004a. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Comment-le-langage-se-noue-a-l.html>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. *Tiers où es-tu? La voix cachée du Tiers*. Des non-dits du discours, L'Harmattan, Paris, 2004b. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Tiers-ou-es-tu,91.html>>. Acesso em: 23 mai. 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. BOYER, H. *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Langue(s), discours, Vol. 4, Paris, Harmattan, p 49-63, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso: modos de organização*, São Paulo, Contexto, 2009.

DAHLET, Patrick. *Seminário de Tópicos Variáveis em Análise do Discurso: A nomeação nos discursos: práxis enunciativa e tensões sociais*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2017a. Notas de aula.

DAHLET, Patrick. *Seminário de Tópicos Variáveis em Análise do Discurso: A nomeação nos discursos: práxis enunciativa e tensões sociais (Exemplifier)*, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2017b. Notas de aula.

EMEDIATO, Wander. *Fundamentos de Linguística do Texto e do Discurso II: Teorias do Discurso*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2017. Notas de aula.

GALINARI, Melliandro Mendes. Sobre *ethos* e AD: *tour* teórico, críticas, terminologias. *DELTA*, São Paulo, vol. 28, n.1, p. 51-68,

2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502012000100003>. Acesso em: 15 jun. 2017.

GUADANINI, Sandra Magna. A construção da opinião e a designação nas revistas informativas. In: EMEDIATO, Wander (Org.). *A Construção da Opinião na Mídia*, Belo Horizonte, FALE-UFMG, p. 137-155, 2013.

SANTOS, Hérika Ribeiro dos. Contribuições da teoria funcionalista para a análise do gênero relato. *Entretextos*, Londrina, v.14, n.1, p. 218-239, jan./jun.2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/19191/15209>>. Acesso em: 14 jun. 2017.

TONANI, Su. *José Mayer me assediou*. #AgoraÉQueSãoElas. 2017. Disponível em: <<http://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/03/31/jose-mayer-me-assediou/>> Acesso em: 8 abr. 2017.

ANEXO

“José Mayer me assediou” POR #AGORAÉQUESÃOELAS

Por Su Tonani*

Eu, Susllem Meneguzzi Tonani, fui assediada por José Mayer Drumond. Tenho 28 anos, sou uma mulher branca, bonita, alta. Há cinco anos vim morar no Rio de Janeiro, em busca do meu sonho: ser figurinista.

Qual mulher nunca levou uma cantada? Qual mulher nunca foi oprimida a rotular a violência do assédio como “brincadeira”? A primeira “brincadeira” de José Mayer Drumond comigo foi há 8 meses. Ele era protagonista da primeira novela em que eu trabalhava como figurinista assistente. E essa história de violência se iniciou com o simples: “como você é bonita”. Trabalhando de segunda a sábado, lidar com José Mayer era rotineiro. E com ele vinham seus “elogios”. Do “como você se veste bem”, logo eu estava ouvindo: “como a sua

cintura é fina”, “fico olhando a sua bundinha e imaginando seu peitinho”, “você nunca vai dar para mim?”.

Quantas vezes tivemos e teremos que nos sentir despidas pelo olhar de um homem, e ainda assim – ou por isso mesmo – sentir medo de gritar e parecer loucas? Quantas vezes teremos que ouvir, inclusive de outras mulheres: “ai que exagero! Foi só uma piada”. Quantas vezes vamos deixar passar, constrangidas e enojadas, essas ações machistas, elitistas, sexistas e maldosas?

Foram meses envergonhada, sem graça, de sorrisos encabulados. Disse a ele, com palavras exatas e claras, que não queria, que ele não podia me tocar, que se ele me encostasse a mão eu iria ao RH. Foram meses saindo de perto. Uma vez lhe disse: “você é mais velho que o meu pai. Você tem uma filha da minha idade. Você gostaria que alguém tratasse assim a sua filha?”

A opressão é aquela que nos engana e naturaliza o absurdo. Transforma tudo em aceitável, em tolerável, em normal. A vaidade é aquela que faz o outro crer na falta de limite, no estrelato, no poder e na impunidade. Quantas vezes teremos que pedir para não sermos sexualizadas em nosso local de trabalho? Até quando teremos que ir às ruas, ao departamento de RH ou à ouvidoria pedir respeito?

Em fevereiro de 2017, dentro do camarim da empresa, na presença de outras duas mulheres, esse ator, branco, rico, de 67 anos, que fez fama como ganhão, colocou a mão esquerda na minha genitália. Sim, ele colocou a mão na minha buceta e ainda disse que esse era seu desejo antigo. Elas? Elas, que poderiam estar no meu lugar, não ficaram constrangidas. Chegaram até a rir de sua “piada”. Eu? Eu me vi só, desprotegida, encurralada, ridicularizada, inferiorizada, invisível. Senti desespero, nojo, arrependimento de estar ali. Não havia cumplicidade, sororidade.

Mas segui na engrenagem, no mecanismo subserviente.

Nos próximos dias, fui trabalhar rezando para não encontrá-lo. Tentando driblar sua presença para poder seguir. O trabalho dos meus sonhos tinha virado um pesadelo. E para me segurar eu imaginava que, depois da mão na buceta, nada de pior poderia

acontecer. Aquilo já era de longe a coisa mais distante da sanidade que eu tinha vivido.

Até que nos vimos, ele e eu, num set de filmagem com 30 pessoas. Ele no centro, sob os refletores, no cenário, câmeras apontadas para si, prestes a dizer seu texto de protagonista. Neste momento, sem medo, ameaçou me tocar novamente se eu continuasse a não falar com ele. E eu não silencieei.

“VACA”, ele gritou. Para quem quisesse ouvir. Não teve medo. E por que teria, mesmo?

Chega. Acusei o santo, o milagre e a igreja. Procurei quem me colocou ali. Fui ao RH. Liguei para a ouvidoria. Fui ao departamento que cuida dos atores. Acessei todas as pessoas, todas as instâncias, contei sobre o assédio moral e sexual que há meses eu vinha sofrendo. Contei que tudo escalou e eu não conseguia encontrar mais motivos, forças para estar ali. A empresa reconheceu a gravidade do acontecimento e prometeu tomar as medidas necessárias. Me pergunto: quais serão as medidas? Que lei fará justiça e irá reger a punição? Que me protegerá e como?

Sinto no peito uma culpa imensa por não ter tomado medidas sérias e árduas antes, sinto um arrependimento violento por ter me calado, me odeio por todas as vezes em que, constrangida, lidei com o assédio com um sorriso amarelo. E, principalmente, me sinto oprimida por não ter gritado só porque estava em meu local de trabalho. Dá medo, sabia? Porque a gente acha que o ator renomado, 30 e tantos papéis, ganham da ficção com contrato assinado, vai seguir impassível, porque assim lhe permitem, produto de ouro, prata da casa. E eu, engrenagem, mulher, paga por obra, sou quem leva a fama de oportunista. E se acharem que eu dei mole? Será que vão me contratar outra vez?

Tenho de repetir o mantra: a culpa não foi minha. A culpa nunca é da vítima. E me sentiria eternamente culpada se não falasse. Precisamos falar. Precisamos mudar a engrenagem.

Não quero mais ser encurralada, não quero mais me sentir inferior, não quero me sentir mais bicho e muito menos uma

“vaca”. Não quero ser invisível se não estiver atendendo aos desejos de um homem.

Falo em meu nome e acuso o nome dele para que fique claro, que não haja dúvidas. Para que não seja mais fofoca. Que entendam que é abusivo, é antigo, não é brincadeira, é coronelismo, é machismo, é errado. É crime. Entendam que não irei me calar e me afastar por medo. Digo isso a ele e a todos e todas que, como ele, homem ou mulher, pensem diferente. Que entendam que não passarão. E o que o meu assédio não vai ser embrulho de peixe. Vai é embrulhar o estômago de todos vocês por muito, muito tempo.

* Su Tonani é figurinista.

TONANI, Su. José Mayer me assediou. #AgoraÉQueSãoElas. 2017. Disponível em: <<http://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/03/31/jose-mayer-me-assediou/>> Acesso em: 8/4/2017.

Capítulo 5

Insano vigiado, são vigilante: lucidez que sobrevive pela escrita

Augusto Mancim Imbriani⁶

Maria Angela de Araújo Resende⁷

Introdução

A literatura traz, em sua essência, múltiplas possibilidades de suplemento de uma História – como já fora para Walter Benjamin (1989) – determinada seletivamente pelos discursos dominantes. Dentro dessa pluralidade discursiva, construtiva da essência não linear, mas diacrônica de estudos literários que se abraçam à história, as possibilidades de preenchimentos lacunares vagam por entre as turvas fronteiras que delimitam ficção e *realidade*.

A questão refletida por essa aparente simplificação da delimitação de fronteiras se esbarra, justa e oportunamente, nos benefícios do hibridismo propiciador do diálogo explorado entre esses dois lugares – o da ficção e o da verdade – e em seus entre-lugares. Como já foi para Homi K. Bhabha, os espaços intersticiais permitem o encontro, o confronto e o estranhamento, refutando as singularidades de cada um, anulando as polaridades provocadas

⁶ Graduado em Letras, com habilitação dupla em línguas inglesa e portuguesa e suas literaturas, na Universidade Federal de Lavras. Atualmente, desenvolve mestrado em Teoria Literária e Crítica da Memória, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural, com bolsa CAPES, na Universidade Federal de São João del Rei (PROMEL/UFSJ). E-mail: augustoimbriani@gmail.com

⁷ Professora do Programa de Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura - da UFSJ Professora do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da UFSJ. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura, Memória e Modernidade - CNPq.

pelo confronto e legitimando o hibridismo por meio do diálogo – por mais silencioso que ele seja. O espaço intersticial artística e literariamente estabelecido entre ficção e *realidade* estabelece aqui uma permissão: a de investigação dessa fronteira para além das respostas sugeridas pela denominação de escrita metaficcional.

Aliada à exploração dessas fronteiras, revelam-se como elemento chamativo as escritas de si, em seus diversos contextos, constituintes, cada qual ao seu modo, de variadas estratégias narrativas. Isso tem de ser dito, e será explicado, em momento introdutório, para uma mais clara apresentação das obras literárias aqui trabalhadas: *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos*, de Lima Barreto.

Há de se considerar, pois, o fato de a leitura do *Diário* ser provocada em momento avizinjado à leitura de *O Cemitério dos vivos*, também do autor carioca – isso porque são obras agrupadas em uma mesma edição. No sistema literário brasileiro, considera-se Lima Barreto um escritor familiarizado às relações entre realidade e ficção e à forma pela qual essa relação se relativiza, ao passo que é legitimada e subjetivada na literatura. O escritor via, em suas personagens, possíveis aliadas no ato de desfiar e desfilar palavras de protestos literários e sociais e, devido a isso, convidava a fazer parte de sua escrita os aspectos autobiográficos definidores de seu lugar social e de suas experiências formativas. Essa proximidade e esse apego entre o escritor e suas personagens – entre o criador e suas criaturas – extrapola sua própria tradição no momento da leitura das obras ditas. Em *Diário*, se tem uma escrita autobiográfica justificada e comprovada pelo pacto condicional de Lejeune: autor e narrador/personagem se aliam pelo e no elo burocrático do nome. Já em *Cemitério*, romance infindo escrito durante o processo de internação, assim como a obra anteriormente mencionada, o que se encontra são experiências dialógicas e congruentes entre o autor Lima Barreto e a personagem Vicente Mascarenhas. As tênues e turvas fronteiras, aqui sugeridas, entre as obras, suas proximidades e distanciamentos compõem o início de um projeto de dissertação em que busco a relação entre as duas obras e as teorias apresentadas ao longo desse artigo.

As questões de autoria e as variadas interfaces artísticas e literárias componentes da edição em questão ainda provocam levantamentos de possibilidades de que as obras agrupadas constituam, ainda, uma outra grande obra: a edição, organizada por Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura, traz, além do diário e do romance, um conto de Machado de Assis, um outro de Olavo Bilac (curiosa e ironicamente compilado a escritos de Lima Barreto) e uma reportagem de Raimundo de Magalhães sobre o hospital de alienados no qual Lima foi internado – todos se sustentando na temática da loucura.

Para Michel Foucault, em sua *História da Loucura na Idade Clássica*, as vigilâncias que temiam, controlavam e estudavam o irracionalmente ímpar, anteriormente inclusive às sociedades clássicas, avesso e marginalizado, eram voltadas à figura dos leprosos e buscavam deles sempre distância. Igualmente, na *História da evolução humana*, essas vigilâncias se voltam à loucura, elemento do qual a ciência e a medicina ainda tardariam a se apropriar. Na literatura e no teatro, evolutivamente, a demência, longe de ser romantizada, instiga processual e exponencialmente a mente humana, ganhando espaço e adquirindo importância, não por si, somente, mas por aquele responsável por sua ação e personificação – o louco:

Nas farsas e nas sotias, a personagem do Louco, do Simplório, ou do Bobo assume cada vez maior importância. Ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma o lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade – desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano (FOUCAULT, 1978, 1.284).

Isso porque o louco é aquele que, sob permissão de seu lugar de fala insano e demente, diz o indizível e carrega consigo a

verdade (ao menos a *sua* verdade). Dribla a censura e o controle e instiga, provoca e afeta a vigilância. O louco que extrai de si essa verdade observa seu vigilante, seu adestrador, e oferece uma dose de verdade indigesta a quem, de modo controlador, ouve, numa amostra grátis de insanidade reveladora.

A arte profunda e misteriosa da loucura sempre se fez presente na vida do autor. João Henriques de Lima Barreto, seu pai, por muitos anos, exercera trabalhos oficiais e frequentes no setor administrativo de um hospital em uma colônia de alienados e, ao final do dia, ao chegar em casa, seu cansaço e seu desgaste explicitavam e convidavam a adentrar os cômodos de sua residência, espectros de insanidade que cotidianamente se familiarizavam ao então sujeito em formação, Afonso Henriques de Lima Barreto. No fim da vida, seu pai foi acometido por surtos de demência que o tornaram exatamente aquilo que havia pensado ter subjugado ao longo de toda a sua vida profissional. A loucura já havia se aglutinado à genealogia de Lima Barreto.

1. A Loucura sob a vigilância da Literatura

A vigilância se enrijece quando a falta de lucidez passa a ser pretexto para a resolução de divergências político-ideológicas. O projeto referido anteriormente apresenta como justificativa básica de sua gênese a compreensão analítica das obras já mencionadas sob o prisma da(s) vigilância(s) foucaultiana(s) na refutação da sanidade em momentos de escrita autobiográfica. As duas obras do escritor possuem composições dialógicas, tendo como traços de particularidades questões metaliterárias e de gêneros de escrita: a primeira delas, se enquadrando no gênero diário, apresenta momentos de purgação literária – e a consideração da escrita como tentativa de maturação do trauma, vivido em concomitante momento – do próprio autor perante si mesmo e o outro sujeito que constantemente o vigia, assumindo trajetória de ténue contraste entre as delimitações da lucidez e da loucura; a segunda, uma obra romanesca, apresenta traços metaficcionalis de composição que

abordam diálogos intra e extraliterários com a obra citada anteriormente, além de possibilitar questionamentos que tangem as posições do romancista, do autobiografista, do relator e do narrador. As obras ainda permitem uma análise da alteridade das personagens relatoras: o vigiado insano passa a ser o são vigilante de seus companheiros de loucura circunstancial – e até do sistema que o vigia como tentativa de subordinação política.

Para tanto, são buscados argumentos que sustentam a probabilidade das premissas até então levantadas. Na tentativa de um olhar minuciosamente cauteloso para os traumas vividos pelo autor e por suas personagens nos momentos de vigiância, se constrói aporte teórico a partir de pensamentos da estudiosa da memória Jeanne Marie Gagnebin. Em sua obra *Lembrar, Escrever, Esquecer* (2006), mais precisamente no capítulo intitulado “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”, Gagnebin ilustra por trauma “...a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito.” (GAGNEBIN, 2006, p. 110). Nesse capítulo, a autora estabelece três metáforas da memória: as, já indicadas, rastro e cicatriz, e ainda uma terceira, a escrita, que se deve refutar quando ela se apresentar como tentativa de maturação do trauma:

Agora a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro do que outras marcas da existência humana. Ela é rastro, sim, mas no sentido preciso de um signo ou, talvez melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência linguística clara. Rastro que é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente – sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. (GAGNEBIN, 2006, p. 113).

Consideremos, pois, dois caracteres da escrita como rastro: o voluntário e o involuntário. Sendo ela voluntária, cabe ao escritor purgar suas emoções e seus traumas, de forma consciente e autônoma, lançando mão da escrita como recurso purgativo; sendo ela involuntária, sua presença seria demarcada e acionada a partir de gestos violentos – como mutilações, torturas e opressões corporais e psicológicas. Violência e intencionalidade passam a ser pontos cruciais da análise se nos voltarmos para o próximo pilar teórico do presente estudo: as vigilâncias de Foucault.

Michel Foucault divide sua obra *Vigiar e punir* (1987) em três partes: Suplício, Punição e Disciplina, sendo, esta última, a seção mais relevante nesta análise. Nela, o autor discorre sobre questões que espalham sua pertinência desde a folha em branco que receberia a escritura do adestramento – o corpo, representado na obra pelo subtítulo *Os Corpos Dóceis* – perpassando pelos meios mais eficazes de se deixar as marcas da vigilância e da domesticação. Esses meios são trazidos pelo autor como “Os Recursos para o Bom Adestramento”, demarcando o segundo capítulo da seção da Disciplina, e culminando no “Panoptismo”, o olho que tudo vê. Nesse segundo capítulo dessa terceira parte, intitulado “Os Recursos para o Bom Adestramento”, o autor nos aponta o que, em sua visão, seriam os três recursos essenciais para que seu objeto, seu instrumento, o sujeito, seja bem domesticado enquanto é vigiado. São eles: *a vigilância hierárquica, a sanção normalizadora e o exame.*

O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até às singularidades necessárias e suficientes. “Adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais – pequenas células separadas, autonomias

orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios. (FOUCAULT, 1987, p. 143).

A partir dessa hierarquização de recursos, visa-se voltar o olhar para autor e personagem enquanto vigiados passivos dessa domesticação política e desse adestramento ideológico a eles impostos. Desse modo, a autonomia do refutado se entrelaça à disciplina constantemente imposta. Esse entrelaçamento apresenta, então, produto de neutralização, ou seja, a disciplina é confrontada pela autonomia, enquanto esta é limitada por aquela.

Chega-se, nesse ponto, à intersecção presente entre o diário e o romance: a autonomia do narrador, cujos argumentos de sustentabilidade dessa análise são buscados em Walter Benjamin, mais especificamente a partir de seu ensaio *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), em uma visão comparativa entre as duas obras de Lima Barreto: para Benjamin, o narrador constantemente desaparece; em *Diário do hospício* o autor-narrador detém intensa propriedade em seu lugar de fala, sendo ele a personagem passiva da e na – pois dela sofre – vigilância; enquanto em *Cemitério dos vivos* o narrador-personagem, cria outra do autor, tem deliberada autonomia e controle fornecidos, em certa medida, por seu criador. Tem-se, pois, a vigilância do narrador-personagem, não só pelo sistema no qual se insere, nem só por seus semelhantes internos, mas, além disso, uma vigilância constante de seu autor.

2. A Literatura da Loucura

De modo comparativo, se estabelece trabalho de pesquisa teórica acerca dos tópicos recém-apontados. A busca se dá, inicialmente, a partir da obra *Vigiar e Punir*, de Foucault, para que se possam abordar analiticamente os mecanismos de vigilância circunscritos aos sujeitos centrais da pesquisa. Com o intuito de respeitar as particularidades das condições de vigilância às quais Lima Barreto foi submetido, é buscado embasamento na obra *História da Loucura na Idade Clássica*, também de Michel Foucault. Simultaneamente, é realizada pesquisa a

partir da obra de Philippe Lejeune que trata da autobiografia e das escritas de si; em ensaio de Walter Benjamin que trata do desaparecimento do narrador, para se estabelecer as relações entre autor – narrador – personagem e a aplicabilidade da análise em cada uma das obras; em ensaio de Candido que aborda imagens expressivas no limite da lucidez; e em escritos da autora Gagnebin que estabelecem o papel da escrita como rastro, cicatriz e maturação de traumas de difícil elaboração espontânea. A seleção do aporte teórico é aplicada às análises literárias das obras *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos*, ambas de Lima Barreto.

Ainda sob a perspectiva comparativa, mas trazendo à tona, novamente, as relações que entrelaçam História e Literatura – ou numa persistente exploração dos limites entre realidade e ficção – cabem ainda os estudos literários e historiográficos feitos sobre o autor carioca. A jornalista e escritora Luciana Hidalgo realiza duplo trabalho em suas investigações sobre a obra de Lima Barreto, ora, academicamente, como ensaísta e pesquisadora, ora, literária e artisticamente, como romancista. Em seu romance *O passeador*, a autora traz o escritor à vida literária, ocupando papel de personagem constantemente vigiada e narrada, enquanto flana pelas ruas do Rio de Janeiro, por volta de 1904, em pleno processo de modernização e europeização provocadas pelas reformas urbanas instauradas pelo então prefeito Pereira Passos. Diante dessa modernização urbana deliberadamente acelerada, a personagem que flana, Afonso – o primeiro nome de Lima Barreto – assume posição de observador crítico das reformas generalizadas:

Comentam, por exemplo, o patético da mania de Paris no Rio, que tem levado o prefeito Pereira Passos a literalmente copiar a reforma feita pelo barão de Haussmann na capital francesa. Sabem os dois que a reurbanização parisiense, além de modernizar a cidade e modificar sua geometria, havia sido implícita e detalhadamente planejada de forma a conter revoltas populares, respaldada por toda uma base estratégica. Eram bulevares antirrevolução, antibarricadas. (HIDALGO, 2011, p. 25).

Com perspicácia aguçada, numa espécie de procura drummondiana da poesia⁸, Hidalgo lança mão de um percurso pavimentado por palavras sonora e visualmente fluidas. Essa obra, de ar metaficcional historiográfico, traz a personagem frente à sua fuga para a literatura – tanto por ele emanada quanto por ele recebida – e para o vício alcoólico, que, em momentos posteriores de sua vida, desencadearia surtos de insanidade propiciadores da produção das obras aqui analisadas.

Considerações Finais

Desse modo, a análise em questão atinge momento reflexivo perante a própria produção literária: em *Diário*, Lima Barreto tenta, a todo custo, provar sua lucidez, com alegações de momentos de vertigem fornecidos pela abstinência alcoólica. Cabe investigar a sobrevivência da alegada lucidez do autor sendo delineada pela escrita de si, em momentos de constante vigilância persuasiva, na tentativa de controle político e ideológico. A lucidez origina, então, a vigilância. No diário de Lima Barreto é possível perceber as mágoas nada recalcadas do narrador perante o Estado: considerado subversivo, o escritor é internado, em relação totalmente passiva e nada resiliente com a situação de dominação intelectual que ali se fixa e enrijece.

Visto que o trabalho e suas conseqüentes reflexões ainda se encontram em andamento, seu processo faz relevante a leitura metaliterária das obras em questão, como um levantamento da possibilidade de abertura de absorção dos diálogos pertinentes às duas obras, suas composições e recepções. O direcionamento dos estudos sobre a lucidez precisamente voltados à análise das obras de Lima Barreto, além de ser sustentado e guiado por Foucault, como já mencionado anteriormente, é feito sob o legado do ensaio

⁸ Nesse momento, empresta-se do poema *Procura da Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, como referência à questão metaliterária do romance, a imagem da procura da poesia na – e pela – própria poesia.

“Os olhos, a barca e o espelho”, de Antonio Candido, mais precisamente encontrado na obra *A Educação pela noite e outros ensaios* (1989). Nesse ensaio, Candido realiza leitura auspiciosa e primorosa no que tange possíveis metáforas capazes de desmistificar a escrita fronteiriça – fronteira, já anteriormente mencionada, entre realidade e ficção – e vertiginosa de um escritor incisivamente debruçado em uma função social da literatura passível de impactar o que sempre o havia impactado. Nesse vagar perene pelos limites da literatura, Lima Barreto implica ao seu sujeito ficcionista suas expressões e experiências particulares, e vice-versa. Caminha, portanto, do individual ao coletivo, de modo natural e provocativamente ciente – da pobreza e do preconceito, por exemplo, trata não só de uma angústia pessoal, decorrente de reincentes experiências vividas, mas, também, de seu caráter social e estruturalmente negativo, como explica Candido:

Esta concepção empenhada, quem sabe devida às circunstâncias da sua vida, nos leva a perguntar de que maneira as suas convicções e sentimentos se projetam na visão do homem e da sociedade, e em que medida afetam o teor da sua realização como escritor. Porque, se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista. (CANDIDO, 1989, p. 39).

Em costumeira prática de categorização e rotulagem, a literatura de Lima Barreto não se aplica, mesmo porque, até seu caráter de gentil rebeldia e relativa inovação se difere de seus quase contemporâneos modernistas. Numa escrita de hibridização de gêneros, o autor é lido da seguinte forma pelo crítico, autor do ensaio:

[...] o interesse dos seus romances pode estar em material às vezes pouco elaborado ficcionalmente, mas cabível enquanto testemunho, reflexão, impressão de cunho individual ou intuito social – como se o fato e a elaboração não fossem de todo distintos para quem a literatura era uma espécie de paixão e dever; e até uma forma de existência pela qual sacrificou outras. (CANDIDO, 1989, p. 40).

Das relações entre arte e vida, propiciadoras dessas fronteiras metaficcionalis, especifica-se para Lima Barreto uma relação redundantemente vital entre literatura e vida. Nessa relação, a literatura passa a ser, para Lima, “substitutos de sentimentos ou experiências” (CANDIDO, 1989, p. 40). O apego a uma literatura e a uma escrita que bebesses⁹ – e se fizessem vivas – tanto no social quanto no particular, contribuiu para que Lima Barreto fosse um escritor vivo, porém, se fez obstáculo para que ele se tornasse um exímio escritor de ficção. Perante sua literatura, a confusão entre arte e vida faz com que seu alvo seja atingido, alimentado e motivado por mágoa e iniquidade.

Das três metáforas que nomeiam o ensaio, a terceira e última – não menos relevante – se faz, aqui, complemento analítico essencial: o espelho. Enquanto interno, Lima Barreto se constitui, em seus escritos, a partir de vigilâncias e observações aplicadas diariamente em seus internos semelhantes, insanos estranhos. No observar e se ficcionalizar em si a partir do outro, a terceira loucura se reflete no autor a partir do espelho construtor de seu eu-empírico, constantemente confuso em seu eu-literário:

O espelho assume função de compromisso por solidariedade. O sentimento de participar da mesma humanidade frágil, sujeita à marginalização social da prostituta, ao esmagamento do pobre, à alienação do insano, faz por contágio que o sentimento pessoal se torne verdade para os outros; e a verdade dos outros experiência pessoal. (CANDIDO, 1989, p. 49).

A literatura, que torna viável situações comunicacionais entre sujeitos, legitima no – e para – o autor uma experiência de empatia que se torna condição de sobrevivência para si próprio. Como em um alcance de seu primeiro alvo, é o vivo encontro e a viva expressão da vida na escrita, fixadora desta como ferramenta

⁹ São dadas à luz, provocações às proporções das buscas de vida e refúgio na bebida e na escrita. Ambas, buscas que acompanharam o autor estreitamente, inclusive quando aquela propiciava o exercício dessa.

primordial na tentativa de prova de questionada lucidez; e sobrevivência da credibilidade artística e literária de um autor, vítima de suas experiências empíricas, refugiado em suas experiências literárias e crença na literatura como força motriz da confluência de seus lugares de mundo e de fala.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BARRETO, Lima. *Diário do Hospício: O cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-230.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: Miriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva. 1978. Arquivo Kindle.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, p. 143-161, 1987.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 107-119.
- HIDALGO, Luciana. *O passeador*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

Capítulo 6

As margens de uma casa silenciada: memórias e silêncios em *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos

Beatriz Evangelista de Oliveira¹

Eliana da Conceição Tolentino²

Introdução

A casa velha das margens é um romance do autor angolano Arnaldo Moreira Santos, publicado pela primeira vez em 1999. A narrativa se ambienta na Angola do final do século XIX, colocando em pauta relações históricas, políticas e sociais vivenciadas pelo país naquele período. O livro se inicia quando o protagonista Emídio Mendonça, filho do português Antônio Mendonça e da negra Kissama, retorna a Angola, após anos vivendo em Portugal. Ainda na infância, o personagem é forçado pelo pai a deixar seu país, transferindo-se a um seminário em Coimbra. Já adulto, regressa a terra natal em busca da herança deixada por Antônio Mendonça, morto num incêndio criminoso em sua própria casa. Em seu retorno, o rapaz descobre que sua mãe cometeu suicídio por não suportar vê-lo assimilado. No enredo, prevalecem a

¹ Mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (Promel/UFSJ).

² Possui graduação em Letras pela Faculdade Dom Bosco de Filosofia Ciências e Letras (1985), mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (1994) e doutorado em Letras: estudos literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). Atualmente é professora associada da Universidade Federal de São João del-Rei. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: memória cultural, teoria literária e crítica da cultura.

desigualdade racial e as consequências do processo de assimilação na vida das personagens.

A linguagem se apresenta como aspecto de destaque em *A casa velha das margens*. O texto, escrito em português, é atravessado por palavras e expressões em quimbundo, uma das línguas nacionais angolanas. É interessante notar que o idioma autóctone aparece ao lado do idioma europeu, sem nenhum elemento na grafia que o diferencie. Ao não diferenciar as duas línguas, Arnaldo Santos abre espaço para o intercâmbio e diálogo entre diferentes, nunca numa justaposição ou hegemonia por parte do mais forte. Desse modo, o quimbundo surge com o mesmo poder simbólico do idioma europeu. A força da língua africana ao longo da narrativa fica ainda mais evidente pelo fato de muitos termos aparecerem sem tradução. Apesar de haver um glossário³ no final do livro, nem todas as palavras em quimbundo apresentam correspondentes em português, cabendo ao leitor inferir, pelo contexto, seu sentido. A significação isolada das palavras perde importância e o sentido da narrativa se constrói a partir do todo. Tem-se, assim, uma escrita que coloca em xeque a possibilidade de o português explicar com eficiência os significados do quimbundo. Observa-se que, ao adotar uma linguagem distinta do português de Portugal, o autor de *A casa velha das margens* privilegia uma perspectiva que não é a do colonizador, mas a do povo angolano.

No decorrer de quase quatrocentas páginas, o livro aborda a relação entre passado e presente, a imposição cultural portuguesa aos angolanos, a ancestralidade, a representação das tradições e seus conflitos com a modernidade, bem como a oralidade e a escrita na língua do colonizador. O presente trabalho focaliza especificamente o papel que as mucandas ambaquistas assumem no enredo de *A casa velha das margens*. As mucandas eram cartas escritas pelos

³ Ao longo do presente estudo, será utilizado o glossário presente no final de *A casa velha das margens* para traduzir alguns dos termos em quimbundo que aparecem na obra.

ambaquistas em nome dos povos das margens que denunciavam a violência do colonialismo português em território angolano.

Os ambaquistas são personagens de grande relevância no decorrer do enredo. Eles fazem parte de um grupo de angolanos que, por dominar a língua portuguesa, assume a tarefa de intermediar os diálogos entre europeus e os povos da terra, transpondo para o papel queixas e denúncias contra a colonização. Pode-se afirmar que tais figuras encarnam uma resistência face à opressão, posto que denunciam, a partir da escrita, a extorsão e violência do colonialismo. Ao reconhecerem o caráter transgressor das mucandas, os colonizadores procuram destruí-las. O incêndio da velha casa Hombo – na qual vivia Antônio Mendonça – teve como objetivo aniquilar esses escritos. Todavia, serão as ruínas da casa o fio condutor das pistas que levarão Emídio ao seu real paradeiro. Isso porque, em busca dos responsáveis pelo incêndio, o rapaz descobre que parte das cartas estava sob a proteção de Lourenço Mendes. Convém destacar que as mucandas ambaquistas aparecem de modo apenas virtual na narrativa de *A casa velha das margens*, sendo conhecidas por meio do discurso dos personagens.

As teorizações de Walter Benjamin desenvolvidas em suas teses “Sobre o conceito da história” (1987) e em *A origem do drama barroco alemão* (1984) serão utilizadas para elucidar o papel que as mucandas adquirem no enredo de *A casa velha das margens*. Embora tragam as marcas da destruição, tais escritos têm força para sobreviver e resistir ao apagamento imposto. As ruínas da casa velha testemunham a um só tempo a situação de domínio e coerção no cenário colonial e vestígios de sua superação pelos povos da terra. A sobrevivência das mucandas evidencia que não há uma adesão inquestionável à ordem estabelecida, sendo possível subvertê-la e questioná-la.

Ruínas e silêncios: quando as mucandas educam a pensar

A casa velha das margens traz como personagem central Emídio Mendonça, jovem mestiço, filho do português Antônio Mendonça

e da negra Kissama. Ambientada no final do século XIX, a narrativa se inicia quando o jovem, após anos vivendo em Portugal, retorna a Angola em busca da herança deixada pelo pai. Em seu retorno, ele descobre a casa de sua infância – a velha casa Hombo – arruinada pelo fogo de um incêndio criminoso; incêndio responsável por matar Antônio Mendonça. As estórias que essa residência viveu durante a ausência de Emídio são narradas pelo ancião Pascoal, antigo funcionário da fazenda Hombo. Essa figura serve de guia e de conselheiro do protagonista, revivendo acontecimentos passados a partir de narrativas orais. Ele se torna responsável por estabelecer um elo entre passado e presente. Por meio das narrativas do mais-velho, observa-se o deslocamento subjetivo de Antônio Mendonça, que vai sendo modificado ao longo de sua estada em Angola.

Nos primeiros tempos na colônia, o pai de Emídio apresentava o comportamento violento e abusivo característicos do colonizador. Tal postura pode ser observada na relação do português com Kissama e o filho. Por um processo de repressão, empreendido pelo pai, o protagonista de *A casa velha das margens* é banido da própria terra. Com vistas a combater os hábitos de seu filho, “que não largava as margens do rio” (SANTOS, 2004, p. 149), o tenente Mendonça decide enviá-lo a Portugal sem Kissama ser ao menos consultada. O rapaz lembra o desespero da mãe no dia da despedida:

Não era difícil para Emídio lembrar o desnoite da mãe no dia da sua partida, e guardara mesmo desse instante uma impressão muito forte. As sensações tinham sido tão intensas que, embora sem chorar, ele ainda tremia de emoção quando chegaram em Massangano. Ele só pudera dissimular o tremor nos breves instantes em que acenava na Kissama, que se mantivera imóvel na praia das margens. Nessa altura ela mesma já não era a sua mãe, Kissama, parecia era igual a qualquer uma das naturezas das margens. (SANTOS, 2004, p. 142).

Emídio jamais suspeitaria que aquele seria o último momento com a mãe. Tal como lhe declara Pascoal, Kissama nunca se recuperou dessa separação, cometendo suicídio certo tempo

depois. Como o colonizador que valoriza somente os próprios costumes, Antônio Mendonça despreza piamente a cultura materna na educação de Emídio. Em nome dos valores da “civilização”, únicos em que acredita, o colono afasta sem pena a mãe do filho, ocasionando a morte da mulher.

Essa mulher que morre após ser separada de seu monangengue⁴ pode ser associada simbolicamente à terra. Isso porque o nome da mãe de Emídio é coletivizado no romance, remetendo a um povo resistente “que tinha a presunção de chamar de Kissama à região em que viviam e que na sua língua pretendia ser terra do Brandão aceso” (SANTOS, 2004, p. 117). Assim, Kissama é a região em que vivia um grupo de africanos arrancados de sua terra pelo sistema de colonização português. A cena em que é violentamente estuprada por Antônio Mendonça pode ser lida metaforicamente como a maneira inescrupulosa e arbitrária com a qual o colonizador invade e se apropria da colônia. Em uma de suas recordações, Emídio lembra-se de quando vira, furtivamente, a relação sexual entre os pais. De acordo com suas palavras:

Um desejo qualquer, outro mais intenso que a simples posse, agitava seu pai entre as pernas entreabertas da mãe. Ele procurava cumprir naquele acto algo que só agora conseguia descortinar. Não era pois simples vontade de mulher, o seu desfrute no gozo pacífico que ele experimentava naquela descontrolada ânsia de penetração cada vez mais funda; ele tentava a sujeição daquele corpo, submeter, domesticar. (SANTOS, 2004, p. 147).

A maneira impetuosa e violenta com a qual Antônio Mendonça procura submeter Kissama a seus domínios é a mesma do colonizador ao invadir a colônia. Nos tempos coloniais, a colônia, explorada e escravizada, representa a própria mulher negra. Seu corpo, do mesmo modo que a terra, é usurpado e violado pelos europeus. Ao colonizador é “concedido” o direito de fazer o que quiser com o corpo da mulher, cumprindo a

⁴ Monandengue: (quimbundo) criança.

necessidade de demonstrar sua força e autoridade sobre ela. A agressividade do estupro é a marca do colonialismo: é preciso recorrer à força para manter o corpo da mulher – metáfora da terra – no lugar que a metrópole determina.

Após a morte de Kissama, a brutalidade e violência de Antônio Mendonça vão cedendo lugar a uma postura mais condescendente e amigável. De Antônio Mendonça, ele se converteria em Ngana Makanda⁵. O novo nome não dizia respeito somente ao fato de ter os pés grandes, como indica a expressão em quimbundo, mas pelo “tamanho das passadas, que como chefe podia dar” (SANTOS, 2004, p. 122). Como Ngana Makanda, o pai de Emídio tornou-se chefe do concelho de Massangano, começando a defender os naturais da terra da violência colonial. A mudança de postura do colono português se inicia na linguagem: “ele fora amenizando a sua linguagem numa outra fala de puxar amizade e o sentimento livre das coisas, as palavras ocorriam no quimbundo e no português consoantes, se comunicando indistintamente” (SANTOS, 2004, p. 102).

Se antes Antônio Mendonça utilizava a voz (a autoridade e a língua do colonizador), com o andar dos anos, começou a empregar português e quimbundo lado a lado. A diferença no modo de se comunicar é um reflexo da postura assumida por ele ao longo da narrativa. Com esse gesto, o pai de Emídio se afasta do empreendimento colonial, uma vez que começa a se identificar com os povos explorados. Segundo observa Pascoal, o colono português “passara a atribuir a si mesmo qualidades e tarefas que, até um certo tempo, ele não teria querido assumir, transformando-se de agente do domínio da Conquista numa das suas vítimas” (SANTOS, 2004, p. 123).

Uma das tarefas assumidas por Ngana Makanda foi reunir em sua casa as mucandas ambaquistas: cartas de denúncia contra a violência colonial. Essas correspondências, escritas pela população das margens, vinham da região de Massangano e representavam

⁵ Ngana Makanda: (quimbundo): pés grandes.

uma oposição ao colonialismo. O registro das cartas significava uma resposta às injúrias e humilhações de que eram vítimas os povos da terra. Essas correspondências eram lidas em palestras noturnas, nas quais os autóctones podiam se rebelar abertamente contra os ditames coloniais. A partir da leitura das mucandas, Ngana Makanda percebeu quais eram, de fato, os verdadeiros donos da terra. Desde então, passou a defender como legítimas as reivindicações trazidas nas cartas, colocando em causa o poder naturalizado dos colonizadores. Aos poucos, ele foi se condoendo com as injustiças praticadas pelos seus conterrâneos contra a população das margens. Ao mesmo tempo, foi se deixando modificar pelos costumes, histórias e saberes daquele povo que não era seu. O desejo de ouvir e dar voz àquelas reivindicações o levariam, inevitavelmente, à ruína. Intimidados pelo potencial transgressor de tais palestras, portugueses de Luanda mandaram incendiar a velha casa Hombo, para destruir as mucandas e matar Antônio Mendonça.

A Casa Velha estava condenada desde há muito; talvez desde o tempo em que seu pai começara a reunir naquele pequeno quarto, atravancado de estantes, bancadas e mesas, muitos frascos e pilões, livros, cadernos, manuais, dicionários, escrituras e demais mucandas que contavam dos acontecimentos nas Margens. (SANTOS, 2004, p. 127).

Quando começou a ser envolvida por ideias revolucionárias, a antiga morada de Antônio Mendonça deveria, aos olhos dos colonizadores, arder em chamas. Atear fogo aos papéis foi a solução encontrada para silenciar vozes que contestavam a hegemonia colonial. Era preciso destruir qualquer pista ou memória que revelasse a capacidade de resistência dos povos das margens. Assim, não apenas as cartas, mas também Antônio Mendonça deveria desaparecer. Enquanto transita em meio aos escombros da casa velha, Emídio percebe que o fogo teve como principal alvo o quarto em que o pai guardava as mucandas

ambaquistas. Nesse espaço, podia-se ter uma dimensão da violência do incêndio:

foi seguindo mais lestantemente para o compartimento no extremo da casa, que seu pai transformara em pequena botica, e onde também arrumava alguns livros de leitura, e da escrita da fazenda, dicionário, códigos, exemplares dos jornais de Loanda, cópias de escrituras e demais papéis.

O fogo, certamente, devia ter sido ateado naquele quarto. Era ali que se viam melhor os vestígios da sua violência. Era ali que Antônio Mendonça guardava uma parte da sua memória, que eles pretenderam destruir. (SANTOS, 2004, p. 121).

A tentativa de destruição da memória, que não era somente de Antônio Mendonça, mas também da população das margens, teve o objetivo de silenciar vozes que se colocaram em oposição à versão colonial. Por enunciar verdades desagradáveis sobre a colonização, as mucandas deveriam ser severamente silenciadas. O incêndio foi uma forma de apagar os muitos testemunhos sobre os abusos e barbaridades perpetrados pela ordem colonial. Consideradas subversivas, a mucandas enunciavam testemunhos que se distinguiam dos “oficiais”, trazendo à tona inúmeros episódios de violência e abuso. Representavam, pois, um risco, uma vez que contestavam o poder dos colonizadores. Nesse cenário, destruí-las seria uma forma de apagar situações de conflito e criar versões “autorizadas” da história, resguardando as estruturas de poder arquitetadas pelo colonialismo.

Em meio aos escombros da casa em ruínas, um “pedaço meio calcinado que restara da lombada de uma encadernação de couro mal curtido, e que ardera quase inteiramente, chamou a atenção de Emídio (SANTOS, 2004, p. 127). O estado de destruição da velha fazenda Hombo leva o rapaz a constatar a violência do colonialismo, que apaga e silencia narrativas que ameaçam sua estabilidade.

Ao discutir sobre o fazer histórico, Walter Benjamin (1987) problematiza os pressupostos que subjazem ao modo como frequentemente se escreve a história. Para o autor, a história oficial

(o que ele denomina de historicismo) está assentada tanto em uma noção de tempo linear quanto triunfalista, já que estabelece com os vencedores uma relação de empatia. Evidentemente, os “vencedores” não se referem, aqui, àqueles das batalhas ou das guerras, mas às classes dominantes, que permanecem, ao longo da história, explorando os oprimidos. O historicismo justifica a superioridade de uma classe sobre outra, conferindo aos dominadores o estatuto de herdeiros da cultura passada. “Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores” (BENJAMIN, 1987, p. 224). Ao trazer uma perspectiva que beneficia os “vencedores”, a história favorece os dominadores, pois se sustenta da subjugação dos vencidos, isto é, das culturas não hegemônicas. A condição de exclusão em que se encontram as vozes de povos marginalizados é elucidada a partir da imagem do *Angelus Novus*, de Paul Klee:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína, e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226).

A história pensada como um todo linear e homogêneo é incapaz de reanimar “os mortos” numa nova escrita do passado. O anjo encontra-se, pois, melancólico, a contemplá-la como “catástrofe única”, como acúmulo de ruínas, condenado pela força tempestiva do progresso à impotência diante da cena que tem

diante de si. O congelamento de sua visão catastrófica oferece uma ideia de como a concepção homogênea do tempo silencia acontecimentos que fogem à sua cadeia, à sua marcha.

A imagem de ruína desenvolvida por Walter Benjamin (1987) é particularmente cara ao presente trabalho, pois ela auxilia na compreensão do papel das mucandas no enredo de *A casa velha das margens*. Para que a voz colonial se tornasse homogênea e coerente em si mesma, tais escritos deveriam desaparecer. As cartas traziam uma verdade outra que não a oficializada pelos vencedores, por isso precisavam ser destruídas. Pode-se afirmar que os povos das margens – autores das mucandas – fazem referência aos vencidos que se encontram à margem da história. Na tentativa de destruir qualquer forma de oposição ao regime, a censura colonial tenta apagar vozes dissonantes. Isso concorre para que fatos se percam, comprometendo a integridade do que é lembrado.

O silenciamento de determinados episódios contribui para o desconhecimento da experiência dos vencidos, denominada por Walter Benjamin (1987) como história a contrapelo. As mucandas ambaquistas trazem tal perspectiva; evocando personagens esquecidos e apagados, elas redesenham um passado às avessas. Exercem, pois, a função de recolher as vozes daqueles que estiveram sempre às margens da história “oficial”. A destruição desses escritos contribui para a implantação de uma memória “autorizada” do passado que beneficie a manutenção do poder dos colonizadores. Com isso, os culpados pela violência não são responsabilizados, o que reforça sua soberania. Nesse cenário, é possível afirmar que as ruínas da casa velha funcionam como metáfora de uma memória que também é ruína; ruína no sentido de ser margem, logo, excluída das narrativas dominantes. Os escombros e restos da residência de Emídio materializam a condição das mucandas, que, por não se alinharem à perspectiva dominante, sofrem inúmeras tentativas de apagamento, demonstrando a força cerceadora do empreendimento colonial.

Walter Benjamin (1987) afirma que: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa

apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de um perigo” (BENJAMIN, 1987, p. 227). “Perigo” que, nesse caso, representa a possibilidade de esquecimento ou apagamento da memória, levando à subjugação dos vencidos.

As mucandas ambaquistas se veem frente a esse “perigo” observado em Walter Benjamin (1987). A destruição da casa velha foi um esforço empreendido para apagar vozes que se colocaram em oposição à hegemonia colonial. Tal episódio ratifica a ideia de que o percurso da história serve, em muitos casos, às intenções ideologicamente traçadas pela elite. As estratégias de controle social articuladas pelo colonialismo implicam a adoção de métodos que suprimem da história coletiva um passado violento e autoritário. Com isso, a memória dos povos da terra é marginalizada e condenada ao viver clandestino por representarem uma ameaça a hegemonia colonial.

Entretanto, mesmo silenciadas, essas vozes rondam a história dominante, prontas a contestar os discursos de poder. O incêndio, que teve como objetivo destruir as mucandas ambaquistas, possibilitou sua libertação, pois, na busca pelos responsáveis por tal crime, Emídio descobre seu real paradeiro. Diferente do que imaginava, elas não haviam desaparecido por completo. Pascoal, pouco antes do incêndio, as retirou da casa velha, deixando-as sob os cuidados do mais velho Lourenço Mendes. A estratégia de camuflar tais escritos evidencia que as ruínas silenciadas pelo discurso dominante não estão condenadas ao eterno silêncio, sendo capazes de sobreviver e se manifestar. Serão exatamente os vestígios e restos deixados pelo fogo que conduzirão Emídio às mucandas.

Em sonho, o protagonista tem dimensão da relevância desses escritos e da necessidade de protegê-los. Nesse sonho, era Pascoal quem lia as cartas, agitando os braços, “mas sua voz não era humana, era feita de ventos, e a ela correspondiam outros ventos vindos dos serviços como murmúrios, sussurros que cresceram de tom” (SANTOS, 2004, p. 132). Enquanto as mucandas eram lidas, a casa velha ardia em chamas, trazendo à tona os apelos e sofrimentos dos povos das margens.

[...] ninguém se mexia, estavam todos fascinados vendo-lhes vencer lentamente as paredes, subindo pela casa coberta de folhas transformadas em papel, já não eram os fogaosinhos da calúmba, eram línguas de fogo, sempre e sempre mais altas, toda a casa começava a crepitar envolta em chamas, eram a princípio pequenos estalidos, silvos, depois sons inarticulados como gritos, guinchos agudos dos ratos de cubata, que passaram a um vasto clamor, das mucandas que ardiavam libertavam-se os apelos, os estertores dos crimes e a fúria das paixões que elas denunciavam. (SANTOS, 2004, p. 132).

Tal fragmento traz à tona o episódio do incêndio da casa velha, convertendo-o em possibilidade de libertar as vozes que estavam ali presentes, presas às folhas de papel. O fogo poderoso e violento surge como forma de espalhar apelos antes silenciados. As chamas tomam vulto e ganham vida, como um clamor que precisava ser ouvido. Esse sonho é o prenúncio do poder de resistência de vozes que fogo nenhum poderia destruir. Das mãos do ambaquista Lourenço Mendes Emídio iria receber aqueles valiosos escritos que culminaram na morte do pai. A partir de então, o rapaz assume o legado das cartas, tendo a missão de perpetuar suas narrativas: “Li as mucandas e faço também minhas essas cartas que foram de meu pai... – disse depois, sem mentir” (SANTOS, 2004, p. 266).

Pode-se afirmar que o enredo desvela o caráter ambivalente da ruína, que representa, a um só tempo, destruição e regeneração, aniquilamento e edificação. Quando se acreditava que as labaredas do fogo destruiriam por completo a casa velha, ela surge como pista que levará Emídio a reconhecer o legado de resistência da população da terra. Embora não sejam documentos considerados “oficiais”, tais escritos servirão como recurso para a reunião das memórias dos magueanos e de sua reivindicação contra o colonialismo. A capacidade de resistência dessas vozes acentua que não há uma adesão inquestionável à submissão. Sob os cuidados do mais velho Lourenço Mendes, elas sobreviviam silenciosamente, aguardando o momento oportuno para se fazerem ouvir.

Em meio aos escombros da casa em ruínas, a violência do que deveria permanecer esquecido é lembrada. Embora não seja o objetivo

deste artigo focalizar o espaço doméstico na narrativa, percebe-se que neste local vozes silenciadas conseguem ludibriar hegemonia colonial e conquistar protagonismo. As ruínas questionam a crença em uma versão única da história. Do amontoado de destroços, elas recontam e subvertem o discurso do colonialismo, dando visibilidade à perspectiva daqueles que sofreram na própria pele seus efeitos desastrosos. Essa outra versão do passado, na qual o dominador não é o narrador, é contada por povos que, recorrendo à escrita, conseguem denunciar a violência da colonização.

A força de sobrevivência das mucandas, que miudamente se manifestam em meio a restos e ruínas, pode ser mais bem elucidada a partir da teorização benjaminiana sobre a arte barroca. Em *A origem do drama barroco alemão* (1984), o teórico observa que o culto pela ruína é uma característica marcante do barroco. Esse culto se explica pelo fato de elas exprimirem uma espécie de sobrevivência à violenta passagem do tempo. Sua constituição física é de algo que existiu no passado, mas que, no presente, só pode ser visto por meio de escombros e destroços. Os vestígios sobreviventes:

têm a função de proclamar o milagre de que o edifício em si tenha sobrevivido às forças elementares da destruição, do raio, e do terremoto. Em sua artificialidade, essas ruínas aparecem como o último legado de uma Antiguidade que no solo moderno só pode ser vista, de fato, como um pitoresco monte de escombros. (BORINSKI, p. 193 *apud* BENJAMIN, 1984, p. 200).

Da mesma forma que as ruínas evidenciam a destruição, testemunham também a resistência; é a capacidade de sobreviver em meio à adversidade que Benjamin (1984) ressalta como fundamental para a valorização da ruína pelo barroco. Os destroços se constituem ambigualmente tanto pela presença de resquícios sobreviventes quanto pela ausência daquilo que se perdeu. Remetem, a um só tempo, à destruição e resistência.

Contrariando as expectativas do colonialismo, as mucandas conseguem sobreviver e demonstrar a capacidade de organização dos

povos das margens. Enquanto todos acreditavam no seu desaparecimento, elas ressurgem em meio aos destroços da casa velha. O segredo envolvendo as cartas é revelado por Pascoal aos poucos, de modo vago e sutil. Essa foi a estratégia do mais-velho para evitar que os responsáveis pelo incêndio descobrissem o real paradeiro de tais escritos. À medida que a ordem hegemônica acreditasse no seu desaparecimento, mais poder de sobrevivência eles teriam. Considera-se, assim, que as ruínas a casa velha demonstram a um só tempo a situação de domínio e coerção vivenciada pelos povos das margens e os vestígios de sua superação.

O ressurgimento das cartas permite reconhecer que a voz e a luta dos vencidos não podem ser completamente silenciadas. Como as ruínas da arte barroca, as mucandas testemunham a capacidade de sobrevivência de discursos marginalizados. Emídio não poderia calcular o poder de resistência desses escritos que, à primeira vista, pareceram-lhe frágeis e arruinados pelo tempo. Em casa do mais-velho Lourenço, ele chegou a hesitar em manusear as mucandas, pois, “por muito terem sido manuseadas, estavam em frangalhos, amarrotadas, e tinham quase todas as pontas das páginas rasgadas” (SANTOS, 2004, p. 257).

As ruínas da casa velha testemunham um passado que existe apenas como falta. Exatamente, por isso, conseguem enganar a ordem hegemônica, que acredita piamente na destruição das mucandas. O contexto de intensa imposição colonial em que se ambienta o romance de Arnaldo Santos inibe a manifestação aberta de povos marginalizados. Porém, isso não significa sua impossibilidade de resistência. As ruínas exercem, portanto, papel de grande relevância, uma vez que conduzem a atenção aos espaços mais recônditos da casa velha. A partir delas, as vozes dos povos da terra conseguem se fazer notar, trazendo à tona muito daquilo que o poder colonial quis reprimir. Lourenço Mendes deixa claro o poder de ameaça dessas vozes:

As mucandas educam. Ele lhes aprendera a pensar assim. Mais do que as lavras de um livro, nas mucandas elas não tinham regresso, e era por

isso que metiam medo no momento de lhes escolher. Elas educavam a pensar, era esse o seu poder. Mas para que fossem irrevogáveis, era preciso que tivessem um destinatário. Esse convencimento decidira-lhe, finalmente a aceitar a sua derradeira prova. E enviara as suas cartas ao chefe de Massangano. (SANTOS, 2004, p. 252).

As mucandas educam no sentido de fazer “pensar”. Nesse ponto, evidencia-se que tais escritos apresentavam uma lógica particular, precisando de tempo para adquirir significado. Elas procuravam desconstruir valores de subjugação e exploração, encetados pelo discurso colonial e já cristalizados no imaginário social; por isso representavam uma grande ameaça ao poder hegemônico. Como expresso na passagem acima, para, de fato, cumprirem seu papel, as mucandas exigiam um destinatário que pode ser associado à figura do ouvinte. Exatamente como as narrativas transmitidas oralmente, elas demandavam uma escuta compassiva e uma possível resposta ao seu testemunho. Nesse processo, tanto ouvinte quanto leitor receberão as queixas, as dores e os sofrimentos, e isso auxilia na atribuição de sentido às cartas. Por intermédio dele – do ouvinte/leitor – a população das margens pode ter esperança de que, apesar de todas as adversidades e infortúnios do passado, será possível contar sua história e ser ouvida.

Emídio se assume como ouvinte e perpetuador desses escritos. A partir da leitura das mucandas, ele coloca em circulação parte das narrativas que o poder colonial quis reprimir. Nas ressonâncias de sua voz, o personagem se torna detentor de uma herança que fogo nenhum poderia destruir:

Para que essa “Carta” se constituísse em herança tinha sido apenas indispensável que o segredo tivesse sido pronunciado. A lenda lhe reproduzira através dos ventos da imaginação. Ele era o depositário de uma herança que nenhum incêndio consumiria.

Nessa passagem da sua narrativa, pela primeira vez, Emídio Mendonça entenderia o segredo da morte de seu pai. Ele também fora depositário de segredos do povo que desapossavam as terras.

Mas os seus segredos eram perecíveis, qualquer fogo posto lhe destruiria. (SANTOS, 2004, p. 365).

O conteúdo das mucandas ambaquistas precisaria apenas ser pronunciado para sobreviver a toda forma silenciamento. Diferente do papel que qualquer fogo poderia destruir, o discurso transmitido pela voz seria capaz de se perpetuar e sobreviver. O incêndio da casa velha, apesar de extremamente destruidor, não aniquilou as vozes dos povos das margens, que sobreviveram no ritmo da fala e do gesto. O ato de ouvir e narrar os testemunhos das mucandas se oferece como possibilidade para conferir sentido a um mundo em ruínas, assombrado pelo colonialismo.

Considerações finais

Conforme observou-se ao longo deste artigo, o incêndio que transformou em ruínas a casa velha, apesar de extremamente destruidor, não conseguiu aniquilar os testemunhos dos povos das margens. Os destroços e restos deixados pelo fogo testemunham não somente o poder opressor do colonialismo, mas também a capacidade de resistência e organização dos povos das margens. Nesse cenário, as ruínas da antiga morada de Antônio Mendonça podem ser pensadas como metáfora de uma memória que é ruína no sentido de ser margem e excluída das narrativas oficiais. Entretanto, mesmo excluída, essa memória pode sobreviver, sendo os destroços e restos símbolos de sua capacidade de resistência.

Os escombros da velha fazenda Hombo são capazes, desse modo, de ameaçar a estabilidade na qual a hegemonia colonial se sustenta. As mucandas ambaquistas desafiam o imaginário de uma narrativa única e homogênea acerca do passado. Serão as ruínas responsáveis por conduzir Emídio ao real paradeiro de tais escritos. Nesse cenário, voltar atenção aos destroços deixados pelo fogo significa minar a tradição dos poderosos e contestar o discurso colonialista.

Referências

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v. 1. Trad. Sérgio Paulo ROUANET. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BENJAMIN, Walter. Ruína. In: BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo ROUANET. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 197-202.

SANTOS, Arnaldo Moreira. *A casa velha das margens*. Luanda/Salvador: Edições Maianga, 2004.

Capítulo 7

O *rap* e a racionalização neoliberal: Uma análise da música “Gueto ao luxo” de Karol Conka

Bruna Fernandes Barros¹

Introdução

O *rap* nasceu dentro do movimento de subversão do *hip hop*. A constituição desse estilo musical, que surge como uma poesia cantada, se deu apoiada em questões sociais, no combate a opressão de minorias simbólicas. A partir do *rap* foi difundida na periferia uma forma crítica de pensar que se mostrava acessível para jovens subalternizados. A postura socialmente crítica do *rap* se mostra nas formas em que se coloca contra pensamentos naturalizados na sociedade, como na racionalização política neoliberal. A individualização dos sujeitos e a visão economicista são temas abordados e criticados por diferentes olhares do *rap*.

Neste trabalho, um recorte da minha pesquisa do mestrado, busco demonstrar como um *rap* pode atuar como um possível catalisador do pensamento crítico e do desmonte do *status quo*, trazendo o empoderamento e seu embate com o neoliberalismo para o centro da discussão. Para isso, utilizo como metodologia a Dialética-Relacional (FAIRCLOUGH, 2009) e a Análise Crítica do Discurso Musical (VAN LEEUWEN, 2012), considerando que

¹ Doutoranda na área de Discurso, Mídia e Tecnologia pelo CEFET-MG. Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). E-mail: brunafbarros@live.com

apenas a análise textualmente orientada não compreenderia a complexidade de um objeto musical. E, para embasar tal análise, apresento uma breve revisão teórica da teoria do empoderamento, do percurso histórico do neoliberalismo e do desenvolvimento político e social da música no Brasil.

1. Empoderamento e a política que rege a vida e a morte

Empoderamento é um termo que traz em si certa controvérsia, isso porque inúmeros enganos são atribuídos ao conceito, o que se dá principalmente pela tentativa de individualizar o que é proposto pelo conceito, como se uma transformação social não precisasse se apoiar no coletivo. Essa abordagem tão reduzida do empoderamento está atrelada tanto a análises rápidas e superficiais propagadas em redes sociais, como ao viés econômico adotado por empresas que identificaram um novo grupo consumidor potencial. Não são poucas as vezes que observamos marcas utilizando o empreendedorismo como um ato empoderador ou vendendo produtos adotando o empoderamento como bandeira, como maquiagem para peles negras de diferentes tonalidades ou roupas *plus size*. No entanto, é fundamental buscar compreender a complexidade da construção do conceito de empoderamento e utilizá-lo de forma responsável, não o reduzir para se encaixar na própria estrutura que torna o empoderamento necessário.

Devemos considerar a relevância simbólica de uma mulher assumir seus cabelos crespos e de existirem produtos direcionados a pessoas consideradas fora do padrão estético. Gomes (2019) afirma que assim como os cabelos podem representar certo distanciamento de sua origem étnica, a forma de usá-los e seu penteado podem também simbolizar uma forma de resistência, de proximidade com a africanidade. Entretanto, atitudes pontuais não podem ser consideradas um movimento empoderador se não vierem acompanhadas de um pensamento crítico e consciência sócio-histórica. Muitos estudiosos do tema atribuem a origem da Teoria do Empoderamento ao filósofo Paulo Freire, afirmando que

esta surgiu a partir da Teoria da Conscientização, formulada por Freire nos anos de 1960.

Nos anos 60, preocupado já com esses obstáculos, apelei para a conscientização não como panaceia, mas como um esforço de conhecimento crítico dos obstáculos, vale dizer, de suas razões de ser. Contra toda a força do discurso fatalista neoliberal, pragmático e reacionário, insisto hoje, sem desvios idealistas, na necessidade da conscientização. Insisto na sua atualização. Na verdade, enquanto aprofundamento da *prise de conscience* do mundo, dos fatos, dos acontecimentos, a conscientização é exigência humana, é um dos caminhos para a posta em prática da curiosidade epistemológica. (FREIRE, 1996, p. 23).

Freire afirma que a liberdade está atrelada ao pensamento crítico e autônomo, à capacidade de questionar o mundo e tudo o que é passado como fato para o sujeito. É por meio da conscientização despertada pela criticidade que o indivíduo pode se estabelecer por si no mundo, com a possibilidade de pensar e agir para além de ideias pré-concebidas. No entanto, é importante ressaltar que a conscientização por si só não é uma ação subversiva, mas pode ser a base para esta.

Em um país que ainda reproduz os efeitos da escravidão e da cultura patriarcal, negros, mulheres e pessoas fora do padrão heterossexual se veem colocados à margem em algum aspecto da sua existência. O poder que exclui é o mesmo que rege as regras sociais. Se um sujeito pertencente a esses grupos acredita cegamente nas regras difundidas por esse poder e reproduzidas pela sociedade, é provável que o ódio ou a negação de si mesmo seja uma consequência iminente.

Não é possível passar por um processo de empoderamento produtivo se não nos fortalecermos e nos encontrarmos dentro da nossa própria pele. Sem um trabalho contínuo para erradicar do lugar naturalizado na sociedade a crença de que pessoas negras são inadequadas, desprovidas de harmonia e beleza física, fica

extremamente difícil para esses sujeitos atingidos diretamente por essa ideologia do padrão branco como única forma aceitável, criar mecanismos interiores de autoamor e autovalorização. (BERTH, 2018, p. 99).

Não afirmo, no entanto, que autoamor e autovalorização são sinônimos de empoderamento, mas são pilares necessários para o processo empoderador, assim como o pensamento crítico. O empoderamento não se traduz em uma posição individual, em um ato solitário, mas também não é exclusivamente uma ação coletiva engajada. Se o empoderamento necessita da conscientização, ele pode ser associado a um movimento individual e, se precisa de uma mudança estrutural para emergir e permanecer, deve também ser relacionado à ação coletiva. Empoderar seria então, a princípio, “pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da história” (BERTH, 2018, p. 116).

A noção de poder definida por Foucault (1979), a qual define o poder como um movimento construído coletivamente, uma prática social, é o alinhamento para construção de empoderamento neste estudo. O poder não se constitui numa instância material sólida, mas atravessa os sujeitos em diferentes posições com intensidades distintas. Por este viés, a percepção do poder é deslocada de um centro, como o Estado, para ser reconhecido em áreas marginais. Portanto, o processo empoderador não pode ser um movimento de retirada e redistribuição de poder de um ponto a outro. O empoderamento deve ser o reconhecimento –individual e coletivo – do poder que perpassa cada indivíduo e a efetivação deste socialmente. Dessa forma, empoderar não deve possuir o sentido de “inverter a lógica atual, mas de subvertê-la.” (BERTH, 2018, p. 15). Não basta redistribuir poderes se a lógica do sistema se estrutura com base no preceito da exclusão e do privilégio, nesta composição sempre haverá um grupo submetido a outro.

A mídia e as artes são importantes meios de criação e difusão de padrões sociais. O empoderamento se faz necessário pois existe um projeto - nacional e internacional - que reafirma a exclusão em várias formas, por isso é importante nos perguntarmos: Qual a relevância da constante opressão física e simbólica desses sujeitos para o poder vigente? A resposta pode estar nas bases da construção de um racionalismo político centrado no paradigma econômico, o neoliberalismo.

1.1 Neoliberalismo e a economia governante

A fim de entender o que significa um governo neoliberal, definimos como características básicas “dois postulados fundamentais: a apologia do livre mercado e as críticas à intervenção estatal, oferecendo à burguesia novas frentes de acumulação de capital” (GALVÃO, 2018, p. 80).

O Chile foi o primeiro país, na América Latina, a introduzir uma forma de governo neoliberal. A alta inflação, o descontrole econômico e inúmeras manifestações e protestos ofereceram um cenário de caos para o país, o que se desdobrou na tomada de poder pelos militares em 1973, derrubando o governo socialista de Salvador Allende. Durante os anos do governo de Pinochet, que se estendeu até 1990, os Chicago Boys foram responsáveis por reorganizar a economia, com uma abordagem que focava numa metodologia de capital aberto, com a ideia central de que o livre mercado e poucas interferências ofereceriam crescimento econômico ao Chile. Com alguns sucessos e outros fracassos, em 1982 o neoliberalismo como se conhecia até então viu seu fim no país. O Chile se encontrava novamente em recessão, com a iniciativa privada ruindo e empresas fechando, o Estado teve que agir a fim de recuperar bancos e grandes empresas e impedir um completo colapso financeiro. Inúmeras ações neoliberais praticadas na última década foram alteradas ou completamente excluídas da política econômica (LIRA, 2010).

Como a abordagem neoliberal não poderia ficar apoiada a uma forma de governo autoritário, tornou-se comum associar o neoliberalismo a um movimento de liberdade individual, afinal, livre comércio só pode representar liberdade, certo? Dificilmente, o neoliberalismo é centrado no capital e, portanto, na elite econômica. Além disso, pensar que o mercado se regula por si só foi displicente no Chile, na crise imobiliária dos Estados Unidos, assim como em outros acontecimentos no decorrer da história recente. Ao fim, quando as empresas não se sustentam mais, oneram o Estado, que supostamente precisa perdoar ou assumir dívidas privadas para manter a estabilidade econômica.

Para além disso, qualquer política baseada, principalmente, no paradigma econômico se sujeita a intensificar a desigualdade social, isso porque o lucro a curto prazo não está relacionado ao desenvolvimento sustentável ou à qualidade de vida da maioria da população. Racismo estrutural, machismo e xenofobia não são condutas problemáticas para um governo neoliberal, pelo contrário, oferecem mão-de-obra barata ou não-remunerada, o que é vantajoso do ponto de vista exclusivamente econômico. Se um grupo é tido simbolicamente como inferior, na prática sua submissão é naturalizada.

Falquet (2008) afirma que o racismo oferece a possibilidade de contratação de inúmeras pessoas por salários mais baixos e para empregos que outros não desempenhariam. O mesmo acontece com migrantes dentro e fora do país. As camadas menos favorecidas da população desempenham as funções indesejadas por muito pouco ou nenhum salário, ao trabalharem por comida ou moradia.

No caso das mulheres, existe ainda o agravante do trabalho doméstico que nem sequer é reconhecido como um emprego, logo sua remuneração é impensável. Jesus (2018) apresentou, em sua tese de doutorado, dados que demonstram que, caso fossem remuneradas as horas de trabalho doméstico (incluindo cuidado com a casa, comida, tarefas gerais e cuidado com os filhos), este representaria até 10% do PIB nacional. O que remete à questão da sessão anterior, a quem interessa a manutenção de classes subalternizadas?

Apesar de ser voltado para a economia, o neoliberalismo e suas consequências não se limitam a ela. A economia está entrelaçada aos diferentes aspectos da sociedade, assim como a educação, a saúde, a segurança, e não atua como entidade única. Se subalternizar grupos promove uma abundância monetária para as elites econômicas, também promove outros efeitos. O que acontece quando o sistema se desestabiliza, crises econômicas e sociais implodem e não há emprego ou possibilidade de acesso a segurança, educação, alimentação e saúde para parte população?

Podemos considerar, a partir do modelo de governo adotado no Brasil principalmente nos últimos anos, que o país adere à racionalidade política neoliberal, mesmo que não o faça oficialmente. Dito isso, o sistema carcerário brasileiro se constitui em sua maioria de jovens, entre 18 e 29 anos. Em 2012, 60% da população dos presídios era negra e 45,7% não possuía ensino fundamental completo (SECRETARIA NACIONAL DA JUVENTUDE, 2015). Enquanto isso, em “2016, por exemplo, a taxa de homicídios de negros foi duas vezes e meia superior à de não negros (16,0% contra 40,2%). Em um período de uma década, entre 2006 e 2016, a taxa de homicídios de negros cresceu 23,1%” (CERQUEIRA *et al.*, 2018, p. 40). Tais fatos podem estar tanto relacionados à marginalização de sujeitos negros que veem o crime como alternativa viável, quanto à criação da imagem subalternizada do negro para a sociedade em geral, oferecendo a simbologia de um corpo que pode ser descartado ou submetido. Outro símbolo da abjeção dos corpos negros pode estar na cartilha “Óbitos por Suicídio entre Adolescentes e Jovens Negros”, do Ministério da Saúde (2019), que divulgou dados que demonstram que a probabilidade de suicídio entre jovens autodenominados pretos ou pardos, na faixa etária entre 10 e 29 anos, é 45% maior do que jovens brancos. Também esse se mostra como um fato possivelmente proveniente de situações de precarização social ou da inferiorização da negritude, que embarca nas ideias do racismo estrutural culminando no ódio a si mesmo.

Se é necessário submeter simbolicamente grupos para um país, ou uma pequena parcela desse país, ascender economicamente, a opressão atravessa o econômico, mas não se limita a ele, perpassa as relações em suas diferentes formas e pode culminar na violência. Se o outro é inferior, deve se submeter, calar, manter-se longe de espaços de poder; quando isso não acontece, ele deve ser punido e, em última instância, eliminado.

2. Música e subversão na arte

A música brasileira desde seu início recebeu contribuições de diferentes fontes, com influências em sua maioria europeias nas primeiras décadas. No entanto, apesar de se apresentar tendências diversas, a música nacional tem em sua essência, sua base, a música negra, difundida por milhares de escravos a partir do século XVII. Não apenas os negros africanos e seus descendentes trouxeram os batuques e ritmos africanos, mas transformaram a utilização de instrumentos como o piano, oferecendo outros movimentos e noções rítmicas (MENDONÇA, 2012).

Com a difusão do rádio no país, no início do século XX, a música cantada, com letra, passou a ser conhecida em diferentes partes do país e, assim, também tem início a indústria fonográfica brasileira (LIMA, 2011). Essa indústria gerou empregos, tendências e movimentou grande parte da economia durante décadas. Com a decadência do rádio, a TV com canais como MTV, grandes festivais de música e, hoje, a internet se tornaram responsáveis por continuar a difusão da música e propagar a influência de grupos musicais, cantores e compositores.

Na atualidade, essa indústria se vê em decadência, em grande parte impulsionada pela comercialização de CDs e DVDs piratas e *downloads* ilegais. O número de equipamentos para gravar CDs apreendidos aumentou cerca de 1700% do ano 2000 para 2003 e a quantidade de CDs virgens confiscada aumentou em mais de 11 milhões no mesmo período (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2005). Mas também o consumo musical se transformou, com o

avanço da internet e o uso crescente de *smartphones* as mídias físicas se tornaram obsoletas.

A forma de consumir música no Brasil e no mundo não interferiu apenas no colapso da indústria fonográfica como se conhecia, mas também no acesso de diferentes artistas à divulgação de suas produções. Plataformas como *YouTube*, *Spotify* e *Deezer* oferecem uma forma legal de consumo de produções musicais com pouco ou nenhum custo, quem escolhe não pagar pelo material é exposto a propagandas esporádicas. Por outro lado, qualquer um pode produzir, disponibilizar sua música nas plataformas sem custo e ter a possibilidade de receber por isso, de acordo com a popularidade de seu material. Não há aqui a ilusão de democracia artística, quem possuir mais dinheiro ou o financiamento de grandes gravadoras ainda vai ter maior alcance, devido à publicidade e anúncios, mas ao menos a plataforma é comum a diferentes grupos e cantores.

Entretanto, a mudança na produção e distribuição da música teve início ainda antes do *boom* da internet. Alguns artistas sem acesso a grandes gravadoras ou por escolha própria, devido à liberdade artística, passaram a desenvolver seu próprio selo independente e produzir, gravar e vender seu material em shows, por exemplo. Um dos casos de maior sucesso da música independente foi o grupo de *rap* Racionais MCs:

Eles (Racionais MCs) escolhem minuciosamente os veículos para os quais dariam entrevista, normalmente apenas rádios comunitárias e canais educativos, pois se recusam a falar com emissoras que apoiaram a ditadura. Também criaram sua própria gravadora para produzir e lançar seus discos, chegando a vender um milhão de cópias do CD *Sobrevivendo no inferno* em 1998 – caso recorde na produção independente. (LIMA, 2011, p. 98).

A atitude engajada dos Racionais MCs não é novidade no mundo da música. Durante a Ditadura de 1964, Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros grandes

nomes da música cantavam contra o sistema estabelecido. Mais tarde, grupos como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Barão Vermelho também trariam letras com críticas políticas e socioeconômicas. Entretanto, é importante ressaltar que a utilização da música como difusor de ideias políticas não atua apenas com fins subversivos, mas pode ser utilizado pelo poder estabelecido para difundir sua ideologia, como aconteceu no Estado Novo, quando este “se utilizou da popularidade dos artistas, estimulou a produção e a propagação radiofônica visando se autopromover e apoiar a sua propaganda política positiva” (LIMA, 2011, p. 91).

O essencial para esse estudo na história da música é compreender a relevância da musicalidade de descendência africana para o desenrolar da música nacional, o papel histórico da música na difusão ou manutenção de ideias e a mudança provocada pela era digital que expandiu o acesso a músicas de diferentes partes do mundo. Esses três pilares oferecem uma base para entender o que foi o movimento *hip hop* e como esse chegou ao Brasil.

2.1 Quando o rap acontece: um breve percurso histórico do movimento

O *hip hop* carrega em si as marcas da resistência, surge na periferia como forma de expressão e subversão. Em diferentes partes do mundo, o *hip hop* se origina a partir da manifestação artística e política de jovens das periferias, com a dança *break*, o *rap*, DJs e o grafite. Souza (2009) descreve o movimento desde a Jamaica dos anos 1920 e 1930, quando um grande número de jovens pobres migra da zona rural para as cidades a fim de buscar ascensão social. De acordo com Magro (2002), o *hip hop* se prolifera nos Estados Unidos na década de 1960, época em que jovens negros e latino-americanos das periferias se unem para se manifestar por meio da criação autoral de diferentes formas de arte, como o próprio *rap*.

A palavra ‘*rap*’ é a combinação das palavras em inglês *rhythm and poetry*, o que significa ritmo e poesia, e tal ritmo pode ser produzido

inclusive com sons feitos pela boca, o que é conhecido como *beatbox*. É a oralidade que conduz o *rap*, a importância da construção verbal, da coerência e da argumentação desse estilo musical é fundamental para tocar o público e difundir sua mensagem.

No Brasil, o *hip hop*, e com ele o *rap*, surge na transição das décadas de 1970 para 1980, em um contexto de quase duas décadas de ditadura militar, com intensa repressão a movimentos populares. Nesse momento, o número de desempregados é grande, a inflação cresce e movimentos sindicais, populares e organizações se manifestam (SOUZA, 2009).

O *rap* é político, crítico e resistente hoje como no passado. A rapper Karol Conka declara abertamente em suas músicas e em entrevistas² seu posicionamento feminista, sua adesão ao movimento negro e também relata o preconceito sofrido. Esses temas aparecem nas letras dos seus *raps*, dividindo espaço com músicas que tratam do dia a dia do trabalhador, fazem referências a religiões de matriz africana, entre outros temas. Conka cresceu na periferia de Curitiba, é bissexual, negra e mãe solo desde os 19 anos, quando já dava os primeiros passos no *hip hop* (BOCK, 2018). Em 2013, com o lançamento de seu primeiro álbum de estúdio, a cantora despontou para o grande público, ganhando seu primeiro prêmio de alcance nacional, Artista Revelação no Prêmio Multishow de Música Brasileira.

3. Metodologia e percurso da análise

A Análise Crítica do Discurso tem como um de seus marcos iniciais a publicação de Fairclough (1992/2001) *Discurso e Mudança Social*, que intensifica o caráter sociológico da teoria. A interdisciplinaridade também se mostra como uma característica constitutiva da ACD, com contribuições das Teorias Críticas da Escola de Frankfurt (CARMO, 2014). A sociologia, a filosofia, assim

² <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/karol-conka-e-maria-ribeiro-monogamia-racismo-filhos-e-antidepressivos>

como outras áreas de conhecimento, contribuem ativamente para a Análise Crítica do Discurso, que busca estudar a linguagem de forma crítica e historicamente situada. O foco dessa vertente é analisar o discurso dentro de suas especificidades ideológicas e sociais, sempre compreendendo o texto em seu lugar no contexto sócio-histórico, observando as relações sociais, como estas dialogam e os constantes conflitos discursivos.

A partir da Análise Crítica do Discurso, selecionei como método de pesquisa a abordagem Dialética-Relacional, desenvolvida por Fairclough (2009). Tal metodologia busca analisar discursivamente um erro social, identificando seus traços no texto e suas repercussões na sociedade. Fairclough define erro social de forma ampla como “injustiça, desigualdade, falta de liberdade” (2009, p. 3). O erro social em geral não é visto como um equívoco por quem o perpetua, mas talvez como um meio necessário para manutenção das estruturas hegemônicas vigentes.

As análises textualmente orientadas do material de estudo são realizadas a partir dos preceitos da Análise Crítica do Discurso e, dentro desta, da abordagem Dialético-Relacional desenvolvida por Fairclough (2009). Como descrito pelo autor (2009, p. 5), é necessário que realizemos quatro etapas para o desenvolvimento da análise na abordagem selecionada:

1. Delimitar um erro social e seus aspectos semióticos.
2. Identificar os obstáculos para abordar o erro social.
3. Considerar se a ordem social ‘precisa’ do erro social.
4. Identificar possíveis formas de superar os obstáculos.

A fim de realizar a análise identificando marcas no texto selecionado, foram definidas categorias que se aproximassem da oralidade e da capacidade inventiva da linguagem. São as seguintes:

i) **Metáfora:** a metáfora oferece uma comparação implícita por meio de um sentido figurado. É uma prática discursiva comum, em textos artísticos, como peças teatrais, poesias e romances são ainda

mais frequentes. No *rap*, a metáfora pode ser observada tanto em seu viés artístico, atuando como um movimento poético no texto, como em forma de denúncia ou crítica social, formato de metáfora que pode ser visto em textos jornalísticos, por exemplo. Para a Análise Crítica do Discurso a metáfora é reveladora, pois é possível observar em marcas do texto sentidos que vão além dele próprio, podendo revelar o cunho ideológico do autor ou outras características da conjuntura social: “Quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de uma maneira e não de outra” (FAIRCLOUGH, 1992/2001, p. 241).

ii) **Relexicalização**: a relexicalização oferece um sentido além do formal a uma palavra. Não é uma ação desprovida de qualquer critério, deve existir uma lógica que atenda ao entendimento de um grupo ou uma comunidade. No *rap* a relexicalização se dá também em um processo de criação de identidade para o texto e de aproximação da comunidade periférica. Novos sentidos atribuídos a palavras, como nas gírias que são compreendidas dentro do grupo, são movimentos comuns nas letras das músicas.

A Análise Crítica do Discurso aborda questões sociais, políticas e econômicas em suas diferentes formas. No entanto, quando tratamos da análise musical, é preciso ir além do texto verbal e do contexto em que esse é inserido, necessitamos observar questões constituintes da estrutura musical, como a melodia e a forma que esta se desenvolve. Nesse sentido, trazemos a Análise Crítica do Discurso Musical, desenvolvida por Theo van Leeuwen, a fim de complementar este estudo.

Na Análise Crítica do Discurso Musical, utilizamos quatro categorias de van Leeuwen (2012). Estas foram selecionadas devido ao seu teor mais abrangente, apresentam características que abarcam diferentes estilos musicais e podem ser identificadas e analisadas em todo material de análise. São estas: Harmonia; Melodia; Ritmo; Voz e Timbre.

4. Análise discursiva da música Gueto ao luxo

A partir do que foi apresentado teoricamente e dos procedimentos e categorias da Dialética-Relacional e da Análise Crítica do Discurso Musical, contemplo o material de análise selecionado, a música “Gueto ao luxo” de autoria da rapper Karol Conka, presente no álbum de estúdio “Batuk Freak” (2013).

A melodia tem como base o ritmo de uma bateria de escola de samba que se mistura aos instrumentos eletrônicos. Assim como a letra proclama um tipo de fusão da periferia com a elite, a melodia também o faz, trazendo a bateria como marca da comunidade periférica. Podemos identificar como erro social abordado no *rap* os privilégios destinados à elite econômica em detrimento dos prejuízos a outra parcela da população. Para além disso é possível observar também uma difusão da ideia capitalista de que o sucesso está atrelado ao poder econômico do sujeito. Um obstáculo para abordar esse erro social seria a própria cultura do consumo exacerbado que constitui a base da economia nacional.

Na primeira estrofe o tema central da música é apresentado, fazendo ponte entre o gueto, a periferia e o luxo, a ostentação, a elite:

*Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
Gueto é luxo, luxo é gueto
Eu gosto de luxo, nasci no gueto
Gueto é luxo, luxo é gueto*

A marca da primeira estrofe é a evolução linguística proporcionada pela colocação das preposições, que apresentam uma simetria estrutural entre a origem e o destino, até chegar no sentido de metáfora para “gueto é luxo” e “luxo é gueto”, apresentando uma forma de fusão dos conceitos. A crítica social aqui está em colocar a periferia no mesmo patamar da elite, tendo acesso aos mesmo privilégios. Se “gueto é luxo” e “luxo é gueto”, a comunidade periférica deve poder usufruir do *glamour* das festas,

diversão, bebidas e outras vantagens direcionadas a parcelas economicamente favorecidas da população.

*Calma, não se assuste eu vim do gueto, tô no luxo
Ao som de preto eu vô com tudo
No meu jogo eu sou o principal vencedor
Do gueto ao luxo
De hornet ou de harley
Nego tá sem um puto, mas mesmo assim tá no baile*

A partir deste ponto, a música ganha o ritmo eletrônico para acompanhar a bateria estilo escola de samba e a voz de Conka. A primeira estrofe é marcada pela afirmação contínua de um negro estar fora do ambiente reservado a ele na sociedade, a periferia, e se insere em lugares e com posses reservados à elite branca. A relexicalização do adjetivo “puto” o transforma em substantivo, e este surge com o significado de dinheiro, a expressão cria a oposição a ideia da necessidade deste para se divertir.

*De dia toma sol na laje
A noite numa cobertura
Champagne pra quem quer brindar
Quem deve foge da viatura
Na alta rolê de Camaro
Na quebrada de boa na rua
Mas quem tá com dinheiro paga
E quem não tem a catraca pula, pula*

A batida da música continua acelerada, assim como o timbre de voz da cantora, a intensidade da letra se funde ao da melodia. Uma possível sensação transmitida por este momento do rap é a de estar em uma festa com música alta, em certa medida até desorientando quem está presente. O “champagne” aparece como símbolo de ostentação, enquanto contrasta com a ação de fugir de uma “viatura”, relexicalização que popularmente designa carros policiais. “Alta” e “quebrada” são adjetivos que surgem relexicalizados, o primeiro se

refere à elite e o segundo à periferia. Na letra, este dualismo elite/periferia surge não só mostrando o contraste entre duas formas de viver, mas aproximando os dois extremos. Essa estratégia parece criticar o modo de vida de ostentação como objetivo de vida por um lado, enquanto aproxima o negro de lugares de privilégio por outro. A seguir o refrão é iniciado:

*Alguém me chamou / Alguém me chamou
Deixa que eu vou, ô / Deixa que a nega vai
Manda pra mim quem é do gueto aguentar
Vim do gueto pronta pra aguentar
Uma voz me chamou dizendo: "pode vir"
Vim de longe sem esquecer tudo que já vivi
Do gueto ao luxo eu vou
Dá um aloha aí pra mim
É, quero ver o que tá por vir*

Durante o refrão, a melodia se torna mais lenta e o *rap* é cantado mais devagar, é um momento de respiro em uma música frenética. Esse contraste pode trabalhar no sentido de trazer a atenção de volta para a letra e manter o foco de quem está ouvindo a música. O verbo "aguentar" aparece como uma expressão de superação. Essa relexicalização traz a ideia de que esse estilo de vida, o "luxo", pode ser um desafio para quem é do "gueto", da periferia, mas a *rapper* se mostra pronta para ser desafiada. É interessante ressaltar a repetição de referências ao gueto na música que se mostram como uma reafirmação pessoal. Estar no meio da elite, mas manter presente as raízes na periferia parece ser o ideal a ser mantido.

Na estrofe a seguir a melodia atinge seu auge com batidas aceleradas, a voz segue o mesmo ritmo, é a parte da música que finaliza com intensidade.

*De rabo na pista admirando a vista
Quem puder bem vista, sabe que vem do gueto
Quero a grana do Eike Batista
Mas veja que o meu pique é do Zé Pequeno*

*Coca no gueto é luxo
Coca no luxo é gueto*

A relexicalização em “de rabo” é uma expressão popular de cunho metafórico, aponta uma forma de olhar, utilizando a visão periférica, esse olhar apresenta uma discrição no ato, mas também certo deslumbramento. Esse tipo de expressão, que se repete em várias músicas de Conka reforça o lugar de fala da cantora, associando-a aos seus iguais, ao público com quem ela conversa. Existe um culto ao estilo de vida elitizado durante toda a música que contrasta com a crítica à desigualdade social, que também é apontada na letra. A ambivalência de “Coca no gueto é luxo/ Coca no luxo é gueto” demonstra essa crítica, apresentando a disparidade entre o que é aceito em um meio social e outro e também onde se encontra o privilégio. Se a cocaína é valorizada e menos acessível na periferia devido ao seu alto valor, no meio da elite ela é associada à periferia pela estigmatizada associação desta com o tráfico.

*No prêt-à-porter meu básico sempre é preto
Seja Android ou Apple, Red Label, Ciroc
Tamo no grau não fode, vida loka é pop
Um dia é caviar, no outro hot dog
Num dia Boqueirão, outro em New York*

Na última parte dessa última estrofe Conka relexicaliza o adjetivo “básico”, em um jogo de palavras com o dito popular “pretinho básico”, trazendo a ideia do negro e da periferia como base da sua trajetória, um ponto de partida e de constante retorno.

Considerações finais

Na música analisada, o dualismo entre conceitos associados à elite e à periferia se mantêm do início ao fim. Enquanto aproxima e distancia o pobre e a elite por meio da citação de objetos e lugares, o *rap* não apenas faz alusão à ostentação, mas apresenta a desigualdade social latente no Brasil. Dessa forma, podemos

identificar como erro social abordado na letra, a desigualdade, esta se mostra incisiva para a manutenção da ordem atual, focada no privilégio de poucos em detrimento dos direitos básicos da maioria. No entanto, enaltecer esses privilégios como formas de sucesso pessoal se mostra como uma forma de endurecer as desigualdades, pois gera uma corrida pelo suposto sucesso no lugar de analisá-lo e de compreender sua estrutura violenta.

Uma possível forma de superar esse obstáculo seria, portanto, não endurecer a racionalização neoliberal de sucesso, mas questioná-la inúmeras vezes, por meio da música, das artes, da música, da escola, com o fim de, ao menos, enfraquecer essa ideia tida como verdade absoluta, mas que funciona sobre a exploração de muitos para a exaltação de poucos. Em meio à descontração trazida pelo ritmo dançante do *rap*, as críticas sociais surgem e são pontuadas e questionadas com certo deboche. Essa maneira que Conka encontra de apresentar seu ponto de vista e rever certas verdades da sociedade pode ser o ponto inicial de uma grande interrogação rumo à desconstrução e reconstrução de ideias.

Referências

BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramentos, 2018.

BOCK, Lia. *Girl crush: Karol Conka e Maria Ribeiro*. Revista Trip. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/karol-conka-e-maria-ribeiro-monogamia-racismo-filhos-e-antidepressivos>>. Acesso em: 6 jan. 2018.

CARMO, C. M. *O lugar da cultura nas teorias de base Linguística Sistêmico-Funcional: multimodalidade e produção de sentido na dança-ritual de Oxóssi*. Curitiba: Appris, 2014.

CERQUEIRA, Daniel, et. al. *Atlas da violência 2018*. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=33410&Itemid=432> Acesso em: 27 mai. 2019.

- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social* (1992). 2 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FAIRCLOUGH, Norman. A dialectical-relational approach to critical discourse analysis in social research. In: WODAK, Ruth; MEYER, Michael. 2 ed. *Methods of critical discourse analysis*. London: Sage, 2009.
- FALQUET, Jules. Repensar as relações sociais de sexo, classe e “raça” na globalização neoliberal. *Mediações*, v. 13, n. 1-2, p. 121-142. Londrina, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GALVÃO, Andréia. Neoliberalismo e reforma trabalhista no Brasil. 2003. 384 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280199>>. Acesso em: 23 mai. 2019.
- GOMES, Nilma Limo. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolo-s-da-identidade-negra.pdf>> Acesso em: 30 jul. 2019.
- HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. *Indústria da Música: uma crise anunciada*. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/42741495011557876315517057920611331759.pdf>> Acesso em: 8 maio 2019.
- JESUS, Jordana Cristina de. *Trabalho doméstico não remunerado no Brasil: uma análise de produção, consumo e transferência*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte UFMG, 2018. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/FACE-B27PW9/ppgdemografia_jordanacristinajesus_tese_doutorado.pdf?sequence=1> Acesso em: 23 mai. 2019.
- LIMA, Cássia H. P. *Assim na música como na vida: A representação do trabalho em discursos de canções brasileiras através da Análise*

Crítica do Discurso. Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso) Belo Horizonte: UFMG, 2011.

LIRA, Francisco Roberto Fuentes Tavares de. Do socialismo ao neoliberalismo: o Chile dos anos 1970. *Vitrine da conjuntura*, v.3, n. 6, Curitiba, 2010. Disponível em: <<https://img.fae.edu/galeria/getImage/1/261427454798353.pdf>> Acesso em: 23 mai. 2019.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. In: *Caderno CEDES*. vol.22, n. 57, p. 63-75. Campinas: Unicamp, 2002.

MENDONÇA, Renato. *A influência africana no português do Brasil*. Brasília: FUNAG, 2012.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. *Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016*. Brasília: UNB, 2018. Disponível em: <http://bvsmis.saude.gov.br/bvsmis/publicacoes/obitos_suicidio_adolescentes_negros_2012_2016.pdf> Acesso em: 27 mai. 2019.

MOASSAB, Andréia. *Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2011.

SECRETARIA NACIONAL DA JUVENTUDE. *Mapa do encarceramento: jovens do Brasil*. Brasília, 2015. Disponível em: <http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_-_Os_jovens_do_brasil.pdf> Acesso em: 25 mai. 2019.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo, 2009.

VAN LEEUWEN, Theo. The critical analysis of musical discourse. *Critical Discourse Studies*, p. 319-328, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17405904.2012.713204>. Acesso em: 15 mar. 2019.

Capítulo 8

O pronunciamento como discurso político: as estratégias argumentativas nos dizeres de Michel Temer

Carla Cassiano de Almeida (UFSJ)¹

Nádia Dolores Fernandes Biavati (UFSJ)²

Introdução

Neste artigo, propomos analisar o pronunciamento do presidente Michel Temer enquanto discurso político, segundo a proposta de Patrick Charaudeau (2009) no que concerne ao ato de linguagem, o contrato comunicacional e as estratégias argumentativas. Primeiro, contextualizaremos o texto, identificando-o como um discurso político. Em seguida, apresentaremos a teoria charaudeana referente ao ato de linguagem e seus modos de organização, mais especificamente, o modo argumentativo. Em um momento seguinte, realizaremos a análise identificando as seguintes estratégias argumentativas: a encenação, as asserções e os procedimentos semânticos. Por fim, apontamos algumas considerações sobre a pesquisa desenvolvida.

1. O objeto de análise

O objeto de análise em questão é um pronunciamento do presidente da república Michel Temer proferido no dia 18 de junho

¹ Mestranda no Programa de Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura - PROMEL. E-mail: carla-cassiano2012@hotmail.com.

² Doutora em Linguística pela UFMG. Pós-doutoranda em Linguística pela UFMG. Integrante do PROMEL. E-mail: nadiabiavati@ufs.edu.br.

de 2017, em uma coletiva de imprensa transmitida em rede nacional ao vivo. O momento em que se dá esse pronunciamento é crucial para a conjuntura política do Brasil, uma vez que era questionado o mandato do então presidente Michel Temer, por ser proveniente de um processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff. Tal questionamento partiu da ideia de que havia ilegitimidade no processo de cassação da presidente, gerando também questionamento a Temer que, como vice, assumiu o mandato de presidente e foi muito criticado por parte da população brasileira.

É no território de várias especulações nacionais e internacionais de corrupção que acontecem o momento e a necessidade de tal pronunciamento. O ápice se deu com um escândalo em que o presidente foi citado e gravado em situações escusas. Na época, seu nome foi citado na delação premiada por Joesley Batista, o dono da JBS (uma das maiores empresas de produtos alimentícios do mundo), como participante do processo de pagamento de propinas. Além disso, em gravação, apurou-se que Temer indicou o deputado Rodrigo Rocha Loures (PMDB-PR) para resolver um assunto da J&F (*holding* que controla a JBS) com pagamento de propina. Na época, difundiram-se em toda a mídia nacional, imagens de Rocha Loures recebendo uma mala com R\$ 500 mil enviados por Joesley. Outros eventos também colaboraram para a situação política do então presidente, ocasionando instabilidade governamental, com a suspeita de o presidente oferecer ao operador Lúcio Funaro uma mesada na prisão para ficarem calados. Diante da informação, gravações ecoaram em toda a mídia, em que Temer incentiva: “Tem que manter isso, viu?”.

Diante de certa instabilidade e fragilidade do campo político, havia a voz de muitos que incitavam a renúncia de Temer ao cargo. Nessa condição, perante as denúncias e a necessidade de um esclarecimento à população brasileira sobre os fatos, Michel Temer proferiu o pronunciamento em questão, que ficou conhecido como o pronunciamento de não renúncia à presidência. Considera-se que nesse momento havia risco para a carreira política do então presidente, pois, após a organização não governamental

Transparência Internacional ter afirmado que se as denúncias envolvendo Michel Temer eram verdadeiras, o presidente deveria se “demitir do governo”. Com isso, fez-se necessário o pronunciamento em questão. De acordo com o texto divulgado, as “alegações de corrupção sérias contra o presidente arruinariam a recente reputação do país para acabar com a corrupção”. Assim, era esperado por muitos que o presidente renunciasse ao seu cargo de representante máximo de um povo em uma república.

O objeto de análise destaca o discurso em questão em seu teor, considerando as marcas argumentativas. Seus dizeres, difundidos em cadeia nacional buscavam justificar a postura do presidente frente aos acontecimentos. A direção argumentativa priorizou, portanto, apresentar sua defesa diante dos fatos.

Para análise, é necessário que esse objeto seja entendido como um dizer do político voltado para a mídia, trazendo uma informação e possibilitando o consumo, o “sentir” (BATISTA, 2016), com o propósito de interação, buscando uma possível adesão da audiência. Sabendo da importância da mídia, o pronunciamento é um recurso para um governo que faz uso da palavra e da imagem a fim de persuadir seu público, como um discurso político que se apresenta como ação política.

Nessa perspectiva, buscam-se em Charaudeau (2006) elementos que definem o discurso político pois, para ele, trata-se do lugar de um jogo de máscaras, em que toda palavra pronunciada no campo da política deve ser tomada pelo que ela diz e pelo que não diz. “Falar de ‘discurso político’ é tentar definir uma forma de organização da linguagem em seu uso e em seus efeitos psicológicos e sociais, no interior de determinado campo de práticas” (CHARAUDEAU, 2006, p. 32).

Segundo Charaudeau (2006),

[...] os discursos políticos são ajustados de acordo com o público-alvo, colocando em questão a finalidade de persuadir a maior parte de seus eleitores à sua ideologia. O que se modifica nesses discursos são as razões e ligações históricas da sociedade em que estão inseridos, uma

vez que “Toda fala política é, evidentemente por definição, um fato social.” (CHARAUDEAU, 2006, p. 32).

O sujeito-alvo é colocado em uma posição de dominado, o sujeito de autoridade em uma posição dominante e os dois em uma relação de poder. Assim, pode-se dizer que todo ato de linguagem está ligado à ação mediante as relações de força que os sujeitos mantêm entre si, relações de força que constroem simultaneamente o vínculo social. (CHARAUDEAU, 2006, p. 16).

Nessa troca social, dois componentes são essenciais: a linguagem e a ação, que têm uma autonomia própria e que, ao mesmo tempo, se encontram em uma relação de interdependência recíproca e não simétrica no ato de linguagem. Como dito por Charaudeau (2006), todo ato de linguagem provém de um sujeito, que se define em relação ao outro através do princípio de alteridade. Além desse princípio, esse sujeito pode fazer uso de outros dois princípios: a influência e a regulação.

2. Os contratos e as estratégias de discurso conforme a perspectiva charaudeana

Charaudeau (2009) coloca o ato de linguagem como encenação, para ele o ato de linguagem é um ato interenunciativo, que compreende dois processos: a produção e a interpretação. E a partir desses dois processos, concebem-se quatro instâncias do sujeito: sujeito comunicante (EUc), sujeito enunciador (EUe), sujeito destinatário (TUD) e sujeito interpretante (TUi). Para ele, EUe e TUD são seres de fala, enquanto que EUc e TUi são seres sociais.

Para Charaudeau (2009), o ato de linguagem não pode apenas ser considerado como um ato de comunicação, pois é o resultado do duplo processo entre emissor e receptor.

Todo ato de linguagem resulta de um jogo entre o implícito e o explícito e, por isso: (i) vai nascer de circunstâncias de discurso específicas; (ii) vai se realizar no ponto de encontro dos processos

de produção e de interpretação, (iii) será encenado por duas entidades, desdobradas em sujeito de fala e sujeito agente. (CHARAUDEAU, 2009, p. 52).

O ato de linguagem compreende também dois circuitos de produção que se intercondicionam:

- *O circuito da fala configurada (espaço interno)* no exterior do qual se encontram seres de fala, que são instituídos como imagem de sujeito enunciador (EUE) e de sujeito destinatário (TUD), oriundos de um saber intimamente ligado às representações linguageiras das práticas sociais;
- *O circuito externo à fala configurada (espaço externo)* onde se encontram os seres agentes que são instituídos como imagem de sujeito comunicante (EUC) e de sujeito interpretante (TUI), conforme um saber ligado ao conhecimento da organização do “real” (psicossocial) que sobredetermina estes sujeitos. (CHARAUDEAU, 2009, p. 53).

Assim, o circuito da fala será o lugar da instância discursiva em que participam os seres da fala (EUE e TUD). O circuito externo, por sua vez, é o lugar da instância situacional em que participam os seres sociais da troca verbal (EUC e TUI).

Ao se referir ao ato de linguagem do ponto de vista de produção, observa-se que o ato de linguagem participa de um projeto global, no qual, segundo Charaudeau (2009), o Euc deve analisar e organizar o que está em seu conjunto de competências de modo a conectar todas as restrições de ordem relacional, para garantir o sucesso entre o sujeito interpretante (Tui) e o sujeito destinatário (Tud).

A noção de estratégia repousa na hipótese de que o sujeito comunicante (Euc) concebe, organiza e encena suas intenções de forma a produzir determinados efeitos – de persuasão ou de sedução – sobre o sujeito interpretante (Tui), para levá-lo a se identificar – de modo consciente ou não – com o sujeito destinatário ideal (Tud) construído por Euc. (CHARAUDEAU, 2009, p. 56).

Nessa perspectiva, o ato de linguagem como encenação aparece, segundo Charaudeau (2009), como uma encenação intencional que visa a um determinado sucesso relacional previsto pelo locutor. Entretanto, o sujeito interpretante (Tui) e o sujeito destinatário (Tud), ou seja, os sujeitos da recepção, estão inscritos no campo do imprevisto.

Dito isso, considera-se, conforme Charaudeau (2009), que o ato de linguagem é o encontro dos processos de produção e interpretação, em que seus quatro protagonistas estão inseridos em um contrato comunicacional. De acordo com Charaudeau (2009), as circunstâncias que determinarão tal contrato são de ordem socioinstitucional e a partir delas o contrato engloba e determina os julgamentos dos outros contratos e estratégias discursivas que são encenadas pelos sujeitos constituintes do ato de linguagem.

As estratégias de poder exercidas em uma sociedade são o resultado de um jogo de ser e de parecer entre o estatuto social dos sujeitos do circuito comunicativo (Euc/Tui) e o estatuto linguageiro dos sujeitos que a manifestação linguageira constrói (Eue/Tud). (CHARAUDEAU, 2009, p. 62).

Dessa maneira, o jogo e suas estratégias são o fator determinante para o sucesso comunicacional, ou seja, para a adesão do interlocutor à ideia proposta pelo locutor. Nessas condições, o discurso político envolve um jogo, em que os dizeres se dão fundamentados no contrato como acordo tácito ao qual o sujeito político se alinha para produzir dizeres ligados a uma conduta aceitável. Portanto, todas as práticas utilizadas nesse jogo são e estão diretamente ligadas ao que se pretende em determinado contexto sócio-histórico. Além disso, a organização desses discursos é proposta através de três pilares: como, quando e por quê.

3. As estratégias argumentativas no pronunciamento

Pronunciar vem do verbo de primeira declinação em latim *pronunciare*, ou seja, emitir opinião. Segundo o *Dicionário online de língua portuguesa*, pronunciar é o ato de exprimir por meio da voz; proferir; dizer; articular determinado pensamento acerca de algo ou alguém. O pronunciamento em questão enuncia um dizer político. Como dito por Charaudeau (2006), tal dizer é um modo de organização da linguagem em seu uso e em seus efeitos psicológicos e sociais, no interior de determinado campo de práticas.

A linguagem é o que motiva a ação, a orienta e lhe dá sentido. A política depende da ação e se inscreve constitutivamente nas relações de influência social, e a linguagem, em virtude do fenômeno de circulação dos discursos, é o que permite que se constituam espaços de discussão, de persuasão e de sedução nos quais se elaboram os pensamentos e a ação políticos. (CHARAUDEAU, 2006, p. 39).

Como situado na primeira seção deste trabalho, o pronunciamento é um enunciado político pela situação que se inscreve, uma vez que é proferido pela autoridade máxima governamental em uma república e se apresenta como esclarecimento à população brasileira. Nessa direção, o discurso político se apresenta como ato de comunicação que “[...] concerne mais diretamente aos atores que participam da cena de comunicação política, cujo desafio consiste em influenciar opiniões a fim de obter adesões, rejeições ou consensos” (CHARAUDEAU, 2006, p. 40).

No início do pronunciamento, ao se dirigir à população com os seguintes dizeres: (1) “Ao cumprimentá-los, eu quero fazer uma declaração à imprensa brasileira. E uma declaração ao país”, o presidente Michel Temer instaura um contrato de comunicação política, um jogo complexo dos saberes e crenças acerca dos dizeres que serão construídos e reconstruídos pelo interlocutor.

Para Charaudeau (2006, p. 52)

Todo discurso se constrói na intersecção entre um campo de ação, lugar de trocas simbólicas organizado segundo relações de força (Bourdieu), e um campo de enunciação, lugar dos mecanismos de encenação da linguagem. O resultado é o que chamamos de “contrato de comunicação”.

As trocas simbólicas operam, portanto, em um campo de enunciação e os sujeitos interagem nesse espaço de comunicação midiático. No contrato instituído pelo presidente, ele institui, através de seus primeiros dizeres, um esclarecimento à população diante dos fatos em que seu nome foi referenciado, instituindo nesse momento o discurso político como um contrato comunicacional e como ato comunicacional encenado. Seguindo esse contrato em busca do sucesso comunicacional, Michel Temer faz uso da ordem do argumentativo para construção de seu pronunciamento.

Segundo Charaudeau (2006), o argumentativo como modo de organização do discurso pode ser utilizado para a construção de um argumento de diversas formas através de duas razões: demonstrativa e persuasiva:

- *a razão demonstrativa* se baseia num mecanismo que busca estabelecer relações de causalidade diversas (*causalidade*: conceito tomado aqui num sentido amplo de relações entre duas ou várias asserções). Essas relações entre asserções se estabelecem através de procedimentos que constituem o que chamamos de *organização da lógica argumentativa*. Seus componentes estão ligados, ao mesmo tempo, ao sentido das asserções, aos tipos de relações que as unem e aos tipos de validação que as caracterizam.
- *a razão persuasiva* se baseia num mecanismo que busca estabelecer a *prova* com a ajuda de *argumentos* que justifiquem as propostas a respeito do mundo, e as relações de causalidade que unem as asserções umas às outras. Esse mecanismo depende muito particularmente de *procedimentos de encenação discursiva* do sujeito argumentante, razão pela qual o chamamos – paralelamente aos outros modos de organização do discurso – de *encenação argumentativa*. (CHARAUDEAU, 2009, p. 207-208, grifos do autor).

Como base nessas duas razões, pode-se dizer que Temer prossegue sua declaração após os cumprimentos a partir de uma *razão persuasiva*, uma vez que traz argumentos que buscam justificar uma determinada ação sobre o mundo através de um esclarecimento do motivo pelo qual o dizer se dá em dado momento.

(2) *E, desde logo*, ressalto que só falo agora dos fatos de ontem porque tentei conhecer primeiramente o conteúdo de gravações que me citam. *Solicitei, aliás, oficialmente* ao Supremo Tribunal Federal acesso a esses documentos. *Mas* até o presente momento não o consegui (grifos nossos).

Dito isso, o presidente, dentro da organização da lógica argumentativa proposta por Charaudeau (2006), apresenta a *asserção de partida* (A1) representada pela expressão “E, desde logo”, a qual representa o modo como parte ao destinatário justifica e descreve seus atos ou feitos em uma proposição colocada anteriormente. Assim, instaura-se também no discurso a *asserção de chegada* (A2), introduzida pela conjunção aditiva de adição, complementando o que foi posto em (A1) e representando o que deve ou não ser aceito em (A2) a partir de (A1). Nesse processo, ocorre a *asserção de passagem* de A1 para A2, justificando a relação de causalidade que une ambas as asserções.

Charaudeau (2006. p. 209) afirma:

A *asserção de passagem* representa um *universo de crença* sobre a maneira como os fatos se determinam mutuamente na experiência ou no conhecimento de mundo. Esse universo de crença deve, portanto, ser compartilhado pelos interlocutores implicados pela argumentação, de maneira a ser estabelecida a *prova* da validade da relação que une A1 e A2, o argumento que, do ponto de vista do sujeito argumentante, deveria incitar o interlocutor ou destinatário a aceitar a proposta como verdadeira (grifos nossos).

Após (A2), Michel Temer destaca no excerto (3) outros pontos de seu governo, contrapondo os prós e os contras em um mesmo momento

governamental. Nesse momento, instaura-se o que Charaudeau (2006) postula como uma escolha alternativa de modo de organização. Para ele, essa escolha considera um modo de raciocínio que coloca em oposição duas relações argumentativas, uma que leva em conta os prós de seu governo e outra que apresenta o momento que ele está vivendo como um ponto negativo, mostrando a incompatibilidade de duas informações apresentadas. Desse modo, no excerto (3), o qual será transcrito a seguir, a escolha do raciocínio foi a apresentação entre o positivo/negativo, para que a população leve em consideração os dois momentos para, de certo modo, minimizar o efeito do negativo do governo em questão, descrito pelo presidente.

(3) Quero deixar muito claro dizendo que meu governo viveu nesta semana seu melhor e seu pior momento. Os indicadores de queda da inflação, os números de retorno do crescimento da economia e os dados de geração de empregos criaram esperança de dias melhores. *O otimismo retornava e as reformas avançavam no Congresso Nacional.*

Ontem, contudo, a revelação de conversas gravadas clandestinamente trouxe de volta o fantasma de crise política de proporção ainda não dimensionada (grifos nossos).

Após a apresentação da escolha, o presidente reforça o que há de positivo na possibilidade, de modo que se sobressaia o efeito de sentido de amenizar os fatos. Além disso, aqui esse “eu”, além de reafirmar o efeito de autoridade do presidente, coloca-o fora dos dizeres, supondo/criando um distanciamento das conversas gravadas (com ênfase para a circunstância clandestina em que se deu o processo), que são conversas que estão ligadas a ele.

(4) *Portanto, todo o imenso esforço de se tirar o país de sua enorme recessão pode se tornar inútil. Nós não podemos jogar no lixo a história tanto trabalho feito em prol do país (grifos nossos).*

Aqui, há a inserção desse eu comunicante no discurso, um eu com o uso do pronome pessoal “Nós”, com o sentido de

convocação/aconselhamento ao interlocutor para que se “aceite” essas conversas

Os excertos 3 e 4 expressam as asserções (A1) e (A2) exemplificadas anteriormente no excerto 2, a *asserção de passagem* é posta pela conjunção conclusiva “portanto”, sugerindo que a conclusão feita pelo político venha a ser a melhor opção.

O excerto (5) retoma as justificativas pelo fato em questão e como estratégia verifica-se a concessão restritiva, um modo de raciocínio, segundo Charaudeau (2006), dedutivo. Desse modo, em uma “troca polêmica” (CHARAUDEAU, *ibid*), o presidente confirma um fato em uma oração, mas na oração seguinte apresenta algo que deduza uma posição favorável à primeira atitude. “Esse modo de raciocínio permite a um político obter a oposição a seu adversário para melhor justificar o que quer propor” (CHARAUDEAU, 2006. p. 219).

(5) Ouvi realmente o relato de um empresário, que por ter relações com um ex-deputado, auxiliava a família do ex-parlamentar. *Não* solicitei que isso acontecesse e só tive conhecimento deste fato nesta conversa que tive com este empresário (grifo nosso).

O pronunciamento segue seu contrato comunicacional e apresenta alguns procedimentos semânticos, que, de acordo com Charaudeau (2006), se fundamentam em utilizar argumentos diretamente ligados ao consenso social quando são compartilhados certos valores com os interlocutores. Esses valores são do domínio da representação social e estão associados à avaliação do interlocutor, negada no pronunciamento.

(6) Repito e ressalto, em nenhum momento autorizei que pagassem a quem quer que seja para ficar calado. *Não comprei o silêncio de ninguém. Por uma razão singelíssima exata e precisamente porque não tenho relação.*

Não preciso de cargo público e nem de foro especial. *Nada tenho a esconder. Sempre honrei meu nome, na universidade, na vida pública, na vida profissional, nos meus escritos, nos meus trabalhos* (grifos nossos).

No excerto (6), os valores concernem ao domínio do ético, mas diretamente ligados à honestidade do presidente, enquanto homem íntegro e honesto seja na vida pessoal, seja na figura pública que representa na política brasileira.

No excerto (7), o domínio do ético está associado à ideia de justiça, que transmite ao Supremo Tribunal uma investigação da qual ele será inocentado e a justiça será feita, uma característica do discurso político.

(7) E nunca autorizei, por isso mesmo, que utilizasse o meu nome indevidamente. Por isso, *quero registrar enfaticamente: a investigação pedida pelo Supremo Tribunal Federal será território onde surgirão todas as explicações. E no Supremo, demonstrarei não ter nenhum envolvimento com estes fatos* (grifos nossos).

Já o excerto (8) consiste em negar (rejeitar) a asserção de renúncia ao cargo de presidente. Embora explicitamente não apareça ideia de renúncia no decorrer do discurso, essa ideia filia-se a dizeres contextuais do momento de enunciação. Um dizer e uma nota prévia lançada pela mídia, um dia anterior ao pronunciamento.

(8) *Não renunciarei. Repito. Não renunciarei.* Sei o que fiz e sei da correção dos meus atos (grifos nossos).

Seguindo rumo ao fechamento de seu pronunciamento, Michel Temer volta-se novamente para os procedimentos semânticos, aos valores do ético, à sua postura de honestidade e de justiça. O homem injustiçado que busca pelo esclarecimento dos fatos que leve à sua inocência diante deles, é o que se instala nos excertos 9 e 10.

(9) *Exijo* investigação plena e muito rápida para os esclarecimentos ao povo brasileiro (grifo nosso).

Essa situação de dubiedade ou de dúvida não pode persistir por muito tempo. Se foram rápidas nas gravações clandestinas, não podem tardar nas investigações e na solução no que se refere a essas investigações.

(10) Tanto esforço e dificuldades superadas, *meu único compromisso, meus senhores e minhas senhoras, é com o Brasil. E só este compromisso que me guiará.* Muito obrigado e muito boa tarde a todos (grifos nossos).

O contrato comunicacional (CHARAUDEAU, 2006) pressupõe uma relação de cointencionalidade, que atua como reguladora das práticas que perpassam um dado discurso. As trocas comunicacionais presentes nesse contrato, como proposto por Charaudeau (2006), envolvem dados externos e dados internos e direcionam para a eficácia comunicacional. Desse modo, no pronunciamento em questão, o contrato se dá com a negação, com um posicionamento de afastamento dos elementos ilegais e com a defesa de investigação.

Considerações finais

De modo geral, por meio da visão charaudeana do ato de linguagem, demonstramos em nossa análise como as diversas estratégias dentro de um contrato comunicacional são favoráveis para um discurso político. No pronunciamento analisado, a encenação, presente desde o momento em que se instaura no contrato, perpassa as asserções direcionando para o sucesso comunicacional ao final do pronunciamento, ou seja, a persuasão eficaz.

Além disso, no discurso político é muito comum o uso de procedimentos semânticos, mais diretamente, os que são do domínio do ético, que concebem atitudes de valores sociais. No discurso em

questão, esses procedimentos foram representados através da figura de homem íntegro e honesto, que busca por justiça, diretamente incorporado pelo então presidente em seu contrato comunicacional.

Referências

BATISTA, M. C. Contrato de comunicação: um estudo sobre a relação entre emissoras de televisão e a população de Joinville. *Parágrafo*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 156-163, fev. 2016. ISSN 2317-4919. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/350>>. Acesso em: 03 fev. 2018

CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2009.

ONLINE, Dicionário. Língua portuguesa. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>> Último acesso em: 03 fev. 2018.

PRONUNCIAMENTO analisado: Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/nao-renunciarei-afirma-temer.ghtml>>.

Último acesso em: 03 fev. 2018.

VIEGAS, D. C. *O discurso afetivo na revista Vida Simples: estratégias discursivas para a (re)afirmação do contrato de comunicação*. 2017. 156 f. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

Capítulo 9

Entre os barões assinalados e as naus da ironia

Carlos Vinícius Teixeira Palhares¹

Introdução

O romance *As Naus*, de António Lobo Antunes propõe uma revisão crítica dos mitos fundadores da identidade de Portugal. Embora o romance esteja associado a duas fases mais específicas da história portuguesa, o apogeu e a queda do Império Ultramarino (desde a formação e independência do Reino, no início do século XII, até o desaparecimento do Rei Dom Sebastião e a anexação espanhola, no final do século XVI), há, na narrativa, um jogo complexo de temporalidades, configurando-se uma abordagem estética em que a dinâmica do anacronismo e a potência da alegoria demarcam processos imagéticos de importantes tensionamentos e de ironia.

A obra recompõe a conjuntura do período pós-colonial, a partir da revolução dos Cravos, que pôs fim ao regime salazarista em vinte e cinco de abril de 1974 e deu início à descolonização africana, cuja compreensão histórica está associada à fase de incertezas sociopolíticas econômicas vivenciadas pela sociedade portuguesa, a partir desse período. Nesse contexto, o uso da noção teórica de pós-colonialidade, no estudo do romance de Lobo Antunes, pode nos ajudar a pensar sobre as mudanças nas relações globais, que marcam a transição da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da descolonização em países africanos que sofreram a colonização portuguesa.

¹ Mestre em Estudos Literários pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Professor da Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais. E-mail: carlosviniciusp2000@gmail.com

De acordo com o teórico Stuart Hall (2003), em seu livro *Da Diáspora. Identidades e mediações culturais*, o conceito teórico de ‘pós-colonial’ visa reler a “colonização” como parte de um processo global, essencialmente transnacional e transcultural e, portanto, esse conceito não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Para Hall (2003): aqueles que utilizam o conceito “pós-colonial” devem atentar para as suas discriminações e especificidades e/ou estabelecer com mais clareza em qual nível de abstração o termo está sendo aplicado e como isso evita uma “universalização” do sentido.

A ‘colonização’ sinaliza a ocupação e o controle colonial direto. Já a transição para o ‘pós-colonial’ é caracterizada pela Independência do controle colonial direto, pela formação de novos Estados-nação, por formas de desenvolvimento econômicas dominadas pelo crescimento do capital local e suas relações de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela política que advém da emergência de poderosas elites locais que administram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento. (HALL, 2003, p. 103).

Dessa maneira, entendemos o pós-colonial como o processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas (de formas distintas, é claro). Daí a subversão do antigo binarismo colonizador/ colonizado na nova conjuntura. Para Hall, as diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas. Mas nunca operaram de forma absolutamente binária, nem certamente o fazem mais.

A transição que o pós-colonial designa em *As Naus* implica uma mudança de circunstâncias, na qual as lutas anticolonialistas assumem uma forma dicotômica de representação para o presente momento em que já não podem mais ser representadas dentro de uma cultura binária. Lobo Antunes relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica e “global” das

grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação Portuguesa. O romance subverte as formas narrativas tradicionais de glória do Estado Português, repercutindo os problemas apresentados pelo capitalismo global e explora o conflito e a intriga, externos ou internos às personagens, surgidos no deslocamento diaspórico e no convívio em terras Portuguesas. O enredo, costurado a partir dessa experiência de mobilidade, é enriquecido com a problematização da consciência diaspórica na identificação do que são as novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura.

Nesse momento pós-colonial, os movimentos transversais, transnacionais e transculturais, inscritos na história da colonização têm-se manifestado de distintas formas, visando perturbar relações estabelecidas de dominação e resistência, inscritas em outras narrativas e em outras formas de vida. Em consonância a esses modos de inquietação das relações de poder colonial, Lobo Antunes lança mão de recursos estéticos para traçar um perfil da sociedade portuguesa do século XX, integrada à Comunidade Europeia e com as antigas colônias independentes. A desesperança, a apatia, a desordem e a incerteza que marcam esse novo Portugal do século XX, desmembrado de suas colônias, contrapõem-se às glórias do passado colonial, relacionadas à formação do Império Colonial Ultramarino e ao período esplendor no século XVI, exaltado na épica camoniana de *Os Lusíadas*.

No romance de Lobo Antunes, a memória é um dos motes da narrativa e, para se revisitar essa memória, são elaborados choques de temporalidades em que os vestígios do passado são rememorados na elaboração imagética do presente, havendo, desse modo, um jogo de imagens dialéticas e de anacronismos, conforme propõe Walter Benjamin (2018):

Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a

relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim, uma imagem que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. (BENJAMIN, 2018, vol. II, p 766-767 [N]).

A noção teórica de *imagem dialética*, nessa perspectiva benjaminiana, associa-se a uma abordagem crítica, criada entre a historicidade da imagem (adensamento temporal, colagem de impressões, relações memorativas) e o anacronismo dessa imagem, associado às formas de legibilidade dessas relações memorativas, essencialmente consolidadas em bases cognitivas e históricas, sem se restringirem a perspectivas lineares ou cronologicamente estanques.

Partindo dessa noção, percebemos que, em *As Naus*, Lobo Antunes trabalha com recriação da história de glórias marítimas lusitanas, inserindo a África e as questões políticas e sociais do século XX nesse quadro. A problemática predominante é a do retorno: no romance, dois momentos diferentes da história de Portugal, as viagens dos descobrimentos (século XVI) e a descolonização da África pós-25 de abril (século XX), são apresentados de forma entrecruzada, em uma grande alegoria:

O romance traz para o século XX as figuras representadas no discurso épico do registro das viagens pelo mar e as atualiza na história de Portugal, ao encenar o desfecho trágico da colonização africana, com destaque para Angola, principalmente. (OLIVEIRA, 2008, p. 12).

Neste artigo, analisaremos algumas relações e tensões evocadas no possível diálogo entre o romance *As Naus*, de Lobo Antunes e o poema épico *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, especialmente o *canto IV*, que culmina com o episódio do Velho do Restelo. Partimos da hipótese de que o choque de temporalidades e a alegoria na narrativa de Lobo Antunes possibilitam o reexame da herança cultural resultante da estrutura do poder colonial, responsável por tensionar elementos de culturas díspares. Para desenvolver essa abordagem, optamos pelo enfoque teórico sobre as noções de

alegoria, imagens dialéticas e história, a partir de Walter Benjamin, e pela noção de *pós-colonialidade*, a partir de Stuart Hall. E por que uma fundamentação teórica a partir desses conceitos? Porque acreditamos que o jogo de figurabilidade estética elaborado em *As Naus* não obedece a uma cronologia histórica linear, tampouco predispõe-se a enaltecer imagens superficiais e obsoletas do passado imperialista português. Certamente, é no construto da linguagem que Lobo Antunes tensiona uma cadeia de imagens entre um passado histórico glorioso e um presente fragmentado de Portugal.

1. Pós-colonialidade e estética literária

O pós-colonial se refere à colonização como algo mais do que um domínio direto de certas regiões do mundo pelas potências imperiais, o qual acaba significando o processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial que constituiu a face mais evidente da modernidade capitalista europeia a partir do século XV. Pensando com Hall (2003), o elemento verdadeiramente distintivo de uma periodização pós-colonial deveria ser a reformulação retrospectiva da Modernidade no interior de uma estrutura de “globalização”, em todas as suas formas de ruptura e em todos os seus momentos.

Compreendida ou relida nesse sentido, a colonização se tornaria inteligível apenas como acontecimento de significância global – pelo qual seria assinalado não o seu caráter universal e totalizante, mas seu caráter deslocado e diferenciado. Isso significa que a colonização seria compreendida nos dias de hoje não só em termos das relações verticais entre colonizadores e colonizados, mas também em termos de como essas e outras formas de relações de poder sempre foram deslocadas e descentradas por um outro conjunto de vetores, no qual as ligações transversais ou que cruzam as fronteiras dos Estados-nação e os inter-relacionamentos global/local não podem ser inferidos nos moldes de um Estado-nação.

O pós-colonial pode ser entendido no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de

descolonização e independência política, o que não quer dizer tempo de independência real e de liberdade. Lobo Antunes em *As Naus* reconta a vida de grandes heróis portugueses no continente africano, como Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões, Diogo Cão, Vasco da Gama diferente em todos os sentidos das suas glórias, privilegiando uma dimensão ausente (ou desvalorizada) da narrativa oficial da colonização, como jogadores de cartas, alcoólatras e aproveitadores. Como na passagem a seguir:

Diogo Cão habitou Loanda doze anos, sete meses e vinte nove dias, sempre numa casinha do Bairro de Alvalade que as glicínias tropicais e as lagartas de África erodiam, rolando para o jardim as garrafas vazias, de falsa genebra, compradas à sorrelfa a telegrafistas de cargueiros sicilianos que verificavam a linha de água das notas colando-as à lâmpada do camarote. (ANTUNES, 2011, p. 111).

Essa diáspora portuguesa contemporânea, parte indiscutível da condição pós-colonial, foi representada em suas dificuldades no romance em questão, abordando as experiências negativas de mobilidade das personagens. Inocência Mata (2003) diz que “A expressão literária africana pós-colonial mobiliza estratégias contradiscursivas que visam à deslegitimação de um projeto de nação monocromática, mantendo-se marginal em relação à discursividade hegemônica” (MATA, 2003, p. 54).

O episódio do épico de Camões tem início com a fuga da fragata de Vasco da Gama da emboscada em Mombaça e sua chegada ao reino amigo de Melinde (*canto II e III*). Em Melinde, o rei pede a Vasco da Gama que descreva a história de Portugal, e o herói o faz com grandiloquência, destacando os feitos históricos dos portugueses na manutenção da independência de Portugal, as guerras vencidas junto aos mouros e a partida da expedição de Lisboa rumo às Índias (*canto III e IV*).

O capitão, após invocar Calíope, a musa da epopeia e da poesia, descreve Portugal sob um ponto de vista ufanista e exaltado, indicando que, desde a antiguidade, a Lusitânia já fazia

fama na época de Roma. Segue contando mais tarde como Affonso Henriques se torna rei de Portugal na guerra contra os mouros na batalha de Ourique. Continua sua narração histórica, destacando, com grande altivez, as várias batalhas contra os mouros, a constituição de Portugal como um reino cristão, a vitória na batalha de Salado, em que os portugueses estavam em número inferior aos mouros e o episódio de Inês de Castro.

No canto seguinte, o discurso prossegue, narrando à dinastia de Avis, a guerra contra Castela, a conquista do norte da África e o desejo de encontrar o caminho para as Índias que, afinal, fez com que Vasco da Gama se gloriasse com o feito de grande navegador. Narra a subida ao trono de Dom Manuel I, o Venturoso, da reunião do Conselho Real, com o intuito de dar início à viagem às Índias, a convocação do próprio Vasco da Gama para chefiar a expedição, e finalmente, a partida, quando tem início a fala do Velho do Restelo. Esta entrou no imaginário português como um elemento do conservadorismo e da falta do espírito de aventura, frente a projetos que exigiam alguma ousadia e gastos de recursos.

Mesmo que o poema épico de Camões tenha sido considerado uma obra de exaltação dos feitos heroicos portugueses e da fé de que o Império português seria a redenção da Humanidade, esse episódio do Velho do Restelo é sintomático, por se tratar de uma crítica à arrogância e à sede por bens materiais que cercavam a aventura ultramarina, em nome da fé cristã e da honra portuguesa. No episódio, conta-se que, no momento da partida das fragatas de Vasco da Gama em direção às Índias, na praia de Belém, um velho “de aspecto venerando” levanta voz em oposição à aventura. Admite-se que se trata da voz da sensatez diante da altivez e desejo de glórias, como vemos na estrofe 97 da épica de Camões:

A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas
Debaixo dalgum nome proeminente?
Que promessas de reinos e de minas

De ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?
(CAMÕES, 2013, p. 139)

Nesses versos, encontramos um vaticínio sobre a má-sorte que estava porvir e que marcaria profundamente a história de Portugal, num período não muito posterior à partida das naus de Vasco da Gama. E também uma perspectiva conservadora – na voz do velho – diante do esforço enorme empreendido para uma aventura incerta. Por fim, diante de conjunturas mais fortes, a voz do Velho confere um tom de verdade sobre os fatos, como podemos observar na estrofe 101, quando o Velho do Restelo denomina a aventura ultramarina como incerta:

Deixas criar às portas o inimigo
Por ires buscar outro de tão longe,
Por quem se despovoe o Reino antigo,
Se enfraqueça e se vá deitando a longe!
Buscas o incerto e incógnito perigo,
Por que a fama te exalte e te lisonje,
Chamando-te senhor, com larga cópia,
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!
(CAMÕES, 2013, p. 140).

Em *As Naus*, os retornados de Angola, ex-colônia portuguesa que se tornou independente após um violento processo que se estendeu de 1961 a 1975, carregam os nomes de personagens relacionados ao período das conquistas marítimas portuguesas: Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões, Diogo Cão, (São) Francisco Xavier, Manoel de Sousa Sepúlveda, Vasco da Gama, entre outros, figuram no romance como personagens híbridos² que carregam a

² A expressão “personagens híbridas” é utilizada, neste artigo, a partir da noção de *hibridismo* em Homi Bhabha (1998), na qual há tanto uma condição quanto um processo. O hibridismo seria uma condição do discurso colonial na sua enunciação dentro da qual a autoridade colonial/cultural é construída em situações de

identidade histórica indicada pelo nome e também trazem histórias de vida de portugueses comuns que deixaram Portugal em busca de oportunidades. O reexame do passado feito de modo crítico tem, assim, como um importante componente: a escritura literária como resposta às culturas metropolitanas. Essa estratégia escritural se centra, por sua vez, em um estilo narrativo, cuja articulação apresenta fragmentos de memórias e experiências narradas sob a perspectiva do hibridismo. “Híbrido também é o próprio encaminhamento do enredo, cujo tempo oscila entre século XVI e século XX passando a narrativa em algum lugar híbrido entre a Lisboa da partida e a Lisboa do retorno” (OLIVEIRA, 2008, p. 10).

A cena que analisaremos, a seguir, do romance de Lobo Antunes, tem início com a chegada de Vasco da Gama à Vila Franca de Xira, hoje uma cidade pertencente ao Distrito de Lisboa. A personagem Vasco da Gama de *As Naus* volta para se empregar no comércio de sapatos, chega de camioneta e encontra uma cidade submersa pelas águas do Tejo:

Quando Vasco da Gama chegou de camioneta a Vila Franca de Xira, com o baralho da sueca na algibeira, a fim de se empregar no comércio das solas, encontrou, em lugar das árvores e das casas e das ruas de que à noite se lembrava em África com a meticulosa precisão da saudade, uma terra de que sobrava o gume dos telhados e o pagode do coreto, submergida pela imensa extensão de água parada do Tejo, que afogava quistas, vacas e muros. (ANTUNES, 2011, p. 83).

O herói é apresentado como um jogador viciado em sueca (um jogo de cartas muito popular em Portugal) e encontra momento para refletir sobre a situação com a qual se depara. Nesse momento, enquanto espera, Vasco da Gama recorda o dia em que lhe chamaram ao Paço, entregaram uma frota e o mandaram à Índia.

confronto político entre posições de poder. Pode ser entendido como um processo de combinação dos produtos culturais com elementos novos, para produzir efeitos diferentes, em situações diversas. No caso das personagens de Lobo Antunes, a noção de hibridismo ocorre na fusão entre os heróis colonizadores e os angolanos, retornados de uma ex-colônia de Portugal.

De certo modo, esse instante aparece como se o herói comparasse a aventura em que partira de Portugal, apoiada apenas por “mapas de continentes inventados, pilhas de relatórios mentirosos, de viajantes pedestres e um capuchinho investido da tarefa específica de benzer os moribundos” (ANTUNES, 2011, p. 23) ao momento em que se encontra: o de uma aventura no sentido literal – em que as referências eram mentirosas, e que só se concretizou pela força de vontade dos heróis e uma boa dose de acaso. Todo esse processo aproxima a realidade de Portugal àquilo que Boaventura de Sousa Santos chama de efeito retroflexo da colonização: “a relação colonial protagonizada por Portugal impregnou de modo muito particular e intenso as configurações de poder social, político e cultural, não só nas colônias como no seio da própria sociedade portuguesa” (SANTOS, 2008, p. 228).

A personagem Vasco da Gama, de Lobo Antunes, faz menção também ao Velho do Restelo e toda a pompa da sua partida, com a presença de bispos, aias, um palanque enfeitado, embaixatrizes, o povo que assistia à cena acenando bandeirinhas. Nesse movimento entre recordações e divagações, passam-se trinta e um dias até que as águas baixem e a Vila de Franca ressurgja da inundação. A partir daí, encontra-se uma descrição detalhada da cidade, como vemos neste trecho:

Lembrou-se do povo, ai, do povo, a acenar bandeirinhas verdes e encarnadas, da velha que me atirou uma benção angulosa de profeta ao bolinarem já para as correntes da barra, mas teve de esperar trinta e um dias na sua pedra do cabeça, a jogar contra si próprio numa infinidade de erros calculados e manobras dilatórias, sem lograr nunca vencer ou ser vencido, até o Tejo regressar ao seu leito e Vila França surgir inteira da lama, dos corpos à deriva e das amoreiras quebradas, tal como a conservou dentro de si em cinquenta anos de África, já esquecido do aguarelista pedinte do metropolitano que o desenhou a ele e aos outros capitães no momento da saída. (ANTUNES, 2011, p. 85).

Ao explorar essa descrição da cidade, Lobo Antunes cria um cenário similar às descrições da história de Portugal, encontradas nos cantos III e IV de *Os Lusíadas*, como na estrofe 20 do Canto III:

Eis aqui, quase cume da cabeça
De Europa toda, o Reino Lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa
E onde Febo repousa no Oceano.
Este quis o Céu justo que floresça
Nas armas contra o torpe Mauritano,
Deitando-o de si fora; e lá na ardente
África estar quieto o não consente.
(CAMÕES, 2013, p. 80)

No instante em que se confundem, no enredo, a história épica do passado e a confusão aparente dos tempos modernos, Vasco da Gama tem um momento de orgulho e resolve conquistar o país inteiro para si. Recheado de experimentalismos de linguagem e de enfoque subversivo em relação às instâncias narrativas canônicas (tempo híbrido, construção fragmentária do narrador etc.), a narrativa de *As Naus* desconstrói a tradição épica portuguesa e o discurso histórico oficial por meio da sátira, desmistificando figuras heroicas e o passado glorioso português. Assim, o compartilhamento de narradores e a mudança de estatuto do narrador são estratégias que possibilitam a abertura para o outro, propiciando a inserção da memória que não só traduz a experiência individual, mas também a experiência do coletivo. Essas estratégias justapõem o individual e o coletivo, formando um conjunto de vozes e de temporalidades criticamente elaboradas, procedimento que nos permite uma rearticulação da história, baseada nos *lampejos do agora* e não no mero reconhecimento de fatos acontecidos, conforme orienta Benjamin (2012):

O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento de seu reconhecimento. [...] Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo 'tal

como ele foi'. Significa apoderarmo-nos de uma recordação quando ela surge como um clarão no momento de perigo. (BENJAMIN, 2012, p. 11). A história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora." (BENJAMIN, 2012, p. 18).

Nesse movimento de reconfiguração da história oficial, em *As Naus*, o orgulho e a ambição pela conquista das Índias que, outrora, tomara conta dos portugueses, agora, são convertidos nos hábitos de ambição e de ostentação de Vasco da Gama:

Adquirira o hábito de se passear a cavalo, à tarde, pelos largos da terra, exibindo cartas e desafiando forasteiros para duelos de manilhas, e assim se tornou proprietário da fábrica de gás butano, da eletricidade do Cartaxo, das misturadoras de cimento do distrito, da agência funerária, de sete ganaderias, do hospital de Misericórdia e da maior parte dos estabelecimentos de comércio entre Tomar e Santarém. Concebeu o plano medonho de se apoderar de Portugal morgadio a morgadio e cidade a cidade com a sorte dos trunfos e a sua jurisdição delirante onde detinha o tribunal e três quartos dos vereadores da Câmara quando o rei D. Manoel, instado pela preocupação das cortes, o chamou a Lixboa. (ANTUNES, 2011, p. 87).

Nesse fragmento, temos a expectativa pelo reencontro de dois personagens históricos centrais na grandiosa aventura dos descobrimentos: o Rei Dom Manuel, o Venturoso, e seu capitão mais importante, Vasco da Gama, aquele cujas fragatas dobraram o Cabo das Tormentas, dando ao mundo a abertura de uma rota de comércio inédita e estratégica, cujas consequências transformariam em definitivo a sociedade no decorrer dos próximos séculos.

A alegoria da decadência portuguesa, em *As Naus*, é especialmente elaborada na descrição do rei com uma coroa de lata com esmeraldas de plástico, envelhecido, com moscas à sua volta, melancólico, decrépito e beberrão:

O polícia considerou desconfiado a coroa de folha-de-flandres com esmeraldas de plástico, as farripas e a pompa de carnaval de bairro

de D. Manoel, antes de devolver o pergaminho e soltar do dólman uma espécie de tubo de algália com um balão na ponta.

- Você cuida que isto são os santos populares? Pelo sim pelo não sobre-me aqui o testezinho do álcool.

Enquanto Sua Majestade, com uma veia saliente no pescoço, insuflava o aparelho dos licores. (ANTUNES, 2011, p. 138).

Essa alegoria não é gratuita, pois se opõe à descrição que Vasco da Gama faz de Dom Manuel para o rei de Melinde em *Os Lusíadas*, conforme observamos nos versos a seguir, retirados das estrofes 66 a 76 do Canto IV de *Os Lusíadas*, em que o Venturoso, descrito como um monarca visionário e profético, vislumbra para seu povo a formação de um império que dominaria até os rios Indo e Ganges:

Eu sou o ilustre Ganges, que na terra
Celeste tenho o berço verdadeiro;
Este outro é o Indo rei, que nesta serra
Que vês, seu nascimento tem primeiro.
Custar-te-emos contudo dura guerra;
Mas, insistindo tu, por derradeiro,
Com não vistas vitórias, sem receio
A quantas gentes vês porás o freio.
(CAMÕES, 2013, p. 80).

O próprio rio sagrado dirige-se ao rei (estrofe 73), afirmando que, sob sua coroa, “grande parte do mundo está guardada” (CAMÕES, 2003, p. 133) e que está apto a receber os conquistadores portugueses para lhes pagar grande tributo. Percebemos que, num contraponto satírico e crítico, a narrativa de Lobo Antunes busca desconstruir a imagem grandiosa, forte e ativa dos mitos portugueses, ora investindo neles a mundana ambição do século XX, ora os apresentando viciados em jogo, descrevendo-os de maneira caricatural – com a coroa de lata com esmeraldas de plástico, como se dissesse “o mito envelheceu”.

Mais do que tratar de um presente depreciativo de Lisboa, Lobo Antunes parece refletir sobre uma história que prometeu

muitas glórias e conquistas, mas que pouco fez cumprir, uma vez que houve grande degradação em Portugal, sobretudo em termos político, econômico e social: toda a glória portuguesa parece ter sido uma falsa promessa. Para compreender esse tensionamento de imagens elaborado por Lobo Antunes, podemos utilizar a noção de alegoria como um mecanismo estético em que a forma ironiza a própria forma. Ou, dizendo de outro modo, a alegoria

[...] entende-se em oposição ao símbolo, mas não no sentido do uso linguístico convencional. [...] 'Não é concebível uma oposição mais crassa ao símbolo artístico, à imagem da totalidade orgânica, do que o fragmento amorfo, a forma em que se apresenta a imagem escrita da alegoria. [...] A obra de arte alegórica traz de certo modo já em si a desagregação crítica, nela se dá o nascimento da crítica no espírito da arte (BENJAMIN, 2011, p. 259).

Talvez seja esse o cerne da comparação entre as duas narrativas, do ponto de vista literário. Em Camões, Vasco da Gama é um herói forte, bravo, destemido, que não se assusta diante dos maiores problemas. Em *Os Lusíadas*, os interesses são nobres. Mais do que as riquezas possíveis deseja-se conquistar o direito de colocar Portugal em destaque na história do mundo, a vanguarda dos heróis europeus e a síntese herdeira dos mitos mais importantes do passado. Vasco da Gama narra com grande altivez e ufanismo a história de Portugal e a sua própria história. Até o momento da partida de Belém, em que o Velho do Restelo vaticina, com todo rancor pessimista daqueles que não entendem nem concordam com aventuras incertas, o futuro de Portugal, descrito na estrofe 94 do romance de Camões:

Mas um velho de aspecto venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,

Com um saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:
(CAMÕES, 2013, p. 138).

Já no romance de Lobo Antunes, há um conjunto alegórico de imagens que fazem rupturas na história oficial portuguesa e que criticam o povo, demasiadamente ligado a um passado fantasioso e mítico. Os portugueses parecem perdidos em uma luta identitária por se definir em relação àquilo que foram, ao que são e àquilo que podem ser. Esse é o elo entre duas narrativas, pois, no final do projeto imperialista, que se traduz nas consequências da descolonização e de todos os problemas socioeconômicos advindos dela, o vaticínio do Velho parece fazer sentido. Na medida em que o imperialismo é tão vasto e tão detalhado, a possibilidade de interpretação das identidades torna-se pertinente, ao se proceder a um exame da experiência cultural com base em territórios que se sobrepõem e em histórias que se entrelaçam.

Nesse sentido, a questão da identidade dialoga com as considerações de Stuart Hall, quando afirma que o hibridismo é um processo agonístico, uma vez que permanece em sua indecidibilidade. Conceito este que pode ser entendido como uma forma de resistência aos critérios de verdade ou à ideia de validade subjetiva de um juízo crítico. Para Hall (2000), é uma abordagem discursiva, é vista como uma construção, um processo nunca completado, podendo sempre ser sustentado ou abandonado.

Além disso, no que se refere mais especificamente ao processo de descolonização, *As Naus* aponta para a impossibilidade do retorno dos portugueses, espalhados pelas colônias, a um Portugal que já não reconhecem e no qual são considerados cidadãos de segunda classe. Como acontece com a própria descrição de Camões em *As Naus*: “era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda, que permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas pelo menos, sentado em cima do caixão do pai, à espera que o resto da bagagem aportasse no navio seguinte.” (ANTUNES, 2011, p. 15).

Podemos observar que o jogo alegórico, elaborado na narrativa de Lobo Antunes, funciona como uma denúncia, como um “novo” Velho do Restelo, com um discurso atualizado e sarcástico, ao constatar que a crise de identidade portuguesa permanece. O pós-colonial, apresentado nessa narrativa, delimita a colonização como um processo mais do que um domínio direto de certas regiões do mundo pelas potências imperiais, uma vez que significa o processo inteiro de expansão, exploração, conquista e hegemonia imperial que constituiu a face mais evidente da modernidade capitalista europeia a partir do século XV.

Ao dar aos personagens de *As Naus* nomes de figuras históricas que fazem parte do imaginário coletivo português e localizá-las em ambientes atuais e degradados, Lobo Antunes desmistifica o passado de Portugal e efetua uma revisão dos mitos. Esse procedimento é característico da tendência estética pós-moderna, “que trabalha com tensões entre ficção e história, presente e passado, particular e geral”. (SILVA FILHO, 2007).³

Considerações finais

A partir da leitura realizada entre *As Naus*, de L. Antunes, e alguns trechos de *Os Lusíadas*, de L. Camões, percebemos que Lobo Antunes procura desconstruir os mitos camonianos, deixando claro que, com a falha do projeto colonial, os “barões assinalados”, os heróis que “em perigos e guerras esforçados” ultrapassaram os limites conhecidos pelo ser humano, tiveram como prêmio, para os perigos e guerras, a decadência. O romance de Lobo Antunes se constrói em torno dos dramas de portugueses, ex-colonos, que

³ Homi Bhabha (1998) afirma que tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração, cria condições para o desenvolvimento de estratégias de resistência, coloca em campo o hibridismo cultural como forma de traduzir e reinscrever o imaginário social da perspectiva das minorias. Nesse sentido, o pós-colonialismo reinventa a nação Portuguesa privatizando os signos que conferem existência às entidades fundacionais – tradição, passado, memória, língua – e mobilizando seus poderes interpelativos na luta por hegemonia política e cultural.

retornam a Portugal, sem, contudo, poderem se reintegrar à pátria. São pessoas degradadas, doentes, envelhecidas, mentalmente confusas, que retornam à pátria que já não reconhecem e pela qual não mais são reconhecidos. Mesmo que as diferenças entre sociedades colonizadoras e colonizadas permaneçam profundas, essas diferenças nunca operaram de modo absolutamente binário. A rememoração, no projeto estético de Lobo Antunes, termina por apresentar uma quebra da linearidade histórica, de modo que é possível articular diferentes temporalidades, a partir da apropriação de uma reminiscência, no instante em que ela relampeja, a partir do presente (um *agora* ressignificado).

Além desse mecanismo temporal de reminiscências críticas, a imagem da decadência portuguesa se reforça em alegorias presentes na imagem de um rei com uma coroa de lata; no construto do grande herói Vasco da Gama, transformado em mercador barato, viciado em jogo; na ironia imagética do povo português, outrora ufanista, abandonado à sorte de um trabalho nas fábricas automobilísticas alemãs; e na ruptura lírica, da qual nem mesmo as *tágides*, as musas do rio Tejo, sempre tão caras a Camões, escaparam: as pobres ninfas vivem num rio poluído, sujo, que recebe os dejetos da cidade toda e, por isso mesmo, não têm mais a beleza e o resplendor típicos das musas; elas são decrepitas, têm cabelos acinzentados, numa representação talvez daquilo que é a própria sociedade portuguesa do final do século XX. Por todo esse conjunto alegórico, temos, em *As Naus*, a ironia da forma (a épica camoniana, a glória do passado ultramarino) dissolvida na própria forma: a construção de um romance de rupturas históricas, estéticas, econômicas e políticas, responsáveis pelo traçado da decadência portuguesa:

Nunca pensei que Lixboa fosse este dédalo de janelas de sacada comidas pelos ácidos do Tejo, as vacas sagradas destes rebanhos de eléctricos, estas mercearias de saquinhos de amêndoas e de garrafas de licor, palavra que imaginava obeliscos, padrões, mártires de pedra, largos percorridos pela brisa sem destino da aventura, em vez

de travessas gotosas, de becos de reformados e de armazéns nauseabundos, palavra que imaginava uma enseada repleta de naus aparelhadas que rescendiam a noz-moscada e a canela, e afinal encontrei prédios esquecidos a treparem para um castelo dos Cárpatos pendurado no topo, uma ruína com ameias em cuja hera dormiam gritos estagnados de pavões (ANTUNES, 2011, p. 68).

A narrativa de *As Naus* apresenta um Portugal perdido entre passado e presente e que não se projeta para o futuro. Certamente, o trauma da descolonização foi um golpe na identidade que o definia por séculos, como império ultramar, construindo uma crítica ao discurso de louvor ao passado português, discurso este tão aclamado em *Os Lusíadas*, rememorado em *Mensagem*, de Fernando Pessoa, enfim, um discurso de longa e sólida tradição lusitana (OLIVEIRA, 2008). Se, no período das grandes navegações, os esforços, tanto históricos, quanto políticos ou literários buscavam o estabelecimento de Portugal como uma nação de heróis, o final desse processo deixa clara uma realidade melancólica: os portugueses não conseguiram se estabelecer como uma nação de vanguarda, nem conseguem, agora, diante da nova conjuntura do século XX, finalizar esse processo.

Referências

- ANTUNES, António Lobo. *As Naus*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedeman; organização da edição brasileira Willi Boille; colaboração na edição brasileira: Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão Irene Aron, tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão

técnica Patrícia de Feritas Camargo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.vol. II.

BHABHA, Homi K; *O local da cultura*. Trad. De Myriam Ávila et all, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. Edição Nova Cultura. São Paulo: 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz [org.] *Contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

OLIVEIRA, Silvana. As Naus do discurso em António Lobo Antunes. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências – USP, 2008, São Paulo (SP)*. Disponível em: Acesso em: 14 mai. 2012.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Lisboa: Afrontamento, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: por uma nova cultura política*. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SILVA FILHO, Urbano Cavalcante da. Identidade, história, paródia e desterritorialização: uma viagem n'As Naus de António Lobo Antunes. In: *III Seminário de Teoria e História Literária: Convergências Literárias – UESB, 2007, Vitória da Conquista (BA)*. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article>. Acesso em: 14 mai. 2012.

TAVARES, Enéias Farias. O desencanto histórico e religioso no romance *As Naus*, de António Lobo Antunes. *Nau Literária: Revista eletrônica de crítica e teoria literária*. Porto Alegre, v. 05, n. 02, jul/dez 2009.

Capítulo 10

A reconstrução a partir do passado: a relação identitária em *Boa tarde às coisas aqui em baixo*

Eliana da Conceição Tolentino (UFSJ)¹
Carmem Roquini Juliacci Santana (UFSJ)²

Introdução

A escrita de António Lobo Antunes ocupa um lugar singular na Literatura Portuguesa Contemporânea, isso porque o escritor abarca em diversos livros os elementos nacionais caros ao povo português. Um desses elementos nacionais seria a Guerra Colonial³ e a dolorosa perda das colônias africanas. A repetição desses eventos históricos nas obras antonianas pode se justificar pela experiência pessoal do autor, que esteve entre as tropas portuguesas atuando como médico em Angola durante dois anos. Assim, *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), décimo sexto romance publicado, aborda novamente a temática da Guerra, desta vez em um período pós-colonial ambientado em Angola, sem data cronológica definida. Tanto a estrutura quanto a construção narrativa não são apresentadas com facilidade ao leitor, sendo o

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professora da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

² Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultura do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei.

³ A Guerra Colonial ocorreu pela manutenção das colônias africanas, assim, as tropas portuguesas confrontaram os movimentos independentes para assegurar os territórios ultramarinos.

romance dividido em três livros, além do prólogo e do epílogo. O prólogo é narrado pelo agente português Seabra, enviado a Angola para uma missão, em que rememora, na parte inicial do livro, a lembrança do período em trabalho na antiga colônia, com documentações em anexo que caracterizam uma formalidade e um caráter secreto à primeira parte do romance. Os três livros, por sua vez, têm como característica a polifonia narrativa, dividindo-se cada livro em dez capítulos. Por fim, o epílogo se encerra com uma redação escolar, escrita pelo filho de um agente, sobre as supostas férias em Luanda com os pais.

A análise deste artigo focará no prólogo e no primeiro livro do romance, em que são apresentados, de maneira central, os personagens Seabra e Marina, angolana que faz parte do núcleo de convivência do militar durante o período em que o agente português esteve trabalhando no território angolano. Assim, a narrativa dos dez capítulos do primeiro livro é alternada entre essas duas vozes, ora na perspectiva do agente que volta à ex-colônia representando sua nação, como uma continuação do destino colonizador, e ora na perspectiva de Marina que apresenta crises identitárias e existenciais pela constante violência, familiar e social, ao seu redor e pelos mistérios envolvendo sua paternidade.

Desse modo, para a análise das relações identitárias mencionadas, pautaremos nos conceitos de *imagem* e *contra-imagem* apresentados pelo filósofo Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade* (2016), para compreender as relações individuais e nacionais que cercam a construção dos personagens; nos estudos de Stuart Hall (2006) para auxiliar no entendimento das identidades, além das reflexões feitas por Boaventura de Souza Santos (2004) a respeito das relações entre o pós-moderno e o pós-colonial.

1. Guerra Colonial Portuguesa: *imagem e contra-imagem*

Após o fim da Guerra Colonial pela manutenção das colônias africanas portuguesas, que ocorreu entre os anos de 1961 a 1974 em

Angola,⁴ desencadeou-se o processo de perda dos territórios africanos, a partir da revolução protagonizada pelos soldados que estiveram em combate durante o que se convenciou chamar de “Revolução dos Cravos”⁵. Nesse período, a nação portuguesa acordou de uma longa história de mitos e imagens de seu passado glorioso. A perda das colônias representou a derrocada do império português e de suas conquistas ultramarinhas. A identidade nacional, construída a partir da imagem de colonizador, ao final da guerra e do regime totalitário⁶, começa a ser questionada. Entretanto, após a Revolução dos Cravos, a ideia saudosista de um Portugal colonizador ainda permanece na identidade portuguesa, ou ainda, segundo Eduardo Lourenço, não houve um “ajustamento *realista de Portugal a si mesmo*” (2000, p. 48). O filósofo propõe uma discussão sobre dois aspectos em relação a Portugal para os portugueses pós 1974. Esses dois aspectos são a *imagem* e *contra-imagem*. A imagem remete ao saudosismo de Portugal e suas grandes navegações, ligados ao misticismo de um país destinado a ser salvo por grandes milagres. Essa visão tradicionalista foi amplamente utilizada e se intensificou durante os anos salazaristas: “Potencialmente um “grande país” (como os célebres mapas que rebatiam Angola e Moçambique no espaço), economizávamos o penoso dever de palpar a nossa pequenez.” (LOURENÇO, 2016, p. 53). A passagem refere-se aos mapas divulgados durante o regime de Salazar que incluíam no mapa português, no continente europeu, os países africanos colonizados, o que contribuía

⁴ Os anos de início da Guerra Colonial divergem, tendo iniciado em Angola, em 1961; Guiné-Bissau em 1963 e Moçambique a partir de 1964 (SCOTT, 2016, p. 344)

⁵ A revolta que colocou fim à ditadura do Estado Novo em 25 de abril de 1974 ficaria conhecida como Revolução dos Cravos, porque a população saiu às ruas para comemorar e alguns populares distribuíram cravos aos soldados rebeldes em forma de agradecimento. (SCOTT, 2016, p. 347)

⁶ Regime totalitário mencionado refere-se ao período Estado Novo português, que durou quase cinco décadas, separando o fim da República e o 25 de Abril de 1974. Esse intervalo de tempo reúne duas realidades distintas: o salazarismo (a ditadura militar com António de Oliveira Salazar à frente do país, 1928-1968) e o marcelismo (período em que a ditadura foi liderada por Marcelo Caetano, 1968-1974). (SCOTT, 2016, p. 325)

para a construção de Portugal como um país grandioso tanto economicamente quanto territorialmente, ambas construções ilusórias.

No entanto, esse processo ilusório sofreu, ao longo da história portuguesa, duras críticas que tinham como propósito rever a imagem imperialista da nação. Às críticas da ilusão nacional, no processo de *autognose*, Eduardo Lourenço chama de *contra-imagem*. A segunda definição se deu historicamente após os dois acontecimentos que ocorreram no final do século XX e abalaram a visão colonialista de Portugal: fim da Guerra Colonial e independência das colônias. Entretanto, a *contra-imagem* não consegue cumprir um papel contrário da imagem colonizadora de ações que entronizassem no coletivo português sua nova realidade, mas, ao contrário, transformou-se em uma apatia que imobilizaria o processo de reconstrução nacional:

Treze anos de guerra colonial, derrocada abrupta desse império, pareciam acontecimentos destinados não só a criar na nossa consciência *um traumatismo profundo* – análogo ao da perda da independência – mas a um repensamento em profundidade da *totalidade da nossa imagem perante nós mesmos e no espelho do mundo*. Contudo, todos nós assistimos a este espetáculo surpreendente: nem uma nem outra coisa tiveram lugar. (LOURENÇO, 2016, p. 54, grifos do autor)

Entretanto, mesmo que uma ação imediata não tenha ocorrido com a *contra-Imagem*, como Eduardo Lourenço afirma, esta ganha outros espaços, como a Literatura, que oportuniza críticas à imagem imperialista da nação e ajuda Portugal a revisitar sua identidade, como bem definido por Carlos Reis (2004): “Como se, por fim, coubesse à ficção escrever uma História ainda (e talvez sempre) por conhecer nos seus pormenores e motivações mais recônditos, humanos e às vezes sórdidos.” (REIS, 2004, p. 24). Como já mencionado nas considerações iniciais deste trabalho, António Lobo Antunes insere-se nessa Literatura revisionista da imagem portuguesa, pois a constante temática da guerra, que

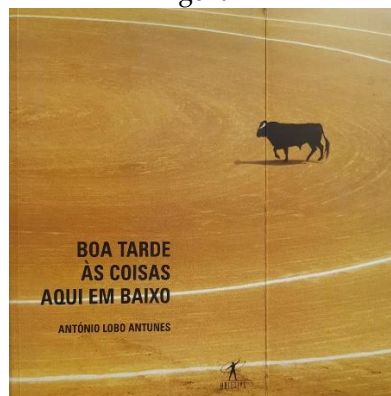
frequentemente era narrada sob a perspectiva portuguesa do combate, auxilia na reconstrução identitária da nação.

1.1 Seabra: *imagem*

O primeiro agente a ser enviado a Angola, Seabra, representa, oficialmente, um agente do serviço português, e metaforicamente Portugal e a *imagem* do colonizador que Lourenço conceitua. Entretanto, o seu papel na missão, assim como o dos outros agentes que o sucedem, são descartáveis e substituíveis. Portanto, nos é trazido pelo personagem a comparação entre sua missão e a entrada de touros na arena: “se não matassem os touros” (ANTUNES, 2003, p. 30), simbolizando tanto a premonição da morte em território angolano quanto a incompreensão do seu trabalho, como um ato irracional:

Homens e touros confundem-se numa complexa e continuada analogia descritiva, em que não só cada nova entrada de toiro numa arena coincide com a designação de um novo agente se sente ele próprio <<lidado>> nos gabinetes do Serviço pelos seus superiores hierárquicos.(SEIXO, Maria Alzira Seixo et al, 2008, p. 78)

Figura 1



A capa da edição brasileira do romance⁷ e a citação do dicionário de estudo da obra de António Lobo Antunes, organizado pela professora Maria Alzira Seixo (2008), auxiliam na compreensão da metáfora utilizada pelo agente, tendo em vista que a imagem do touro na arena associa-se ao envio dos agentes a Angola, onde todos morrem. Entretanto, a mensagem de envio à antiga colônia feita pelos superiores de Seabra não adquire caráter mórbido inicialmente, pelo contrário, a lembrança do diálogo trazido pelo agente é de uma tarefa simples:

À medida que o diretor e o tenente coronel me espicaçavam com varas, as vozes deles afogadas na respiração dos animais, na minha
-O seu nome foi-nos recomendado de cima Seabra

[...]

-Umaz feriazinhas em Angola calcule a inveja do seus colegas Seabra
Falo do que aconteceu de facto, estão por aí na casa da fazenda os dossiers, as instruções, os telegramas Marina, se eu pudesse rasgá-los, mudar de nome, voltar se depois da corrida não matassem os touros, lhe retirassem as bandarilhas e os deixassem em paz, eu no outro emprego, outro apartamento em Lisboa, só almoçar na minha mãe aos domingos, a marca do corpo do meu padraço sobre a marca mais larga do meu pai na poltrona da sala que nunca guardará a minha, o candeeiro cujo pé era um artista de bandolim a conta moedas na palma, a tábua de passar a ferro aberta na marquise (ANTUNES, 2003, p. 30)

A lembrança do diálogo descreve a missão como uma tarefa simples, “feriazinhas em Angola”, ela também revela outro elemento da imagem portuguesa, quando Seabra representa seu papel familiar como uma perpetuação do patriarcalismo na marca da poltrona, e a narrativa saudosista de Lisboa e da figura materna. Assim, quando o agente chega a Angola, há tanto o estranhamento

⁷ A capa da edição brasileira de 2003, da editora Objetiva, é de autoria do *designer* Raul Loureiro, com fotografia de Tomek Sikora, Getty Imagens Brasil e a editoração eletrônica de Abreu's System Ltda.

cultural a partir da repreensão da cultura angolana que o agente faz, sobrepondo a visão tradicionalista portuguesa:

O mar à nossa esquerda, as traineiras, a ilha, tudo simétrico, alinhado, quieto, ela à minha espera diante do que devia ter sido um muro e para além do muro o que devia ter sido uma estufa de orquídeas, fragmentos de canteiros, escadas de mármore.

“-Sabem que tive de matá-lo

A repetir sem palavras

-Sabem que tive de matá-lo sabem que tive de matá-lo

E a seguir, não em português, não em língua de cristãos, em Kimbundo, do mesmo modo que não alto, numa espécie de sopro ou suspiro (ANTUNES, 2003, p. 16)

O primeiro elemento característico que remete ao mítico destino colonizador português, o mar, é repetido tanto nesse trecho quanto em outras passagens do romance. Além disso, o cristianismo, parte da missão civilizadora de Portugal desde as navegações, e a língua portuguesa também são elementos que representam a *imagem* a partir de Seabra, que mesmo não estando em um posto hierárquico de comando em sua missão, mas coagido a cumpri-la assim como os outros agentes, implica a perpetuação de Portugal como nação colonizadora, ainda que num espaço pós-independente angolano:

As duas zonas de contacto, entre a modernidade ocidental e as sociedades não ocidentais, a zona colonial e a zona epistemológica, ambas caracterizadas por desigualdades drásticas de poder, foram drasticamente transformando-se uma na outra – um processo de fusão que contribuiu precisamente para que o colonialismo social sobrevivesse ao colonialismo como relação política (SANTOS, 2004, p. 22).

Boaventura de Souza Santos (2004), em seu ensaio “Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro” reflete sobre os dois conceitos, pós-moderno e pós-colonial, assim como aponta as diferenciações e aproximações entre eles. O que nos interessa no

texto de Santos é a respeito dos “colonialismos”, remetendo às especificidades de cada processo colonizador, no caso português em África, e não se limitando apenas à divisão “Norte colonizador e Sul colonizado”. Assim, é importante frisar que Portugal ocupou um lugar inferiorizado durante o processo colonizador⁸, o que refletiu nas relações tanto econômicas quanto sociais com as antigas colônias. Análogo a essa inferiorização portuguesa, o romance de António Lobo Antunes denuncia a exploração colonialista, que se mantém a partir do propósito de enviar agentes a Angola, para contrabandear diamantes, o que atesta a continuidade da exploração do território da ex-colônia e a perpetuação do colonialismo e de sua relação desigual de poder, mesmo após o fim das relações políticas, rompidas pela independência das colônias africanas em 1975. Dessa forma, a figura de Seabra se aproxima da colonização social referida por Santos, e que, por sua vez, corrobora a noção de *imagem* de Eduardo Lourenço, mantendo socialmente no imaginário português a figura de Portugal imperialista.

1.2 Marina: *contra-imagem*

Se Seabra tem sua identidade pautada no tradicionalismo português, Marina, ao contrário, apresenta uma complexa identidade, isso porque sua paternidade mantém-se misteriosa ao longo de todo o romance, entre seu pai e seu tio, ambos mestiços. Alvo da missão portuguesa, o tio abusava dela sexualmente enquanto mantinha um caso com sua mãe, Anabela, uma ex-prostituta com quem seu suposto pai teria sido coagido pelo irmão a se casar. Dessa forma, as crises familiares que a cercam, assim como as referências portuguesa e angolana, e sua paternidade colaboram para as constantes crises identitárias:

⁸ Como referência à complexa localização portuguesa como colonialista, cabe o estudo das nomenclaturas *Centro* e *Periferia* feito pela professora Margarida Calafate Ribeiro (2004).

Esse processo (*de fragmentação identitária*) produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identificação fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1987 apud HALL, 2006). É definida historicamente, e não biologicamente.” (HALL, 2006, p. 13, grifo nosso.)

Mesmo que Marina tenha sido criada entre a cultura angolana e a portuguesa, o que formaria seu sistema cultural, ela não se reconhece nos rituais de sua família no Dondo, a casa de seu tio em que vai morar após o assassinato de seus pais, mas também não se insere completamente na cultura portuguesa. A crise identitária da personagem revela-se na narrativa, nos fluxos de consciência e nas lembranças das memórias sobre sua infância, além dos diálogos com Seabra, em que repetidamente o agente afirma que Marina é branca, como na tentativa de afirmar a supremacia portuguesa, essa fala que a personagem contesta:

Que o meu tio era branco, convencido, que nenhuma mãe mulata,
nenhuma avó bundi-bengala igual a essas duas ou três mulheres a
quem ele

[...]

Imaginando-se na ilha da mesma forma que o Seabra convencido
que eu branca, eu no quarto da hospedaria

-Sou mestiça

[...]

(quem me conta esta história quem narra isto por mim?)

Uma traineira não, nem pássaros, nem mulatas que te melhorem o
capítulo António, acordas com o romance, adormeces com o
romance e a Marina que pensavas haver criado e se criou a si mesma
a insistir dentro de ti

-Sou mestiça

(ANTUNES, 2003, p. 116)

A repetição “sou mestiça”, como se Marina quisesse se autoconvencer e definir uma identidade para si, representa o desejo

da personagem em se autoconvencer. Além disso, há a recusa de uma ancestralidade angolana, quando afirma que seu tio era branco e que não havia ligação com as mulheres negras com quem convivia na casa de seu tio. A fala incompleta de Marina ainda sugere uma relação de poder e exploração entre seu tio e as mulheres que se refere da casa do Dondo. Depois Marina retoma a afirmação de Seabra, mas a coloca no patamar imaginário, e, na análise do final do trecho, a interlocução metanarrativa e metaficcional entre António (António Lobo Antunes) e Marina pode representar tanto uma busca e reafirmação identitária “se criou a si mesma”, como também um papel central da personagem na narrativa, e não só apenas como figura do núcleo de Seabra.

Por fim, as questões identitárias e as múltiplas culturas perpassam não só a identidade individual de Marina, mas a nacional angolana, em que notamos a perpetuação das relações coloniais, o colonialismo social proposto por Boaventura (2004), mas em outras dimensões, representado por outros países além do português:

E as almas do Purgatório e os leprosos aumentam, surgem de gatas do craveiros e a sopa tão cara, todas as tardes os soldados conosco, os cubanos, os holandeses, os oficiais a exigirem redes para a sesta senhor, repare ali adiante na quantidade sem o nome do dono entalhado, no leproso junto ao poço que não sepultámos ainda, leve o preto, aconselha-se com a chibata que é o catecismo deles e trabalha, a língua do pai da minha tia a crescer na direção do cigarro [...] (ANTUNES, 2003, p. 57)

A fala de Marina apresenta os problemas que Angola enfrentou após a independência, com a intromissão civil e política de outros países no território, como Cuba, os problemas sociais, como saúde e alimentação, além dos resquícios do cenário violento que se perpetuam no país. Além disso, também há as questões culturais, como o catecismo como chibata e a metáfora das “almas do purgatório” para se referir aos doentes e mortos pelas guerras, além da diferença linguística e na relação subalterna de Angola e os outros países.

O olhar crítico de Marina sobre os agentes portugueses, abordados de maneira inferiorizada pela personagem e, conseqüentemente, sobre a missão, seria representativo do conceito da *contra-imagem*. Dessa forma, Marina revela uma visão lúcida da missão em contraponto à ilusória de Seabra, refletida no fracasso e na morte do primeiro e dos outros agentes lusitanos.

Considerações Finais

As dicotomias identitárias em *Boa Tarde às coisas aqui em baixo*, sejam elas nacionais, entre Angola e Portugal, ou individuais, no recorte que focalizou os personagens Marina e Seabra, representam uma narrativa pós-colonial que revisita o local de guerra e, ao mesmo tempo, da ilusória glória portuguesa. A análise dessas identidades, por sua vez, à luz da discussão de Eduardo Lourenço, aponta a necessidade de se visitar esse passado recente dos dois países:

Pois é urgente, de facto, *repensar* a partir do país que devimos após o refluxo africano, a totalidade da nossa aventura histórica, o que infelizmente não foi o caso. Mas repensá-la não apenas em função das *imagens e contra-imagens* mais actuautes da nossa herança cultural incuravelmente *maniqueísta* e sobretudo de origem *estético-literária*, ou afim, como tem sido quase sempre o nosso caso. (LOURENÇO, 2016, p. 87, grifos do autor).

Assim, essa narrativa ganha um papel não só de revisitação, mas também de reformulação da narrativa da história portuguesa, desconstruindo a divisão maniqueísta, ganhando contornos identitários amplos e complexos, como apontado por Hall (2006). Importante frisar, ainda, que apesar da distância temporal entre as duas obras (*Boa tarde às coisas aqui em baixo* lançado em 2003 e *O labirinto da saudade*, em 1978), as reflexões de Lourenço são passíveis de estudo na obra contemporânea por ainda abordarem elementos sociais da colonização, como coloca por Santos (2004). No caso de *O Labirinto da Saudade*, que Lourenço publica na efervescência dos

acontecimentos pós-1974, como os retornados⁹ e outros problemas sociais que acarretaram da perda das colônias ao povo lusitano, Eduardo Lourenço propõe reflexões que ainda podem ser vistas no contexto pós-colonial não definido em *Boa Tarde*, pois a ausência de marca temporal pode ser lida como uma perpetuação dos problemas portugueses no tempo. Portanto, a escrita dessa e de outras narrativas que trazem as histórias não contadas ou veladas pelo e para o português convidam a sociedade a refletir acerca da reconstrução identitária portuguesa, em um processo, no caso português, de *autognose pátria*.

Referências

ANTUNES, António Lobo. *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Rio de Janeiro: Objectiva, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade em questão*. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *Psicanálise mítica do destino português*. In: *O Labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Editora Tinta da China, 2016, p. 25-81.

LOURENÇO, Eduardo. *Repensar Portugal*. In: *O Labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Editora Tinta da China, 2016, p. 81-97.

RIBEIRO, Maria Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SANTOS, B. S. *Do pós-moderno ao pós-colonial: e para além de um e de outro*. Conferência de abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, 16 set. 2004. 45 p. Disponível em: <http://estudogeral.sic.uc.pt>. Acesso em: 10 de nov. 2018.

⁹ O fenômeno social do “retorno” de mais de meio milhão de portugueses num curto espaço de tempo, entre 1974 e 1976, teve um impacto enorme em Portugal. Angola e Moçambique foram ex-colônias que mais contribuíram com número de retornados (95% do total) (SCOTT, 2016, p. 172).

Embora haja controvérsia quanto aos números, alguns falam em 470.000 pessoas, outras dizem que ultrapassariam 500.000 (SCOTT, 2016, p. 184).

SCOTT, Ana Silvia. Dois Golpes militares. *In: Os Portugueses*. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 319-357.

SCOTT, Ana Silvia. De país de emigrantes a país de imigrantes? *In: Os Portugueses*. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 146-187.

SEIXO, Maria Alzira Seixo; ABREU, Graça; CABRAL, Eunice. *et al.* *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008.

Capítulo 11

A formação nominal *jeitinho brasileiro* e seus domínios referenciais

Edna Cristina Silveira¹
Juliemerson José da Silva²

Introdução

“Vamos dar um jeito!”; “Você não pode dar um jeitinho?”; “Somos o país do jeitinho”. Seria difícil encontrar alguém no Brasil que não tenha ouvido falar do “jeitinho” em virtude desses dizeres que circundam nossa sociedade. Segundo a antropóloga Lúvia Barbosa (1992), o *jeitinho brasileiro* está associado à construção identitária do país por condensar uma diversidade de fatos e situações que envolvem nosso cotidiano. Tendo em vista a utilização desse termo, sua regularização e seus direcionamentos de sentidos, surge o interesse em lançar a essa expressão corriqueira um olhar semântico-enunciativo no intuito de examinar a relação entre a materialidade linguística e os domínios enunciativos. Segundo Guimarães (2018), a Semântica é uma disciplina cujo objetivo é estudar o funcionamento da linguagem e não pode ser tratada como componente gramatical, muito menos como propriedade da exterioridade linguística. Ou seja, a Semântica à qual nos filiamos possibilita examinar a significação

¹ Mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ. ednaufsj@gmail.com

² Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ. Docente na Prefeitura Municipal de Conselheiro Lafaiete, Brasil. juliemerson.silva@hotmail.com

enquanto algo processual, móvel, produzida pela enunciação (GUIMARÃES, 2018).

A partir dessas reflexões, o presente trabalho pretende analisar a formação nominal (FN) *jeitinho brasileiro*, buscando compreender os domínios referenciais em que se ancoram os efeitos de sentido apresentados por essa FN, frequentemente regularizada em acontecimentos enunciativos que mobilizam e (re)configuram sentidos. Os enunciados selecionados para a análise terão *jeitinho brasileiro* como entrada de busca no mecanismo de pesquisa *Google*. Para tanto, utilizamos uma metodologia de análise que apresenta as ocorrências organizadas em rede. O conceito de rede enunciativa foi desenvolvido por Dias (2018) como um procedimento que possibilita observar o funcionamento da língua mediante a viabilidade da produção de enunciados que são entrelaçados por uma relação de compatibilidade e de contrastes entre construções linguísticas. Nesse âmbito, estudar a FN *jeitinho brasileiro* e suas manifestações na sociedade significa, sob o viés da Semântica da Enunciação, trabalhar a língua em funcionamento relacionando a materialidade linguística a questões histórico-sociais.

1. Uma semântica de base enunciativa

Enquanto semanticistas, assumimos a posição de que a linguagem significa o mundo e tudo o que se diz é construído na/pela linguagem. Desse modo, tomamos a Semântica como o campo de estudo que lida com a construção dos sentidos por meio da relação entre o elemento linguístico e uma concepção histórica e enunciativa da linguagem. Ou seja, é na relação entre a Semântica e a Enunciação que as formas linguísticas são remodeladas por um ponto de vista enunciativo, tendo em vista a mobilização dos sentidos no processo de enunciação (DIAS, 2018). Sendo assim, alicerçados na Semântica da Enunciação, partimos do pressuposto de que algo sozinho e isolado não pode ser considerado linguagem e que é necessário estabelecer relações com outros elementos fundamentando-se na tese segundo a qual as palavras significam o mundo. Logo, “não se enuncia enquanto

ser físico, nem meramente no mundo físico. Enuncia-se enquanto ser afetado pelo simbólico e num mundo vivido através do simbólico”. (GUIMARÃES, 2005, p. 11).

A partir dessa perspectiva, é necessário, primeiramente, reconhecer a importância da materialidade linguística presente nas discussões entre Semântica e Sintaxe aliada a uma exterioridade que é constitutiva à língua, valorizando também a relação entre a Semântica e os aspectos enunciativo-discursivos. A dimensão orgânica é insuficiente para se estudar a língua como um todo, uma vez que “a materialidade linguística não tem base primária de identidade física” (DIAS, 2007, p. 193), ou seja, não traz identidade ao objeto linguístico, por si só. É o sistema por ele mesmo em sua relação de congruência interna por meio da seleção e substituição de elementos. Face a isto, o material é articulável devido à “relação na qual unidades de um extrato da materialidade linguística formam sequência linear com unidades de outros extratos.” (DIAS, 2002, p. 52). Por outro lado, a dimensão enunciativa está ligada à ideia de projeção de identidade do material. Associado às representações simbólicas e pautado pelo discurso, o plano enunciável está vinculado à concepção de enunciação que se dá pela relação do sujeito com a língua (GUIMARÃES, 2005). Assim, “o simbólico se historiciza” (DIAS, 2002 p. 52) atribuindo identidade à língua que está carregada de historicismo, fazendo da história um elemento essencial para “dar às palavras o grau de precisão de que temos necessidade para compreendê-las bem” (BRÉAL, 1992, p. 83). Dessa forma, é na relação entre a dimensão orgânica e a dimensão enunciável que a língua se constitui. Portanto, assumimos que “a enunciação é, pois, um acontecimento, tendo em vista que o enunciado é uma materialidade concebida nas coordenadas históricas que permite a ele existir como fenômeno socialmente pertinente” (DIAS, 2015, p. 233).

Nessa direção, discutiremos o conceito de formação nominal para tratar da dimensão orgânica e no intuito de abordar o plano enunciável e simbólico da língua apresentaremos os conceitos de referencial histórico e pertinência enunciativa.

1.1 Dimensão orgânica: formação nominal

Fundamentados pelo princípio de que “a linguagem se produz na dimensão material e na dimensão simbólica” (DIAS, 2005, p. 115), discorreremos, neste tópico, sobre a primeira dimensão, apresentando, sobretudo, a noção de formação nominal. Partimos da concepção de forma linguística que é “uma unidade de língua concebida do ponto de vista das suas condições de articulação com outras unidades segundo razões enunciativas” (DIAS, 2018, p. 166). Portanto, para que uma forma linguística obtenha significação, ela deve ser exposta às relações de articulação linguística (interna e externa) nos acontecimentos em que são introduzidas.

As articulações internas, por sua vez, estão alocadas no plano da organicidade linguística, que, como já dito anteriormente, situa-se no limite do material e não funciona de forma autônoma. Para Dias (2018, p. 85), “um segmento sintático contrai articulação interna na medida em que os seus constituintes já participaram de outras unidades em domínios de enunciação da língua”. Em outros termos, essas articulações são traços - articulatórios - que constituem a formação nominal, que tem como pilar, na perspectiva teórica que assumimos, os princípios semântico-enunciativos.

O estudo da noção de formação nominal pelo olhar da Semântica da Enunciação se diferencia do de sintagma nominal (SN) desenvolvido pelo viés da Semântica Formal. Isso ocorre devido ao fato de a FN corresponder ao processo e o SN o produto do enunciado. Consoante aos estudos de Dias (2018, p. 12), ressaltamos que a FN “designa o processo de constituição dos nomes e seus articuladores do ponto de vista da enunciação”. Nos dizeres do autor:

a FN congrega nomes, designações, afirmações, mas concebidos não em termos informativos das entidades, mas a partir do campo de emergência das entidades nomeadas. Uma entidade exterior à linguagem precisa adquirir pertinência para ser nomeada, isto é, precisa se submeter a uma regra de existência [...]. O compromisso

de uma FN não é com a entidade em si, mesmo porque ela não existiria nessa condição, mas com o campo de emergência de entidades recortado da exterioridade. Trata-se de um recorte enunciativo, porque essas entidades não se encontram discriminadas e delimitadas na natureza. A enunciação irá torná-las pertinentes aos acontecimentos linguísticos, tendo em vista as possibilidades históricas que as fazem emergir. (DIAS, 2013a, p. 15).

Assim sendo, a FN está centrada no estudo do processo das construções nominais, buscando, dessa forma, a constituição de um domínio referencial. Por conseguinte, o trabalho com a FN integra tanto o nível morfossintático como o nível enunciativo das construções nominais. Analisaremos, no tópico 2, a formação nominal *jeitinho brasileiro* antes, porém, apresentaremos a dimensão enunciável da língua, particularmente, os conceitos de referencial histórico e de pertinência enunciativa.

1.2 Dimensão enunciável: referencial histórico e pertinência enunciativa

Assim como Guimarães (2005), partimos do pressuposto de que “a enunciação, enquanto acontecimento de linguagem, se faz pelo funcionamento da língua”. (GUIMARÃES, 2005, p. 11). A língua funciona no/pelo acontecimento e não se constitui por uma relação pontual e linear de antes e depois. O acontecimento instaura sua própria temporalidade e é visto como um “construto histórico que, por meio de inúmeros entrecruzamentos, é capaz de construir um estado de coisas. Trata-se, portanto, de algo relacional, mas que, ao surgir, é capaz de originar alterações no já posto, no já estabelecido”. (DALMASCHIO, 2015, p. 241-242). Logo,

a temporalidade do acontecimento constitui o seu presente e um depois que abre lugar dos sentidos e um passado que não é lembrança ou recordação pessoal de fatos anteriores. O passado é, no acontecimento, rememoração de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma nova temporalização, tal como latência de futuro. É

nesta medida que o acontecimento é diferença na sua própria ordem: o acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação. (GUIMARÃES, 2005, p. 12).

Com efeito, é possível afirmar que no acontecimento há uma ancoragem no passado e um futuro responsável pela projeção de sentidos, se configurando, assim, em uma rede de enunciações de caráter inerentemente histórico. Ou seja, o fato de a língua carregar marcas do passado evidencia a impossibilidade de pensar a formação nominal fora de um aspecto relacional, colocando a enunciação como um “acontecimento que tem características de certas condições sociais e históricas”. (GUIMARÃES, 1989, p. 78).

Sob esse prisma, Dias (2013b; 2015; 2018) desenvolve os conceitos de referencial histórico e pertinência enunciativa, a fim de explanar o processo de temporalidade do acontecimento.

De acordo com Dias (2018), somos afetados, historicamente, em função de nossos diversos papéis sociais e, por isso, assumimos identidades heterogêneas. Tais identidades sociais reverberam nos dizeres, determinando o que deve ser dito e a maneira como se diz. Tendo em vista o lado discursivo da enunciação e a constituição social do dizer, Dias (2013b; 2015; 2018) desenvolve o termo referencial histórico influenciado pela perspectiva de Foucault (2008, [1969]) para quem um referencial

não é constituído de “coisas”, de “fatos”, de “realidades”, ou de “seres”, mas de *leis de possibilidade*, de regras de existência para os objetos que aí se encontram nomeados, designados ou descritos, para as relações que aí se encontram afirmadas ou negadas. O referencial do enunciado forma *o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação* dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado; define as *possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido*, à proposição seu valor de verdade. (FOUCAULT, 2008, p. 103, grifos nossos).

Nesse âmbito, Foucault (2008) propõe elaborar uma abordagem alternativa da ideia convencional de referência, oferecendo a ela uma perspectiva enunciativa e social (DIAS, 2018). Dessa maneira, o autor francês (FOUCAULT, 2008) sustenta a ideia de que é necessário saber qual o espaço de correlações de um enunciado no intuito de compreender a que ele se refere. Tal movimento só é possível por meio da relação enunciativa em que o enunciado, a partir dessas correlações, constrói efeitos de sentido. Sendo assim, o referencial não se define como algo fixo e estático, mas sim organizado por possibilidades e delimitações em um campo de circunstâncias que traz significação ao enunciado (DIAS, 2013b; 2015; 2018). E, por meio da relação entre linguagem e exterioridade do ponto de vista enunciativo, o enunciado se investe dos domínios referenciais que não são “dados” na natureza, mas construídos enunciativamente (DIAS, 2018).

No plano da anterioridade enunciativa se localiza o referencial histórico que sustenta as condições de um dizer. Dessa forma, o referencial se caracteriza como pontos de vista sociais, ou seja, como efeito de sentido construído e regularizado socialmente por meio de relações conflituosas que eclodem, delimitam, excluem e incluem inscrições históricas de dizer. Nessa perspectiva, somos afetados pelo que já significou, pelos referenciais que sustentam o dizer enquanto sentidos sociais evocados pela temporalidade do acontecimento.

Já no nível da atualidade e posteridade da temporalidade, está o conceito de pertinência enunciativa que é “relativo à agregação de um enunciado no espaço de enunciação, submetido a um referencial” (DIAS, 2015, p. 243). Vale ressaltar que pertinência não significa, conforme sentido dicionarizado, apropriado ou relevante, por isso, “não tem relação com a qualidade da relação do enunciado” (DIAS, 2015, p. 243) no espaço de enunciação, mas sim corresponde à ideia de aderência ao que está sendo dito. Ou seja, um dizer assume uma relação de aderência a outros dizeres em uma espécie de rede. Por meio desse processo de adesão, o enunciado é afetado por um conjunto de outros enunciados em um dado espaço, sendo regulado de acordo com as demandas do

presente no qual ele se localiza. Assim, “é a 'demanda do presente' que estamos denominando pertinência enunciativa. As respostas, as interpretações, as interferências que se efetivam na enunciação, isto é, as repostas às demandas do presente são constitutivas do acontecimento enunciativo” (DIAS, 2018, p. 103). Logo, conforme Dias (2018), é na relação de ancoragens nos referenciais históricos e da presentificação e aderência ao que está sendo dito que a enunciação se torna um acontecimento social.

2. Em análise: a FN *jeitinho brasileiro*

A partir dessas reflexões relacionadas ao plano orgânico e enunciável da língua, passaremos, agora, a analisar ocorrências com a FN *jeitinho brasileiro*. Vale ressaltar que todos os exemplos foram coletados por meio da entrada de busca *jeitinho brasileiro* no Google Imagens utilizando como metodologia as redes enunciativas. Tal processo metodológico percebe o *corpus* em uma dimensão de entrelaçamento, uma vez que apresenta as ocorrências organizadas em redes, demonstrando “as relações entre unidades articuladas, por meio de semelhanças e diferenças entre construções linguísticas” (DIAS, 2018, p. 36). Desse modo, observemos a Figura (1).

(1)

Figura 1 – Dicionário do jeitinho brasileiro



Fonte: Medium³

Primeiramente, em relação à dimensão orgânica da FN *jeitinho brasileiro*, nota-se que o morfema *jeitinho* tem a função sintática de substantivo enquanto o morfema *brasileiro* possui a função de adjetivo pátrio, caracterizando, assim, o substantivo *jeitinho* como algo particular da população brasileira. Utilizando-se das redes enunciativas, poderíamos encontrar outras formulações como *jeitinho mineiro*, *jeitinho carioca*, entre outros que ressaltariam características e comportamentos particulares de determinada região e atribuiriam outras significações à palavra *jeitinho* a partir do processo enunciativo. Por conseguinte, o adjetivo *brasileiro* associado ao substantivo *jeitinho* delimita e cria possibilidades enunciativas a partir das articulações nominais no plano da organicidade.

É também importante observar que o uso do substantivo *jeitinho* no grau diminutivo produz efeitos de sentido diversos, uma vez que, além de indicar o tamanho reduzido de um objeto linguístico, também pode produzir efeitos de sentido relativos à afetividade, menosprezo e suavização de determinado termo ou

³ Disponível em: <https://medium.com/textando/dicion%C3%A1rio-do-jeitinho-brasileiro-4dccd06d9568>. Acesso em: 7 de ago. de 2020.

situação. Sendo assim, esse processo orgânico de articulação da FN está ancorado nas condições sócio-históricas em que emerge.

A Figura (1) apresenta a FN *jeitinho brasileiro* associada ao termo “dicionário” seguido de uma definição relativa a uma “malandragem” típica do brasileiro. Assim, no exemplo (1) podemos notar que a FN *jeitinho brasileiro* está ancorada no referencial histórico que denominaremos de esperteza, uma vez que a descrição da FN, enquanto verbete, aparece como algo intrínseco ao brasileiro (“no nosso falar”) no que tange a capacidade de tirar vantagem em busca de um benefício individual. Desse modo, há um recorte enunciativo da FN no domínio de esperteza que adquire pertinência em uma rede de enunciados para a produção da significação, o que difere de um sintagma nominal.

Vale destacar que a FN aparece como um verbete de dicionário (1) no intuito de estabelecer um significado para a expressão. Contudo, na Semântica da Enunciação, nos distanciamos da perspectiva de dicionarização das palavras, visto que trabalhamos a ideia de significação como algo em movimento, não estático, tendo em vista o acontecimento do dizer, ou seja, a enunciação. Dessa forma, o que nos interessa é a linguagem em uso nas suas mais variadas instâncias do dizer.

(2)

Figura 2 – O jeitinho brasileiro: domínios referenciais



Fonte: Blog do Victor⁴

Na Figura (2), observamos a presença de um quebra-cabeça tridimensional chamado de cubo mágico que é constituído de seis cores divididas em pequenos vinte e seis cubos. Esse jogo tem como objetivo alinhar as cores em um mesmo lado de modo que fiquem uniformes. Desse modo, tal configuração faz do cubo mágico um jogo de difícil solução, devido à sua complexidade. Ao lado do cubo mágico, notamos um pincel com tinta, representando uma alternativa para solucionar o jogo. A FN *jeitinho brasileiro* aparece na Figura (2) seguida do enunciado “soluções criativas desde 1500”. Sendo assim, percebemos que a FN se sustenta no domínio referencial da esperteza, assim como a Figura (1), visto que o espaço de correlações que ela evoca está associado à resolução do quebra-cabeça de uma maneira alternativa às regras do jogo. No entanto, além do referencial da esperteza, é possível identificar aqui um outro domínio da corrupção que emerge nesse acontecimento enunciativo, uma vez que as regras do jogo foram corrompidas na

⁴ Disponível em: <https://blogdovictor.net/2014/04/01/pelo-fim-da-malandragem/>. Acesso em: 7 de ago. de 2020.

tentativa de se cumprir o objetivo final. Ou seja, na relação temporal do acontecimento, a FN *jeitinho brasileiro* (2) se ancora nos referenciais históricos da esperteza/corrupção enquanto ponto de vista social e adquire pertinência ao se integrar a outros dizeres em uma espécie de rede. Logo, a FN *jeitinho brasileiro* associada ao enunciado “soluções criativas desde 1500” e ao elemento multimodal condensa efeitos de sentido no que diz respeito ao comportamento do brasileiro em encontrar “soluções” para as situações desrespeitando regras.

(3)

Figura 3 – O jeitinho brasileiro: domínios referenciais da esperteza/habilidade



Fonte: KD imagens⁵

A Figura (3), por sua vez, representa um plugue, peça que, ao se conectar a uma tomada, estabelece uma ligação elétrica. Os plugues podem variar em relação à quantidade de pinos ou em seu formato, dependendo, assim, da tomada que deseja se encaixar para obter eletricidade. Devido à diversidade de modelos/formas desse objeto, podem ocorrer casos em que o plugue e a tomada não consigam se conectar por conta de uma incompatibilidade no formato. Na figura (3), constatamos uma solução, de certa forma,

⁵ Disponível em: <http://kdimagens.com/imagem/jeitinho-brasileiro-259>. Acesso em: 7 de ago. de 2020.

provisória para esse problema, visto que há uma modificação do formato arredondado do plugue para outro mais plano por meio da utilização de outro material, externo ao plugue padrão.

Assim sendo, percebemos, através da Figura (3), que a FN *jeitinho brasileiro*, materializada na parte superior da imagem (3), resgata um domínio referencial de lidar com as adversidades e com os contratempos de forma criativa, evidenciando, portanto, certa habilidade e dos brasileiros. Nessa direção, a FN *jeitinho brasileiro* está, aqui, inserida no sentido de remediar uma situação de emergência de forma temporária, produzindo efeitos de sentido relativos à criatividade e inovação, o que denominaremos de domínio referencial da habilidade. Com isso, de acordo com a perspectiva teórica que assumimos, a FN *jeitinho brasileiro* apresenta, neste acontecimento, um outro efeito de sentido, atrelado ao domínio referencial da habilidade/esperanza que perpassa os brasileiros.

Observaremos na Figura (4), a seguir, a FN *jeitinho brasileiro* ancorada em um outro domínio referencial, o da corrupção.

(4)

Figura 4 – O jeitinho brasileiro e o domínio referencial da corrupção



Fonte: Topmídia News⁶

⁶ Disponível em: <https://www.topmidianews.com.br/colunistas/post/copa-acaba-com-licao-de-que-jeitinho-brasileiro-nao-leva-mais-a-lugar-nenhum/54967/>. Acesso em: 7 de ago. de 2020.

A Figura acima (4) é composta, materialmente, pelo enunciado “Jeitinho brasileiro: um nome bonito para a corrupção”, que está escrito nas cores verde, amarelo e azul, a fim de representar algumas cores que compõem a bandeira do Brasil. Além disso, há a ilustração de uma mulher e de uma criança, possivelmente, mãe e filho, que também evidenciam as cores da bandeira do Brasil: verde, amarelo, azul e branco. A partir dessa cena enunciativa notamos que a FN *jeitinho brasileiro* retoma um domínio referencial da corrupção brasileira.

Em vista disso, em (4), é sinalizado que a corrupção brasileira é mascarada a partir da utilização da FN *jeitinho brasileiro*, já que ela é utilizada, aqui, para justificar atos/ações ilegais. Assim, notamos na Figura (4) uma associação do *jeitinho brasileiro* à corrupção e às ações praticadas pelos brasileiros. Portanto, é dentro dessa perspectiva que a referida FN, muitas vezes, tem a função de modalizar inúmeras atitudes incorretas que acontecem socialmente. Sob esse prisma, percebemos que o grau diminutivo no substantivo *jeitinho* produz efeitos de sentido no que diz respeito à tentativa de suavizar atitudes desonestas (“um nome bonito para a corrupção”). Desse modo, a FN congrega os níveis orgânicos e enunciativos, evocando, assim, uma exterioridade histórica que é constitutiva à língua e não externa a ela.

A seguir, elucidaremos, com base na Figura (5), o conflito referencial da FN *jeitinho brasileiro*.

(5)

Figura 5 – O jeitinho brasileiro e o conflito referencial



Fonte: *Click e aprenda Uol*⁷

Observamos na Figura (5) uma mão fechada com a presença do desenho da bandeira do Brasil ocupando os dedos, a palma da mão e parte de um braço. Assim como o exemplo (4), notamos, por meio da linguagem não-verbal, representações nacionais como as cores da bandeira que dialogam com a FN *jeitinho brasileiro*. Contudo, os referenciais históricos que sustentam as condições dessa FN no exemplo (5) diferem-se daqueles da Figura (4), uma vez que é recortado enunciativamente o domínio referencial da ética/honestidade. Ou seja, no processo de temporalidade deste acontecimento (5), verificamos que a FN *jeitinho brasileiro*, no nível da presentificação e da posteridade, se atualiza e adquire pertinência ao estabelecer uma alteração no já posto. Um processo

7

Disponível

em:

<http://clickeaprenda.uol.com.br/portal/mostrarConteudo.php?idPagina=35096>.

Acesso em: 7 de ago. de 2020.

de ressignificação e conflito referencial que sé da na/pela enunciação. Assim, podemos dizer que a FN *jeitinho brasileiro*, no exemplo (5), se distancia do domínio referencial da esperteza e da corrupção, estabelecendo ancoragens no referencial da ética ao promover o combate à corrupção. Tal sustentação referencial resgata uma rede de possibilidades de efeitos de sentido que se entrecruzam e eclodem na produção da significação.

Considerações finais

A partir das discussões realizadas neste trabalho, podemos afirmar que a formação nominal se constitui de uma rede de sentidos e possibilidades históricas. Desse modo, a FN *jeitinho brasileiro* possui uma capacidade encapsuladora, uma vez que condensa domínios referenciais diversos em um mesmo objeto linguístico e que se tornam pertinentes a partir do processo da enunciação. Ou seja, a FN se investe de domínios referenciais que são construídos enunciativamente a partir de articulações internas, no nível orgânico da língua, e de articulações externas, no plano enunciável, que não estão fora da língua, mas são evocadas pela materialidade.

Nesse âmbito, fundamentada na relação entre a presentificação da FN *jeitinho brasileiro*, a pertinência é configurada na história que baliza a significação. Dessa maneira, a relação de pertença se dá pela adesão e ligação de enunciados à temporalidade. Dito de outra forma: sustentados pelo passado (referencial histórico), a formação nominal é presentificada (ganha pertinência) e projeta enunciações futuras, ou seja: enunciados movimentam-se no tempo em formato de rede. Nessa direção, a FN *jeitinho brasileiro* se ancora em domínios referenciais que se entrecruzam como uma teia de sentidos em constante processo de (re)significação, seja nos domínios referenciais da esperteza, da corrupção, da habilidade e da ética, entre outros que podem ser resgatados e atualizados na/pela enunciação.

A partir dessa teia de relações, o acontecimento é balizado sócio-historicamente por referenciais que, no processo de

(re)construção de efeitos de sentido, contraem relações de pertinência com outros enunciados em uma associação entre linguagem e sociedade. Essa teia de significação se constitui por um horizonte de intervenção em relação àquilo que antecede e/ou sucede uma FN. A ideia de teia, similar à concepção de rede, se distancia de uma sucessão cronológica, fixa e linear da anterioridade e posterioridade, visto que a enunciação torna a FN pertinente ao acontecimento tendo sua ancoragem em referenciais históricos enquanto pontos de vista sociais que não são previamente estabelecidos, mas construídos enunciativamente.

Referências

- BARBOSA, Livia. *O jeitinho brasileiro: a arte de ser mais igual que os outros*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- BRÉAL, M. *Ensaio de Semântica: ciências das significações*. São Paulo: Pontes/EDUC, 1992.
- DALMASCHIO, L. Uma semântica de base enunciativa x A construção histórico-político-social do sentido. In: ASSUNÇÃO, Antônio Luiz (Org.) et. Al. *As letras da política*. Rio de Janeiro: Mauad X, p. 241-255, 2015.
- DIAS, L. F. Fundamentos do sujeito gramatical: uma perspectiva da enunciação. In: DIAS, L. F. Problemas e desafios na constituição do campo de estudos da transitividade verbal. In: SARAIVA, Maria Elizabeth Fonseca; MARINHO, J. H. C. (org.). *Estudos da língua em uso – relações inter e intra-sentenciais*. Belo Horizonte: UFMG, p. 101-122, 2005.
- DIAS, L. F. Gramática e política de língua: institucionalização do lingüístico e constituição de evidências lingüísticas. In: ORLANDI, E. P. *Política lingüística no Brasil*, Campinas: Pontes, p. 183-200, 2007.
- DIAS, L. F. Formações nominais designativas da língua do Brasil: uma abordagem enunciativa. *Letras*, Santa Maria, v. 23, n. 46, p. 11-22, jan./jun. 2013^a.

- DIAS, L. F. Pertinência enunciativa e sustentação referencial: nos limites do sintático e do semântico. *Desenredo*, Passo Fundo, v. 9, n. 2, p. 389-398, 2013b.
- DIAS, L. F. Sentido e enunciação: a atualidade do conceito de acontecimento na Semântica. *Revista Estudos da Língua(gem)*, Vitória da Conquista, v. 13, n. 1, p. 229-248, 2015.
- DIAS, L. F. *Enunciação e Relações linguísticas*. Campinas: Pontes, 2018.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].
- GUIMARÃES, E. Enunciação e história. In: GUIMARÃES, Eduardo (org.). *História e sentido na linguagem*. Campinas: Pontes, p. 71-79, 1989.
- GUIMARÃES, E. *Semântica do acontecimento*. 2. Ed. Campinas: Pontes, 2005.
- GUIMARÃES, E. *Semântica: Enunciação e sentido*. Campinas: Pontes, 2018.
- ZANDWAIS, A. (Org). *Ensaio: relações entre pragmática e enunciação*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, p. 47-63, 2002.

Capítulo 12

Crítica da crítica: discurso, racismo e poder através da heterogeneidade mostrada em um post de blog da seção cultura do jornal Estadão

Felipe de Souza Oliveira¹

Introdução

A dificuldade em definir racismo com precisão o torna um assunto delicado. Ainda assim, embora intensamente negado em nossa sociedade (VAN DIJK, 2008^a), faz parte da estrutura social e tem impacto significativo na maneira em que vivemos.

Este trabalho busca identificar estratégias discursivas utilizadas na produção de uma matéria jornalística que tinha como propósito fornecer uma crítica de um videoclipe, que por sua vez, também se destacava por seu posicionamento crítico. Nosso objetivo é, então, relacionar as estratégias dessa ‘crítica da crítica’ como parte de um sistema social que contribui para a manifestação e manutenção de práticas racistas.

1. As relações entre discurso, racismo, cultura e poder

De acordo com Giddens (2003), a organização da sociedade se dá através de estruturas que apresentam um conjunto de regras e recursos que articulam a instituição dos sistemas sociais. A aplicação de tais regras, que podem ser concretas ou mais abstratas,

¹ Mestrando em Teoria Literária e Crítica da Cultura na Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). Bolsista financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. (felipe.souza.oliveira@gmail.com)

funciona ao mesmo tempo como forma de instituição e de reprodução da própria sociedade e de seus sistemas.

O componente cultural se faz presente na estrutura da sociedade, pois a cultura se relaciona intimamente com a realidade em que existe, e, portanto, “diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros” (SANTOS, 1983, p. 44). Além disso, os debates sobre cultura trazem à tona discussões sobre diferenças de classe, uma vez que “as concepções de cultura e o próprio conteúdo da cultura estiveram sempre associados às relações entre as classes sociais” (SANTOS, 1983, p. 58). Dessa forma, podemos perceber como fatores como poder e o acesso a ele também estão presentes na constituição da sociedade.

Tais diferenças entre classes, que resultam em diferenças de poder e acesso a recursos, influenciam também as percepções que se tem sobre culturas distintas. A ideia de que as sociedades humanas poderiam ser estudadas, dissecadas e classificadas em grupos (TYLOR, 2005) traz consigo uma noção hierárquica que utiliza as diferenças sociais para posicionar povos e culturas em pontos distintos de uma suposta escala evolutiva. Assim, certos povos se encontrariam em situação de selvageria e barbárie, ao passo que outros grupos já estariam no ápice desse evolucionismo social.

Porém, essa visão também reflete as diferenças nas relações de poder entre as diferentes sociedades e culturas, e acaba servindo ao “propósito de legitimar o processo (...) de expansão e consolidação do domínio dos principais países capitalistas sobre os povos do mundo” (SANTOS, 1983, p. 14). Também é importante refletir sobre como “a observação de culturas alheias se faz segundo pontos de vista definidos pela cultura do observador, que os critérios que se usa para classificar uma cultura são também culturais”. (SANTOS, 1983, p. 16).

Assim, as relações de poder fazem parte da estrutura social, sendo a dominação de certos povos sobre outros uma das formas explícitas dessas relações. Van Dijk, (2008a) sumariza que o “poder social é definido em torno do controle exercido por um grupo ou

organização (ou seus integrantes) sobre as ações e/ou as mentes de (membros de) um outro grupo” (VAN DIJK, 2008a, p. 88). Dessa forma, os grupos dominados geralmente têm seu acesso ao discurso e à comunicação dificultados, além de terem acesso limitado a recursos sociais como empregos e bens materiais (VAN DIJK, 2008a). Então,

a existência das classes dominadas denuncia as desigualdades sociais e a necessidade de superá-las, sua cultura pode ser vista como tendo um conteúdo transformador. Da mesma forma, como a cultura erudita é desde sempre associada com as classes dominantes, sua expansão pode ser vista como uma expansão colonizadora (SANTOS, J., 1983, p. 55-56).

Desse modo, partindo-se do princípio de que “a existência do poder pressupõe estruturas de dominação por meio das quais o poder que ‘flui suavemente’ em processos de reprodução social (e é, por assim dizer, ‘invisível’) opera” (GIDDENS, 2003, p. 303), podemos avançar para as discussões sobre o racismo.

Van Dijk (2008a) define o racismo como um complexo sistema social de dominação, composto por um subsistema cognitivo e um social. O subsistema cognitivo diz respeito a preconceitos e ideologias racistas presentes nas representações mentais compartilhadas socialmente. Já o subsistema social atua nos níveis micro e macro, o primeiro representado pelas práticas sociais de discriminação em planos locais, e o segundo por atos e relações de abuso de poder praticados num contexto mais amplo, por grupos, organizações e instituições dominantes.

Dessa forma, as manifestações do racismo no cotidiano são expressões de algo mais profundo que integra a organização da sociedade, o chamado racismo estrutural (ALMEIDA, 2018), que se desenvolve na própria estrutura social e é naturalizado através de práticas políticas, econômicas, jurídicas, familiares, dentre outras. São, portanto, uma “manifestação normal da sociedade, e não um fenômeno patológico” (ALMEIDA, 2018, p. 15). Em outras

palavras, dizendo “de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (ALMEIDA, 2018, p. 36).

1.1 Discurso e poder na mídia

A mídia desempenha um importante papel nas discussões sobre discurso, racismo e poder, uma vez que os veículos de comunicação reproduzem estereótipos e no que tange à população negra, a representa de forma negativa (SANTOS, 2003, p. 203).

No âmbito mercadológico, os jornalistas, “aprendem como retratar o poder dos outros e, ao mesmo tempo, aprendem como contribuir para o poder de sua própria organização” (VAN DIJK, 2008a, p. 74). Possuem, portanto, algum tipo de poder, pela posição social que ocupam e pelo direito que lhes é dado de atribuir valor jornalístico aos tópicos escolhidos, além de influenciar e persuadir as mentes dos leitores, sendo parte constituinte do poder de uma organização (VAN DIJK, 2008a). O jornalista faz parte, então, de uma organização que visa perpetuar as estruturas de poder, construindo um espaço no qual ele se encontra em posição de ser um árbitro (BOURDIEU, 1989).

1.2 As diferentes vozes do poder

Ao escrever sobre estudos que analisam a relação entre discurso e poder, Blackledge (2012, p. 617, tradução nossa) diz que estas “pesquisas (...) focam nas formas nas quais a linguagem é essencial na constituição e reprodução de relações de poder que resultam em formas de desigualdade”, ao passo que:

é geralmente na linguagem que as práticas discriminatórias são realizadas, na linguagem que as relações de poder desiguais são constituídas e reproduzidas, e na linguagem que as assimetrias sociais podem ser desafiadas e transformadas. A linguagem não é poderosa por si só, mas ganha poder através do uso que as pessoas poderosas fazem dela (BLACKLEDGE, 2012, p. 617, tradução nossa).

Como forma de investigar a relação entre linguagem e poder, o autor sugere que se apreenda as proposições de Bakhtin sobre dialogismo e polifonia, que, conforme sintetizado por Fernandes (2005, p. 36), diz respeito às diferentes vozes oriundas de diferentes discursos integrantes da voz de um sujeito. Essas outras vozes estão “sempre conscientes de estarem respondendo e antecipando outras [vozes]” (BLACKLEDGE, 2012, p. 617, tradução nossa). Então, a partir do entendimento de que toda enunciação é constituída não somente pela voz de seu enunciador, mas também por diversas outras vozes que criam uma intertextualidade não somente discursiva, mas também social e histórica, pode-se também perceber que as relações de poder moldam as várias vozes dentro dos enunciados, não sendo assim possível que toda voz tenha oportunidade de participar do discurso de maneira igualitária, cabendo geralmente aos elementos socialmente dominantes terem também um maior poder dentro do discurso.

Jacqueline Authier-Revuz (1998, 2004, 2012) é uma das linguistas que partiu dos conceitos cunhados por Bakhtin e propôs o que é chamado de heterogeneidade enunciativa. A heterogeneidade diz respeito à compreensão do sujeito e como ele se constitui. Através da interação estabelecida com outros sujeitos, acaba apreendendo em si diferentes discursos dispersos no meio social, sendo estes uma condição de sua existência. A essa propriedade dá-se o nome de heterogeneidade constitutiva (AUTHIER-REVUZ, 2004). Por outro lado, temos a heterogeneidade mostrada, que representa a manifestação explícita dessas outras vozes, ao se inscrever o outro na sequência do discurso, de formas linguisticamente detectáveis, como por exemplo discurso direto, aspas, formas de retoque ou de glosa, discurso indireto livre e ironia. (AUTHIER-REVUZ, 2012).

2. Análise da heterogeneidade enunciativa em um *post* de *blog*

Nesta seção, realizamos a análise de um *post* de *blog* utilizando os pressupostos teóricos da heterogeneidade enunciativa (AUTHIER-

REVUZ, 1998, 2004, 2012), mais especificamente a heterogeneidade mostrada. A análise busca identificar como a autora, ao assumir a voz de enunciadora do texto, utiliza outras vozes para compor o seu discurso, observando-se quais são essas vozes e qual o propósito comunicativo da inserção delas no fio discursivo.

Primeiramente, apresentamos brevemente o *blog* onde o *post* está localizado, a postagem em si, e também o videoclipe aos quais o texto analisado tece críticas, para então nos debruçarmos sobre a análise propriamente dita.

2.1 O *blog* em análise

O material de análise é composto por uma postagem da jornalista Sheila Leirner em seu *blog*, localizado na seção Cultura do site do jornal *O Estado de São Paulo*, conhecido como Estadão. A postagem se trata de uma crítica ao videoclipe lançado pela dupla *The Carters*, formado pelos cantores e compositores estadunidenses Jay-Z e Beyoncé.

A descrição de Leirner a apresenta como “jornalista, crítica de arte, escritora, memorialista, gastrônoma, [que] escreve desde 1975 para o jornal ‘O Estado’ e foi curadora de duas bienais. Mora e trabalha em Paris, com o coração em São Paulo”². Essa descrição disponível no *site* do jornal prenuncia a criação de um *ethos*, ou seja, “a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório” (AMOSSY, 2008, p. 10). A apresentação tem o objetivo de afirmar a credibilidade da autora, situando-a numa posição onde possa ser uma locutora confiável, pois como diz Amossy (2008, p. 120), “o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciar-lo em uma situação legítima”. O *ethos* discursivo se caracteriza não somente na construção da competência da jornalista, mas também na autoridade do próprio jornal, ao estabelecer

² Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/sheila-leirner/>>. Acesso em 5 out. 2018.

uma relação entre essas duas partes que ajuda na afirmação para o leitor de que ambas são fontes confiáveis e seguras.

2.2 A postagem

Os meios de comunicação são poderosos e fazem parte da paisagem social moderna, e não apenas são responsáveis por disseminar as informações ao grande público, mas também de difundir maneiras de se comportar, em busca de uma homogeneização da sociedade e um amaciamento dos conflitos sociais (SANTOS, 1983).

Nesse sentido, o *post* em questão, criado no dia 23 de junho de 2018 e intitulado “Bacanal narcisista no Louvre”³, é uma crítica ao videoclipe produzido pelo duo *The Carters*. Sendo o próprio clipe uma forma de crítica social, o *post* analisado surge como uma espécie de réplica, uma crítica à crítica contida no produto audiovisual. Julga-se importante observar que o *blog* da jornalista não se dedica a videoclipes e nem a outras formas de arte consideradas populares.

É importante apontar que o *blog* da jornalista não costuma se dedicar a análises de videoclipes e nem a produtos da considerada cultura de massa. Dos quatorze posts realizados no ano de 2018, anteriormente ao utilizado aqui como corpus de análise, nenhum fazia referências a obras ditas populares. Entretanto, a ambientação do Louvre estabelece uma relação que permite um diálogo⁴ entre a obra audiovisual e o *blog* da autora.

³ Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/sheila-leirner/bacanal-narcisista-no-louvre/>>. Acesso em 23 jun. 2018.

⁴ Faraco (2009, p. 68, grifos do autor) destaca que “a palavra *diálogo*, no uso corrente, tem [...] uma significação social marcadamente positiva, que remete a ‘solução de conflitos’, a ‘entendimento’, a ‘geração de consenso’”. Porém, ressalta que no pensamento dialógico bakhtiniano, admite-se também a ideia de diálogo como rejeição e combate ao dizer do outro, e deve ser entendido como “um vasto espaço de luta entre as vozes sociais” (FARACO, 2009, p. 69). Indica, assim, a existência de jogos de poder, em consonância com o que é defendido neste trabalho.

2.3 O videoclipe

O videoclipe da música *Apehit* foi lançado no dia 16 de junho de 2018, na plataforma YouTube⁵. Ambientado no Museu do Louvre, em Paris, traz o casal de artistas Jay-Z e Beyoncé, que juntos formam a dupla *The Carters*, juntamente com outros dançarinos negros dividindo o espaço com pinturas e esculturas consagradas do museu. A obra foi recebida como um manifesto pela negritude, um acerto de contas que busca reivindicar o lugar ao sol do casal entre as elites culturais, uma vez que são reconhecidos apenas como elite financeira (MARTÍ, 2018). Escolher o Louvre é representativo nessa reivindicação de poder, pois o museu:

é talvez o maior símbolo de poder, cuja história é permeada de saque colonial – como das obras do setor egípcio, onde eles aparecem algumas vezes –, frequentado, como são os museus de modo geral, por pessoas brancas, com obras de artistas, em sua grande maioria, brancos e também maioria de personagens brancos pintados nas telas. (MENEZES, 2018, s.p.).

Ao levar o corpo negro, usualmente instaurado como fora da história e da norma, ao centro do palácio (MARTÍ, 2018), há uma positivação da imagem desse corpo, que aparece ocupando os espaços que lhe são institucionalmente negados. Isso é importante pois essas imagens ressignificam o "imaginário que será abalado e simultaneamente reconstruído (BERTH, 2018, p. 103).

Esse tipo de manifestação por vezes traz um caráter de resistência para a chamada cultura popular, em relação à dominação que inviabiliza outras formas de conhecimento. Dessa forma, o conhecimento das classes dominantes é tido como superior, erudito, enquanto a cultura das classes dominadas é caracterizada como inferior, popular. Essas duas dimensões são sempre pensadas em relação uma com a outra, enfatizando suas

⁵ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>>. Acesso em 5 out. 2018.

diferenças, apesar de serem contemporâneas (SANTOS, 1983; RIBEIRO, 2017).

A ocupação do Louvre pela dupla The Carters e seus dançarinos reivindica a representatividade negra no campo das artes e da cultura. A representatividade “refere-se à participação de minorias em espaços de poder e prestígio social, inclusive no interior dos centros de difusão ideológica, como os meios de comunicação e a academia” (ALMEIDA, 2018, p. 84). Dessa forma, o casal confronta as narrativas discriminatórias que inferiorizam o povo negro e sua produção cultural e artística.

2.4 Análise a partir da heterogeneidade mostrada

Analisaremos as manifestações de heterogeneidade mostrada textualmente marcadas, com o intuito de explorar as diversas formas em que outros discursos compõem um enunciado. Para fins analíticos, excertos do texto foram destacados para a análise.

(1) *Bacanal narcisista* no Louvre.

O título do artigo já é composto de referências. Ao citar indiretamente Baco e Narciso – este último ainda é indexado como palavra-chave da publicação – a autora traz para dentro do seu discurso, a imagem de duas figuras externas.

(2) ‘Apeshit’ (fezes de macaco), o título do novo clipe de Jay-Z e Beyoncé já diz tudo: a partir do hábito de macacos raivosos arremessarem suas próprias fezes no que odeiam, este nome significa ‘a raiva que produz nos humanos um comportamento parecido com o do macaco enfurecido.’

Apesar de aparecer destacado após a manchete, o excerto (2), primeiro parágrafo do artigo, não pode ser considerado um subtítulo. Por não ser um resumo do texto como um todo, e sim já

o início do texto propriamente dito, foge da estrutura esquemática convencional das notícias na imprensa (VAN DIJK, 2008a).

Nesse parágrafo se observa uma autonomia, que seria o fato de um signo se dirigir a ele mesmo, sendo possível a substituição simples de um termo por outro. Ao colocar a tradução do título do videoclipe em parênteses (fezes de macaco), a jornalista explicita o outro-estrangeiro, no caso uma expressão em outro idioma, e o adequa aos interlocutores e à situação com palavras “normais” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 14), de sua própria língua. Além da autonomia, Authier-Revuz também apresenta o conceito de modalização autonímica, que seria uma explicação de uma palavra ou termo utilizado anteriormente, mas com um caráter reflexivo e voltado para o campo enunciativo (FELIPETO, 2017, p. 142). Assim, a autonomia desdobra-se sobre o campo lexical, enquanto a modalização autonímica refere-se ao contexto mais amplo e geral da palavra ou termo utilizado, no nível da enunciação. Assim, “na modalidade autonímica o signo é empregado e comentado ao mesmo tempo” (FELIPETO, 2017, p. 142). Esse acontecimento pode ser observado na explicação da autora de que Apeshit é o título do videoclipe.

Há também, nesse mesmo parágrafo, a chamada duplicação opacificante, uma reformulação metaenunciativa em que a forma de justaposição estabelece uma “relação entre os dois elementos, fazendo intervir o plano das palavras, assimiláveis às relações estabelecidas pelas (...) relativas explicativas” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 153). A opacidade da língua está relacionada à “propriedade do signo que permite evidenciar sua própria forma ao ocultar aquilo que representa” (FLORES, et al., 2009 *apud* HOFF; FLORES, 2017, p. 8). Ou seja, “quando o signo deixa de representar algo – oculta aquilo que representa – e apresenta a si mesmo como objeto, pode-se falar em opacidade” (FLORES, et al., 2009 *apud* HOFF; FLORES, 2017, p. 8). Assim, o termo Apeshit aparece não com o seu significado literal – fezes de macaco, como indicado anteriormente –, mas como objeto, o nome do videoclipe. A duplicação se dá na passagem onde há a explicação do termo, e a enunciação é duplicada pela sua própria representação reflexiva.

(3) Pois é exatamente o que o novo videoclipe do casal *parece* fazer com a arte e a instituição que lhe serve de cenário.

(4) Dentro do contexto, *pode ser* considerado racista.

As estruturas reflexivas/autocomentário são uma forma de modalização autonímica em que há X e uma representação do dizer de X, caracterizadas como manifestação de um autodiálogo inerente à enunciação (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 19-20). Essas construções podem ser estratégias enunciativas onde há a tentativa de se separar dos outros dizeres de se colocar como autor do seu próprio. Nos trechos (3) e (4) a autora levanta incertezas no fio de seu discurso. Ao fazer esse tipo de construção, diz-se que o sujeito:

muitas vezes parece querer esclarecer as incertezas a partir da explanação do sentido que a própria incerteza assume para ele. Isso quer dizer que as estruturas linguísticas mostram o paradoxo vivenciado pelo sujeito. Demonstrar explicitamente sua incerteza funciona como um modo de eliminar esta mesma incerteza, dando lugar ao sujeito consciente daquilo que ele gostaria de fazer (...). (KOGAWA; WITZEL, 2013, p. 74).

Assim, “parece” e “pode ser” indicam dúvida, ao mesmo tempo em que indicam se tratar de algo que a enunciativa realmente acredita. É, então, uma forma de colocar sua própria voz no discurso, distinguindo-a das outras vozes presentes, mesmo que de maneira não tão incisiva.

(5) Os dois se contorcem diante de quadros que não olham, enquanto outros personagens posam, igualmente de costas para as obras mais importantes do museu: *Vênus de Milo*, *Vitória de Samotrácia*, *Coroação de Napoleão*, *Balsa da Medusa*, *Gioconda*.

Em (5), ainda no mesmo parágrafo, a autora faz referência a diversas obras. Assim como no título, ela traz para o seu discurso obras renomadas de diversos outros artistas, como forma de opor-

se ao videoclipe. Dizer que os cantores não olham para os quadros e ficam de costas para as obras citadas também é uma forma de marcar a sua perspectiva como enunciadora.

(5)(...) na entrevista que o rapper deu à Times Magazine, ele pergunta: “É melhor ser uma tendência ou ser Ralph Lauren? Melhor ser uma tendência ou ser eterno?” E afirma: “Serei como a Mona Lisa, cara! Me identifico com a verdade! Vou ser cool em 40 anos.”

No excerto (6) a locutora faz citações diretas, uma das formas mais simples da heterogeneidade mostrada, como forma de demonstrar que os fragmentos são designados como “vindos de outro lugar” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 16-17).

(6) Que bom que a Mona Lisa, *segundo o insolente rapaz*, vai “durar tanto”...

No fragmento (7), ocorre o que Authier-Revuz (1998) chama de ponto de não-coincidência do discurso com ele mesmo, utilizado para assinalar a presença de palavras pertencentes a um outro discurso. Ao dizer “segundo o insolente rapaz”, a locutora deixa claro que este não é o seu próprio dizer, mas um dizer de outra pessoa, uma outra voz que é trazida para construir o seu. Esse comentário reflexivo relativiza o enunciado, suspendendo o seu caráter inquestionável ao explicitar que se trata de uma “maneira de dizer”, e que esta não pertence ao enunciador (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 22-23).

Além disso, há o emprego de “durar tanto”, entre aspas. A ideia de uma palavra entre aspas é “mostrá-la, ao mesmo tempo, como um objeto que, tido à distância, é designado como impróprio de certa maneira ao discurso em que figura” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 118). Já a ironia:

subverte a fronteira entre o que é assumido e o que não o é pelo locutor. Enquanto a negação pura e simplesmente rejeita um enunciado, utilizando um operador explícito, a ironia possui a

propriedade de poder rejeitar, sem passar por um operador desta natureza (MAINGUENEAU, 1993, p. 98).

Ao dizer que a Mona Lisa vai durar tanto e expressar ironia no contraste entre a ideia de ser eterno e depois reduzir esse tempo a 40 anos, as aspas fazem uma observação em tom de zombaria, explicitando a sua oposição e dizendo que o termo utilizado é inapropriado nesse caso (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 225-226).

(7) O clipe, *esta pequena vingança política afro-americana sobre a grande cultura dos homens brancos*, é da mesma arrogância sem par.

Em (8) a autora, utiliza um aposto para contextualizar o que está dizendo, tecendo comentários com suas opiniões ao fazê-lo. Há então, nesse aposto, uma modalização autonímica para “clipe”, seguida de um autocomentário reflexivo, ao dizer que este é de uma arrogância sem par. É importante notar que no dia seguinte à publicação original, a autora editou o texto e suprimiu o trecho “dos homens brancos”, criando um novo enunciado:

(8) O clipe, *esta pequena vingança política afro-americana sobre a grande cultura*, é da mesma arrogância sem par.

Essa reformulação tornou-se menos direta, atenuando a mensagem original. Sobre esse tipo de prática, van Dijk (2008a) diz que, estando conscientes de que podem ser interpretados como intolerantes, os discursos racistas tendem a incluir ressalvas e outras formas de negação. Mesmo que “grande cultura” ainda atue como uma outra voz, nesse caso, a voz de um grupo elitizado e erudito que dita o que é alta ou baixa cultura, ao retirar “dos homens brancos” do seu enunciado, retira-se também ideia explícita de que somente homens brancos seriam capazes de produzir cultura de tal tipo. Temos aqui uma manifestação racista, que foi posteriormente suprimida.

(9) *O patriota Peruggia* fez melhor quando roubou a Mona Lisa do museu em 1911.

Em (10), há um hiperlink negritado em “*O patriota Peruggia*”. Ao clicar no hiperlink, somos levados à página da Wikipédia que contém o caso do roubo do quadro da Mona Lisa pelo referido ladrão. Podemos dizer que a locutora não supõe como garantido o entendimento por parte do leitor, sendo necessária a inclusão de um texto externo, a ser acionado pelo hiperlink, explicando quem seria o sujeito mencionado.

(10) Depois de *Niggas in Paris* (2011) de Jay-Z e Kanye West – do seu álbum *Watch the Throne – onde eles contam* as seis noites no hotel de luxo Le Meurice com modelos, álcool e o resto, consumindo 144 mil euros, e citando pelo menos 8 marcas de luxo (*por contrato*), o Louvre certamente é mais distinto.

No trecho (11) há uma sequência de contextualizações adicionais para se explicar a presença do outro nesse discurso. Assim, indica-se (i) o nome da música, (ii) o ano de lançamento, (iii) os artistas participantes, (iv) o álbum onde a canção se encontra e ainda (v) o conteúdo da letra. É uma passagem onde a presença do outro se faz muito notada, e a quantidade de comentários explicativos mostra o distanciamento entre os discursos, por isso a necessidade de um maior detalhamento, até mesmo para o público leitor que não estaria familiarizado com estes dizeres outros inseridos no enunciado.

Ainda no mesmo parágrafo, temos o trecho “(por contrato)”. Ao colocar uma observação sua, em parênteses, a autora chama a atenção para um fato que poderia passar despercebido caso o fio do discurso não tivesse sido interrompido pela sua inferência. Para evidenciar que a citação das 8 marcas de luxo não foi arbitrária, marca-se o texto, que até o momento era um discurso indireto.

(11) No entanto, mesmo em instituição cultural, não são muito elegantes o escárnio, cinismo, oportunismo e atrevimento destes *novos filisteus*.

Podemos notar em (12) o uso de “novos filisteus” como uma metáfora que como tal, constitui-se por ser existente num outro contexto discursivo. Sendo “filisteu”, aquele que é habitante ou natural da Filistéia (BORBA, 2005, p. 617), é necessário que todas as figuras enunciativas partilhem o entendimento do seu sentido literal para que se produza o efeito de sentido numa nova enunciação não-litera, e compreendam o uso do termo a partir da aceção de que os filisteus eram tidos como burgueses vulgares e de visão estreita pelos judeus (BORBA, 2005, p. 617), sem interesse pelas artes ou pela cultura, bárbaros e incultos (JEWELL, 2010).

(12) Os selfies deles, *com vestimentas perfeitamente adaptadas a uma visita de museu*, de costas para a Mona Lisa, não podem ser mais cafonas.

Em (13) temos um comentário reflexivo, que é uma forma não marcada de heterogeneidade mostrada e traz outras vozes ao fio discursivo, fazendo “incessantes passagens de um discurso a outro” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 117). Nesse caso, a outra voz é o comentário em aposto, que se insere no fio discursivo para fornecer uma apreciação sobre o que está sendo falado. Novamente, há ironia no dizer da autora, que num primeiro momento não aparece tão facilmente identificável no texto. Esta é uma das características das formas de heterogeneidade não marcadas, representando “uma forma mais arriscada, porque joga com a diluição, com a dissolução do outro no um, onde este, precisamente aqui, pode ser enfaticamente confirmado mas também onde pode se perder” (AUTHIER-REVUZ, 2012, p. 34). Dessa forma, o sentido do enunciado está de certa forma escondido na enunciação, podendo inferir que o que se quer dizer é o que foi

dito. Pode haver uma dúvida se o fragmento se trata de uma ironia, corroborando com sua propriedade de se dissolver no discurso.

Sobre a ironia, Ducrot (1987, p. 200) salienta que o sujeito locutor só é responsável pelas palavras utilizadas, e não pelos sentidos e pontos de vista carregados por elas.

A posição claramente insustentável que o enunciado supostamente manifesta aparece por assim dizer “no ar”, sem sustentação. Apresentado como o responsável por uma enunciação em que os pontos de vista não são atribuídos a ninguém, o locutor parece então exterior à situação de discurso: definido pela distância que estabelece entre si e sua fala, ele se coloca fora de contexto e adquire uma aparência de desinteresse e desenvoltura.

O indício irônico é, porém, corroborado posteriormente, quando ao fim do texto a postagem apresenta algumas capturas de tela do vídeo no YouTube e novamente profere:

(13) Beyoncé com uma vestimenta bastante adaptada à visita do museu.

Figura 1 – Captura de tela de trecho da postagem



Fonte: Captura de tela elaborada pelo autor, obtida no *site* do jornal Estadão⁶

⁶ Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/sheila-leirner/bacanal->

Dessa forma, contrasta o dizer com a imagem, indicando uma incongruência entre a roupa que a cantora veste – uma espécie de maiô - e o ambiente do museu. Assim, elimina desentendimentos que possam ter ocorrido após a primeira menção das vestimentas e afirma a sua posição do enunciador, diminuindo as chances de dúvidas.

(14) Ego-retratos capazes de fazer Leonardo se revirar em seu túmulo...

Em (15), temos mais uma referência, onde a autora não especifica quem seria esse Leonardo que é citado. Pelo contexto do *post*, sua ambientação no Louvre e a menção anterior à Mona Lisa, podemos inferir que se trata de Leonardo da Vinci. Nesse caso então, a autora traz para dentro do seu discurso um outro elemento, e espera que pelo contexto seus interlocutores compreendam o sentido da mensagem. Há ainda uma prosopopeia, ao conferir a Da Vinci a habilidade de “se revirar em seu túmulo”, expressão usada para indicar desaprovação e desgosto.

(15) Isso, sem dizer que o significado de “Apeshit”, título desse vídeoclipe, é bastante ambíguo.

Novamente temos a inscrição do discurso outro em (16), que está especificado e também explicado, pelas aspas e glosas. Authier-Revuz (2004) acrescenta que essas fórmulas

se inserem no fio do discurso como marcas de controle-regulagem do processo de comunicação e especificam (...) as diferentes condições requeridas aos olhos do locutor para a troca verbal 'normal' e que, por isso, são dadas implicitamente como óbvias no resto do discurso (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 14)

Assim, como dito anteriormente, o uso explícito do dizer do outro, além de controlado, é contextualizado dentro desse novo dizer.

narcisista-no-louvre/>. Acesso em 24 jun. 2018.

(16) E sem dizer também que essa música (*letra inclusive*) de Beyoncé e Jay-Z é boa para “*boi dormir*”.

O autocomentário de caráter reflexivo em parênteses confirma o ponto de vista do enunciador. Ainda, ao utilizar aspas em “*boi dormir*”, a locutora traz para dentro da sua fala um outro discurso, mas o mantém à distância do seu próprio dizer. É uma forma de explicitar que o termo empregado não foi resultado de um lapso do enunciador, mas que foi utilizada de forma controlada, mesmo se tratando de palavras “deslocadas”, “fora de seu lugar”. Ao marcar uma expressão familiar, como conversa para boi dormir, as aspas funcionam como um tipo de asserção do seu significado (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 219, 221).

(17) (...) eis o preço que a velha *Europa* deve pagar pela última e verdadeira expressão da *América* vulgar, ignorante e submissa, de *Obama a Trump!*

Em (18) é posto o conflito entre o continente europeu e os Estados Unidos, generalizados como América, opondo duas ideias exteriores e distintas. Há a retomada da noção da Europa como centralizadora de arte e cultura, superior ao resto do mundo, como discutido anteriormente neste trabalho. Assim, aos Estados Unidos, representados pelos seus dois últimos presidentes, cabe o lugar de uma cultura “vulgar, ignorante e submissa”, sem a pureza e o requinte europeu. Dessa forma, o texto é finalizado explicitando a profusão de diferentes vozes e como o dizer da locutora busca gerenciá-las dentro do seu próprio discurso.

Considerações finais

Considerando as proposições de Van Dijk (2008a, p. 155) de que “os preconceitos étnicos e raciais são predominantemente adquiridos e partilhados dentro do grupo branco dominante, através da conversação cotidiana e da escrita e da fala

institucional”, podemos perceber que a linguagem é uma das formas de manutenção de poder (RIBEIRO, 2017, p. 26).

A análise aqui conduzida empenhou-se em tentar evidenciar algumas formas e estratégias utilizadas para perpetuar a valorização da cultura branca europeia como superior em relação a outras culturas. Através de uma postagem em um *blog*, que serviu como uma resposta ao videoclipe criado pelo casal Jay-Z e Beyoncé, podemos perceber como o discurso e a linguagem são usados com o intuito de tentar combater ideias que questionem o *status quo* da estruturação da sociedade, que favorece os grupos hegemônicos.

Vale lembrar que a sociedade nunca se encontra estática ou completa, e sua constante evolução é uma das suas características constitutivas. O que podemos perceber é a forma em que as mudanças não são bem vistas pelos grupos dominantes, que tentam utilizar o seu acesso privilegiado aos recursos sociais para continuar perpetuando a sua dominação.

Assim, ao criticar o videoclipe – que é ele mesmo também uma crítica – podemos perceber a utilização de estratégias padronizadas e amplamente aplicadas pelos grupos dominantes na nossa sociedade. A análise das diferentes vozes discursivas dentro do(s) discurso(s) permite observar essa dualidade. Ao contrapor-se à crítica do clipe de que a arte é elitista e, conseqüentemente, racista, a jornalista utiliza as vozes dessa própria elite cultural que está sendo criticada como constituinte da sua réplica. Utilizando outras vozes, explícitas ou não, dentro do seu próprio discurso, a autora da matéria tenta justificar os seus dizeres, buscando um respaldo que vem não somente da posição social que ela e o jornal para qual escreve ocupam, mas também de instituições culturais socialmente percebidas e aceitas como eruditas e superiores. Faz-se então um movimento de deslegitimar a crítica através de uma outra crítica, num processo de domesticação e controle de culturas e corpos, que segundo Almeida (2018, p. 56), tem o propósito de “determinar o seu valor e o seu significado”.

O gerenciamento de vozes dentro do(s) discurso(s) é uma característica que, ao ser analisada, acaba por demonstrar

características apontadas pelos estudiosos do discurso, que dizem sobre a forma que as relações de poder se estabelecem na nossa sociedade e como a linguagem é usada na tentativa de manutenção constante dessas relações.

Referências

ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Cadernos de Estudos Lingüísticos, Campinas, SP, v. 19, p. 25-42, nov. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824/4545>>. Acesso em: 19 set. 2018.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a Transparência e a Opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2004. 257 p.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. 200 p.

BERTH, J. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BLACKLEDGE, Adrian. Discourse and power. In: GEE, J. P.; HANDFORD, M. (Eds.). *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. New York: Routledge, 2012.

BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário Unesp do Português contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

DUCROT, Oswald. Esboço da teoria polifônica da enunciação. In: DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes Editores, 1987.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FELIPETO, C. *Autonímia e modalização autonímica no processo de produção em ato na escola*. Revista do GELNE, v. 7, n. 1/2, p. 141-152, 8

mar. 2017. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/11562/8149>> Acesso em: 06 out. 2018.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOFF, S. L.; FLORES, V. N. O tempo como fator de opacidade da tradução. *Translatio*, Porto Alegre, v. 14, p. 2-22, 2017. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/173051/001060956.pdf?sequence=1>> Acesso em: 07 out. 2019.

KOGAWA, João; WITZEL, Denise Gabriel. A constituição do sujeito hesitante na trama do discurso. *Signum: Estudos da Linguagem*, Londrina, v. 16, n. 1, p. 59-76, 30 jun. 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/2237-4876.2013v16n59/13193>> Acesso em: 30 set. 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 1997.

MARTÍ, Silas. *Jay-Z e Beyoncé se afirmam não só entre elites financeiras, mas também culturais*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/jay-z-e-beyonce-se-afirmam-nao-so-entre-elites-financeiras-mas-tambem-culturais.shtml>> Acesso em 14 de novembro de 2018.

MENEZES, Hélio. In: LIMA, Juliana Domingos de. *Como Beyoncé e Jay-Z dialogam com a história da arte no clipe de 'Apushit'*. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/06/18/Como-Beyonc%C3%A9-e-Jay-Z-dialogam-com-a-hist%C3%B3ria-da-arte-no-clipe-de-%E2%80%98Apushit%E2%80%99>> Acesso em 14 de novembro de 2018.

JEWELL, Elizabeth J. (Ed.) *Oxford American Desk Dictionary & Thesaurus*. New York: Oxford University Press, 2010.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Regina dos. Reflexões sobre o racismo no contexto da mídia e das concessões dos meios de comunicação no Brasil. In: *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. In: CASTRO, Celso (org.) *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

ANEXO I – POST NA ÍNTEGRA

Bacanal narcisista no Louvre

Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/sheila-leirner/bacanal-narcisista-no-louvre/>>. Acesso em 23 jun. 2018.

‘Apeshit’ (fezes de macaco), o título do novo clipe de Jay-z e Beyoncé já diz tudo: a partir do hábito de macacos raivosos arremessarem suas próprias fezes no que odeiam, este nome significa ‘a raiva que produz nos humanos um comportamento parecido com o do macaco enfurecido.’

Pois é exatamente o que o novo videoclipe do casal parece fazer com a arte e a instituição que lhe serve de cenário. Os dois se contorcem diante de quadros que não olham, enquanto outros personagens posam, igualmente de costas para as obras mais importantes do museu: Vênus de Milo, Vitória de Samotrácia, Coroação de Napoleão, Balsa da Medusa, Gioconda. O mau gosto atroz impera.

Não, não estamos sonhando, não é pesadelo, apenas um mau momento brega que felizmente não vai durar como a Mona Lisa, ao contrário do que disse Jay-Z. Sim, porque na entrevista que o rapper deu à Times Magazine, ele pergunta: “É melhor ser uma tendência ou ser Ralph Lauren? Melhor ser uma tendência ou ser eterno?” E afirma: “Serei como a Mona Lisa, cara! Me identifico com a verdade! Vou ser cool em 40 anos.” Que bom que a Mona Lisa, segundo o insolente rapaz, vai “durar tanto”...

O clipe, esta pequena vingança política afro-americana sobre a grande cultura, é da mesma arrogância sem par. O patriota Peruggia fez melhor quando roubou a Mona Lisa do museu em

1911. Mas se os pretensiosos Jay-Z e Beyoncé podem alugar um estádio inteiro de rúgbi, não surpreende que possuam meios de se oferecer um Louvre voraz de dinheiro e publicidade.

Depois de *Niggas in Paris* (2011) de Jay-Z e Kanye West – do seu álbum *Watch the Throne* – onde eles contam as seis noites no hotel de luxo Le Meurice no qual se esbaldam com modelos, álcool e o resto, consumindo 144 mil euros, e citando pelo menos 8 marcas de luxo (por contrato), o Louvre certamente é mais distinto.

No entanto, mesmo em instituição cultural, não são muito elegantes o escárnio, cinismo, oportunismo e atrevimento destes novos filisteus. Os selfies deles, com vestimentas perfeitamente adaptadas a uma visita de museu, de costas para a Mona Lisa, não podem ser mais cafonas. Ego-retratos capazes de fazer Leonardo se revirar em seu túmulo...

Isso, sem dizer que o significado de “*Apeshit*”, título desse videoclipe, é bastante ambíguo. Dentro do contexto, pode ser considerado racista. E sem dizer também que essa música (letra inclusive) de Beyoncé e Jay-Z é boa para “*boi dormir*”. Quem quiser curtir clipe viral, sem ficar com sono, é muito melhor assistir ao excelente “*Childish Gambino – This Is America*” (vídeo abaixo).

Até a próxima, que agora é hoje e eis o preço que a velha Europa deve pagar pela última e verdadeira expressão da América vulgar, ignorante e submissa, de Obama a Trump!

Capítulo 13

“No mesmo tom que dizem Los rojos diriam Los galegos”: identidades ibéricas e o fascismo em *O ano da morte de Ricardo Reis*

Fernanda Lacombe¹

Introdução

Na madrugada do dia 25 de abril de 1974, os ouvintes que estavam sintonizados na rádio portuguesa Renascença foram surpreendidos ao ouvirem a canção *Grândola Vila Morena*, do músico Zeca Afonso, que havia sido proibida por ser considerada subversiva pelo governo português. A canção era um sinal de confirmação de que as operações para derrubada do governo de Marcelo Caetano – sucessor de António de Oliveira Salazar, chefe máximo da ditadura do Estado Novo português - estavam em curso e horas depois, Lisboa é tomada pelos tanques dos capitães revoltosos e a “Revolução dos Cravos” põe fim a um governo ditatorial de extrema-direita que começara em 1926.

Nos anos seguintes à Revolução, muitos romancistas como José Cardoso Pires, Lídia Jorge e José Saramago irão se dedicar a narrar criticamente os anos da ditadura, assim como questionar a ideologia estabelecida pelos seus quase cinquenta anos de duração. Dentre esses romances está *O Ano da morte de Ricardo Reis*, de Saramago, cuja narrativa se passa nos anos de 1935 e 1936, momento de ascensão dos regimes de extrema-direita na Europa,

¹ Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, orientada pelo Prof. Dr. Silvio Renato Jorge. Apoio CNPq.

de início da Guerra Civil Espanhola e de alinhamento dos governos ibéricos com os regimes citados.

Explorando a personagem de Ricardo Reis, heterônimo do poeta Fernando Pessoa, Saramago propõe em seu romance a volta de Reis a Portugal após a morte de Pessoa e o choque entre a personalidade fugidia do heterônimo com a realidade portuguesa que demande dele ação e posicionamento. Sendo uma ficção que pretende retratar um período histórico específico, Saramago apresenta um panorama geral da Europa na metade da década de 30 do século XX, traçando, principalmente, um paralelo com a situação social e política da Espanha nesse período. Dentre os elementos de comparação escolhidos pelo autor, estão os projetos de identidade portuguesa e espanhola estabelecidos por Franco e Salazar, que se apropriam de questões anteriores a seu regime para criar um ideal de ser português e espanhol, que rejeita identidades e aspectos culturais considerados inadequados.

Diante dessas questões, este artigo pretende analisar o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* a partir de uma perspectiva deste texto como uma crítica aos projetos de identidade proposta pelo Salazarismo e pelo Franquismo, principalmente através da inserção de personagens secundários galegos, considerados um grupo à parte tanto por portugueses quanto espanhóis, apesar de oficialmente localizados em território do Estado espanhol e culturalmente próximos dos portugueses.

Na primeira parte, definidas as classificações de metaficção historiográfica, proposta por Linda Hutcheon em *Poéticas do Pós-Modernismo* e considerada por Ana Paula Arnaut (2002) como uma categoria cabível para a primeira fase da obra saramaguiana, assim como o projeto literário do autor segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva, e de que modo a escolha das figuras de Fernando Pessoa e seu heterônimo Ricardo Reis contribuem para uma proposta de repensar os símbolos culturais portugueses.

Para definição do fascismo utilizaremos os estudos de Giovanni Fresu, apresentados na obra *Nas trincheiras do ocidente: lições sobre fascismo e antifascismo* (2017). Em seguida, a fim de compreender

este projeto de identidade portuguesa proposto pelo Salazarismo, utilizaremos os estudos de Fernando Rosas, mais especificamente o ensaio *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* (2001, p. 1031 a 1054), assim como algumas definições do Salazarismo apresentadas por Claudio de Farias Augusto em *A revolução portuguesa*. No que diz respeito à caracterização do Franquismo, será utilizada a obra de Antony Beevor, *The battle for Spain: The Spanish civil war (1936-1939)*, devido à centralidade que Beevor dá às tensões entre identidades marginais e centrais espanholas que irão ser decisivas na guerra civil.

É neste sentido que iremos considerar relevante a presença de personagens identificados como galegos em *O ano da morte de Ricardo Reis*, no sentido de que o propósito de desconstrução da identidade portuguesa apresentada por José Saramago é posto em paralelo com a desconstrução da identidade espanhola proposta pelo franquismo e passa necessariamente por um entendimento do papel que os galegos ocupam dentro dos povos ibéricos e suas relações históricas e culturais com Portugal.

1. A literatura como interpretação da narrativa histórica

Em 25 de abril de 1974, quando um grupo de capitães do exército português marcha rumo a Lisboa, com a missão de pôr fim a um regime ditatorial que já durava quarenta e oito anos, não era apenas uma mudança radical de organização política, mas uma outra forma de compreender a si próprio que surgia para Portugal.

O fim da ditadura era também o devido sepultamento de uma visão de Portugal e de seu destino no mundo. O fim da guerra colonial e a independência das colônias encerrava definitivamente o ciclo de pioneiro das grandes navegações, de um pequeno país europeu cujo território expandia-se para além-mar.

Diante desse contexto, a literatura produzida após a Revolução dos Cravos traz consigo o questionamento do que é Portugal e a necessidade de reinterpretar a história e cultura da

nação, a fim de reformular as ideias de nação e identidade portuguesa forjadas até então.

1.1 A metaficção historiográfica no romance de José Saramago

Segundo Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo* (1991), apesar da separação entre literatura e história, as leituras críticas acerca tanto do discurso histórico quanto o da ficção se dedicaram mais às semelhanças entre estas duas formas de discurso do que às suas diferenças:

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Para Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica não pretende redefinir o que é verdadeiro ou falso na História, mas questionar estas definições a partir da aproximação com o texto literário. Como afirma Ana Paula Arnaut (2002) em *Post-Modernismo no romance português contemporâneo- fios de Ariadne-máscaras de Proteu*, os romances de José Saramago que se debruçam sobre episódios da história de Portugal são cabíveis de serem classificados dentro deste gênero, já que o próprio autor aponta seu objetivo de propor “o que poderia ter sido”. Não se trata necessariamente de afirmar o contrário do que está registrado nos documentos oficiais, mas de elaborar o que poderia ter acontecido, e que pode ter sido eliminado do discurso oficial da História.

Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1992), os primeiros romances de Saramago podem ser definidos como “uma saga de portugueses”. Segundo o autor, chegara o momento de narrar a história dos portugueses, dos trabalhadores braçais que

construíram o convento de Mafra, passando pelos lavradores do Alentejo e chegando até um daqueles que buscou compreender o lugar de Portugal e seu destino no mundo: Fernando Pessoa.

Em *O Ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago leva a ficcionalização da história a outro patamar: não apenas retorna ao momento do Estado Novo, e às vésperas da Segunda Guerra Mundial, como também escolhe como protagonista um homem que não existiu no mundo concreto, apenas no literário. O heterônimo pessoano Ricardo Reis retorna a Portugal após receber a notícia da morte de Fernando Pessoa. Exilado no Brasil desde 1910 por conta da implementação da República, dessa vez não poderá fugir dos acontecimentos.

1.2 A desconstrução da figura de Ricardo Reis

Comedido, Reis é o poeta classicista no século XX, preocupado com a rigidez e com a necessidade de não se permitir entregar para os prazeres da vida, que considera passageira. Sua poética está influenciada diretamente por Alberto Caeiro, que, assim como o fizeram Álvaro de Campos e o próprio Fernando Pessoa ortônimo, Reis considera como seu mestre, pois teria alcançado uma poesia sem especulações teóricas ou metafísicas, voltada apenas para a sensação. Entretanto, como aponta Jacinto do Prado Coelho, existem diferenças essenciais entre os dois:

Caeiro está de posse de uma verdade absoluta que lhe impõe a discussão com os metafísicos; as suas teses fundamentais são o primado do exterior, a variedade maravilhosa do real, o erro de imaginar ou filosofar inventando mundos falsos. Reis experimenta a dor de nossa miséria estrutural, sofre com as ameaças inelutáveis e permanentes do *Fatum*, da Velhice e da Morte. Vai à conquista do prazer relativo, sempre toldado pela tristeza de saber o que é. O seu fito é iludir (melhor: eludir) a dor construindo virilmente o próprio destino no restrito âmbito de liberdade que lhe é dado (COELHO, 1982, p. 34).

No romance de Saramago, temos contato com outro Ricardo Reis, que já não pode mais fugir das demandas que lhe impõe o mundo, sejam afetivas, sejam político-sociais. Talvez o melhor exemplo desta recriação de Reis seja seu relacionamento com Lídia, mulher-a-dias que trabalha no hotel em que o poeta está hospedado e com quem estabelece em relacionamento sexual e afetivo. Lídia é uma referência direta à amada com quem o eu-lírico de alguns poemas Reis dialoga, mas sempre de modo distante e buscando fugir de qualquer ligação mais consistente.

A Lídia do romance de Saramago, apesar de possuir menos instrução formal que Reis, é mais avançada do que o médico em termos de consciência de classe, mantendo-se atenta às notícias que recebe de seu irmão subversivo, Daniel. Apesar de aparentar submissão, ela chega a confrontar Reis em determinados momentos:

Aquilo, em Espanha, estava uma balbúrdia, uma desordem, era preciso que viesse alguém pôr cobro aos desvarios, só podia ser o exército, como aconteceu aqui, é assim em toda parte, São assuntos de que eu não sei falar, o meu irmão diz, Ora, o teu irmão, nem preciso de ouvir falar o teu irmão para saber o que ele diz, Realmente, são duas pessoas muito diferentes, o senhor doutor e o meu irmão, Que ele diz, afinal, diz que os militares não ganharão porque vão ter todo o povo contra eles, Fica sabendo, Lídia, que o povo nunca está de um lado só, além disso, faz-me o o favor de me dizeres o que é o povo. O povo é isto que eu sou, uma criada de servir.

Que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções (SARAMAGO, 1984, p. 242-243).

Ricardo Reis é o retrato de uma elite intelectual portuguesa, que reproduz há tempos os mesmos hábitos – como tornar a criada sua amante – e que busca não se envolver em momentos decisivos. O ritmo de romance é de uma escalada rumo ao fascismo e à barbárie, conforme as notícias chegam ao núcleo de convivência do personagem, sem provocar nele um desejo de envolver-se e ser agente da história.

Apesar do comportamento passivo do protagonista, ao não se modificar completamente, o romance logra em figurar uma ruptura, no sentido de que se mostra favorável à opção para Reis desde o início da narrativa, já que estava a todo momento em contato com vozes e situações destoantes do discurso dominante. Se o romance convoca o leitor a se envolver com as necessidades de sua época, também não deixa de ser uma alfinetada nas classes sociais que tiveram a possibilidade de lutar contra os rumos nefastos da história, mas não o fizeram por opção própria e uma certa dose de indiferença. Um exemplo é a cena após o massacre de Badajoz, em que é notável a diferença de empatia entre Lídia e Reis diante do acontecido:

Badajoz rendeu-se. Posta em ruínas pelos continuados bombardeios, partidas as espadas, embotadas as foices, destroçados os cacetes e mocas, rendeu-se. O general Mola proclamou. Chegou a hora do ajuste de contas, e a praça de touros abriu as portas para receber os milicianos prisioneiros, depois fechou-se, é a fiesta, as metralhadoras entoam olé, olé, olé, nunca tão alto se gritou na praça de Badajoz,(...) De tais acontecimentos não soube Ricardo Reis se não o que lhe disseram os seus jornais portugueses, um deles, ainda assim, ilustrou a notícia com uma fotografia da praça, onde se viam, espalhados, alguns corpos, e uma carroça que ali parecia incongruente, não se chegava a saber se era carroça de levar ou trazer,(...) O resto soube-o Ricardo Reis por Lídia, que o soubera pelo irmão, que o soubera não se sabe por quem, talvez um recado que veio do futuro, quando enfim todas as coisas puderem saber-se. Lídia já não chora, diz, Foram mortos dois mil, e tem os olhos secos, mas os lábios tremelhes, as maçãs do rosto são labaredas. (...) Ricardo Reis não suspeita o que está passando aqui. Para não pensar nos dois mil cadáveres, que realmente são muitos, se Lídia disse a verdade, abriu uma vez mais *The god of the labyrinth* (...) (Ibidem, p. 253-254).

Ao longo da narrativa são citados diversos acontecimentos históricos do período, como a ascensão do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha. A deflagração da guerra civil espanhola ocupa lugar de destaque, por relacionar-se diretamente com a vida

de Reis e outros personagens da trama. Mais do que pano para contextualização histórica ou para moldar o caráter das personagens, o conflito entre nacionalistas e republicanos está no centro da discussão de nação e povo proposta no romance.

2. Salazar, Franco e o fascismo

Inicialmente escolhido como ministro das Finanças, em 1926, António de Oliveira Salazar chega ao poder dois anos depois. O ex-professor da mais tradicional universidade portuguesa irá se manter no poder até a sua morte, em 1970, sendo substituído nos anos seguintes por Marcelo Caetano. Como aponta Claudio de Farias Augusto, “durante todo o tempo em que esteve no poder, Salazar assumiu uma postura visceralmente anticomunista, antiliberal e antidemocrática” (2011, p. 21). Apesar de ter se iniciado anteriormente, a ditadura Salazarista apresentará, principalmente no período demarcado por Saramago em seu romance, características apropriadas do fascismo. Como aponta Giovanni Fresu, professor da Universidade Federal de Uberlândia e pesquisador da obra de Antonio Gramsci:

O fascismo é um fenômeno tipicamente italiano, nascido de causas precisas, devidas à profundidade da crise europeia antes e depois da Primeira Guerra Mundial, mas a sua influência vai bem além desta realidade histórica e geográfica. Não só o nascimento e advento do fascismo como também a sua consolidação foram favorecidos pelo contexto internacional marcado pela instabilidade, pela crise econômica e por políticas ambíguas, quando não diretamente cúmplices, das potências ocidentais vencedoras da Primeira Guerra Mundial. Até a Segunda Grande Guerra, Mussolini fora estimado e tido em grande consideração pelos governos ocidentais, que não só legitimaram a sua ascensão, mas diretamente deram suporte a sua ação ditatorial (FRESU, 2017, p. 27).

Diante dos últimos acontecimentos da política brasileira e internacional, o termo “fascismo” tem sido resgatado para

classificar grupos de extrema-direita ideológica. Entretanto, o fascismo surge na Itália e deve ser compreendido como um fenômeno particular a este espaço, sem negar as semelhanças que possam vir a existir com outros regimes políticos do passado e do presente; assim como é possível ver semelhanças entre as práticas e comportamentos entre fascistas e nazistas, os governos ditatoriais ibéricos também irão se apropriar de algumas de suas características. Neste romance em questão, percebemos este aspecto no que diz respeito ao nacionalismo.

Dentre os episódios famosos da repressão salazarista está a proibição da montagem e exibição da peça “Frei Luís de Sousa”, de Almeida Garrett. Escrita no século XIX, a peça apresenta uma das principais características da obra garrettiana, que é a preocupação do autor com a realidade nacional. Considerando a cena em que D. Manuel de Sousa Coutinho põe fogo em sua própria casa para evitar que esta seja ocupada pelos espanhóis que dominavam Portugal, o texto de Garrett poderia ser lido como de um nacionalismo ufanista. Entretanto, o enredo em torno da figura de D. João, que retorna da batalha de Alcacer-Quibir para um mundo ao qual já não pertence mais, é um apelo para que Portugal abandone as ilusões de um pressuposto passado glorioso e mantenha seus olhos no presente a ser construído.

Como todo regime nacionalista, o Estado Novo precisa construir uma narrativa de nacionalidade e identidade portuguesa, em que os termos que confrontassem essa lógica deveriam ser silenciados. Segundo Fernando Rosas (2001, p. 1033-1034):

[..] no período áureo da afirmação do projecto ideológico totalizante do Estado Novo, nos anos 30 e 40, apesar das fissuras e nuances internas, o regime definira um discurso propagandístico claro, agressivo, fundamentador de uma “nova ordem”, procedendo, para tal, quer à revisão purificadora e autolegitimadora da memória histórica, quer à fabricação de um conceito integrador e unificador de “cultura popular”, de raiz nacional-etnográfica. O propósito era o de estabelecer uma ideia mítica de “essencialidade portuguesa”, transtemporal e transclassista, que o Estado Novo reassumira ao

encerrar o “século negro” do liberalismo e a partir da qual se tratava de “reeducar” os portugueses no quadro de uma nação regenerada e reencontrada consigo própria, com a sua essência eterna e com seu destino providencial.

De modo semelhante, o regime franquista na Espanha construiu uma narrativa de espanholismo, que entrará em conflito com as identidades regionais presentes no território espanhol. Como afirma o pesquisador Antony Beevor (2006) em seu livro *The battle for Spain - the Spanish civil war* (1936-1939), não se pode ler o conflito entre nacionalistas e republicanos apenas sob o ponto de vista do conflito de classes ou político-ideológico. Segundo Beevor, não se pode dizer que a guerra começa em 1936, mas, sim, que é resultado também do choque de uma série de forças, como as diferentes classes sociais, as forças autoritárias e libertárias e entre um governo central, de Madri, e aspirações regionalistas presentes no Estado espanhol:

The third strain of conflict, centralism against regionalism, also developed in the fifteenth and sixteenth centuries. The first major revolt against the united kingdoms had a distinctly regionalist element. The rising of the comuneros in 1520 against Isabella's grandson, the Emperor Charles V, was provoked not only by his use of the country as the treasury of his empire and by the arrogance of his Flemish courtiers but also his disregard for local rights and customs. Much of the country had been assimilated into the Castilian kingdom through royal marriage and the Spanish Habsburgs preferred to let the Church act as the binding force of the realm. (BEEVOR, 2006, p. 40 e 42)².

² O terceiro ponto de tensão do conflito, centralismo contra regionalismo, também se desenvolveu nos séculos XV e XVI. A primeira grande revolta contra os reinos unidos tinha um distinguível elemento regionalista. O levante dos *comuneros* em 1520 contra o neto de Isabella, o imperador Carlos V, foi provocado não apenas por seu uso do país como tesouro de seu império e pela arrogância de seus cortesãos flamengos, mas também pelo desrespeito aos direitos locais e costumes. A maioria do país foi assimilada pelo reino de Castela a partir de casamento real e os Habsburgo de Espanha preferiram que a Igreja agisse como força impositiva do reino. (tradução nossa)

São tensões regionalistas de séculos uma das principais forças motivadoras da guerra civil na Espanha. Estas tensões, que se entrelaçam com as questões de classe, são encontradas em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Porém, como veremos na seção seguinte, não são novidade na literatura portuguesa.

3. Os galegos e a literatura portuguesa

Na Galiza, região fronteira a Portugal e berço do idioma de Camões, a Igreja teve o papel fundamental de impor o idioma e costumes castelhanos a um povo que não só possuía uma língua própria, como também vivia predominantemente no campo, sofrendo não apenas as peijas do trabalho rural pesado, como também da fome e da pobreza. Antes de partirem para fora da Península Ibérica, os galegos já se espalhavam pelo território espanhol, trabalhando, por exemplo, em Castela, durante os períodos de colheita.

Enquanto no século XIX Rosalía de Castro lançava seus poemas que denunciavam a realidade de abandono e exploração da Galiza – principalmente *Folhas Velhas* – impulsionando o movimento do Ressurgimento da língua galega; nos romances de Eça de Queirós os galegos são citados brevemente, ocupando geralmente postos de trabalho braçais e exploratórios. Segundo o professor Carlos Eduardo da Cruz, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em seu curso de mestrado “A sensação nova” acerca do retrato da sexualidade portuguesa nos romances do século XIX, galego era uma nomeação dada a todo trabalhador braçal, como carregadores de malas e mobiliário pesado. O termo galego também apresenta ocorrência em um ramo considerado marginal da literatura, dos almanaques pornográficos e eróticos. Percebe-se que mesmo não ocupando papéis centrais na literatura portuguesa, os galegos já eram parte da paisagem portuguesa, tendo se integrado entre as classes mais baixas, destino comum à maioria dos que imigram buscando melhores condições de vida.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis* somos apresentados logo de início a dois galegos que trabalham como garçons no Hotel Bragança. O fenômeno da diáspora galega – e saída em massa de galegos para o território exterior em busca de melhores condições de trabalho – está presente no romance, como percebemos no trecho abaixo:

Não é por mim, que eu estou bem é pelos meus parentes na Galiza, que ainda os tenho, apesar de terem emigrado muitos, Para Portugal, para todo mundo, isto é modo de dizer, claro, mas entre irmãos, sobrinhos e primos, anda-me a família espalhada por Cuba, Brasil e Argentina, até no Chile tenho um afilhado (ibidem, p. 94).

Como um povo espalhado pelo mundo e obrigado a adotar oficialmente uma outra identidade que não contempla totalmente seus costumes, os galegos apresentam a característica de estarem sempre presentes, no pano de fundo da história, mas desapercibidos.

Logo, não seria por mero acaso que, ao trazer o drama da Guerra Civil Espanhola e propor uma crítica ao Salazarismo e sua noção de identidade portuguesa, Saramago tenha escolhido os galegos como parte desse panorama.

4. Guerra e identidade

Conforme o romance avança e a guerra se aproxima, as tensões identitárias ficam mais evidentes. Em fevereiro de 1936, a Frente Popular ganha as eleições na Espanha. Este trecho também está representado no romance:

Seria ou não, ganhou a esquerda. No dia seguinte ainda os jornais anunciavam que, pelas primeiras impressões, a direita tinha ganho as dezessete províncias, mas, contando os votos todos, viu-se que a esquerda elegera mais deputados que o centro e a direita juntos (ibidem, p. 94-95).

Os resultados das eleições têm efeito imediato na vida de Ricardo Reis e sua comunidade no Hotel Bragança. Diversas famílias das classes altas madrilenhas chegam a Portugal, fugindo das prováveis medidas de um governo de esquerda. É neste capítulo do livro que é colocada, de modo mais explícito, a diferença entre Ramón e os demais galegos que estão em terras portuguesas:

Ouvia falar castelhano por detrás das portas, não que se tivesse posto à escuta, mas a sonora língua de Cervantes chega a todo o lado,(...) Que era gente de dinheiro viu-se ao jantar, pelo modo como vestiam, pelas joias que mostravam, elas e eles, uma profusão de anéis, botões de punho, alfinetes de gravata, broches, pulseiras, escravas, argolas, brincos, colares, fios, cordões, gargantilhas, misturando o ouro e os brilhantes com pincladas de rubi, esmeralda, safira e turquesa, e falavam alto, de mesa para mesa, em alarde de triunfal desgraça, se faz sentido reunir palavras tão contrárias num conceito só. Ricardo Reis não encontra outras para conciliar o tom imperioso e o lamento vingativo, diziam, Los rojos e torciam injuriosamente os lábios,(...) Os criados, Felipe, Ramón, há um terceiro, mas esse é português da Guarda, andam alvoroçados, nervosos, eles que já viram tanto na vida, não é a primeira vez que servem compatriotas, mas assim, em tão grande número e por tais razões, e não reparam, não reparam ainda, que as famílias de Cáceres e Madri lhes não falam como a bem-amados patrícios que a infelicidade reuniu, quem está de parte vê mais e observe melhor, *no mesmo tom que dizem Los rojos diriam Los galegos, tirando o ódio e pondo o desprezo* (ibidem, p. 97, grifo nosso).

Esse desprezo que existe na mesma medida que o ódio é o retrato dos aspectos sob os quais se desenrola o conflito entre nacionalistas e republicanos, citados por Beevor. Além do medo de perderem seus privilégios de classe, os espanhóis que chegam ao Hotel Bragança não enxergam Ramón e Felipe como seus iguais, não apenas por serem garçons, mas devido ao seu local de origem – apesar de já viverem muito tempo longe da Galiza. Esse ódio não é por um ponto geográfico específico, mas sim a uma noção de identidade que entra em confronto com aquela com a qual se identificam e que é utilizada por Franco para fortalecer seu projeto

de governo. Assim como os demais nacionalismos baseados em um estado-nação, o espanholismo franquista precisa construir uma narrativa de homogeneidade identitária, para que tanto a extensão territorial quanto o estado em si não sejam questionados.

Entretanto, esse nacionalismo será confrontado mais cedo ou mais tarde. No caso do romance em questão, a própria atitude das famílias de Cáceres e Madri com relação a Ramón já provocam uma ruptura: o garçom é galego, logo, faz parte de uma cultura considerada rural, grosseira e atrasada, que não pode estar inserida dentro da lógica da identidade espanhola. Dentro de seu próprio jogo o nacionalismo espanholista é desmontado.

Considerações finais: protagonismo dos coadjuvantes da História

Todo pesquisador deve apresentar uma postura crítica diante daquilo que lê. Apesar de sermos incapazes de adivinhar quais as intenções do autor por trás das escolhas em um romance, é possível interpretar de diferentes maneiras os sinais deixados na narrativa.

No caso de *O ano da morte de Ricardo Reis* é digno de nota que Saramago apresente os galegos como personagens que, mesmo secundários, são importantes para a construção da crítica presente em sua trama. Se em momentos anteriores da produção literária portuguesa a presença de galegos nos romances era um reflexo de um acontecimento histórico e cultural, nesse romance percebe-se que é um elemento central para a discussão em torno de como são definidas as identidades nacionais.

Assim como o autor nos apresenta o governo ditatorial português que reforça uma ideia de nação imperialista, anticomunista e antilibertária, a narração dos efeitos da guerra civil na comunidade do Hotel Bragança representa uma quebra na lógica do que virá a ser o franquismo. Sendo Salazar um apoiador desta mesma lógica – como é possível supor pela forma com que os jornais, que reproduzem a opinião do governo, lidam com as notícias da guerra –, a crítica a uma certa ideia de identidade espanhola se estende para uma certa ideia de identidade portuguesa.

Ideia esta que se resume a uma exclusão das classes populares e suas demandas. Mais precisamente, ideia que narra a história de apenas um lado do povo e que é combatida pelo projeto político do autor no romance. Rever a participação da Galiza e suas consequências na história de Portugal é propor uma nova forma de compreender os trajetos tomados pela nação portuguesa e quais os passos a serem dados no presente.

Referências

- ARNAUT, Ana Paula. *Pós-modernismo no romance português contemporâneo-fios de Ariadne- máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.
- AUGUSTO, Claudio de Farias. *A revolução portuguesa*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- BEEVOR, Antony. *The battles for Spain – the Spanish Civil War (1936-1939)*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 2006.
- CASTRO, Rosalíade. *Follas Novas*. Madri: Servilibros, 2014.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1982.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984.
- FRESU, Giovanni. *Nas fronteiras do ocidente: lições sobre fascismo e antifascismo*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2017.
- GARRET, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Porto: Porto Editora, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise social*, Lisboa, vol. XXXV (157), p. 1031-1054, 2001.
- SILVA, Teresa Cristina C. *José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

Capítulo 14

Os refugiados e as representações discursivas em espaços midiáticos oficiais: uma reflexão sobre a migração e o papel social das mídias por meio de uma análise semiótica das imagens veiculadas pelo ACNUR

Flávia Campos Silva¹

Considerações Iniciais

Com este artigo temos a pretensão de refletir sobre como as representações discursivas que apontam para a (suposta) realidade dos refugiados residentes no Brasil e no mundo produz sentidos e significados outros, a partir do momento em que espaços midiáticos oficiais dão visibilidade à questão migratória de uma forma não tão tradicional. Dedicamo-nos a investigar como o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), agência da Organização das Nações Unidas (ONU) e referência internacional na temática migratória, assume um posicionamento discursivo com potencial para provocar deslocamentos nas representações que estereotipam a condição de refugiado.

Assim, iniciamos nossa reflexão com uma importante consideração: o cenário migratório e suas implicações não são fenômenos do mundo pós-moderno, ainda que só muito

¹ Doutoranda pelo Programa de Estudos de Linguagens (POSLING) e professora voluntária de Português como Língua de Acolhimento (PLAc) pelo Departamento de Linguagem e Tecnologia (DELTEC) - ambos pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Sua pesquisa está inserida no âmbito da Análise do Discurso Francesa (ADF), com foco em narrativas de vida de sujeitos em situação de vulnerabilidade. *E-mail*: flaviariff@yahoo.com.br

recentemente os governos tenham demonstrado interesse efetivo pela problemática. Os olhares preocupados que têm se voltado para os aspectos relacionados ao ato de migrar se devem ao fato de que esses movimentos de idas e vindas vem reconfigurando a morfologia social do globo e impactando política, social, econômica e culturalmente territórios nacionais e internacionais. Além disso, enfim, percebeu-se que é preciso inserir, fazer pertencer, integrar o migrante na sociedade da qual agora ele faz parte (AMADO, 2013). Referimo-nos a um processo que é impossível dissociar de outro: o civilizatório. A migração é uma experiência que está intimamente ligada à condição humana desde tempos imemoriais (ELHAJII, 2011), além de ser um direito/garantia fundamental de qualquer cidadão (VENTURA; ILLES, 2012). Contudo, sabemos que a mesma funciona a partir de uma dinâmica que estimula o deslocamento para uns e restringe para outros (CEPAL, 2002), não estando dirigida, equitativamente, a todas as pessoas (como é suposto).

Até então, infelizmente, não podemos dizer que estamos diante de algo inédito – visto que o mundo já vivenciou inúmeras outras histórias como essa e que, inclusive, aqui mesmo no Brasil, poderíamos rememorar o período pós-escravidão, em que a entrada de imigrantes por meio de políticas de abertura, controle e seletividade (SILVA, 2017) funcionou a partir de critérios nada isonômicos, refletindo em comportamentos racistas, segregativos e intolerantes até os dias atuais.

O fato é que, quaisquer que sejam as motivações que têm impulsionado os fluxos migratórios, o ato de migrar envolve uma série de fatores complexos e heterogêneos que, mais que exigir o posicionamento de governos frente à administração de uma situação que tem acarretado uma série de transformações socioespaciais em nível mundial, está associado à ordem do simulacro midiático (ELHAJII, 2011) e pode indicar subjetividades sobre o ser e estar para si, para o outro e para o mundo.

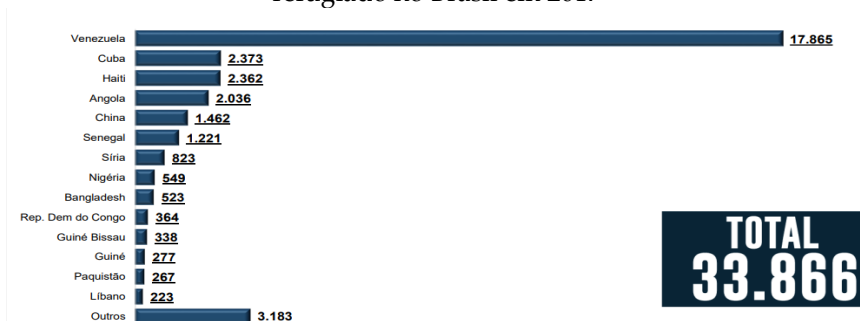
1. Quem são os refugiados?

Tomando esse quadro como referência, pensemos então nesse sujeito refugiado que, involuntariamente, se dispersa mundo afora para proteger sua vida. Referimo-nos a toda e qualquer pessoa que foi obrigada a deslocar-se geograficamente, motivada por perseguição política, conflitos armados, intolerância religiosa, raça, sexo, orientação sexual, participação em grupos sociais e/ou por quaisquer outras razões que a levaram a fugir de seu país de origem em razão da sobrevivência.

De acordo com a ONU, estima-se que 258 milhões de pessoas vivem fora de seu país de origem, sendo que quase 30% desse total representam o número de pessoas deslocadas à força em todo o mundo (ACNUR, 2018). No Brasil, estima-se que o número de imigrantes já ultrapasse a casa de 1,1 milhões de pessoas, sendo que 7 mil delas vivem em condição de refúgio (EBC, 2019). Cumpre registrar que, apesar de não estar figurado entre as principais nações que acolhem, mas sim que expatriam (OMI, 2018), o país está posicionado enquanto anfitrião de destaque no contexto de deslocamentos, rupturas e (re)configurações, especialmente no cenário migratório do sul global, devido às inúmeras restrições de entrada feitas pelos países do norte (MIGRAÇÕES SUL-SUL, 2018).

Nesse contexto, o aumento do número de pedidos de refúgio, concedidos e em tramitação, é crescente. De acordo com relatório do Governo Federal, por meio do Ministério da Justiça e Segurança Pública, 33.866 foram o total de solicitações de reconhecimento da condição de refugiado somente no Brasil em 2017. Vejamos o gráfico 1:

Gráfico 1 – Número de solicitações de reconhecimento da condição de refugiado no Brasil em 2017



Fonte: Governo Federal (2017)

Segundo dados do ACNUR, estamos na rota da maior movimentação de pessoas já registrada na história da pós-Segunda Guerra, totalizando quase 70 milhões de pessoas deslocadas à força, distribuídas em todo o globo, conforme pode ser observado no infográfico 1:

Infográfico 1 – Número de imigrantes deslocados forçados no mundo



Fonte: ACNUR/Brasil (2018)

Cumpra-se dizer que os números não são apenas estatísticos. Esses números revelam reconfigurações de quadros geopolíticos convencionais e posicionam nosso país num contexto de redes, fluxos e cruzamentos subjetivos que demandam uma reorganização político-sócio-cultural para, dentre inúmeros outros

fatores, estabelecerem medidas de reintegração dessas pessoas nesse lugar de recomeço em que o Brasil está posicionado.

2. O ACNUR e sua participação no agenciamento da questão migratória

Conforme breve histórico publicado em sua página oficial, o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR) é uma agência da ONU, criada entre os anos de 1950/1951, com o objetivo de reassentar refugiados europeus que não tinham para onde ir devido às consequências da Segunda Grande Guerra. Como o trabalho do ACNUR baseava-se na Convenção de Refugiados da ONU/Estatuto dos Refugiados de 1951 (primeiro amparo internacional legal que definiu a noção de refugiado e estabeleceu direitos aos solicitantes de asilo e obrigações às nações concedentes) sua atuação foi, a princípio, limitada à Europa e aos atingidos pela guerra. Em 1967, com o Protocolo que reformava o Estatuto de 1951, o ACNUR rompeu fronteiras geográficas e passou a responder pela proteção e assistência de qualquer pessoa que precisasse cruzar limites internacionais em busca de proteção.

Passados quase 70 anos de ininterrupto trabalho humanitário, o ACNUR já auxiliou milhões de pessoas a se estabelecerem em outros lugares, tendo, inclusive, seus esforços reconhecidos por meio do Prêmio Nobel da Paz, nos anos 1954 e 1981. Com orçamento anual na casa dos quase US\$ 8 bilhões, a agência se mantém por meio de doações, parcerias e trabalho voluntário e realiza diversas ações, nas quais se destacam:

1) No âmbito legal, advoga junto a governos para transformar práticas e políticas em favor das pessoas deslocadas;

2) Trabalha em prol da reintegração do refugiado em todo o mundo por meio do acesso a direitos e serviços; pauta seu atendimento em uma abordagem inovadora, visando não apenas a adaptação, mas também o aprendizado do refugiado;

3) Trabalha em prol do fortalecimento de resposta internacional ao crescente fluxo migratório;

4) Ocupa-se de temas específicos como a “Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável”; realiza campanhas de conscientização e empatia para com a condição de refúgio como o “#ComOsRefugiados”, “Década Afro”, “#IBelong”, “Plataforma Help”, “Prêmio Nansen” e “Talentos Invisíveis”;

5) Busca coordenar respostas rápidas a situações emergenciais, baseada em princípios do Comitê Permanente de Interagências (IASC);

6) Assegura proteção dos países anfitriões impedindo repatriação involuntária;

7) Foca em soluções duradouras como reassentamento, reunião familiar, assistência em dinheiro, integração local e repatriação voluntária etc.

Além dessas ações, o ACNUR financia pesquisas e organiza referências na temática das migrações, com fins de instrução de professores e pesquisadores em todo o mundo e se constitui hoje como um dos principais meios de amparo e proteção a refugiados, reconhecido internacionalmente junto à maioria dos Estados Nacionais.

3. A mídia e o seu papel social

Fazendo uma breve retrospectiva da história social das mídias, vemos o quanto a mesma é inerente à evolução das sociedades e dos sujeitos que as compõem.

Por meio da imprensa, a mídia emancipou pessoas comuns e eternizou o conhecimento, ajudando a moldar a consciência nacional (BIRGGS; BURKE, 2006). Difundiu conceitos urbanos e influenciou o comportamento da população (GOODWIN, 2007). Para os que preferem uma visão mais romantizada, "os impressos abriram uma fenda entre a cabeça e o coração" (McLUHAN, 1964). Por meio da fotografia, a mídia causou comoção e manipulou (KOSSOY, 2014); reforçou discursos dominantes e foi agente de

denúncias (SILVA, 2001). Por meio do cinema, a mídia difundiu a noção de modernidade (ABEL, 2004) e intensificou efeitos de real (SCHWARTZ, 2001). Por meio do rádio, a mídia nos fez compreender mecanismos de funcionamento da própria sociedade e posicionou-se enquanto lugar de resistência e embates políticos (AZEVEDO, 1996). Por meio da televisão, a mídia, “aniquilando ou criando novos tipos de comunidade” (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 21), colocou-se como vitrine de governos; influenciou a estrutura familiar e os relacionamentos sociais (HAMBURGUER, 1998); provocou debates sobre temas polêmicos e deu visibilidade/potencializou momentos históricos (MELO, 2010). Por último, mas não menos importante, tem sido por meio da internet com seus “debates sobre a própria mídia” (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 14) e “seu potencial de agência de ‘democratização’” (p. 255) que a mídia vem participando de uma verdadeira (e ousaria dizer) revolução antropológica, em que sujeitos discursivamente posicionados têm indicado outras subjetividades e formas de ser e estar no/para o mundo, onde a visibilidade tem sido uma questão de existência.

Não é possível pensar a contemporaneidade sem considerar o papel social das mídias. O aparato midiático não só publiciza os acontecimentos, criando-os, muitas vezes, como intermedia a relação sujeito/sociedade. Numa tentativa de indicar o nível de sua importância (e correndo um grande risco de uma abordagem reducionista, mas ainda assim o fazendo), a relação mídia/sociedade funciona, basicamente, da seguinte forma: enquanto sujeitos sociais, nós cedemos ao aparato midiático o direito à informação. Esse, por sua vez, atuando como mediador da “realidade”, recorta o que julga pertinente dar visibilidade e permite-nos acesso ao mundo por meio de acontecimentos que são reproduzidos sob ótica e perspectiva seus.

A mídia é, a princípio, suporte de difusão da informação. Contudo, ao mediar a relação sujeito/sociedade, ela tanto valida quanto inviabiliza discursos. Lugar de entremeio, de difusão de ideias de modo proeminente e representativo, ela se constitui de uma força invisível legitimadora que se apresenta de modo

irreconhecível, mas é, contudo, validada e reconhecida pelos sujeitos que com ela se relacionam (BOURDIEU, 1989).

Neste quadro, cumpre dizer que a mídia *não atua deliberadamente*. Ao contrário, ela está a todo o tempo negociando sentidos com o público, quando da mediação da informação e, mesmo com grande poder de influência, ela não tem força suficiente para exercer dominação, muito menos manipulação da sociedade em que está inserida. Atuando por meio de uma relação intercambiável, ela *só estrutura porque é estruturada, só condiciona porque é condicionada e só detém poder simbólico porque tem a cumplicidade dos sujeitos sociais* (BOURDIEU, 1989 – grifo meu)

Ao falar sobre esse papel social das mídias em que a mediação da realidade constrói significados e significações, é capital tratar a questão da representação. Esses recortes que, simbolicamente, nos sugerem uma visão de mundo são a forma que dispomos de apreender os acontecimentos, mediando o que chamamos de “real”.

Segundo Steinberger (2005), a mídia cria imaginários sociais na/da geopolítica por meio de representações discursivas e ideológicas e da orquestração de significações que, tendo como produto discursos institucionais, dão origem aos discursos geopolíticos propriamente ditos. E é aí que a noção de mídia nos interessa, pois acreditamos que, a partir da investigação das práticas discursivas que apontam para o que (supostamente) seria a realidade dos sujeitos que vivem hoje forçosamente longe de seu país de origem, são produzidos sentidos e significados outros; que não apenas indicam o posicionamento assumido pelo ACNUR, como nos dá subsídios para analisar as representações socio-discursivas em espaços midiáticos oficiais.

4. Afinal, qual o papel da imagem?

Mais que complementar o sentido de um texto verbal, a imagem é um elemento que amplia os possíveis interpretativos de uma mensagem e confirma o potencial dos vários modos semióticos frente à exploração do conteúdo de uma dada

comunicação. Trata-se de parte do todo de um enunciado que é tão abrangente e multifacetado que tentar enquadrá-la em uma definição estanque poderia limitar-nos a uma visão simplista e reducionista da sua noção. Partindo desse pressuposto, propomos pensar a imagem a partir dos diferentes usos da palavra, de modo a explorar os signos visuais que a constituem.

O fato é que vivemos em uma sociedade multimodal e que, com a disseminação das novas tecnologias, os formatos de textos vêm sendo reconfigurados para além do verbal. Segundo Maingueneau (2015), os formatos oral/escrito já não são mais suficientes para caracterizar manifestações discursivas e a presença de diferentes elementos icônicos nas mais variadas produções semióticas é cada vez maior e mais representativa na construção de sentido e significado. Com isso, vemos a comunicação visual ganhar, dia após dia, um destaque maior na nossa sociedade e verificar as implicações dessa visada semiótica e o seu lugar na vida dos sujeitos é imprescindível. Segundo Joly, a palavra imagem é produto e reflexo da própria história:

No início, havia a imagem. Para onde quer que nos viremos, existe a imagem. Por todo o lado através do mundo, o homem deixou vestígios das suas faculdades imaginativas sob a forma de desenhos feitos na rocha e que vão desde os tempos mais remotos do paleolítico até a época moderna. Estes desenhos destinavam-se a comunicar mensagens e muitos deles constituíram aquilo a que chamamos “os pré-anunciadores da escrita”, utilizando processos de descrição-representação que apenas retinham um desenvolvimento esquemático de representações de coisas reais. Petrogramas ou petroglifos, estas figuras representam os primeiros meios da comunicação humana. (2007, p. 18)

Fundamentalmente ligada à noção de representação, logo, de objetificação², a imagem posiciona-se enquanto um instrumento/ estratégia de comunicação que atua efetivamente na orquestração

² Para o presente trabalho, adotamos a perspectiva moscoviciana que defende o princípio básico de construção das representações enquanto o descobrimento do aspecto icônico de uma ideia equivalente ao conceito da imagem (MOSCOVICI, 1978).

das ideias sobre imaginários sociodiscursivos, representações sociais e estereótipos, estabelecendo realidades visíveis pelo fato de deter “grande poder mobilizador e explicativo” (JACQUES, 2001, p. 31), uma vez que sempre se assemelha a algo já existente, comumente parte do nosso quadro de referências.

Considerados tais aspectos, a abordagem semiótica nos auxilia na análise das especificidades do termo. É por meio dela que somos capazes de tratar a imagem do ponto de vista da significação – considerando os modos de produção de sentido e a forma como os signos verbo-visuais suscitam interpretações dinâmicas –, e não apenas do ponto de vista da conceituação e/ou classificação.

A teoria semiótica auxilia na compreensão da imagem a partir do momento em que articula analogamente as diferentes significações do termo, posicionando a imagem na categoria das representações. Segundo Joly:

(...) se ela [a imagem] se assemelha é porque ela não é a própria coisa; a sua função é, pois, a de evocar, a de significar outra coisa que não ela própria utilizando o processo da semelhança. Se a imagem é entendida como representação, tal significa que a imagem é entendida como signo (...) é preciso não esquecer, com efeito, que se toda a imagem é representação, implica que ela utilize necessariamente regras de construção. Se estas representações são compreendidas por outros que não aqueles que as fabricam, é porque existe entre elas um mínimo de convenção sociocultural (...). É ao permitir-nos estudar esta articulação da imagem entre semelhança, vestígio e convenção (...) que a teoria semiótica nos permite perceber não apenas a complexidade, mas também a força da comunicação pela imagem. (2007, p. 43-44)

Cumprido dizer, portanto, que analisar imagens não é algo intuitivo, tampouco natural. Para explorar a profusão das mensagens verbo-visuais e interpretá-las para além de deduções, é preciso estabelecer critérios de reconhecimento de conteúdo e decifração de significações que, por vezes, estão muito mais presentes nas ausências, limites e em traços que mobilizam o nosso

inconsciente, do que em núcleos de sentido deliberadamente claros e perceptíveis. Para empreender tal investigação, apropriamos do percurso teórico-metodológico de Martine Joly (2007) na tentativa de ler a suposta movimentação das representações que estereotipam a condição de refugiado pelo ACNUR.

5. Análise semiótica das imagens do ACNUR

Na pretensão de verificar como o sujeito refugiado é representado pela mídia oficial do ACNUR e como os sentidos emergem nesse processo, selecionamos as reportagens mais recentes da coluna “Histórias com Rostos”, porque a mesma aponta para o sujeito que nos interessa, de forma individual e não genericamente. Vejamos a figura 01:

Figura 01 – Histórias com rosto

The image shows a screenshot of the ACNUR Brazil website. At the top, there is a navigation bar with the ACNUR logo, the word "Brasil", and utility links like "DOE AGORA help.unhcr.org", "Busca", and "ACNUR Brasil". Below this is a menu with categories: "SOBRE O ACNUR", "QUEM AJUDAMOS", "EMERGENCIAS", "O QUE FAZEMOS", "NOTÍCIAS E PUBLICAÇÕES", and "COMO AJUDAR". The main heading is "Histórias com rosto". The content is organized into a grid of six articles, each with a photo and a short text snippet:

- Article 1:** "Refugiado sírio brilha no tapete vermelho de Cannes" (24.09.2015). A infância de Zain Al Rafeea como refugiado em Beirute inspirou seu papel principal em um filme premiado, levando-o para os holofotes de Cannes.
- Article 2:** "Eu nunca imaginei que iria viver no Brasil" (17.09.2015). Salsabil e sua família fugiram da guerra na Síria, deixando tudo para trás.
- Article 3:** "A coisa mais importante: um ano da crise rohingya" (23.09.2015). Se um conflito te obrigasse a fugir de casa, o que você levaria consigo? Refugiados rohingya compartilharam conosco o que eles levaram.
- Article 4:** "Maha e Souad Mamo são as primeiras pessoas reconhecidas como apátridas pelo Brasil" (24.08.2015). Durante celebração do Dia Mundial do Apátrida.
- Article 5:** "Refugiada síria desafia tradições no papel de líder comunitária" (13.08.2014). Em uma posição tradicionalmente ocupada por homens, Alya traz os valores da sua criação para o Brasil.
- Article 6:** "Refugiado hondurenho arrisca sua vida em busca de segurança no México" (23.08.2015). Muitos refugiados são forçados a fugir da violência na Guatemala, Honduras e El Salvador.

At the bottom of the page, there is a small footer: "Em nosso site, você concorda com isto. Leia a nossa política de privacidade para descobrir quais cookies são usados e como alterar suas configurações."



Refugiada síria abre livraria árabe em Istambul
 21.05.2018
 Nada, refugiada síria, teve dificuldades de encontrar livros em árabe quando foi para a Turquia, então montou uma biblioteca que

Refugiado afegão vira dono de peixaria famosa na Noruega
 30.04.2015
 O caminho para o sucesso não tem sido fácil, mas Asif diz que a Noruega é um bom lugar para os refugiados dispostos a aprender a língua e

Casal inglês abre as portas de sua casa para refugiado da Eritreia
 27.04.2015
 A família Parles hospeda Yonasskindis, 72 anos, que estava prestes a morar na rua após ter seu pedido de refúgio original rejeitado.

Sobrevivente de tortura reencontra os filhos
 05.04.2018
 Após ser mantida em cativeiro por traficantes líbios durante 15 meses e ser vítima de espancamentos e abusos, mãe somali reencontra seus filhos adolescentes no Níger.

Projeto habitacional inovador aproxima jovens holandeses de refugiados
 4.04.2015
 O Startblok oferece aos refugiados a chance de conhecer pessoas de todo o mundo e se sentir em casa.

Exercício de registro ajuda refugiados a olharem para o futuro
 3.04.2018
 Empreendedora acredita que iniciativa do governo de Uganda ajudará os negócios que ela planeja abrir.

Fonte: ACNUR/Brasil (2018). Disponível em:
<https://www.acnur.org/portugues/noticias/historias-com-rostos/>

Em uma primeira análise desse mosaico de imagens, não é precipitado dizer que, a partir do momento que o ACNUR faz circular fotografias de pessoas reais, refugiadas, identificadas (quase) sempre por seus nomes e enquadradas em primeiro plano, é como se a agência da ONU “por meio de traços recolhidos da própria realidade” (JOLY, 2007. p. 105) intencionasse fazer daquelas representações algo que soasse como natural, não forjado e espontâneo, de modo a simbolizar uma (suposta) realidade que não se define apenas por indivíduos lembrados pela sua condição e/ou nacionalidade, a saber: “refugiados sírios”, “refugiados de kakuma”, “refugiados venezuelanos”, “apátridas”, “solicitantes de asilo”, “portadores de visto humanitário” etc.

Interessante também notar que as reportagens são justapostas com suas imagens e legendas e, ainda que cada uma delas represente uma situação particular, quando acessamos a página de mídia do ACNUR, o que vemos é uma reunião de histórias de vida, construída

por uma coerência narrativa que, ligada ao mesmo contexto (que é a condição de refúgio), nos leva a uma só leitura, além de criar um efeito de proximidade –, o que robustece essa (suposta) tentativa de desconstrução de estereótipos dos sujeitos em questão.

As imagens não são emolduradas e sim enquadradas. Na perspectiva de Joly (2007, p. 108), essa ausência de molduras “estabelece uma imagem centrífuga, que estimula uma construção imaginária complementar”, isto é, ao invés de fechar a representação visual, limitando a produção de significados, temos ampliado o horizonte de possibilidades de interpretação, não reduzindo os refugiados a apenas sujeitos historicamente excluídos, vulneráveis, frutos de uma situação disfuncional – que é como a migração é estigmatizada muitas vezes.

As imagens são dimensionadas por meio de enquadramentos análogos e verticais que indicam, mais uma vez, proximidade com o leitor daquelas notícias – fato que é ainda mais acentuado pela escolha dos ângulos normais, conhecidos por fortalecer a noção de realidade. Segundo Joly:

(...) o ângulo normal, à altura do homem e de frente, é aquele que mais facilmente dá uma impressão de realidade e naturaliza a cena, uma vez que imita a visão natural e se distingue de pontos de vista mais sofisticados (o diagonal, por exemplo), que caracterizam o operador em lugar de o fazer esquecer. (2007, p. 110)

Analisando ainda a decisão pela objetiva da câmera, vemos que a profundidade de campo escolhida dá a noção de representação em perspectiva e “a escolha deste tipo de objetiva dá maior impressão de naturalidade” (JOLY, 2007, p. 111).

As fotografias são compostas de modo que o sentido da leitura indica um movimento da esquerda para a direita, convergindo numa construção sequencial que une as reportagens numa lógica narrativa – o que corrobora nossa constatação inicial de que, por meio de histórias de vida diferentes, é transmitida uma única mensagem e que essa mensagem não se refere ao aspecto negativo

da questão migratória, mas sim ao positivo: refugiados são capazes de reconstruir suas vidas, mesmo em meio às dificuldades acentuadas pelo fato de estarem longe de seu país de origem, obrigados a reiniciar suas vidas, praticamente “do zero”.

Destarte, seja por meio do jovem sírio Zain Al Rafeaa, fazendo da sua vida real uma obra cinematográfica de superação; seja por meio das irmãs Mamo, com a possibilidade de escreverem no Brasil uma nova história – agora que foram reconhecidas como apátridas e que têm a chance de se naturalizarem; seja por meio da jovem síria Salsabil, que tem a oportunidade de (re)começar em um país em que jamais considerou viver; seja por meio de Alya, a síria que tem assumido lugares de fala jamais concedidos em seu país de origem; seja por meio da Síria Nada, que transformou sua dificuldade numa oportunidade de negócio [beneficiando, inclusive, outros compatriotas]; ou ainda com Asif que, assim como nas outras histórias que vimos, não tem a sua experiência reduzida à condição subalternizada de refúgio. Assim, vemos o ACNUR difundir a ideia de que pertencimento e (re)integração são possíveis.

Em relação às formas das imagens, é possível perceber que existe um esforço da mídia do ACNUR em não reforçar/estimular associações estereotipadas que tendem a ser assimiladas com mais facilidade pelo senso comum (JOLY, 2007). É importante enfatizar nesse momento que vivemos em um simulacro onde traços do que concebemos como “realidade” só acontece pela lógica das representações, atravessadas sempre por jogos de poder. Essas representações são como “amarras” utilizadas para manter um público que foi acostumado à simplificação dos fatos e que se deixa levar muitas vezes por essa lógica, sem ao menos questioná-la. Não nos referimos a sujeitos acríticos, como diria Debord (2004), mas a sujeitos que formatam suas opiniões mediante enquadramentos previamente definidos, recortados e direcionados a conclusões específicas. Diante disso, poderíamos dizer que a agência da ONU se posiciona enquanto contrária a essa dinâmica.

Entendemos que é exatamente por meio desse comportamento, que não apenas segue a lógica dos grandes espaços midiáticos, que

reside a tentativa de (des)construção de padrões de sociabilidade e “tentativas de refazimento” (ELHAJJI, 2011). E tudo isso detém grande potencial de movimentação e rupturas na tão conflituosa realidade do sujeito refugiado. Se consideramos ainda a premissa de Joly (2007, p. 115), que afirma que a interpretação das formas é “antropológica e cultural”, temos, inclusive, corroborada nossa suposição inicial que enxerga esse posicionamento discursivo do ACNUR como uma investida capaz de (re)significar a questão migratória e a condição de refúgio para além do aspecto pejorativo que lhes parece inerente.

Quanto às cores das fotografias, vemos a predominância de tons mais frios, exceto pelos momentos em que (acreditamos) pretendeu-se evidenciar aspectos relacionados à nova vida desses sujeitos. Se observarmos, por exemplo, como a bandeira do Brasil ganha destaque no enquadramento das irmãs Mamo, poderíamos dizer que esse contraste provoca no espectador um “efeito psicofisiológico” (JOLY, 2007. p. 116) e de proximidade, isto é, distancia o leitor da antiga realidade, com o predomínio de tons frios, e o aproxima ao evidenciar traços do recomeço, com ênfase em tons quentes e vibrantes.

No que se refere às legendas, elas não apenas atuam como âncora, mas também como elemento de ligação para o restante da mensagem enunciada (JOLY, 2007). Elas não apenas sustentam e robustecem o conteúdo visual, como complementam e ampliam os sentidos da informação trazida pela imagem. Mais uma vez, a reportagem das irmãs Mamo com a bandeira do Brasil e documento de reconhecimento da apatridia em mãos tem fortalecido o conteúdo da mensagem visual por meio do conteúdo verbal que complementa ao dizer: “Maha e Souad Mamo são as primeiras pessoas reconhecidas como apátridas pelo Brasil – Durante celebração do Dia Mundial do Refugiado em Brasília, as irmãs receberam do Governo Federal o status de apátrida e poderão ser naturalizadas brasileiras”. A reportagem da síria Nada também parece ser produzida nesse sentido. Com uma fotografia que focaliza o calendário criativo que ela mesma desenhou e

publicou para vender na sua livraria em Istambul, sua matéria traz a legenda: “Refugiada síria abre livraria árabe em Istambul – Nada, refugiada síria, teve dificuldades de encontrar livros em árabe quando foi para a Turquia, então montou uma biblioteca que oferece a outros refugiados a possibilidade de ler”. Temos ainda a publicação com Asif, que traz uma foto em perspectiva de grande angular com o nome do seu próprio negócio ao fundo e os dizeres: “Refugiado afegão vira dono de peixaria famosa na Noruega – o caminho para o sucesso não tem sido fácil, mas Asif diz que a Noruega é um bom lugar para os refugiados dispostos a aprender a língua e trabalhar duro”.

A proposta de Joly (2007), ao indicar uma metodologia para analisar imagens, é articular a significação plástica (a que ela concebe como a significação mais perceptível) à significação icônica (consequentemente repertoriada quando analisamos os signos plásticos). E foi esse percurso que tentamos seguir. Ainda que não tenhamos feito análises separadamente dos “estratos” que tratam os vários aspectos da composição de uma imagem (se é que isso seja possível), o roteiro teórico-metodológico que adotamos foi na tentativa de compreender como se constituía a mensagem visual no todo – por meio da interação de mensagens plásticas, icônicas e linguísticas – e o que o ACNUR, consequentemente, tenta indicar por meio de representações discursivas intercambiáveis, a respeito de quem são e como vivem esses milhões de sujeitos em condição de refúgio que estão espalhados ao redor do mundo.

Considerações finais

Poderíamos dizer que a mídia do ACNUR assume um percurso de (des)construção da condição estereotipada de refúgio, uma vez que não simboliza nem reforça imaginários sociais/representações que retratam o sujeito refugiado por meio de estereótipos que nos limitam a enxergá-los apenas como fragilizados e vulneráveis. Segundo os apontamentos da análise realizada, foi possível perceber que a agência da ONU tem efetivo

papel na reordenação de sentidos e significados para os refugiados, já que a mesma os concebe como sujeitos de poder e saber e não apenas como vítimas de violência simbólica, indivíduos racializados e impedidos de ocupar outros *loci* de enunciação.

Mais que “uma mola propulsora eficaz na produção de sentidos (...), a mídia é o espaço ideal para revelar a complexidade do tecido social contemporâneo (...) possibilitando uma melhor compreensão da multiplicidade de vozes” (ELHAJJJ, 2011, p. 13). E quando o centro de mídia do ACNUR representa discursivamente esse sujeito refugiado por meio da (des)construção estereotipada da condição de refúgio e desestabilização de imaginários sociais, ela o faz posicionando esse sujeito na sociedade que o acolheu como sujeitos sociais capazes de inscreverem-se, efetivamente, na sociedade em que passaram a viver.

Cumpra dizer que não desconsideramos o fato de que, ainda que o trabalho da mídia do ACNUR caminhe na contramão de certos aspectos que compõem a lógica de funcionamento do aparato midiático como um todo, que tende a dar espaço e reforçar práticas hegemônicas/discursos dominantes, a agência ainda atua como um porta-voz e, conseqüentemente, fala pelo outro. Contudo, não entendemos que essa mediação resulte em obliteração de voz e/ou interceptação de dizeres autorais, mas sim opera na luta por influência, mobilizando a questão migratória e os aspectos inerentes a ela, podendo até mesmo gerar atitudes de engajamento.

Referências

ABEL, Richard. Os perigos da Pathé e a americanização dos primórdios do cinema americano. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac Naify, 2004.

AMADO, Rosane de Sá. O ensino de português como língua de acolhimento para refugiado, *Revista Siple*, n. 2, v. 4. 2013.

ACNUR. (2018). *Dados sobre refúgio*. Disponível em: <http://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/>. Acesso em 17 de out. 2018.

ACNUR *Sobre o ACNUR*. Disponível em: <http://www.acnur.org/portugues/acnur-no-brasil/#>. Acesso em 17 de out. 2018.

EBC. *Brasil já recebeu 1,1 milhão de imigrantes e 7 mil refugiados*. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2019-01/brasil-ja-recebeu-11-milhao-de-imigrantes-e-7-mil-refugiados>. Acesso em 16 de abr 2019.

AZEVEDO, Lia Calabre. *Na sintonia do tempo: uma leitura do cotidiano através da produção ficcional radiofônica (1940-1946)*. 242f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro. 1996. Disponível em <http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-1996_AZEVEDO_Lia_Calabre-S.pdf>. Acesso em 17 de out. 2018.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. 2ª. ed. rev. e ampl., Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CEPAL. *Globalización y Desarrollo*. Santiago de Chile: Cepal, Naciones Unidas, 2002.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 5ª reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

ELHAJJI, Mohammed. *Mapas subjetivos de um mundo em movimento: Migrações, mídia étnica e identidades transnacionais*. Eptic. Vol XIII, nº 2, Maio-Agosto, 2011.

GOODWIN Jr., James William. *Cidades de Papel: Imprensa, Progresso e Tradição*. Diamantina e Juiz de Fora, MG (1884-1914). Belo Horizonte, Fino Traço Editora, 2015.

GOVERNO FEDERAL. (2017). *Refúgio em números*. Disponível em: http://www.justica.gov.br/news/de-10-1-mil-refugiados-apenas-5-1-mil-continuam-no-brasil/refugio-em-numeros_1104.pdf/view. Acesso em 18 de jan. 2019.

HAMBURGER, Esther. *Telenovelas e interpretação do Brasil, Lua Nova*, v. 82., São Paulo: CEDEC, 2011.

JACQUES, Maria da Graça Corrêa. *Psicologia social contemporânea*. Livro texto. 5ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Ed. 70, 2007.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas textualidades*. In: MAINGUENEAU, D. *Discurso e Análise do Discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

McLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem (Understanding media)*. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

MELO, José Marques. *Televisão Brasileira: 60 anos de ousadia, astúcia, invenção*. São Paulo, Cátedra UNESCO/UMESP, 2010.

MIGRAÇÕES SUL-SUL. (2018). Rosana Baeninger; Lúcia Machado Bógus; Júlia Bertino Moreira; Luís Renato Vedovato; Duval Fernandes; Marta Rovey de Souza; Cláudia Siqueira Baltar; Roberta Guimarães Peres; Tatiana Chang Waldman; Luís Felipe Aires Magalhães (Organizadores.). – Campinas, SP: Núcleo de Estudos de População “Elza Berquó” – Nepo/Unicamp, 2018 (2ª edição). 976 p.

MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

OIM. *Relatório sobre Migração Mundial 2018*. Disponível em: <https://www.acm.gov.pt/-/oim-apresenta-relatorio-sobre-migracao-mundial-2018>. Acesso em 18 jan. 2019.

SCHWARTZ, Vanessa. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris de fim-de-século. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (org). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. v. 4. *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. *Practices of looking: an introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press, 2001.

SILVA, James Roberto. De aspecto quase florido. Fotografias em revistas médicas paulistas, 1898-1920, *Revista Brasileira de História*, v. 21, nº 41, 2001, p. 201-216. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n41/a11v2141.pdf>>. Acesso em 10 out. 2018.

STEINBERGER, M. Born. *Discursos geopolíticos da mídia – jornalismo e imaginário internacional na América Latina*. São Paulo: FAPESP, EDUC, CORTEZ, 2005.

VENTURA, D; ILLES, P. Qual a política migratória do Brasil? *Revista Online Le Monde Diplomatique Brasil*. 2012. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/qual-a-politica-migratoria-do-brasil/>. Acesso em 01 nov. 2018.

Capítulo 15

Narrativas sociais: a dinâmica político-social em romances da “segunda fase” queirosiana

Hanna A. C. Furtado Oliveira¹

Considerações iniciais

Com a contestação científica, advinda dos avanços positivistas e mudanças geradas pela Revolução Industrial, cada vez mais o subjetivismo é colocado em segundo plano, bem como as teorias idealistas – principalmente as que se aproximavam de uma visão um tanto quanto utópica. Em 1857, *Madame Bovary*, do francês Gustave Flaubert, foi considerada a obra que rompeu os ditames do Romantismo literário e iniciou o Realismo europeu. Na Literatura, a estética Realista tratava do homem e da sociedade de uma forma objetiva – as obras passam a trazer e revelar a face de um cotidiano real e vil. Também as considerações de Émile Zola (1982) acerca do romance experimental contribuíram em grande escala na busca da tão almejada *verdade*² – em virtude de que, para ele, o escritor primeiro deveria tornar-se um observador e o romance deveria aparecer como um retrato fidedigno dos fatos.

Em Portugal, a explosão do Realismo se deu após a Questão Coimbrã, em 1865 – em que de um lado posicionava-se o grupo que

¹ Graduada em Letras - Português/Inglês e suas Literaturas pela Universidade Federal de Lavras; Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura no Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) - CAPES/UFSJ. E-mail: hanna.furtado@hotmail.com.

² Trazemos a palavra “verdade” em destaque, pois a figura do Realismo acreditava que a obra só seria completamente genuína ao se aproximar o máximo possível da realidade cotidiana.

defendia o tradicionalismo literário, buscando manter seu prestígio pela forma e pelo teor academicista; de outro lado encontravam-se os que clamavam por uma transformação artística, fazendo do homem e do cientificismo as bases para uma literatura *verdadeira*, grupo posteriormente conhecido como a Geração de 70. Assim como afirma a pesquisadora Maria Aparecida Ribeiro (1994), se o Romantismo surge de um período de transição e mescla de antigos e novos gostos, o Realismo surge de maneira contrária – inaugura-se “sob a interferência de um pequeno grupo, sob o signo da *fractura* e do *escândalo*.” (RIBEIRO, 1994, p. 13). Desta maneira, o movimento Realista buscava romper com as aparências de um passado de glórias e escancarar a real face da nação portuguesa – um país em decadência e uma sociedade prostrada.

José Maria Eça de Queiroz, que mais tarde consolidou-se como um dos maiores nomes da literatura portuguesa, também acreditava nas mudanças e reformas – não apenas literárias, mas coletivas e sociais. De acordo com as considerações de Antônio Salgado Júnior, publicadas à época no “Diário de Notícias” português, estava claro que Eça de Queirós acreditava que o Realismo era “uma base filosófica para todas as concepções do espírito, - uma lei, uma carta de guia. [...] É a análise com o fito na verdade absoluta.” (SALGADO JÚNIOR, 1930 *apud* REIS, 1990, p. 97). Mas antes, a trajetória literária do autor pode ser marcada em três diferentes fases³: a primeira deu-se rapidamente no Romantismo, tempo em que Eça de Queirós lançou uma série de folhetins publicados na “Gazeta do Povo”, resultantes na obra *Prosas Bárbaras* (1912) – mas também foi marcada pela introdução do jovem escritor ao movimento Realista; a segunda fase se deu no ápice de seu Realismo, período em que se mostrava cada vez mais determinado na construção da verdade por meio da arte; e a

³ Carlos Reis (1990) aponta que a trajetória de Eça se deu em quatro diferentes fases - a tida “primeira fase” que Reis aponta deu-se na rápida passagem pelo Romantismo. Todavia, consideramos esse período em mesma fase do início de Eça ao Realismo.

terceira fase já encerra a vida literária do autor, em um sentimento de frustração quanto ao próprio movimento.

Em vista disso, buscamos analisar e traçar as linhas críticas de Eça de Queirós quanto à dinâmica político-social de Portugal do século XIX, presentes em trabalhos da segunda fase do autor – *Uma campanha alegre* (1890), *O crime do padre Amaro* (1889)⁴ e *A relíquia* (1897). Recheadas de um teor de censura, a escrita queirosiana se estende em um panorama acusativo, abarcando um certo tipo de rejeição pelos costumes passados e pela inércia de um povo que não vê a si mesmo. Concentramo-nos, assim, no estudo da transcrição das ideias coletivas, advindas do trabalho de observação de Eça de Queirós, e também até que ponto a crítica social queirosiana se impõe nos romances. Apoiando-nos nas discussões de teóricos como Antonio Cândido (2006) e Luiz Costa Lima (2002), o estudo também estende-se na preocupação em entender as relações que Literatura e Sociedade vêm estabelecendo entre si ao longo dos anos – tendo em vista que não só as questões sociais influenciam as obras, mas também as obras carregam em si o poder de comunicar e até mesmo intervir em um contexto coletivo.

É significativo ressaltar que o presente trabalho deriva de um recorte da pesquisa intitulada “Olhares sobre as problemáticas do Realismo português: as faces críticas de Eça de Queirós”, desenvolvida nos anos de 2017-2018 e fomentada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG.

1. Das relações, problemáticas e influências sociais no Realismo português

As influências do social gritam aos nossos ouvidos quando tratamos do Realismo. Todavia, em se tratando da arte em geral, a percepção acerca da relação entre Literatura e Sociedade girava em torno de questionamentos sobre a real influência do meio nas obras

⁴ A versão elencada para análise trata-se da terceira edição realizada por Eça de Queirós e republicada em 1889.

de um autor. Na obra *Literatura e Sociedade* (2006), Antonio Candido diz que “estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente” (CANDIDO, 2006, p. 13), uma vez que se considerava que o valor e o significado de alguma obra nada tinham a ver com a expressão de realidade que ela trazia em si. Os questionamentos acima citados voltavam-se para o fato de que a obra independia de tais elementos, não os tornando, assim, necessários para o seu completo entendimento; e que só a forma poderia mostrar o real valor de uma obra. Ainda para Candido:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (2016, p. 13-14)

Para o autor, o externo torna-se interno e o meio social influi diretamente na assimilação da obra, estando intrínseco em sua estrutura. Ora, não é possível que apenas a forma seja ressaltada, bem como não podemos nos esquecer dela e apenas exaltar o meio. Tal conjunto necessita ser analisado por uma visão aparentemente sociológica ao mesmo tempo em que estrutural, “[...] pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras [...]” (CANDIDO, 2006, p. 14-15). Fundamentalmente, de acordo com suas considerações, precisamos distinguir até que ponto o ambiente social serve como pano de fundo de alguma trama – sem apresentar fundamental notoriedade na obra, marcando-se apenas como cenário – e quando ele passa a apresentar não só perspectiva ornamental, mas torna-se elemento essencial em sua percepção. Para tratarmos dessa questão, tomaremos por base alguns dos estudos de Luiz Costa Lima (2002) em que o autor resalta que o texto é aquele que indica o que se passa na sociedade, bem como o fato literário acaba por se

tornar o fato social. Contudo, tal concepção acaba por dar a entender que fato literário seria primeiramente individual e não social. Nesse sentido, entendemos que a influência do meio surge da inquietude do ser com aquilo que é externo a si, abandonando o individual para abraçar o social. Por essa perspectiva, mesmo que o que seja exposto seja aquilo que advém do íntimo do autor, o agente causador é algo alheio a ele.

Sem dúvida, nenhum analista, mesmo de nível mediano, negará que o contexto social interfere na realização textual. O problema, portanto, não é de saber se aceitamos/não que o social partilha da obra, mas sim de como verificar esta participação, sem com isso subsumirmos a obra em um generalizador caráter social (LIMA, 2002, p. 296).

É exatamente aí que podemos ressaltar os questionamentos de Candido acerca da influência do meio social na obra de arte e, conseqüentemente, da obra sobre o meio. Uma vez que o caminho se torna uma via de mão dupla, a sociedade influi na maneira de se pensar o romance, bem como ele também influenciará na sociedade, mesmo que de maneira lenta e, às vezes, quase que imperceptível. Tomando por base a análise sociológica da literatura, conceito que “se caracteriza pela abordagem das condições que mostram a realidade social do fato literário” (LIMA, 2002, p. 296), procuramos enxergar o texto não como uma mera alusão à sociedade, num sentido estético, mas como uma forma de escancaramento daquilo que se passa no cotidiano de um determinado grupo. Dizemos grupo, pois com base na perspectiva sociológica, cada autor só conseguirá falar sobre aquilo que vê e vivencia, sobre o meio ao qual ele pertence.

2. Traços de Eça: Realismo e crítica social

Da influência exercida pelo *meio* na obra de alguns autores, algumas ideias que ocorrem no cotidiano social acabam por se manifestar na produção literária. Segundo o crítico José Antônio

Saraiva (2000), existem diversos tipos de articulações possíveis entre a arte e as ideias, mas o autor prefere ater-se a dois tipos: “ou o artista parte de ideias claramente formuladas e procura exprimi-las [...] no estilo e na obra de arte; ou o artista obedece a um impulso pouco definido [...] mais ou menos inconscientemente” (SARAIVA, 2000, p. 45). Logo, o autor defende que Queirós se enquadra no primeiro caso, o de um esculpidor de ideias. O fluxo que se segue nas obras de Eça de Queirós é o mesmo conduzido nas camadas sociais portuguesas. A função que lhe é conferida é a de observar e trabalhar em cima das ideias que permeiam e ocorrem na sociedade. “Creio que em face do exposto me é permitido tirar uma conclusão: Eça de Queirós aceita certo número de ideias bem definidas e nitidamente formuladas; [...]” (SARAIVA, 2000, p. 56). Pelas obras e leituras realizadas, ao se tomar a premissa de que o luso-autor aceita ideias previamente formuladas, é possível notar a grande influência que certa classe social traz no trabalho de Eça de Queirós, num sentido de composição de ideias. Tramas e desenvolvimentos dos enredos se dão na sociedade burguesa de diferentes níveis – isto é, perpassando da classe média até a alta burguesia portuguesa. Assim sendo, em sua maior parte, os enredos queirosianos tratavam de relações da alta sociedade e daqueles que a rodeavam. O clero também era uma marca forte nos trabalhos do autor, mas igualmente se mantinham em conformidade com os homens de poder – ou seja, também eram vinculados à elite.

Segundo Beatriz Berrini, “[...] apenas alguns elementos representativos das camadas populares aparecem textualmente e actuam através do seu relacionamento com as demais classes.” (BERRINI, 1982, p. 84). É possível explicar esse acontecimento pelo fato de que Eça frequentava a sociedade burguesa, vivia e experienciava a sua rotina habitual. Assim, se Eça de Queirós era um observador e modelador de ideias, só seria possível que ele escrevesse sobre aquilo que via e vivenciava. Por esse motivo, é quase que extremamente rara a participação da massa, aparecendo apenas como pano de fundo e, geralmente, apresenta pouca influência no desenrolar das histórias. Eça de Queirós não falava

sobre o povo também por acreditar que a parcela que regia o país, que o fazia movimentar-se, não acolhia a classe baixa. Essa visão é formada, justamente, por ter sido criado e vivido longe da baixa sociedade, consequentemente deixando de constatar o real e verdadeiro valor do povo na nação. Contudo, é preciso ter em mente que ao ocultar o povo em seu trabalho, Eça não teria se afastado de tais conflitos, mas sim se devotado aos que conhecia e julgava significativos.

Voltando ao panorama das ideias, além dos apontamentos de que as obras de Eça derivam do polimento de ideias previamente ocorridas, elas apresentam um número de princípios variados e distintos para logo depois trazerem reiteraões das mesmas ideias.

Um crítico português, o senhor Gaspar Simões, notou que *O Primo Basílio* está todo contido num ensaio d' *As Farpas* sobre a educação e a vida doméstica da mulher caseira. Por outro lado, um crítico brasileiro, o senhor Álvaro Lins, notou o caráter ensaístico de *A Cidade e as Serras* (SARAIVA, 2000, p. 47).

Para Saraiva, os acontecimentos que ocorrem nos romances, muitas vezes, não passam de ilustrações daquilo que Queirós já vinha apresentando em seus ensaios e notas produzidos anteriormente. Para Berrini (1982), o mesmo acontece não só com as ideias, mas com as personagens e situações. Assim, pode-se dizer que a busca de Eça vai além do estabelecimento de uma teoria social a ser realizada, mas engloba a clareza no que se diz respeito aos aspectos realistas.

3. Uma Campanha Alegre: os primeiros passos

*Uma Campanha Alegre*⁵ (1890) é composta por uma reunião de textos de Eça de Queirós publicados na revista *As Farpas*, de Ramalho

⁵ É importante ressaltar que *Uma Campanha Alegre* se trata da revisão e reedição das crônicas presentes em *As Farpas*, feita pelo próprio Eça e lançada em 1890. A reedição de Eça, de acordo com Maria Aparecida Ribeiro (1994), acaba

Ortigão – a qual tratava-se de publicações mensais dos dois autores, datadas de 1871. Nos escritos, podemos notar os primeiros passos queirosianos na revolução que se estenderia nos anos seguintes. Já nas primeiras linhas, identificamos a intenção do jovem autor, quando ele se refere diretamente ao leitor: “a ideia de te dar assim todos os mezes, enquanto quizeres, cem páginas ironicas, alegres e justas, nasceu no dia em que pudemos descobrir, através da illusão das apparencias, algumas realidades do nosso tempo.” (QUEIRÓS, 1890, p. 11). *Uma Campanha Alegre* (1890) traz – como o próprio Eça diz – as denúncias contra as mazelas que afligem a sociedade portuguesa, em um caráter marcado pela ironia. Notamos nas crônicas que tal ironia tende a ser marcada por um tom de humor extremamente sarcástico. São dotadas de um cunho jornalístico, mas diferente daquele padrão já conhecido, uma vez que não se preocupavam em apenas informar os fatos e foram vistas como um dito “jornalismo literário” – o antecessor dos romances de Eça. Apesar do humor ácido, o autor procurava não só obter o riso, mas desmascarar a real situação do país e abrir os olhos de uma sociedade portuguesa considerada inerte a tudo aquilo que se passava – como o subtítulo já diz, “na política, nas letras e nos costumes”. As *Farpas* (1871) também traziam críticas explícitas àquilo que as Conferências do Cassino vinham introduzindo, não só com o intuito de inserir o Realismo no ambiente literário, mas também de dar o primeiro passo na revolução buscada. Encontramos na obra censuras à burguesia, à classe política, ao clero, à classe artística, mas também ao torpor do povo português que, segundo o autor, assistia ao fracasso do país e nada fazia. Daí, então, acreditava que o melhor remédio contra tais males seria o riso. “Vamos rir pois. O riso é uma philosophia. Muitas vezes o riso é uma salvação. E em política constitucional, pelo menos, o riso é uma opinião.” (QUEIRÓS, 1890, p. 16). Isto é, se nada se

“objectivando atenuar o riso tumultuoso, lançado estridentemente através de uma sociedade como seu comentário único e crítica suprema para reduzir o seu grupo de escritos a apenas *Uma Campanha Alegre*”. Assim sendo, a reedição tinha como objetivo principal, não os atos progressistas de 1871, mas a mostra de que cada escrito não passou de feitos de um jovem, de certa maneira, inocente.

podia fazer pelo menos a sátira demonstrava a inconformidade – além da eficácia de propagar sua voz aos cantos do país.

Quanto ao poder executivo, o autor afirmava que perdeu sua significação e para nada mais servia, a não ser se mostrar como uma propaganda constitucional, mais uma das ilusões crescentes em Portugal. “Às vezes procura viver; e demonstra então, em provas incessantes, a sua incapacidade orgânica para discutir, para pensar, para criar, para dirigir, para resolver a questão mais rudimentar de administração.” (QUEIRÓS, 1890, p. 21). Para Eça de Queirós, assim, o parlamento servia mais como qualquer outra forma de renda para aqueles que não conseguiam se sobressair de outra forma. E a ilusão continuava, uma vez que “a imprensa é composta de duas ordens de periodicos: os noticiosos e os políticos.” (QUEIRÓS, 1890, p. 24). Noticiavam as mesmas coisas – que, aliás, não geravam questionamentos acerca das problemáticas vividas – e garantiam que o estabelecimento da ordem estava sendo mantido. Daí entravam Eça e Ramalho com *As Farpas* (1871), com o propósito de desmascarar a visão que era montada. “Sejamos logicos. *As Farpas* não são o legitimismo, nem a republica, nem o constitucionalismo, nem o sebastianismo. Desejam simplesmente ser a lógica e o bom senso.” (QUEIRÓS, 1890, p. 55). Da mesma forma, a posição quanto ao clero aparecia muito ligada ao pensamento que Eça mantinha sobre a política. “A classe ecclesiastica já não é recrutada pelo impulso de uma crença; é uma multidão desocupada que quer viver á custa do Estado.” (QUEIRÓS, 1890, p. 37). Ou seja, em sua visão, estavam lá não por uma propensão íntima do seu ser, mas pelo desejo de poder, pela gana. Foi feito da religião um meio de vida, como qualquer outro. Era, pois, uma forma de enriquecimento – tanto do próprio clero quanto de falsos fiéis, que se aproveitavam da religiosidade de beatos.

Os textos ali publicados por Eça de Queirós foram vistos como os primeiros passos de uma longa estrada literária. Então, notoriamente, percebemos que a obra também se faz graças à observação da realidade e dos processos que são desenvolvidos na sociedade e, conseqüentemente, traz algumas das ideias que mais

tarde seriam trabalhadas nos romances, assim como Saraiva (2000) afirma. Podemos encontrar traços de ideias mais tarde contidas em romances elencados para o presente estudo. Nessa similaridade de ideias que ocorrem entre os textos ensaísticos e os romances, percebemos também a ligação dos personagens ao autor. Isto é, os personagens de Eça seguiam como personificações de “tipos sociais”, facilmente encontrados no cotidiano, a fim de marcar ainda mais a simbologia que representam. Já na primeira crônica, datada de junho de 1871, encontramos uma passagem que nos remete a *O Crime do Padre Amaro* (1889), principalmente ao comportamento de Amaro, que apenas dedicou-se ao sacerdócio por uma questão financeira. “Nos templos mesmo a religião cahiu em descrédito. Ser padre não é uma convicção, é um officio; o sacerdote crê e ora na proporção da congrua.” (QUEIRÓS, 1890, p. 18). Ainda ligada à religião, também é notável a conexão entre *A relíquia* (1897) e a crônica de outubro do mesmo ano, em que Eça de Queirós discorre sobre notícias de um ocorrido em Braga, no qual missionários vendiam cartas inéditas da Virgem Maria. “O commercio da relíquia piedosa é a occupação usual dos srs. missionarios.” (QUEIRÓS, 1890, p. 255). Ora, no desdobramento da história, o personagem principal do romance, Teodorico, acaba por se tornar um comerciante de relíquias, bem similar aos de Braga. Mesmo que mais tarde fosse considerada apenas *uma campanha alegre* pelo próprio autor, é nela que encontramos o ponto de partida de uma oposição intelectual ao que era, de certa maneira, algo corriqueiro. Portanto, é fato que as crônicas contidas em *Uma Campanha Alegre* (1890) visavam não só informar os leitores, mas fazê-los refletir e questionar os moldes que lhes circundavam e eram impostos.

4. A dinâmica político-social portuguesa em romances da “segunda fase”

Uma das obras mais conhecidas e trabalhadas de Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* (1889), conta a história de um jovem órfão que acaba sendo criado pela viúva Marquesa

d'Alegros, aquela que seus pais serviam anteriormente. No entanto, aos 13 anos de Amaro, a Marquesa também morre e deixa-o fadado à sina de se tornar padre. Amaro, que não tinha nenhuma vocação para o sacerdócio, acaba aceitando o seu destino por comodismo, já que não possuía bens. Quando se forma padre, acaba sendo destinado a Leiria, cidade em que o clero exercia grande influência sobre os fiéis. Amaro é mandado para lá devido à interferência dos Alegros, tornando-se o pároco da cidade. Na convivência com beatos e beatas, Amaro conhece Amélia, relação que finda na gravidez da moça e, logo após, em sua morte e também na da criança⁶.

Desde o começo da narrativa é possível perceber a crítica desenvolvida pelo narrador ao clero. Os religiosos visam apenas o que lhes é de interesse, alternando-se entre o material e carnal. "Convinha-lhe aquela profissão em que se cantam bonitas missas, se comem doces finos, [...] e se recebem presentes em bandejas de pratas." (QUEIRÓS, 1998, p. 12-13). Assim, Queirós constrói a dualidade entre as imagens das personagens: aquilo que realmente são e aquilo que aparentam ser. O interesse pela carreira eclesiástica não se dava pelo fervor da fé, mas pelos benefícios que eram advindos do ofício. Ainda encontramos em *O Crime do Padre Amaro* (1889) indagações acerca da relação entre Igreja e Governo, uma vez que – segundo as considerações do romance – a religiosidade era usada pelo clero como forma de se conseguirem vantagens políticas. O clero procurava proteção no ambiente político – muitas vezes sendo ilustrada pela defesa do estado monárquico pela Igreja, chegando até a ocultarem segredos entre si. Para além das ponderações acerca do clero, o romance ainda traz observações acerca dos fiéis e sua postura mediante a igreja.

Era este poder divino do padre, esta familiaridade com Deus, tanto ou mais que a influência da sua voz - que a faziam crer na promessa

⁶ É preciso lembrar que é de nosso interesse averiguar a presença da crítica social nos romances. Portanto, não entraremos em discussões profundas sobre o enredo.

que ele lhe repetia sempre: que ser amada por um padre chamaria sobre ela o interesse, a amizade de Deus (QUEIRÓS, 1998, p. 134).

A fé cega levava os crentes a enxergarem em seus sacerdotes uma figura divina, entregando-os a uma credulidade profunda e a uma confiança sem limites. Notamos essa situação nas conversas que aconteciam na casa de S. Joaneira – mãe de Amélia – local em que padres e devotos da igreja se reuniam. Da mesma forma, isso também é notável em outras passagens, principalmente na relação entre Amaro e Amélia, na qual a menina nutria por seu amado uma adoração absoluta. Contrariamente a essa visão, mais adiante na história, é apresentado ao leitor um outro padre, este já desinteressado em recursos aquisitivos e dotado da vocação que tanto faltava nas outras personagens. “[...] dizia-se lá que o Ferrão tinha “idéias esquisitas”; mas não era possível recusar-lhe nem a virtude da vida nem a ciência de sacerdote.” (QUEIRÓS, 1998, p. 162). Ainda, apoiando-nos nas considerações resultantes dos estudos de Virgílio Coelho e Marcella Brandão⁷, é possível questionar a visão de que *O Crime do Padre Amaro* (1889) trataria apenas de um forte parecer contrário ao clero português – uma vez que do mesmo modo representa o enfrentamento a posições conservadoras. “A obra foi desenvolvida numa lógica de ressignificação das contradições que perpassam todas as camadas sociais representadas.” (BRANDÃO; OLIVEIRA JÚNIOR, 2014, p. 88). Mais do que o enfrentamento à igreja, o romance traz a recusa ao falso moralismo que é estampado nas camadas sociais portuguesas.

De forma diferente, mas seguindo a mesma linha crítica, Eça de Queirós continua o inquérito sobre a vida portuguesa em *A Relíquia* (1887). Encontramos na obra personagens envoltas em situações de exploração, mais uma vez apoiando-se na figura clerical. A trama, que é por muitos considerada o começo do abandono ao Realismo, na verdade trata-se justamente de um dos maiores trabalhos do

⁷ Virgílio Coelho de Oliveira Júnior, doutorando em História e Culturas Políticas – UFMG / Marcella de Sá Brandão, mestre em História e Culturas Políticas – UFMG.

advento realista. Eça de Queirós, na visão de Maria Ribeiro (1994, p. 181), “embora aceitando e difundindo as novas ideias, é um espírito criador, transparecendo por isso, na sua obra literária, não só as *marcas*, como os *desvios* do Realismo-Naturalismo”. *A Relíquia* (1887) foi uma das obras mais criticadas por, de certa maneira, afastar-se dos pilares do Realismo. Resta-nos questionar se esse afastamento realmente ocorre. Já no epílogo da obra nos deparamos com os dizeres: “Sobre a nudez crua da verdade, o manto diáfano da fantasia”. A obra, de fato, traz uma viagem fantasiosa, porém não se afasta do propósito expositor da realidade. Assim, como diz o autor, encontramos na superfície da fantasia o espelho de uma sociedade doente e marcada pelo oportunismo.

As particularidades das personagens não são muito bem trabalhadas – assim, os tipos acabam ficando ainda mais ligados ao autor, seguindo à risca cada traço da representatividade que lhes é conferida. A visão estabelecida por Saraiva (2000) nos revela que a estrutura da obra se trata, na verdade, de um conto. Dessa maneira, a superficialidade da vida pessoal dos personagens se explicaria pelas necessidades da estrutura literária. “É aqui, nos *Contos*, que as personagens se encontram mais imediatamente dependentes do autor, que a intriga ganha mais valor simbólico: tudo o que há de abstrato, esquemático nos romances de Eça aparece a nu.” (SARAIVA, 2000, p. 51). Mesmo abertos ao fantasioso, as personagens e os acontecimentos nunca estiveram tão escancarados e disponíveis ao autor, respectivamente. Na história de Teodorico Raposo, nos deparamos com um jovem órfão que – vivendo sob os cuidados de sua riquíssima e beata tia Titi (Maria do Patrocínio) – finge devoção à Igreja para conseguir herdar sua fortuna. Acompanhamos as memórias de sua viagem a Jerusalém, que se deu pela busca de uma relíquia que curasse os problemas de saúde de Titi. O desenrolar da expedição se dá, principalmente, na descrição do sonho de Teodorico: a personagem vai até a antiga Jerusalém e presencia o martírio de Jesus Cristo. Ao fim da história, a falsa crença de Teodorico acaba sendo descoberta por sua tia, que o deserda e o expulsa de casa.

Contudo, anos antes do desfecho do enredo – com a morte de seu pai e sendo destinado aos cuidados da senhora Patrocínio, desde cedo, Teodorico foi ensinado a sempre dizer sim à Titi, nunca a desobedecer ou desagradá-la. “- Esta é a Titi – disse-me o Senhor Matias. – É necessário gostar muito da Titi... É necessário dizer sempre que sim à Titi.” (QUEIRÓS, 1997, p. 15). E assim foi. Teodorico jamais desobedeceu os caprichos da tia beata; pelo menos não em suas vistas, pois a intenção de manter-se rico dependia da conformidade com que ele atendesse às expectativas. Sua viagem a Jerusalém resultou de um embate não planejado, pois Teodorico pretendia ir à Paris. Com a resposta da tia, negando-se a pagar por uma viagem à “terra da perdição”, Teodorico viu-se obrigado a refazer os planos para agradá-la ao mesmo tempo em que pudesse fugir dela. “Então comecei a pensar que, mal a Titi morresse e fosse o meu o seu ouro, eu poderia comprar esse doce retiro, forrá-lo de lindas sedas, e viver ao lado da minha luveira, vestido de turco, sereno e livre [...]” (QUEIRÓS, 1997, p. 52). Contrariamente, em dada passagem, notamos o que seria uma aproximação de Teodorico ao arrependimento, quando ele foi tomado pela emoção em Canaã. “Não me contive, arranquei o capacete, soltei por sobre Canaã esse urro piedoso: - Viva Nosso Senhor Jesus Cristo! Viva toda a corte do céu!” (QUEIRÓS, 1997, p. 56). Contudo, de acordo com as ponderações de Berrini (1982), “Teodorico Raposo, na R, não se educa, não se transforma. Apenas se torna mais vivido e muda de tática.” (BERRINI, 1982, p. 105). A adoração à tia, aos santos e toda a fé que eram presentes na vida de Teodorico, não passavam, então, de meros disfarces. Mais uma vez, Eça de Queirós traz o embate entre realidade e aparência, daquilo que é e o que finge ser.

Não só no dado relacionamento, mas também é perceptível nos curtos momentos de reuniões à casa de Titi – semelhantes às que havia na casa de S. Joaneira – as dualidades escancaram-se entre oportunismo e credulidade, em que os participantes do clero se atinham aos fiéis com o intuito de lhes tirar proveito. Isso é

notável no interesse do sacerdote Negrão em manter-se próximo aos que são crentes, a fim de “herdar” sua riqueza – a exemplo da insistência de provar a Titi a falsidade de Teodorico. Assim, fez-se mais uma vez do clericalismo não um dom sagrado, mas uma forma de prosperidade financeira. Além disso, quando Teodorico torna-se vendedor de ‘reliquias’, Eça consegue trazer a crítica ao fanatismo religioso ao mesmo tempo em que repreende a violação da boa-fé e o senso de oportunismo. Encontramos, então, uma personagem que se mantém financeiramente da credence de beatos. As considerações e todo o sarcasmo de Eça quanto ao que era observado tornam-se evidentes aos moldes da literatura Realista. O autor assume uma postura de enfrentamento não só perante o atraso, mas também o retrocesso nacional. Nunca foi tão claro e aparente o descaso da sociedade portuguesa quanto às suas próprias mazelas.

Considerações finais

Embora houvesse começado sua trajetória literária em passagens românticas, enquanto escritor, Eça de Queirós tornou-se um questionador das formas. Em seu realismo, pretendia que a literatura também assumisse uma postura político-social, pois “os romances, mesmo que falsos e distantes da nobreza, têm influência lenta nos costumes” (QUEIRÓS, 1886, *apud* BERRINI, 2000). Isto é, a Literatura deveria ultrapassar os limites da utopia e do individual para que um objetivo coletivo fosse alcançado. Segundo o teórico literário Jonathan Culler (1999, p. 41), “a literatura é uma prática na qual os autores tentam fazer avançar ou renovar a literatura e, desse modo, é sempre implicitamente uma reflexão sobre a própria literatura”. Tendo isso em vista, ponderamos a visão de Eça sobre o seu próprio movimento e a forma com que ele se expressava. Algumas das obras, segundo o autor, não manifestavam a expressão de realidade que deveriam, e por esse motivo tornavam-se apenas retratos sem relevância. Nesse sentido, encontramos na

fala de Antonio Candido (2006) a afirmação daquilo que Eça de Queirós já expressava anteriormente:

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores (CANDIDO, 2006, p. 83).

Eça acreditava que a Literatura Realista precisava ser mais do que a exposição do contexto real ou de paisagens reais, mas realmente prover-se de embasamento filosófico – deveria tornar-se um meio questionador. Ao observar e escrever sobre uma sociedade que considerava hipócrita e inerte, Eça buscou não só produzir textos literários, mas também dar voz e espaço para a revolução de costumes – os quais considerava ultrapassados e prejudiciais ao engrandecimento da nação. Acreditava que a literatura em si, e não apenas seu movimento, deveria oferecer muito mais do que o agradável ao interesse pessoal, mas a possibilidade de que o leitor pudesse encontrar fundamentação para que, questionando costumes e tradições, contribuísse com o engrandecimento social. Pois se a arte tem *poder* – esse deve ser usado como forma de revolução. Assim, nas obras retratadas, a dicotomia tão trabalhada entre a real substância do ser e da aparência que ele tem, cria a alegoria que Eça de Queirós procura para salientar a recusa do povo de ver que Portugal já não é aquilo que se espera que seja, assim como o próprio povo não vê que o principal agente causador de todos os seus infortúnios é ele mesmo.

Referências

BERRINI, Beatriz (org.). *Eça de Queirós – literatura e arte: uma antologia*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

BERRINI, Beatriz (org.). *Portugal de Eça de Queirós*. São Paulo, 1982, 2v. Tese (Doutorado). USP: FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 9ª Ed, 2006.

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

FIGUEIREDO, Monica. *De vencedores vencidos: Machado & Eça num encontro*. Manaus – AM: UEA Edições, 2013.

GOLDMANN, L. BONHÔTE, N.; LEENHARDT, J.; ELSBERG, J. *Sociologia da Literatura*. Lisboa: Estampa, 1972.

HALBWACHS, M. A. *Memória coletiva*. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. São Paulo – SP: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 2002.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Editora Gradiva, 2009.

MACHADO, Álvaro Manuel. *A Geração de 70 – uma revolução cultural e literária*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1986.

NERY, Antônio Augusto. *Santidade e humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós*, 2005, 217 pág. Dissertação. Universidade Federal do Paraná. Curitiba.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo – SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

QUEIRÓS, Eça. *Uma campanha alegre*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890. Disponível em: <http://purl.pt/23928>.

QUEIRÓS, Eça. *O crime do Padre Amaro*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

QUEIRÓS, Eça. *A relíquia*. São Paulo – SP: Publifolha, 1997.

QUEIRÓS, Eça. *A Cidade e as Serras*. São Paulo – SP: Editora Ática, 1998.

REIS, Carlos. *Literatura portuguesa moderna e contemporânea*. Universidade Aberta, 1990 (capítulos 4, 5 e 6).

RIBEIRO, Maria Aparecida. *História crítica da literatura portuguesa - realismo e naturalismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 1994.

SARAIVA, António José. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Editora Gradiva, 2000.

SOUZA, Marcio Jean Fialho de. *Perspectiva cultural na obra de Eça de Queirós*. [Editorial] Revista Crioula, n. 11, maio de 2013.

WEINHARDT, Marilene. Outros palimpsestos: ficção e história - 2001-2010. In: OURIQUE, João Luís Pereira; CUNHA, Moão Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson. (Org.). *Literatura: crítica comparada*. 1º ed. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011, v. 1, p. 31-55.

XAVIER, Rodrigo Alexandre de Carvalho. *Eça de Queirós intelectual: a Literatura como projeto de “regeneração” de Portugal no século XIX*, 2009, 173 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro.

ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo – SP: Perspectiva, 1982.

Capítulo 16

As liberdades de *Liberdade, Liberdade*: escrita e colagem no teatro de protesto

Isabela Cordeiro Lopes¹

De quem depende a continuação desse domínio? De nós.
De quem depende a sua destruição? Igualmente de nós.
Bertold Brecht. *Elogio da dialética*

Introdução

Quando, em 1964, instaurou-se a ditadura civil-militar no Brasil, o teatro já assumia um caráter imprescindível – sua urgência se estabeleceria pela necessidade de um engajamento ativo, que respondesse às demandas político-culturais de diversos setores da sociedade que não se viam contemplados pelo Estado tal qual este se configurava. A esses setores engajados artisticamente - fosse em cima dos palcos, fosse nas poltronas da plateia, “o teatro oferecia-lhes uma coleção de argumentos e comportamentos bem pensados, para imitação, crítica ou rejeição” (SCHWARZ, 1978, p. 81), e também um expurgo dos pecados sociais e uma procura por coro para suas indignações políticas, uma vez que encontrava no teatro uma oportunidade de “desabafar a sua insatisfação, ‘lavar a alma’, desalienar-se” (GOMES, 1968, p. 32). Ora, um teatro que já se formava sob estes paradigmas no período que precedeu a Ditadura de 1964 só

¹ Mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, como bolsista CAPES. Possui graduação em Letras - Licenciatura de Português (2018), pela UFMG, e em Letras - Bacharelado do Português (2017), também pela UFMG. Atua como pesquisadora em Teoria Literária e em Literatura Contemporânea. lopesc.isabela@gmail.com

veio a extremar-se ainda mais quando se viu diante da repressão e da censura que passaram, gradativamente, a assombrar o meio artístico. Em um artigo de 1981, o dramaturgo Guarnieri exprimiria, de forma exaltada, o que em boa parte é capaz de resumir os ânimos que rondavam a produção dramaturgica do país:

Nós, autores jovens, determinados a criar uma “nova dramaturgia”, uma dramaturgia popular [...], devemos continuar em nossa obra a fazer um teatro de temas populares, cantando as possibilidades, conquistas e lutas de nosso povo, impondo uma cultura popular, demonstrando à minoria que vai ao teatro o que ela ignora, [...] e, na prática, através de uma luta política, batalharmos pelas reivindicações mais sentidas de nosso povo, colocando entre elas o teatro (GUARNIERI, 1981, p. 7).

A esta disposição revolucionária do cenário artístico engajado, se aliaria a premência de escapar da ameaça pungente de censura que passou a perseguir a produção cultural de então. Neste momento fez-se então necessário, talvez mais que em qualquer outro, reivindicar ativamente o lugar político que o teatro ocupa por excelência, uma vez que

a convocação de um grupo de pessoas para assistir a outro grupo de pessoas na recriação de um aspecto da vida humana é um ato social. E político, pois a simples escolha desse aspecto da vida humana, do tema apresentado, leva o autor a uma tomada de posição. (GOMES, 1968, p. 31)

Conforme diagnosticam Krueger (2014) e Amarante (2016), essa reivindicação de um lugar cada vez mais ativo para a arte – dada por um contundente contexto sociopolítico e histórico e sentida majoritariamente pelos setores da intelectualidade de uma burguesia de classe média e do corpo estudantil do país – teria de se dar, no entanto, de formas estratégicas e criativas, no sentido devido de desvio de um regime de censuras. Isso se deu por meio de diversos jogos criativos por parte da classe artística que tomou para si esse papel de conclamar, sigilosa e cifradamente, o povo à

resistência. O espírito do teatro de então, descrito por Araci Esteves em entrevista a Krueger (2013), transparece muito no vulto que todas essas questões tomam na dramaturgia pós-1964:

Ao mesmo tempo em que havia uma euforia por achar que as coisas iriam mudar, que estavam mudando, iriam radicalmente mudar, que iria se fazer uma nova ordem, havia um pressentimento de que as coisas estavam complicadas. [...] Então, isso causava apreensão, mas também havia essa euforia de achar que naquele momento as coisas iriam ser diferentes. Talvez por certa ingenuidade da classe artística, que achava que as coisas mudariam. (ESTEVES, 2013, *apud* KRUEGER, 2016, p. 37).

Ora, nesse período, quase exatamente um ano após o golpe da ditadura, nascia, a quatro mãos, a peça *Liberdade, Liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, um dos grandes marcos da dramaturgia daquele período – assim, todos os méritos e contradições de fazer-se política em tempos de repressão e de, procurando alçar a largueza do protesto artístico, tratar da liberdade dentro dos limites de um Estado totalitário. “Na peça, os autores estabeleceram como fio-condutor a busca do homem pela liberdade ao longo dos tempos” (KRUEGER, 2014, p. 13). O texto, conforme abordaremos mais profunda à frente, realiza um grande apanhado de discursos de liberdade e de ditadura, colocando-os todos em um mesmo tempo - o da contemporaneidade da ditadura - e um mesmo conclave à plateia - o de resistência.

A seleção de textos críticos para embasamento deste trabalho, além de partir de Bertold Brecht (1978), como o pai dessa geração dramaturgicamente, e de Roberto Schwarz em seu fundamental *Cultura e política* (1978), coloca o pensamento acadêmico de autores que discutiram a produção da peça e seu contexto lado a lado com nomes como Dias Gomes (1968), Gianfrancesco Guarnieri (1981) e os próprios Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1965), dramaturgos do período pós-64. Esta horizontalização entre teóricos e artistas vem no sentido de pensar a produção dramaturgicamente do período da ditadura a partir de seus próprios signos, conflitos e ensejos. Cabe

também termos em mente que todos os *homens de teatro* trazidos para o interior deste trabalho possuem extenso e rico material teórico a respeito de seu próprio contexto, seu fazer, necessidades e contradições. Por estarem, justamente, envolvidos em um contexto de repressão e resistência, e terem necessariamente um constante exercício de conscientização dessa prática, o pensamento produzido em torno e a partir dessa realidade torna-se não apenas pujante e produtivo no que diz respeito à compreensão de um texto como *Liberdade, Liberdade*, mas também essencial para um trabalho que pretende pensar a prática da liberdade como provocação em tempos de repressão coletiva e individual no meio artístico.

A partir dessa perspectiva teórica e dos pontos aqui levantados, este trabalho propõe-se, então, a traçar um estudo acerca do lugar de resistência em que, mais que a encenação, ou ao menos além dela, o texto e a forma de *Liberdade, liberdade* se colocaram. Nesse sentido, Krueger (2014), na dissertação *Liberdade, Liberdade em tempos de repressão*, em que realiza um interessante estudo acerca das distensões e mobilizações em torno da peça, aponta a dimensão que toma a estrutura formal do texto dramaturgicamente tendo em vista seu contexto social, histórico e cultural: “excertos de diferentes contextos foram reunidos; a maioria dos fragmentos não tinha relação alguma com o cenário político brasileiro após o golpe de 64 e, no entanto, oriundos de locais variados, juntos, conseguiram servir àquele momento” (KRUEGER, 2014, p. 13).

A discussão que se interpõe aqui é, precisamente, a de que, pouco importando o contexto, as fontes ou os autores dos textos colados na peça, o tempo em que foram utilizados, e o meio em que foram proclamados fizeram deles os porta-vozes mais contemporâneos, adequados a “servir àquele momento”, desmanchando as barreiras da diferença sob uma bandeira muitos mais forte - aquela da resistência ativa do então nascente teatro de protesto.

1. Um espetáculo que servisse à hora presente

Tentamos fazer um espetáculo que servisse à hora presente, dominada, no Brasil, por uma mentalidade que, sejam quais sejam as suas qualidades ou boas intenções, é nitidamente borocochô. E cuja palavra de ordem parece ser retroagir, retroagir, retroagir. E como não queremos retroagir senão para a frente, mandamos aqui a nossa modesta brasa, numa forma que, para ser válida e atingir seus objetivos espetaculares, tinha que ser teatralmente atraente. (FERNANDES, 1965, n.p.)

É evidente que existe um motivo principal para este espetáculo no momento em que vive nosso País. *Liberdade, Liberdade* pretende reclamar, denunciar, protestar - mas sobretudo alertar (RANGEL, 1965, n.p.).

Essas são as liberdades de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, que, escritas como introdução para o texto dramaturgicamente de *Liberdade, Liberdade*, descrevem em muito o pano de fundo que regeu a peça: em tempos de cortes às liberdades coletivas e individuais, um chamado, em forma de uma antologia de textos literários, à reivindicação desse espaço consistia nessa espécie de catarse que deu o tom para muitos dos espetáculos aclamados do período. Mais do que isso, ainda, essa introdução apresentada pelos autores inscreve seu texto na história contemporânea a eles, assumindo inteiramente seu papel e sua intenção de fazer-se presente e emergente naquele momento e naquele lugar.

Bertold Brecht (1978), indubitavelmente o mentor dessa geração de teatro de protesto, aponta na direção que seguem Millôr e Rangel no que tange à contemporaneidade imperativa do texto teatral (não a única direção brechtiana seguida pelos autores, diga-se de passagem, dada a larga contribuição do dramaturgo alemão para a produção de *Liberdade, Liberdade*). Para Brecht, o teatro tem o papel intrínseco de se fazer atual e real, atrelado à materialidade histórica e social de seus pares, e objetivando um fim prático, didático e revolucionário:

Sem dúvida, só será possível ao teatro assumir uma posição independente, caso se entregue às correntes mais avassaladoras da sociedade e se associe a todos os que estão, necessariamente, mais impacientes por fazer grandes modificações nesse domínio. [...] O teatro tem de se comprometer com a realidade, porque só assim será possível e será lícito produzir imagens eficazes da realidade (BRECHT, 1978, p. 108-109).

A noção de que o fazer político do teatro se daria como um protesto político radical, não obstante suas consequências serem ou não de uma tomada de ação por parte do público foi o que regeu a produção artística pós-64 (e aqui insere-se, sem poréns, a produção de *Liberdade, Liberdade*). Segundo Dias Gomes, “a liberdade não é um estado, mas um ato. O artista engajado exerce a liberdade sob a forma de libertação contínua” (GOMES, 1968, p. 39). Assim, nesse contexto, sendo todo teatro um ato político-social por definição, o teatro engajado seria um fazer político libertário exponencial, uma vez que seria uma execução de liberdade realizada única e exclusivamente na relação atualizada entre palco e plateia. É dessa premissa, pode-se entender, que parte a peça de Millôr e Rangel: com a exaltação da liberdade sob a visão ocidental entre VI a.C. e XX d.C. e o enfrentamento de diversas figuras de ditadores e totalitaristas, o público é exortado a uma tomada de posição e de consciência: é, pois, um teatro de resistência política, em que não apenas os artistas resistem à crescente onda de repressão, mas também o público é convocado a assumir uma postura.

Liberdade, Liberdade consiste, portanto, em um grande ícone da dramaturgia pós-64, em grande parte por seu poder largamente explorado de fazer a apologia à liberdade como um ato político generalizado. Assim se inicia a peça:

(Ainda com as luzes da plateia acesas, ouvem-se os primeiros acordes do Hino da Proclamação da República. Apaga-se a luz da plateia. Ao final da Introdução, um acorde de violão, e Nara Leão canta, ainda no escuro)

NARA

Seja o nosso País triunfante,

Livre terra de livres irmãos...

CORO

Liberdade, liberdade,

Abre as asas sobre nós [...]

PAULO

Sou apenas um homem de teatro. Sempre fui e sempre serei um homem de teatro. [...] Nós achamos que é preciso cantar (*Acordes da Marcha da Quarta-feira de Cinzas*) - Agora, mais que nunca, é preciso cantar (FERNANDES; RANGEL, 1965, p. 1-2).

Ora, já vimos delinear-se aqui aquilo que fará de *Liberdade, Liberdade* um texto não apenas novo e revolucionário no quadro de produções de então, como também portador de uma contemporaneidade imanente: o Hino, as músicas e a adaptação do texto *Je suis Homme de Théâtre*, ao lado da Marcha da Quarta-Feira de Cinzas, cantam a liberdade em uma montagem na qual os autores falam pouco e a colagem expande-se.

A colagem, método não-criativo de escrita, é a estratégia narrativa que mais pode nos fornecer interessante material crítico e teórico para pensar o texto de *Liberdade, Liberdade*. Leonardo Villa-Forte, em seu recente *Escrever sem escrever* (2019) oferece algumas definições que, em seu livro aplicadas para entender a apropriação na literatura do século XXI, nos permitem também jogar uma luz sobre as dinâmicas da narrativa de vanguarda de Millôr e Rangel. Segundo o autor, a escrita não-criativa sempre apontará para algum texto além daquele que lemos (ou alguns textos, como no caso da peça). Essa escrita se caracteriza, também, pela instauração de um autor que brinca com uma certa não-autoria; um autor que é, antes de qualquer outra coisa, um autor-curador, que imprime sua narrativa no arranjo que faz de outras vozes que não a sua própria: seu trabalho evidencia-se por estabelecer “uma relação radical de uso com aquilo que é a sua fonte” (VILLA-FORTE, 2019, p. 90-91).

2. A escolha política da não-criatividade

Uma seleção de textos não é uma idéia nova no teatro moderno. É nova aqui no Brasil, onde tudo é novo, inclusive a noção de liberdade. Quando Millôr e eu resolvemos selecionar uma série de textos sobre o tema, tivemos a presunção de gravar seu som no coração dos nossos ouvintes (RANGEL, 1965, n.p.).

Em parte inovadora, ao menos no Brasil, como aponta Flávio Rangel, a técnica escolhida pelos autores de *Liberdade, liberdade* deu à peça a certamente nova arma política de uma pretensa isenção daqueles que a assinaram, enquanto, de seu lado, carregava a dimensão conceitual de um fazer político realizado através da história de outrem. Seu primeiro trunfo, como uma arma contra a censura, se deu na apropriação de textos – trechos desses textos – de uma literatura universal, na forma de uma “antologia ocidental de textos libertários, de VI A.C. a XX D.C.” (SCHWARZ, 1978, p. 80). Ora, ao fazê-lo, Flávio Rangel e Millôr Fernandes assumiram, à primeira vista, a imparcialidade da não-autoria das palavras que formavam seu quase manifesto libertário em forma de peça dramaturgica. Não eram os dois dramaturgos brasileiros que o diziam, em pleno Regime Militar; mas Shakespeare, Anne Frank e outras figuras históricas, na Revolução Francesa ou nos tempos de Júlio César. Conforme aponta a professora Dirce Waltrick do Amarante (2016), no artigo intitulado *O teatro conceitual e épico na ditadura*,

a princípio, a escrita não criativa eximiria o autor da “responsabilidade” pelo texto. Em 1965, numa época de censura, essa ideia poderia ser bastante interessante, pois o autor poderia alegar em sua defesa que não escreveu o texto, apenas transcreveu o que muitos outros disseram, em diferentes épocas. (AMARANTE, 2016, n.p.)

O que se deu, entretanto, não foi uma total isenção por parte dos autores, como era de se esperar, uma vez que, como bem visto, os próprios autores assumem interferir contra aquela “mentalidade borocochô” que dominava o Brasil. A estratégia da escrita não-

criativa, essa técnica de colagem utilizada é abertamente política: “escrita conceitual é política; a diferença é que usa a política de outra pessoa” (GOLDSMITH, 2016, *apud* AMARANTE, 2016, n. p.). Era, pois, política a própria escolha dos textos a serem colados na peça, como é facilmente observável neste trecho, em que múltiplas vozes se encontram, anacronicamente:

V IANNA

Voltaire: Não concordo com uma só palavra do que dizeis, mas defenderei até a morte vosso direito de dizê-las!

T EREZA

Mme. Roland, guilhotinada pela Revolução Francesa: Liberdade, liberdade, quantos crimes se cometem em teu nome!

P AULO

Abraão Lincoln: Pode-se enganar algumas pessoas todo o tempo; pode-se enganar todas as pessoas algum tempo; mas não se pode enganar todas as pessoas todo o tempo!

V IANNA

Benito Mussolini: Acabamos de enterrar o cadáver pútrido da liberdade! [...]

P AULO

Tiradentes: Cumpri minha palavra: Morro pela liberdade!

V IANNA

Artigo 141 da Constituição Brasileira: É livre a manifestação de pensamento! (FERNANDES; RANGEL, 1965, p. 4-6)

É importante conservar em mente o pano de fundo que regeu a peça: em tempos de cortes às liberdades coletivas e individuais, um chamado, em forma de uma antologia de textos libertários, à reivindicação desse espaço consistia, em muito, nessa espécie de “catarse” que deu o tom para diversos dos espetáculos aclamados do período. É, portanto, em grande parte devido a esse espírito que circulava no país que a montagem da peça se tornou o símbolo da resistência pelo qual passou a ser conhecida. Esse espírito pautou, também, a forma com que *Liberdade, liberdade* foi representada, assistida e repercutida.

Enquanto os textos colados fossem, fora dali, alegóricos de outros períodos e circunstâncias, certamente não referenciando aquele momento específico de uma ditadura no Brasil, sua escolha – da leitura empregada pelos autores sobre aquele material de que se apropriaram – e sua disposição – em um palco que pede o posicionamento de sua plateia – deram-lhes, certamente, as roupagens da atualidade de 65 e de um debate político que urgia. Pois, se “há nesse processo de escolha de textos ou de fragmentos deles uma leitura pessoal” (AMARANTE, 2016, n.p.), também é verdade que, na peça, “os textos que a compõem são deslocados de outras realidades, mas reunidos formam um novo conjunto, com autores que lhes dão outra roupagem” (KRUEGER, 2014, p. 15).

Nesse sentido, Silvana Rodrigues Lopes (1998), discutida no ensaio de Villa-Forte, destaca que a característica marcante das citações é sua retirada de contexto, criando com esse movimento um novo contexto que ressignifica ambos os textos colocados em diálogo: essas colagens de citações se definiriam por “serem deslocadas de um contexto para outro, alterando-se nesse movimento quer o ponto de partida quer o de chegada” (LOPES, 1998, *apud* VILLA-FORTE, 2019, p. 130). Cabe aqui aludir a um trecho especialmente relevante da peça, quase ao fim da segunda parte, em que Vianna volta-se para o público em um momento particularmente autorreferencial e lista, pormenorizadamente, todos os autores através dos quais falam Millôr Fernandes, Flávio Rangel e os quatro atores:

Os textos aqui lidos, cantados e representados são da autoria de: Jean Louis Barrault, Geir Campos, Jesus Cristo, Billy Blanco, o famoso compositor e violonista brasileiro Robert Thompson Baden Powell de Aquino, Platão, Moreira da Silva, Aristóteles, Manuel Bandeira, William Shakespeare, Ascenço Ferreira, Jean Vilar, Osório Duque Estrada, Império Serrano, Medeiros e Albuquerque, Leopoldo Miguez, Noel Rosa, Dorival Caymmi, Carlos Lyra, Capitão Roget de Lisle, Vinícius de Moraes – é claro! –, Buchner, Beaumarchais, M. Guillotin, Bertolt Brecht, Lux Jornal, Abraão Lincoln, Thomas Jefferson, Nat “King” Cole, Castro Alves, Millôr Fernandes, Paulo

Mendes Campos, Edison Carneiro, General Francisco Franco, falangistas, anarquistas, Hernán Cortez, Unamuno, Lorca, Carlos Drummond de Andrade, Denoír de Oliveira, Cecília Meirelles, Winston Churchill, Adolf Hitler, Anne Frank, Yúri Gagarin, Paul Éluard, Louis Aragon, Leo Perré, Luís XIV, XV e XVI.

A escolha dos textos e o roteiro do espetáculo foram feitos por Millôr Fernandes e Flávio Rangel.

Neste exaustivo trabalho, os autores leram setenta e cinco livros, além dos três ou quatro que já tinham lido antes, gastaram nove resmas de papel e picotaram a paciência de dezessete eruditos e da Editora Civilização Brasileira.

Os livros consultados se encontram na Biblioteca Nacional, com exceção de três especialmente subversivos, que foram imediatamente pulverizados no fim do trabalho (FERNANDES; RANGEL, 1965, p. 153-155).

Citado aqui integralmente, na intenção de manter seu impacto - de uma lista exaustiva de autores canônicos e diversos, e da referência à possibilidade de encontrá-los em domínio público - esse trecho poderia bem resumir essa discussão que o presente trabalho procura traçar em torno do exercício de resistência através da colagem polifônica da peça.

É, pois, um grande leque de nuances que o aspecto formal da peça abre, quando nos permitimos debruçar sobre ele. Primeiramente, o pragmatismo do engano à censura conferiu-lhe o tom, quase jocoso, de uma esperteza capaz de dizer indiretamente, pelas bocas de dezenas de personalidades históricas, aquilo que os palcos precisavam urgentemente endereçar aos espectadores e espectadoras.

Na verdade, *Liberdade, liberdade* é muito mais do que uma compilação, ou do que uma antologia de textos. O texto, multifacetado, ganha contorno e torna-se um objeto estético com personalidade própria, uma obra integral, com unidade. Os diversos textos utilizados na apropriação deixam o contexto original, já que não fazem mais parte daquele lugar para o qual foram concebidos. Os autores conseguiram esse deslocamento. Os excertos foram

amarrados à condição em que se encontrava o Brasil a partir do golpe de Estado de 1964 (KRUEGER, 2014, p. 18).

Ademais, ao lançar mão da escrita não-criativa, na colagem dos textos, Millôr e Rangel debruçaram-se sobre um fazer político extenso que deu à peça seu potencial – potencial este retirado, principalmente, de sua leitura particular de textos universais, mas também, sem dúvidas, do momento histórico pelo qual o Brasil passava e ao contexto de palco em que foram inseridos, numa espécie de imersão libertária, ainda que consciente das contradições e limites do espaço do teatro. Não à toa, Flávio Rangel aponta: “Eu também tenho minhas dúvidas que um palco seja uma trincheira - mas faço o que posso” (RANGEL, 1965). E é nesse *fazer o que se pode* que se aloja este trabalho de análise, mais de 50 anos depois.

Considerações finais

Este trabalho conclui-se pretendendo ter abordado, o mais abertamente possível, os aspectos formais e estruturais da peça *Liberdade, Liberdade*, a partir de uma crítica que o coloque assumidamente em um tempo que, abraçado pelos autores, também deve ser levado em conta em sua leitura: a resistência à censura e ao regime de ditadura militar brasileiro. Vale notar que, tendo focado nos aspectos formais da peça e em sua relação com a temporalidade histórica de seu contexto, ficam algumas lacunas, temas para outras discussões, acerca de suas contradições intrínsecas, conforme apontadas por Schwarz (1978), condições de uma produção de esquerda intelectual; de sua estrutura didática brechtiana, e das dinâmicas dialéticas daí provenientes; de suas contribuições políticas para o próprio fazer artístico, dramático e literário contemporâneo e, a partir disso, sua inserção naquilo que se forma, ainda de forma pouco clara, como uma estrutura canônica da produção brasileira.

Se encerrado nas complexas implicações políticas próprias de seu tempo e de seu suporte, *Liberdade, liberdade*, junto a toda a vasta

produção dramatúrgica do período pós-64, carrega consigo, à sua maneira, o potencial de um teatro libertário na medida de sua resistência. Pois a obra se propõe a filtrar, pelo olhar político e cultural de dois autores, um elenco de obras e referências universais e daí, do que foi reapropriado, fomentar uma nova universalidade, moldada pelas necessidades e imposições de um país recém-tomado por um golpe de Estado. Assim, enquanto profundamente político na medida em que, estabelecida a relação artistas-público, há um posicionamento e, sendo esse posicionamento uma prática consciente de liberdade, *Liberdade, Liberdade* impacta como um ato de resistência em si mesma, construída no momento de sua produção e de sua encenação.

O que cabe aqui é a reflexão – repetidamente necessária – acerca do papel de resistência do texto teatral, antes que este seja encenado. Sem darmos as costas para o fato de que o teatro se faz nos palcos, é fundamental também o trabalho de retorno ao texto. *Liberdade, liberdade* nos aponta nesse sentido, como bem o assinalam os próprios autores:

(Aqui Vianna fecha o papel que esteve lendo e depois de uma pausa diz:)

Como detalhe pessoal e final, os autores e todos os participantes do espetáculo declaram que raras vezes trabalharam com tanta alegria. Se com as vozes que levantaram do silêncio da História conseguiram gravar o som da Liberdade num só dos corações presentes, estão pagos e gratos. [...]

E a última palavra de Prometeu:

“Resisto!” (FERNANDES; RANGEL, 1965, p. 155-156).

Referências

AMARANTE, Dirce Waltrick. *O teatro conceitual e épico na ditadura*. Florianópolis, 2016. Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2016/06/o-teatro-conceitual-e-epico-na-ditadura/>> Acesso em 19 jan 2017.

BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

FERNANDES, Millôr; RANGEL, Flávio. *Liberdade, liberdade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

GOMES, Dias. O engajamento: uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira (Caderno especial 2). Teatro e realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, julho/1968, pp. 7-17.

GUARNIERI, Gianfrancesco. *O teatro como expressão da realidade nacional*, Arte em Revista 6. Teatro. São Paulo: CEAC / Kairós, 198.

KRUEGER, Vladimir Fernando Schnee. *Liberdade, liberdade em tempos de repressão: do texto de Millôr Fernandes e Flávio Rangel aos palcos gaúchos*. 2014, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre.

SCHWARTZ, Roberto. Cultura e política, 1964-69. In: SCHWARTZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Ed. Relicário, 2019.

Capítulo 17

A busca por si: o dilema das fronteiras culturais e a crise de identidade de Gógol, em *O xará*

Jéssica França de Oliveira²

Introdução

A contemporaneidade é marcada pelos inúmeros movimentos transnacionais, ou seja, do fluxo ininterrupto de pessoas, bens e capitais. A história desses movimentos globais “coincide com a era da exploração e da conquista europeias e com a formação dos mercados capitalistas mundiais” (ALMEIDA, 2012, p. 155). Como argumenta Edward Said (2007), vivemos a era da imigração em massa, a qual possibilita a diluição de fronteiras entre países, pessoas e culturas e contribui para a fragmentação do sujeito contemporâneo. Dessa forma, o sujeito contemporâneo que se observa na “temporalidade do presente” é sempre retorno, pois se, por um lado, o contemporâneo se define por essa necessidade do retorno, numa relação entre passado e presente e não necessariamente por um sentimento nostálgico, trata-se de um presente em construção, isto é, de um momento limiar do “ainda não” do futuro e o “não mais” do passado, em que se encontra, principalmente, o escritor contemporâneo (ALMEIDA, 2012, p. 154). Esse processo não ocorre de forma retrógrada. Há um diálogo com o tempo presente, permitindo a (re)construção desse tempo e, portanto, uma perspectiva outra para o futuro. Afinal, como salienta Homi Bhabha (1998), o exercício fronteiriço da cultura exige um encontro

² Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: jessica.franoli@gmail.com

com “o novo”, não sendo uma continuação do passado e do presente. O que ocorre é uma renovação do passado, constantemente reconfigurado como um *entre-lugar*, inovando e interrompendo a atuação do presente. Esse processo complexo de estar no “entre-lugar” se encontra no fazer literário de Jhumpa Lahiri.

Conforme destaca Said (2007), quando o escritor busca a escrita como espaço de reflexão sobre uma situação de deslocamento e desenraizamento, proporciona uma instabilidade do centro hegemônico e, como consequência, permite a figuração de espaços híbridos. Para Sandra Regina Goulart Almeida (2012), esse processo intenso de deslocamento e descentramento de produção literária modifica a forma definitiva compreendida atualmente por literaturas nacionais, transformando, em especial, as literaturas contemporâneas. Salman Rushdie (1991) faz uma análise a respeito de sua própria condição: a de escritores indianos que não estão em território indiano. Segundo o autor, o fato de imigrar e de se tornar um indivíduo transculturado possibilita que esses indivíduos sejam portadores de uma identidade ao mesmo tempo plural e parcial. Por vezes, a sensação é de fazer parte, simultaneamente, de duas culturas, estabelecendo uma negociação identitária entre a cultura de origem e a cultura atual. Ademais, o fato de estar distante permite ao escritor analisar a realidade sob diferentes primas.

Dessa forma, no decorrer do entrecruzamento histórico entre Oriente e o Ocidente, o imigrante, ao deixar seu país de origem, leva consigo a bagagem de sua origem histórico-cultural e, ao mesmo tempo, entra em contato com uma nova realidade e uma nova cultura pertencente ao país para o qual migra. As aproximações entre os dois espaços geralmente ocorrem por um choque cultural. Todavia, é por meio desse choque que as fronteiras tradicionais se anulam e, por outro lado, produzem novos sentidos. Segundo Almeida (2012), em muitos casos, mesmo não tendo participado dos movimentos do trânsito, esses indivíduos se sentem atrelados aos movimentos transnacionais por meio de ligações familiares e afetivas, como é o caso de Jhumpa Lahiri.

Jhumpa Lahiri deixa muito de si no romance *O xará*³, especialmente no que diz respeito à crise identitária dos imigrantes indianos da segunda geração. Devido à dificuldade na pronúncia de seu *bhalonam* (*nome bom*), Nilanjana Sudeshn, o professor do jardim de infância passou a chamá-la pelo seu *daknam* (*nome de criação*), Jhumpa, o que se tornou preponderante para a construção do personagem Gógol, objeto de análise deste trabalho.

Em uma entrevista, a autora salienta: “Toda a minha vida tudo tem sido esse estado de fusão - eu nunca sou isso ou aquilo - eu sou uma forma híbrida. Eu não sou americana, mas também não sou indiana, nem isso nem aquilo... Identidade em si é uma espécie de confinar e eu queria ir além disso” [Tradução nossa]⁴. Considerando o que Lahiri se identifica como “híbrida”, o teórico Edward Said (2007) esclarece que esse indivíduo que se posiciona no “entre-lugar” será, justamente, um sujeito transculturado. Portanto, a identidade desses indivíduos não se limitará a um único espaço, uma vez que serão identidades plurais, isto é, um misto de diferentes tradições, idiomas e culturas.

Nesta perspectiva, nos atentaremos, neste trabalho, para a identidade a partir de sistemas culturais, ou seja, compreendida como culturalmente formada, ligada à discussão das identidades culturais, nacionais e as que se formam por sentidos variantes, bem como pelo cotidiano do sujeito. Portanto, a identidade cultural se refere às particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si, uma vez que se sente parte de uma cultura específica, considerando que sua identidade como indivíduo está intrinsecamente relacionada às identidades coletivas e não pode ser, portanto, apropriada como propriedade privada (HALL, 2003, p. 81). Complementando o raciocínio, Bhabha (1998) assegura que a

³ Título original: *The Namesake*.

⁴ “My whole life everything has been this fused state—I’m never this or that—I’m a hybrid form. I’m not American, but I’m not Indian, neither this nor that... Identity itself is a kind of confine and I wanted to get beyond it.” Disponível em: <<https://www.mtholyoke.edu/media/conversation-jhumpa-lahiri>>. Acesso em 04 de ago. de 2018.

“questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem” (BHABHA, 1998, p. 76)

Nesse sentido, as discussões sobre a crise identitária da contemporaneidade colocam em evidência as antigas referências identitárias, as quais davam aos indivíduos uma certa estabilidade. Portanto, a figura do imigrante se torna objeto de reflexão para uma observação mais aproximada desse fenômeno da mobilidade na contemporaneidade.

1. A primeira geração de migrantes e a “terra imaginada”

Por ser esse indivíduo transculturado, o imigrante coloca em evidência os conceitos de nação e nacionalidade, uma vez que é portador de uma dupla relação de aquisição e recusa identitária. Afinal, ao mesmo tempo em que a identidade se torna um mecanismo de inclusão também o é de exclusão, considerando que situa os indivíduos em grupos sociais específicos. Bhabha (1998) reflete a respeito da identidade como um problema ocupante de um espaço-tempo contemporâneo, marcado pelo constante movimento, pela não-fixidez, o qual era estático e seguro, questionando as construções identitárias que se pautam na fluidez e heterogeneidade. Por isso mesmo, o imigrante se torna o símbolo do sujeito contemporâneo, paradoxalmente nativo e estrangeiro, cosmopolita e de lugar nenhum.

O romance *O xará*, publicado em 2003 por Jhumpa Lahiri, que recebeu adaptação cinematográfica em 2006 pela diretora indiana Mira Nair⁵, baseia-se na história de Ashoke e Ashima Ganguli, um casal de indianos bengalis que se muda para os Estados Unidos, no final dos anos 60, na busca por melhores condições de vida, uma vez que Ashoke desejava dar continuidade aos estudos. Nos EUA, têm dois filhos: Gógol e Sonia. Nesse contexto, vivenciam o dilema

⁵ No Brasil, a película fora intitulada “Nome de família”.

da fragmentação identitária, uma vez que os filhos são cidadãos americanos, mas educados na cultura indiana.

A necessidade de preservação dos costumes indianos ocorre, em especial, pelas ações de Ashima, que demonstra certa resistência em se adaptar aos padrões americanos (afinal, migrou apenas para acompanhar o marido), os quais são bem aceitos pelos filhos e, de certa forma, por Ashoke. Durante toda a narrativa, o choque cultural cerca a família Ganguli. Porém, a maior evidência de crise identitária é representada por Gógol: americano, filho de indiano e com nome russo.

Considerando a necessidade de Ashima em preservar os costumes indianos, notamos que a primeira geração vivencia constantes conflitos consigo e com a cultura do país para o qual migra, pois embora a outra cultura lhe cause estranhamento, sabe que lhe é necessária para viver. Isso ocorre porque esses imigrantes comumente sentem a necessidade de se afirmarem em uma identidade nacional, a qual se vincula à ideia de preservação e pertencimento, uma vez que identidade nacional gera um sentimento de comunidade. Assim, por mais que os pais se preocupem com o sucesso dos filhos na sociedade do outro, há, todavia, a preocupação em manter as referências étnicas e culturais do país de origem. De modo geral, a maioria dos filhos conhecerá a terra de origem por meio das histórias retratadas pelos pais, baseadas em uma terra natal imaginada/inventada.

Entretanto, a fragilidade desses sistemas consiste na própria ideia de um “sentimento nacional”. Afinal, as identidades nacionais não são comunidades homogêneas e naturais. Como argumenta Benedict Anderson (2008), tratam-se, na verdade, de mecanismos sociais e simbólicos institucionalmente inventados e instaurados. Para o teórico, a modernidade permitiu que os povos se constituíssem como nações, o que nos faz pensar nessas identidades como parte de uma natureza essencial. Todavia, tratam-se, na verdade, de identidades moldadas, construídas. Ou, como afirma Anderson (2008), de “comunidades imaginadas”. Nesse sentido, ao considerarmos as identidades como uma

construção social, que se realiza por meio da representação, composta por um conjunto de significados, a nação nada mais é do que um sistema de representação cultural, reforçada pelos atos representativos dos indivíduos, resultando na construção dessa “atmosfera nacional”, a qual se respalda, segundo o estudioso, por meio de símbolos, os quais se afirmarão por uma lógica afetiva de sentidos, tornando-se dados “naturais e essenciais”.

Esses símbolos geralmente são embasados pela tradição, a qual enfatiza as origens, a continuidade e a intemporalidade. Eric Hobsbawn (2008) afirma que as tradições nada mais são do que um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas. Essas práticas, sejam elas ritualísticas ou simbólicas, visam imprimir certos valores e normas de comportamento por meio da repetição, o que implica, automaticamente, em uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 2008, p. 9). Dessa forma, o ato de migrar não se refere apenas a um deslocamento de pessoas por uma determinada causa, mas também da transposição de um conjunto de fatores que constitui esse indivíduo e o estabelece dentro de uma comunidade, a qual se firma por meio de costumes, idioma, tradições históricas, que incitam nesses migrantes a necessidade de manutenção das memórias de seu passado, podendo significar que o país de adoção apresenta uma ameaça à sua própria identidade e personalidade. Todavia, a necessidade de preservação dessa “alma nacional” pode dificultar a integração à nova sociedade. Muitos se afastam das relações com os estrangeiros, priorizando o contato com os próprios conterrâneos, tornando-se uma estratégia de sobrevivência, especialmente pelo distanciamento de sua terra natal.

Essa estratégia se dá ao longo do romance, uma vez que o casal Ganguli prioriza as relações com outros indianos que vivem nos Estados Unidos, ou seja, pessoas com quem têm histórias para compartilhar, tanto sobre a terra natal quanto sobre a vida e a difícil adaptação ao país ocidental. Essas reuniões têm por objetivo alimentar os sentimentos nostálgicos e dissipar a distância física, fazendo com que o afeto com os outros amigos indianos os leve

para mais “próximo” da Índia. Para Bhabha (1998, p. 198), o movimento desse migrante se refere a uma dinâmica social contraditória, pois ao mesmo tempo em que há um movimento de dispersão, há, por outro lado, o desejo de reunião desses migrantes. Muitas vezes essa memória constitui algo mais íntimo, voltado para o campo da memória individual, enaltecendo lembranças e costumes como, talvez, uma estratégia de não esquecer esse passado. De acordo com Rushdie (1991), a saudade da terra natal, entrelaçada à vontade de preservar a memória étnica e à necessidade de permanecer num lugar culturalmente diferente, fazem com que o casal imagine, crie ficções, isto é, uma “Índia imaginada”. O teórico ainda firma que as raízes, o idioma e as normas sociais são três importantes elementos constituintes da identidade cultural.

Notamos que Lahiri enfatiza a questão dos hábitos culturais e gastronômicos como forma de preservação da cultura indiana. Isso se deve, muito provavelmente, não só à importância que os mesmos têm na cultura indiana, sendo por isso reforçados e transmitidos pelo casal Ganguli, como por se tratarem de símbolos representativos de uma identidade étnica específica:

O aniversário de catorze anos de Gógol. Como a maioria dos acontecimentos em sua vida, é outra desculpa para que os pais deem uma festa para seus amigos bengalis. Os amigos da escola foram convidados no dia anterior para um evento sem graça, com pizzas [...]. A outra comemoração, a bengali, [...] a mãe cozinha com dias de antecedência. (LAHIRI, 2017, p. 89).

Afinal, a comida e o ato de comer são centrais ao aprendizado social. Esse convívio permite que compartilhemos hábitos alimentares e construamos um acervo cultural, nos inserindo naquele ambiente e naquela cultura. Dessa maneira, os pais buscam preservar os costumes indianos, uma vez que continuam a se identificar com a sua identidade étnica específica, não se considerando americanos.

Não apenas pela gastronomia, as práticas culturais também serão mantidas por meio da língua:

Quando Gógol vai para a terceira série, eles o mandam para aulas de língua e cultura bengali a cada dois sábados [...], pois quando Ashima e Ahsoke fecham os olhos, nunca deixam de ficar perturbados com o fato de que seus filhos falam igualzinho aos americanos.” (LAHIRI, 2017, p. 81).

Contudo, ainda que mantenham, de alguma forma os costumes étnicos da Índia, não deixam de assimilar a cultura americana. O país de destino é agora o local onde os seus filhos nasceram e onde está a família, o que o torna de certa forma também a sua casa:

Os Ganguli [...] não parecem diferentes de seus vizinhos. Sua garagem, como todas as outras, contém pás, uma tesoura de poda e um pequeno trenó. [...] Eles aprendem a assar perus, embora temperados com alho, cominho e pimenta-caiena, no dia de Ação de Graças; a pregar uma guirlanda na porta em dezembro e a vestir cachecóis de lã em bonecos de neve; a pintar ovos cozidos de violeta e cor-de-rosa na Páscoa e escondê-los pela casa (LAHIRI, 2017, p. 80).

A questão gastronômica e linguística são, por outro lado, símbolos da resistência quanto à segunda geração, que, por vezes, conhecem o país de origem apenas por meio de breves visitas ou, mais comumente, apenas pelas histórias contadas pelos pais. No romance, Gógol não compreende a necessidade de, às vezes, terem de viajar para Índia, pois “Na opinião de Gógol, oito meses em Calcutá é praticamente como mudar-se para lá, uma possibilidade que, até agora, não tinha passado nem remotamente pela sua cabeça” (LAHIRI, 2017, p. 96-97). Além disso, embora a família, em ambiente caseiro, se comunique em bengali, sobretudo enquanto os filhos ainda são crianças, à medida que crescem, estes adotarão totalmente o inglês, sua primeira língua. Esta situação é visível no caso de Gógol que, mesmo em casa, apesar dos pais muitas vezes

falarem consigo em bengali, ele responde em inglês. Portanto, diferentemente de uma relação de maior resistência com a cultura do Outro, como comumente ocorre com a primeira geração, a segunda geração, por outro lado, irá se adaptar de forma mais natural ao contexto estrangeiro, embora de forma heterogênea.

1.1 A segunda geração de migrantes e a crise identitária de Gógol

Ao analisarmos a segunda geração de migrantes, e, especificamente neste trabalho, o protagonista, Gógol, notamos o dilema quanto à própria identidade, pois o personagem se sente permanentemente na fronteira entre duas culturas, experimentando sentimentos ambíguos em relação à sua herança cultural. A sua sensação de inadequação é agravada pelo fato de receber dois nomes. Segundo a tradição bengali, os recém-nascidos recebem dois nomes: um oficial, o *bhalonam*, usado como identificação no mundo externo, que aparece nas cartas, nas listas telefônicas, diplomas e outros locais públicos; e o nome de criação, o *dakhnam*, utilizado apenas por familiares, o qual nunca é registrado oficialmente. No entanto, a criança pode demorar até seis anos para ter o seu *nome bom* definido, uma vez que “os nomes bons tendem a representar qualidades elevadas e iluminadas” (LAHIRI, 2017, p. 37). E, no caso dos Ganguli, a avó de Ashima iria escolher o nome, uma vez que escolhera o de cada um dos “outros seis bisnetos que vieram ao mundo” (LAHIRI, 2017, p. 36). Como os avós não possuíam telefone, o nome seria enviado por correspondência. Contudo, pelas leis americanas, para sair da maternidade, os pais precisam registrar a criança. Como a carta não chegara, o casal registra o bebê com o *nome de criação*, considerando que, mais tarde, esse nome poderia ser trocado pelo *nome bom*. Todavia, ainda que não fosse o nome bom, havia uma simbologia no nome escolhido para o bebê. Afinal, Ashoke fora salvo dos escombros do acidente de trem devido às páginas do livro “O capote”, de Nikolai Gógol, chamando a atenção da equipe de salvamento. Em decorrência dessa conturbada nomeação, a

formação de Gógol se torna vazia e abstrata, simbolizando a dificuldade dos indivíduos que transitam entre diferentes culturas.

Torna-se pertinente salientar que a carta com o *nome bom* jamais chegou ao seu destino. No romance, é mencionado um possível extravio da mesma. Haveria a opção de reenviar uma nova carta se a avó de Ashima não tivesse sofrido um derrame, tendo dificuldades para se lembrar até mesmo das pessoas que convivem com ela. Essas intempéries parecem figurar o dilema do *bhalonam* de Gógol: vagueando pelo mundo, sem chegar ao seu destino; perdido em algum canto da mente da avó, que agora mal consegue articular palavras.

Passado o dilema do nome, alguns meses após seu nascimento, Gógol é recepcionado por uma cerimônia, considerada a primeira cerimônia formal a ser celebrada no nascimento de um bebê bengalês. Essa passagem ilustra a conturbada trajetória que viria a ser a vida de Gógol:

Para prever seu futuro caminho na vida, eles oferecem a Gógol um prato com um torrão de terra fria de Cambridge cavada no quintal, uma caneta esferográfica e uma nota de um dólar, para ver se ele será dono de terras, estudioso ou empresário. [...] Porém, Gógol não encosta em nada. [...] Dezenas de cabeças escuras ficam na expectativa. ‘Vai, Gógol, pega alguma coisa’, diz Dilip Nandi, aproximando o prato. Gógol franze o rosto, e seu lábio inferior treme. Só então, forçado aos seis meses de idade a confrontar seu destino, é que ele começa a chorar (LAHIRI, 2017, p. 52-53).

Quando Gógol completa a idade para ser matriculado na educação infantil, os pais decidem pelo seu *bhalonam*: Nikhil.

O novo nome, Nikhil, tem uma conexão sagaz com o antigo. Não só é um bom nome bengali perfeitamente respeitável, que significa “aquele que é inteiro, que abrange tudo”, mas também tem uma semelhança satisfatória com Nikolai, o primeiro nome do Gógol russo. (LAHIRI, 2017, p. 71-72).

Entretanto, Gógol não aceita ser chamado de Nikhil, pois, como criança, se sente completamente perdido com um nome desconhecido. Assim, mantém o nome de Gógol até a adolescência, quando:

passou a odiar perguntas relacionadas a seu nome. Odeia ter que dizer às pessoas que não significa nada “em indiano”. [...] Odeia inclusive assinar seu nome embaixo de seus desenhos na aula de artes. Odeia que seu nome seja tanto absurdo quanto desconhecido, que não tenha nada a ver com quem ele é, que não seja nem indiano nem americano, mas justamente russo. Odeia ter que conviver com isso, com um nome de criação transformado em nome bom (LAHIRI, 2017, p. 93).⁶

Esse dilema do nome enfatiza, de forma mais emblemática, os conflitos existentes entre a geração de filhos de imigrantes, como é o caso de Gógol, pois embora seja descendente de indianos, sente-se muito mais próximo da cultura americana, da qual faz parte cotidianamente, embora, por outro lado, suas próprias características físicas bem como seu sobrenome não o permitem ser um “autêntico americano”, lo que gera conflitos recorrentes quanto a sua identidade. Lahiri se refere a essa questão quando afirma: “Eu quero escrever sobre uma distinção entre ‘nome de criação/nome bom’ há muito tempo. É uma metáfora praticamente tão perfeita para a experiência de crescer como filho de imigrantes, tendo uma identidade dividida, lealdade dividida etc” [Tradução nossa]⁷. Portanto, o fato de ele ser um cidadão estadunidense com raízes bengalesas o faz passar por um movimento dialético: ocupar um

⁶ O que Gógol não sabia era que seu nome tinha uma importância bastante significativa para o pai. Ele só descobre essa história poucos dias antes de o pai vir a falecer e quando ele já havia, há muito, trocado o nome para Nikhil.

⁷ I wanted to write about a pet name/ good name distinction for a long time. It is almost too perfect a metaphor for the experience of growing up as the child of immigrants, having a divided identity, divided loyalties etc. Disponível em: <https://www.york.cuny.edu/administrative/enrollment-mngmt-office/first-year-experience-fye/orientation-and-transition/freshman-reader-program/the-namesake-spring-2012a/copy_of_outcasts-united-synopsis>. Acesso em: 14 de ago. de 2018.

espaço que não é americano e nem indiano, mas sim um terceiro espaço, como diz Bhabha (1998). Logo, compreende-se que

a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida. Mas é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um “posicionamento”, ao qual nós podemos chamar provisoriamente de identidade. [...] Portanto, cada uma dessas histórias de identidade está inscrita nas posições que assumimos e com as quais nos identificamos. (HALL, 2003, p. 432-433)

Assim, ao entrar para a universidade, Gógol faz, oficialmente, a troca do nome para seu *nome bom*, Nikhil. Essa atitude fará com que, para o protagonista, Gógol represente seu passado, sua vida familiar e sua relação com a cultura indiana. Por outro lado, Nikhil representa a sua nova vida, de certa resistência à cultura indiana e um afastamento da própria família. Por conseguinte, Nikhil se sente na posição de sujeito emancipado na terra do Outro, pois o antigo nome, Gógol, prendia-lhe em um mundo de auto-marginalização, de um sujeito não americano. Desse modo, ao trocar de identidade, Nikhil não só assume um novo nome como também manifesta novas complexidades:

É como Nikil, nesse primeiro semestre, que ele deixa crescer um cavanhaque, começa a fumar Camel lights nas festas e, enquanto escreve trabalhos e antes de provas, descobre Brian Eno, Elvis Costello e Charlie Parker. É como Nikhil que ele toma o metrô Norte até Manhattan em companhia de Jonathan, certo fim de semana, e arranja uma identidade falsa que lhe permite pedir bebidas alcoólicas nos bares de New Haven. É como Nikhil que ele perde a virgindade [...] Só há uma complicação: ele não se sente Nikhil (LAHIRI,2017, p. 127-128).

Ao se aproximar cada vez mais da cultura americana, “ele se pergunta se esta é a sensação de uma pessoa obesa que emagrece, de um prisioneiro libertado” (Lahiri, 2017, p. 125). Distanciando-se

daquilo que representa a sua origem indiana, isto é, a sua família e respectivos hábitos, Nikhil sente que é mais fácil recriar a sua identidade e sentir-se americano. A personagem não consegue se referir à Índia como os demais:

Sabe que *deshi*, palavra genérica para “conterrâneo”, significa “indiano”, sabe que seus pais e todos os amigos sempre se referem à Índia simplesmente como *desh*. Mas Gógol nunca pensa na Índia como *desh*. Pensa nela da mesma forma que os americanos pensam, como a Índia (LAHIRI, 2017, p. 142).

Como Nikhil, terá um relacionamento amoroso com uma americana, Maxine, rodeado de cultura e símbolos da América branca. Esse período causará deslumbramento a Nikhil/Gógol, uma vez que a vida de Maxime e de seus familiares representa a “verdadeira” identidade americana.

Neste contexto, quando o sujeito passa a negar seu nome, nega igualmente a sua sociedade, envergonha-se de suas origens e de sua cultura. Todavia, os estereótipos e a forma como a sociedade americana coloca os estrangeiros na categoria do “outro” afetará a identidade dessas pessoas. Por não serem “integralmente americanos”, estarão conscientes dessa “desvantagem” que gera, conseqüentemente, os conflitos identitários. Ainda que Gógol/Nikhil se sinta mais próximo da cultura americana, seu corpo diz outra coisa, pois não se enquadra nas classificações raciais “tradicionais” da sociedade americana. Dessa forma, o personagem vivencia não apenas os conflitos individuais sobre sua identidade, mas também os preconceitos em decorrência de suas características fenotípicas. Isso fica evidente quando, no feriado de Ação de Graças, Nikhil viaja para o campo com a família de Maxine, sendo reduzido pelo discurso do Outro.

No jantar, sua vizinha de mesa [...] pergunta com que idade ele se mudou da Índia para os Estados Unidos.

‘Eu sou de Boston’, ele diz.

[...] Ela continua: 'Tive uma amiga que já foi à Índia'. 'Ah, é? Para onde ela foi?'

'Não sei. Só lembro que ela voltou magra que nem um poste [...] Mas vocês devem ter sorte nesse sentido'.

'Como assim?'

'Quero dizer, vocês nunca devem ficar doentes' 'Isso não é verdade', ele diz, levemente incomodado. (LAHIRI, 2017, p. 185-186).

Durante esse período do feriado de Ação de Graças, em que Nikhil opta por passar ao lado da família de Maxine, seu pai, professor de engenharia, teve de se ausentar para ministrar aulas em uma pequena cidade e acaba por falecer de parada cardíaca. Esse acontecimento irá causar uma reviravolta na vida da personagem, pois Nikhil/Gógol rompe com Maxine e se afasta da cultura americana, submetendo-se às tradições indianas, como raspar a cabeça em luto ao pai. O protagonista passa a viver a rotina de filho de indiano, sendo moldado, em especial, pelas vontades da mãe, que deseja vê-lo casado com uma indiana ou mesmo uma descendente direta. Por insistência da mãe, Gógol se encontra com Moushimi, uma indiano-americana com quem seus pais mantinham contato desde quando ele e a moça ainda eram crianças. No início da relação, a herança em comum de ambas as personagens parece aproximá-los, levando-os a se casarem. Aos poucos, no entanto, notam que se tratam de pessoas bastante distintas, principalmente pelo fato de Moushumi se identificar menos ainda com as culturas indiano-americana devido ao seu multiculturalismo, uma vez que vivera por muitos anos em Paris. Outros acontecimentos levarão ao fim da relação conjugal.

Nesse sentido, compreende-se que a segunda geração de migrantes viverá entre dois mundos e suas respectivas influências, resultando em conflitos internos e externos que perturbarão o seu processo de construção identitária. A própria mudança de nomenclatura não deixou Gógol perfeitamente confortável, pois logo no início Nikhil tem dificuldades em se compreender como Nikhil. Isso se deve ao fato de a construção da identidade do

indivíduo ter influências culturais do país de origem e, sobretudo, uma ligação emocional às mesmas. Segundo Hall (1996, p. 68),

ao invés de tomar a identidade por um fato que, uma vez consumado, passa, em seguida, a ser representado pelas novas práticas culturais, deveríamos pensá-la, talvez, como uma “produção” que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação. Essa visão problematiza a própria autoridade e a autenticidade que a expressão “identidade cultural” reivindica como suas. (HALL, 1996, p. 68).

Portanto, somente no momento em que esses indivíduos aceitam que ambas as culturas podem conviver entre si, é que conseguirão reconstruir essas identidades fragmentadas. Antes da morte do pai, Gógol tenta assimilar ao máximo a cultura americana. Após a morte, a personagem é acometida de um sentimento de remorso, que busca se redimir ao se reaproximar da cultura indiana e, conseqüentemente, reconciliar-se com o seu “eu” indiano. Nesse sentido, a personagem se aproxima não apenas do pai, mas de suas memórias e origens passadas. Nesse momento, começa a aceitar ambas as culturas que o influenciam e a se afirmar enquanto cidadão indiano-americano.

No final do romance, em meio às caixas empoeiradas no antigo quarto da casa de seus pais, Gógol reencontra o livro *Contos de Nikolai Gógol*, que havia salvado seu pai do acidente de trem. Tendo esse peso na vida do pai, o mesmo resolve presentear Gógol em seu 14º aniversário. Todavia, o rapaz dá pouca importância ao presente. Esta (re)descoberta, exatamente no momento de reaproximação de seu passado e suas origens, parece representar essa reconciliação de Gógol com tudo aquilo que negara antes, com uma dedicatória que se refere, simbolicamente, ao próprio nome do protagonista: “O homem que lhe deu o nome dele, do homem que lhe deu o seu nome”. (LAHIRI, 2017, p. 334)

Considerações finais

Jhumpa Lahiri, por ser uma imigrante da segunda geração, deixa um pouco de si ao discutir questões como tradição, cultura, memória e assimilação quando, em seu fazer literário, expõe os embates característicos de identidades híbridas, do contato e das negociações entre diferentes culturas. Nesse sentido, cria um universo ficcional em que as personagens experienciam os sentimentos conflitantes entre aproximação e distanciamento do local de origem.

Por meio da análise deste trabalho, compreendemos que a primeira geração de imigrantes, representada por Ashima e Ahsoke, nutre o desejo de manter vivas as suas tradições no país de chegada, especialmente por meio de símbolos como a língua, a gastronomia e os ritos de passagem. Contudo, Ashoke compreende que a América é a terra das oportunidades e Ashima, aos poucos, se dá conta de que, como agora vivem nos Estados Unidos, precisam se adaptar, sendo esse processo especialmente visível na esfera pública. Progressivamente, o mesmo ocorre na esfera privada, quando, por exemplo, o casal passa a celebrar as datas festivas americanas, bem como, aos poucos, aceitam que seus filhos se relacionem amorosamente com americanos.

Por outro lado, a segunda geração é influenciada por hábitos e comportamentos contrários aos dos pais, especialmente porque vivem a maior parte do tempo em instituições públicas de uma maioria americana, como escola, universidade, ambiente de trabalho. Entretanto, seja pelas características fenotípicas, seja pelo sobrenome, ou ainda pelos costumes preservados pelos pais, tanto Sonia quanto Gógol, em especial, compreendem que, por mais que tenham facilidade e maior propensão a fazerem parte da cultura americana, jamais serão “autênticos americanos”.

Por conta desses constantes deslocamentos e choque culturais, as identidades entram em colapso, uma vez que o descolamento descentraliza o mundo social e cultura dos indivíduos, levando-os a questionar sua própria identidade (HALL, 2003). Nesse sentido,

a construção identitária, em especial da segunda geração, é um processo que gera não só conflitos entre as gerações de pais e filhos; entre o indivíduo e a sociedade, mas sobretudo, entre o indivíduo e ele próprio. Para Gógol, a dificuldade maior em relação ao nome é a sua inadequação, pois não se sente, exclusivamente, parte da cultura americana nem tampouco da indiana. Essa busca por um único lugar de pertença e a identificação com apenas uma cultura representam uma perspectiva irrealista, representada pelas angústias de Gógol ao longo do romance. A própria mudança de nomenclatura não permitiu a Gógol uma estabilidade e uma autenticidade americana, isso porque a identidade do indivíduo não se trata de algo exclusivo a ele, considerando, nesse sentido, que a identidade está imbricada nas questões culturais. Portanto, somente no momento em que Gógol aceita que ambas as culturas podem conviver entre si, que consegue, aos poucos, reconstruir sua identidade fragmentada. Afinal, como afirma Hall (2003), a identidade é sempre um processo e construção.

Referências

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Itinerários de gênero no espaço transnacional. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (Orgs). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de L. Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora, *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina

Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOBSBAWN, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 9-23.

LAHIRI, Jhumpa. *O xará*. Tradução de Rafael Mantovani. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands*. London: Granta Books, 1991.

SAID, Edward. Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAVOIE, Kelly. *A conversation with Jhumpa Lahiri*. Disponível em: <<https://www.mtholyoke.edu/media/conversation-jhumpa-lahiri>>. Acesso em 04 ago. 2018.

YORKCOLLEGE. *A conversation with Jhumpa Lahiri*. Disponível em: <https://www.york.cuny.edu/administrative/enrollment-mngmt-office/first-year-experience-fye/orientation-and-transition/fresh-man-reader-program/the-namesake-spring-2012a/copy_of_outcasts-united-synopsis>. Acesso em 14 ago. 2018.

Capítulo 18

A instituição escolar comentada em redes sociais: variações do discurso autoritário

Nádia Dolores Fernandes Biavati (UFSJ)⁸

Jéssica Soares de Resende (UFSJ)⁹

Introdução

A abordagem adotada para o tratamento do presente texto é a Análise de Discurso Francesa (ADF) que, de maneira significativa, se constituiu nos anos 1960, na França, a partir do diálogo inter e multidisciplinar estabelecido entre a linguística, o marxismo e a psicanálise. Como disciplina, a ADF é apresentada por Michel Pêcheux e por Michel Foucault com o debate por meio da interpretação, diálogo que estabelecemos para refletir sobre a intervenção no meio social, no meio político e no campo histórico, trazendo possibilidades para ressignificarmos o modo como a linguagem prevalece, inventa e reinventa formas de política dos sentidos, uma vez que:

A linguagem não é mais concebida como apenas um sistema de regras formais com os estudos discursivos. A linguagem é pensada em sua prática, atribuindo valor ao trabalho com o simbólico, com a divisão política dos sentidos, visto que o sentido é movente e instável. O objeto de apreciação de estudo deixa de ser a frase e passa a ser o discurso, uma vez que foge da apreciação palavra por palavra

⁸ Nádia Dolores Fernandes Biavati. Doutora em Estudos Linguísticos (UFMG). Instituição de origem: UFSJ. Integrante do PROMEL. E-mail: nadiabiavati@ufsj.edu.br.

⁹ Graduada em Letras - português e suas literaturas/2020 e graduanda em Letras - língua inglesa e suas literaturas: jessicaresende22@outlook.com

na interpretação como uma sequência fechada em si mesma (BRASIL, 2011, p. 172).

Como principal objetivo, tratamos a abordagem da ADF como um campo de conhecimentos e de questões que abordam a linguagem e sua relação com a exterioridade, analisando as diferentes manifestações da língua relacionadas aos sujeitos, à história e à ideologia (ORLANDI, 2003). Buscamos compreender o funcionamento da língua para a produção de sentidos, considerando importantes para a análise as unidades que vão além do texto, caracterizando o discurso como *língua(gem)* em movimento (ORLANDI, 2003) e destacando o modo como os sujeitos se filiam às ideologias ao defender seus dizeres em postagens e comentários de postagens.

Diante disso, analisamos na pesquisa o modo como em estudo qualitativo de rede social os dizeres se manifestam quanto ao funcionamento da instituição escolar, posicionando-se sobre o Projeto Escola Sem Partido. Interessa destacar como os comentários são construídos, depreendendo sentidos possíveis diante de filiações seguidas na constituição desses dizeres.

Metodologicamente, traçamos a função das postagens/*posts* como gêneros, manifestação em posicionamentos materializada em redes sociais como formas de os sujeitos se posicionarem sobre um evento, uma ação, uma data ou uma prática. As postagens são seguidas de comentários dos leitores que reivindicam suas opiniões, traçando seu ponto de vista nos *posts*. Traçamos argumentos sobre os pressupostos teóricos que norteiam a pesquisa, refletimos sobre aspectos da paráfrase e da polissemia para, em seguida, traçar nosso raciocínio a partir da análise.

1. Pressupostos teóricos

Segundo Foucault (2016), um discurso pode ser conceituado como uma rede de signos que estão em relação a outros tantos discursos, em que se colocará como um importante instrumento de organização

funcional que pretende estruturar determinado imaginário social. As escolhas se caracterizam como aspectos que são compartilhados a partir da rede de discursos a que as pessoas se filiam. Os dizeres se fazem, nessa direção, ao que se produz e se dissemina por meio de práticas e valores hegemônicos, largamente difundidos:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2016, p. 8-9).

Enfatizando as relações entre discurso e imaginário social, tomamos o que Foucault apresenta sobre a produção de discursos. Tomamos o conceito de condições de produção do discurso, segundo o qual problematizam Silva *et al.* (2017, p. 236): “A condição de produção é o momento, a conjunção”. Preferimos tratar a expressão pluralizada, como condições de produção, pois uma postagem e seus comentários convergem para o momento em que o discurso é produzido em seus vários aportes e com suas várias interpelações, em que o processo sócio-histórico e ideológico é incorporado, fazendo com que os discursos tomem corpo com a materialidade

As condições de produção do discurso é um conceito fundamental à análise de discurso francesa e um importante ponto onde se pode observar a presença dos elementos sociais, grupais, contextuais, políticos e culturais que influenciam no dito e que, ao mesmo tempo, conformam o não-dito (GOMES, 2015, p. 5).

Traçando reflexões sobre os discursos em suas condições de produção, retomamos as reflexões sobre o funcionamento discursivo. Segundo Eni Orlandi (2001, p. 153), “[...] um tipo de discurso resulta do funcionamento discursivo, sendo este último definido como a atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, com finalidades específicas.”

Nesse contexto, acrescentam-se determinações histórico-sociais e ideológicas e, com base nelas, se constituem formas e sentidos que se fazem pela interação, produzindo materialidades que se movimentam a partir da paráfrase e da polissemia. Sob essa ótica, leva-se em consideração a relação entre os interlocutores e a possibilidade de haver maior ou menor troca de papéis entre locutor e ouvinte:

Da primeira [interação] resulta o critério que leva em conta o modo como os interlocutores se consideram. [...] O outro critério tem a ver com a relação dos interlocutores com o objeto do discurso: o objeto do discurso é mantido como tal e os interlocutores se expõem a ele; ou está encoberto pelo dizer e o falante o domina; ou se constitui na disputa entre os interlocutores que o procuram dominar. [...] dessa forma de relação com o objeto que do discurso é que podemos derivar o critério da *polissemia*: haverá uma maior ou menor carga de polissemia de acordo com essa forma de relação (ORLANDI, 2001, p. 154).

A interação, em muito, acontece a partir dos dois processos no discurso: o polissêmico, caracterizado como o deslocamento, a ruptura com os processos de significação, a multiplicidade de sentidos; e o parafrástico, que garante a memória voltada para a estabilização de sentidos, a retomada de algo já dito (ORLANDI, 2009):

A paráfrase encontra-se na genealogia de verdadeiras famílias de dizer em que a repetição e o retorno ao dizível encontra-se disponível como matriz de sentido que permite que o diálogo se estabeleça e que o dizer mostre a sua dimensão histórica e social. [...] Este dispositivo apresenta-se como indispensável na realização da análise de discurso, pois todo o dizer vai se estruturando a partir de famílias parafrásticas, que dão continuidade espaço-temporal ao sentido constituído em algum ponto da linha histórica do grupo social ou da sociedade. [...] A polissemia, contrapondo-se à paráfrase, é definida como o deslocamento, a ruptura na continuidade perpetrada pela paráfrase (GOMES, 2015, p. 7-8).

Nesse contexto, Orlandi (2003) apresenta a tipologia discursiva, em que distinguem três tipos de discurso: o lúdico, o polêmico e o autoritário. O discurso lúdico é aquele em que há total reversibilidade entre os interlocutores, e a polissemia é aberta. O discurso polêmico é aquele em que há certas condições para a reversibilidade, e a polissemia é controlada. Já o discurso autoritário é aquele em que praticamente não há reversibilidade, e a polissemia é contida (ORLANDI, 2009):

Em relação à tensão entre esses dois grandes processos – a paráfrase (o mesmo) e a polissemia (o diferente) – que consideramos ser o fundamento da linguagem [...], o [discurso] autoritário é o [polo] da paráfrase (a permanência do sentido único ainda que nas diferentes formas) (ORLANDI, 2001, p. 155).

No discurso autoritário, uma verdade é imposta e é marcada pela paráfrase, em que há a permanência dos sentidos. Porém, chamamos a atenção para a polissemia controlada, em que há o trabalho com os deslocamentos de sentidos, ligada à proposta que se quer defender no dizer instaurado.

Ressalta-se que nenhum discurso se enquadra totalmente em um único tipo, tampouco essa é uma definição estanque ou tem a intenção de julgar os sujeitos do discurso. Com essa tipologia Orlandi buscou compreender mais a fundo como os discursos funcionam em relação a suas condições de produção e seus interlocutores, considerando as marcas que esses discursos carregam.

O discurso se dá na relação entre língua e ideologia para a produção de sentidos que se fazem na história, quando sujeitos constroem, reverberam e comentam eventos conforme seu ponto de vista na historicidade. Assim, tomamos processos parafrásticos e polissêmicos importantes para o desenvolvimento do presente trabalho, entendendo os *posts* e os comentários como rede de sentidos que retomam determinado sentido já dito e o ressignificado a partir da polissemia, conforme a ideologia a que os sujeitos aderem na defesa (ou não) de determinados valores.

Apoiados nisso, buscamos com a análise observar as marcas do discurso autoritário em *posts* e comentários que circulam nas redes sociais sobre a instituição escolar, suas práticas e seus atores.

2. Condições de produção e análise do *corpus*

Baseando-nos em Orlandi (2001), destacamos o discurso autoritário, em que polissemia e paráfrase se manifestam de maneira significativa. vale destacar o discurso que fundamenta o projeto do Escola Sem Partido, um discurso escolar que provém de outras instituições, em que a escola se submete aos valores do Estado, do governo e da família. No aparelho ideológico escolar, as ideias e as vozes de outras instituições acabam por interferir nas ações sociais do ensinar e aprender. A proposta do dizer autoritário, que orienta *posts* e comentários pela paráfrase e pela polissemia, se destaca, pois se dá a partir dos dizeres de outras instituições na escola. E se não existe a interferência do Estado, do Governo e da família, que vigiam professores e alunos, a escola não é considerada boa, mas contestada em sua representatividade para a formação dos sujeitos regradados, necessários para o funcionamento da sociedade.

Assim sendo, verifica-se o modo como funcionam a paráfrase e a polissemia na produção de sentidos, ao considerarmos os *posts* e os comentários retirados de páginas da rede social *Facebook*, em que a referência à instituição escolar revela comentários sobre o Projeto Escola Sem Partido e constrói uma direção unilateral para os valores que perpassam os comentários acerca da instituição escolar.

Metodologicamente, destacamos em análise qualitativa os dados que se apresentam postagem e comentários sobre a Escola Sem Partido. Como um estudo qualitativo, traçamos um olhar focalizado na nossa visão de análise discursiva, observando aspectos que acolhem os domínios parafrásticos e polissêmicos nos *posts* e comentários. Nesse sentido, escolhemos *posts* e comentários que se produziram a partir de escolhas que operam com a paráfrase e a polissemia, construindo sentidos a partir do repetível,

reafirmando o posicionamento autoritário e da ressignificação de sentidos, além de uma postura pautada na importância dos regramentos, da submissão e do controle da instituição escolar.

Para o momento, destacamos a análise de *posts* e comentários retirados de páginas do *Facebook*, em que aparecem dizeres que se assemelham nos discursos que perpassam o Projeto de Lei da Escola Sem Partido ou nele são fundamentados. Há no projeto a circulação de ideologias que questionam a instituição escolar atual. Além disso, as práticas e os atores sociais da escola convencional são questionados, possibilitando observar palpites em relação aos desejos dos autores após a interpretação do Projeto de Lei. Essa forma de discurso autoritário que circula nas postagens pauta-se no regramento e, muitas vezes, questiona a posição do professor entre educar e ensinar, o que acaba por tirar a sua voz, pois não há clareza sobre os limites e as visões que perpassam o ensinar, além de evocar questionamentos sobre o significado de educação.

2.1 Análise das postagens e comentários: estratégias parafrásticas e polissêmicas

Orlandi (2001) faz um alerta sobre a importância do contexto de produção e circulação de discursos. Nessa direção, compreendemos que os comentários, em posição parafrástica, retomam os *posts* no *Facebook*, e, simultaneamente, produzem sentidos que se filiam ao discurso autoritário.

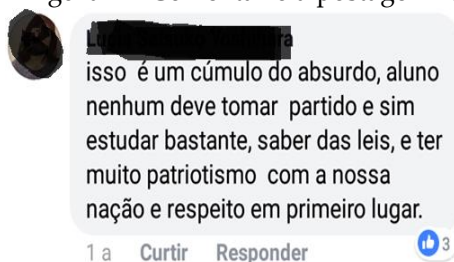
A seguir apresentamos os *posts* e os comentários, com nossas considerações.

Sobre a suspensão

Figura 1 – Postagem na página do *Movimento Brasil Livre*



Figura 2 – Comentário à postagem 1.



O comentário presente na Figura 2 se dá em reação à publicação em uma página do *Facebook* da Organização MBL (Movimento Brasil Livre), citando o impedimento de aprovação do projeto similar ao da Escola Sem Partido em Alagoas. O *post* critica o ministro Barroso do STF, que atuou para impedir a aprovação do projeto, conforme descreve a Figura 1. Dessa forma, nesse contexto, logo no início da Figura 2, no comentário, nota-se que há a polissemia que difunde a ideia de que não aprovar o Escola sem Partido acaba por repercutir no Patriotismo. Cita-se, na Figura 2, o comentário opinativo em “cúmulo do absurdo”, que rejeita a interferência do ministro, fundamentado na

ideia de que ocorre nas escolas a orientação para que os alunos tomem partido. Há indignação geral diante desse fato, em que o sentido é de negação e contrariedade.

Seguem os dizeres da Figura 2:

Figura 2: Isso é um (*sic*) cúmulo do absurdo, aluno nenhum deve tomar partido e sim estudar bastante, saber das leis, e ter muito patriotismo coma nossa nação e respeito em primeiro lugar.

Pode-se perceber, no trecho em questão, a ideia dos sentidos que podem tomar a palavra “partido” no *post* e nos comentários, que parecem destoar entre si. As noções de partido parecem evocar: (a) opinião sobre assunto sem assumir partidarismo; e (b) como posicionamento ligado à condição partidária. Essa duplicidade movimentada a instauração da polissemia, em que uma palavra tem/apresenta mais de um significado, diferença que parece atuar na construção dos sentidos. O autor do comentário adota a postura de que, ao se rejeitar o projeto em Alagoas, toma-se a posição/reafirmação de indignação à rejeição do ministro, apoiando o aconselhamento de “[...] sim estudar bastante, saber das leis e ter muito patriotismo com a nossa nação”. Desse modo, a escolha partidária pressuposta no comentário coloca em conflito os dois sentidos descritos em (a) e (b) acima.

A partir do comentário, pressupõe-se que, ao se rejeitar o projeto de lei da escola sem partido, rejeitar-se-ia também o patriotismo citado pelo autor, além do estudo e das leis. Ao mesmo tempo, o termo “patriotismo” parece trazer à tona a ideia do ensino conservador e instrumental, em que há manutenção e continuidade da ordem estabelecida defendidas, conforme evoca o trecho “saber das leis”, também presente no comentário da Figura 2.

Ainda nesse trecho, a visão polissêmica de patriotismo, em que a atitude patriótica é ligada à nação e a respeito pelo interlocutor parece associar-se à defesa do Escola Sem Partido, uma vez que a escola sem partido, para quem comenta, é ligada ao sentimento de amor e pertencimento em relação à pátria. O comentário em 2 se baseia no

discurso que rejeita as práticas escolares vigentes e o modelo de escola atual, justificando isso com o argumento de que há falta de valores envolvendo o que é citado, o que traduz a avaliação “absurdo”.

Assim, referir-se ao patriotismo remete aos sentidos de ordem e à busca por valores condizentes com o que o comentarista pensa combinar com o projeto da escola sem partido. De qualquer modo, essa postura contrasta com o que o comentário retrata contra a escola atual, pois, conforme esse dizer, esses valores parecem estar perdidos na visão atual sobre a instituição escolar. Dessa forma, a valorização do patriotismo reflete a sobreposição do discurso de regramento defendido para a visão institucional escolar em (2), condicionada ao modo como se veem as práticas ali comentadas. Assim, a paráfrase (a reprodução da ordem do algo já dito), se constitui devido à construção do comentário decorrente não só da compreensão da proposta de lei e do referencial aos textos que nela circulam.

Sobre a aprovação

Figura 3 – Publicação na página *Escola sem Partido*



Figura 4 – Comentário retirado da publicação 3.

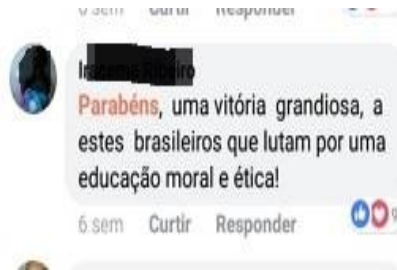
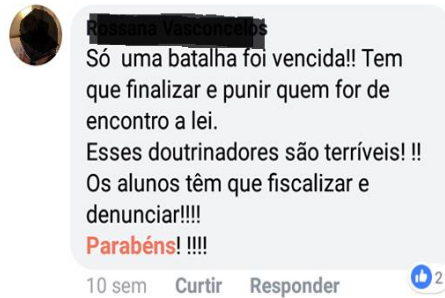


Figura 5 – Comentário retirado da publicação da Figura 3.



O comentário da Figura 4 foi feito a uma publicação (Figura 3), em uma página chamada Escola sem Partido, em que se noticia a aprovação do Projeto Escola Sem Partido no município de São Lourenço do Sul, situado no Rio Grande do Sul. Nessas condições de produção, o ato da aprovação é considerado como uma vitória, uma luta ganha, conforme retratado na Figura 4:

Figura 4 – “Parabéns, uma vitória grandiosa a estes brasileiros que lutam por uma educação moral e ética.”

O comentário em apoio à postagem da aprovação do projeto aciona discursos sobre ética e moral, quando menciona a vitória da implantação do Projeto de Lei da Escola Sem Partido. Nessa direção, a instituição escolar é questionada em seu modelo atual, deixando pressuposta, mediante o comentário, a ideia de que ética e moral não se ligam à atual forma de funcionamento escolar. Pelos

dizeres, parece pressupor que o modelo da escola atual se dá “com partido” (em que se podem tecer posicionamentos e críticas), conotação rejeitada no comentário. Essa visão deixa escapar que as práticas atuantes no funcionamento escolar são consideradas impróprias. O comentário da Figura 4 possibilita a interpretação de que as pessoas envolvidas na aprovação do projeto são as que lutam pela educação, subtraindo dessa parcela aqueles que se mostram com opiniões diferentes, pois seus dizeres se constituem com base em ideologias diferentes.

A ideia de que a escola precisa ser “ética e moral” é enfatizada, e o diferente disso é inaceitável, pois o modelo atual de escola, conforme os dizeres de quem comenta, não se coaduna com os ditos preceitos. No entanto, a ideia instiga questionamentos, fazendo o leitor pensar por qual motivo uma opinião é diferente da que defende um grupo qualificando-a como “contra a moral e a ética”.

A “vitória grandiosa” mencionada sobre a aprovação do projeto se deve aos que defendem valores análogos aos dos adeptos do Programa Escola Sem Partido, lutando por “educação moral e ética” nas práticas escolares. Além disso, “moral e ética” marcam o processo polissêmico no comentário e sugerem sentidos diferentes que parecem remeter a duas formas de ser/fazer destoantes: (a) ser ético e moral é ser a favor da Escola Sem Partido ou (b) ser ético e moral significa respeitar a autonomia do professor em sala de aula. Analisadas diante da contextualização já feita, as palavras “ética” e “moral” carregam o sentido de que a educação é/deve ser amparada por costumes, regras e convenções estabelecidas em nossa sociedade, o que caracteriza a presença do discurso de regramento diante da instituição escolar. Dessa forma, o sentido que se pode reivindicar diante do comentário é a defesa de (a), de que geralmente faltam princípios considerados essenciais em nossa sociedade, e a aprovação do referido Projeto de Lei garante uma solução para o dito problema.

Diante disso, e situando os discursos que perpassam no Programa Escola Sem Partido, alguns dizeres se mostram recorrentes, fortalecendo a presença dos mecanismos parafrásticos

como o mesmo na construção dos sentidos que circulam nas redes sociais adeptas do projeto: as práticas escolares são questionadas; os professores são acusados de doutrinadores; a escola convencional não funciona; deve haver punição para quem não obedecer aos regramentos da Escola Sem Partido; os alunos precisam se transformar em instrumentos de fiscalização e denúncia, conforme se vê no comentário da Figura 5:

Figura 5 – “Só uma batalha foi vencida!! Tem que finalizar e punir quem for de encontro da lei. Esses doutrinadores são terríveis!!! Os alunos têm que fiscalizar e denunciar!!! Parabéns!!!”

Pode-se perceber a interpretação do autor do comentário em relação ao projeto e às marcas dos discursos que circulam nas ideias propostas. No trecho, “Só uma batalha foi vencida” percebe-se o uso da metáfora bélica “vencer batalha”, em que a aprovação da lei é parte de uma guerra contra os doutrinadores. A batalha citada é a aprovação e a ampliação do projeto para aplicação do mesmo em outras cidades. Assim, a mudança desejada na instituição escolar é vista como uma luta e uma guerra. Essa estratégia parafrástica se mostra presente, sendo adversárias as pessoas contrárias, que são qualificadas como doutrinadoras. Além disso, na Figura 5, no trecho “[...] Tem que finalizar e punir quem for de encontro da (*sic*) lei. Esses doutrinadores são terríveis!!!”, notam-se as marcas do discurso de regramento (“tem que”) e, se o Projeto de Lei for aprovado, devem ser julgados e punidos os professores considerados doutrinadores.

As marcas desse discurso bélico se filiam ao discurso autoritário ao tirar a voz dos professores, além de atribuírem a eles qualificadores como “doutrinadores” e caracterizá-los como “terríveis”. Há ainda recomendações ao instaurar obrigações com o uso do “ter que” em “Os alunos têm que fiscalizar e denunciar!!!”, em que se incentivam os alunos à denúncia. Vale notar os sentidos adquiridos de fiscalizar, em que há, por um lado, uma ordem discursiva que segue a ideologia defendida, vigiar, examinar, o que

pode significar, por outro lado, a perda da autonomia do professor, além do esvaziamento da visão crítica das aulas, uma vez que é muito tênue o limite entre visão crítica e posicionamento, o que pode trazer problemas ao funcionamento da instituição escolar. E logo no final do comentário, “Parabéns!!!”, está se referindo àqueles que participaram da aprovação ao *post*, elogiando os responsáveis por esse processo. Nota-se que nesse comentário da Figura 5 os professores acabam por ser vistos como doutrinadores, inimigos da educação, uma ameaça. Uma implicação desse comentário é que ele parece colocar professor e alunos em lados opostos, sem objetivos comuns, esvaziando por vezes o objetivo dos atores presentes na instituição escolar, quando são questionados e rotulados da forma como são no comentário em questão.

Professor e educador

Figura 6

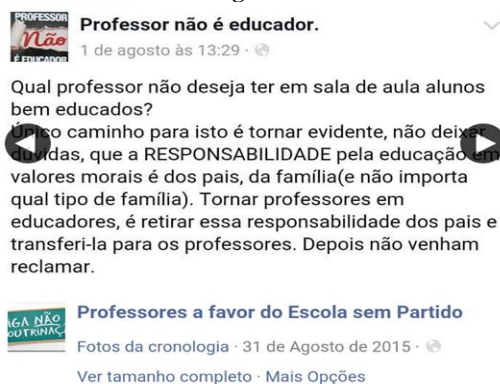
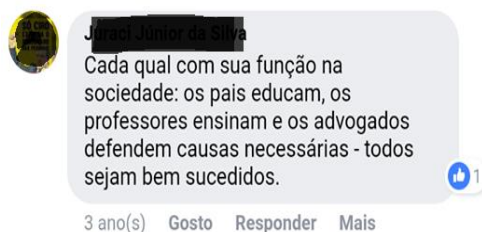


Figura 7



Considerando o último *post*, na Figura 6, há o enunciado “Professor não é educador”. Nesse enunciado, nota-se a visão polissêmica de educador: (1) a que fornece valores básicos para os alunos; (2) a que compartilha conhecimentos com os alunos. Tal postagem é compartilhada revelando que “tornar professores em (*sic*) educadores, é retirar essa responsabilidades (*sic*) dos pais e transferi-la para os professores”. O comentário abaixo, presente na Figura 7, foi retirado da publicação que se apresenta na página do *Facebook* chamada “Professores a favor da Escola sem Partido”.

Figura 7 – “Cada qual com sua função na sociedade: os pais educam, os professores ensinam e os advogados defendem causas necessárias – todos sejam bem sucedidos (*sic*).”

Considerando-se que o professor educador visa ao saber instituído, em que, cotidianamente, o recria e (re)significa contextualmente para atingir caminhos mais vastos que o ensino voltado para o treinamento, instrumental, pode-se perceber no trecho “os pais educam, os professores ensinam” que o autor do comentário acaba por defender que o ensino instrumental seja de domínio do professor, em vez de compartilhar saberes comuns. Essa forma polissêmica de entendimento de educar gera questionamentos quanto ao papel do professor e da família, afinal, ensinar não seria educar? Nota-se também o questionamento dos atores sociais e suas atividades no trecho do comentário presente na Figura 7, em que se lê “Cada qual com sua função na sociedade”, possibilitando compreender o sentido da crítica em relação aos problemas que o autor acredita existirem em relação aos atores sociais da instituição escolar. Há queixa sobre o papel do professor no comentário, no entanto não há clareza na paráfrase da postagem sobre o que de fato constitui o papel de cada um, defendido no *post*, que não mostra clareza sobre os limites da noção de educar e ensinar, trazendo, assim, os conflitos gerados pela polissemia dessa visão.

Considerações finais

No presente trabalho, pretendeu-se observar, com análises, a perspectiva teórico-metodológica da AD para compreender em que medida a presença dos processos parafrásticos e polissêmicos acontece nas manifestações da linguagem para a produção e compreensão de sentidos, assim como para a reprodução e consolidação de discursos.

Dessa forma, as análises preliminares de comentários sugerem que o dizer e o fazer autoritários são recorrentes quanto às representações escolares atuais, deixando à mostra conceitos e preconceitos difundidos nas postagens por meio das quais os comentaristas discordam e concordam, sempre a favor da Escola Sem Partido. Nessa empreitada, muitas vezes recorrem à postura de difamação dos atores sociais e das dinâmicas que prevalecem na instituição escolar vigente. Observa-se também que os comentários analisados se fundamentam em interpretações do Projeto de Lei da Escola Sem Partido e do MBL, seja pela aprovação, seja pela reprovação desse processo, em que os discursos confrontam uma escola convencional que diverge da escola “ética e moral” desejada.

A visão construída sobre escola se manifesta como regramentos no *corpus* em questão, construindo sentidos ressignificados/confrontados de educar e ensinar, patriotismo e partido, com palpites que designam como deve ser a instituição escolar, bem como suas práticas e seus atores – professor e aluno –, tomados como opostos em uma identidade que reivindica vários sentidos para o que acreditam ser a escola e o professores atuais: sem regras ou princípios doutrinários a serem modificados para que ela funcione melhor, ainda que essa postura seja também calcada em aspectos ideológicos de adesão ao projeto Escola Sem Partido.

Referências

- BRASIL, L. Michel Pêcheux e a teoria da análise de discurso: desdobramentos importantes para a compreensão de uma tipologia discursiva. *Linguagem - Estudos e Pesquisas*, v. 15, n. 01, p. 171-182. 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/viewFile/32465/17293>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2016.
- GOMES, A. M. T. Análise de discurso francesa e teoria das representações sociais: algumas interfaces teórico-metodológicas. *Psicologia e Saber Social*, 4(1), 3-18, 2015. Doi: 10.12957/psi.saber.soc.2015.17558. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/psi-sabersocial/article/download/17558/12958>>. Acesso em: 21 jan. 2019. Publicação semestral da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- MARINHEIRO, T.; BORGES, F.. Paráfrase e polissemia: produções textuais escritas na escola. *Nucleus*, v. 8, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4040658.pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2019. Publicação semestral da Fundação Educacional de Ituverava (SP).
- ORLANDI, E. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDI, E. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2009.
- PALCHA, L. *Análise de discurso francesa: na contemporaneidade*. 2013. 42 slides. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/leandropalcha/anlise-de-discurso-francesa>>. Acesso em: 09 jan. 2019.
- SILVA, R. S.; SILVA, G. V.; BRESSANIN, J. A. Entre paráfrase e polissemia: a movência dos sentidos e dos sujeitos em “saímos do Facebook”. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 7, p. 229-242, 2017. Disponível em: <<http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/download/764/456>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

Capítulo 19

Eu sou autista: O relato neurodivergente de Julie Dachez em “A diferença Invisível”

Laila Cristina Zin¹

Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar as percepções iniciais da pesquisa para a dissertação de mestrado na área de Literatura e Memória Cultural, que possui como *corpus* base a *graphic novel* “A Diferença Invisível” de Julie Dachez, ilustrada por Mademoiselle Caroline. Em um primeiro momento, busca-se compreender a história da literatura ligada à autobiografia, em especial aos relatos de escritores autistas. Além disso, se vê importante compreender não só as diferenças concretas, que se mostram por meio das reações físicas, mas também as implicações sociais e psicológicas dessa condição.

A escolha feita por Julie Dachez de transformar sua história não só em um livro, mas em uma *graphic novel*, foi, definitivamente, muito decisiva para a escolha desse *corpus*. Embora a comunicação oral pareça a mais eficaz e natural para a parcela neurotípica da população, suas regras mutáveis e necessidade de conexão visual podem ser demasiadamente “estrangeiras” para o cérebro autista, resultando em muitos indivíduos não verbais. Justamente por causa das diferenças na forma como a comunicação se constrói e se desenvolve nos autistas, as imagens são fontes ricas em informação

¹ Laila Cristina Zin é formada em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo pela Universidade Federal de São João del-Rei e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural. - laila.zin@gmail.com

não verbal e podem fazer com que a compreensão das mensagens se torne mais simples para todos.

É sabido que muitos autistas pensam de forma visual, como é o caso da professora Dra. Mary Temple Grandin, que ficou famosa por suas invenções e sua forma de pensar que revolucionou a indústria agrônômica e os estudos de comportamento animal. Em sua palestra na abertura do evento *SXSWEdu* de 2016, em Austin, nos Estados Unidos, a professora explicou como seu cérebro funciona: “Eu penso visualmente. Só penso a partir de fotos. Sem elas, não penso nada”. Embora as relações imagéticas ainda não tenham sido discutidas a fundo no trabalho, é imprescindível que elas estejam em campo ao completar o exercício de pensar sobre “A Diferença Invisível” e nas relações entre autistas e as diferentes formas de expressão.

1. Uma breve revisão sobre o autismo

Após grande variação em sua nomenclatura ao longo da história, o autismo passou a ser chamado Transtorno do Espectro Autista (TEA), por abarcar indivíduos de diferentes graus de desenvolvimento cognitivo, comportamental e comunicativo. Com essa denominação, outros transtornos que antes eram considerados separados (a Síndrome de Asperger e de Rett) passaram a fazer parte de um grande grupo, com características que variam de indivíduo para indivíduo.

O TEA faz parte de um grupo ainda maior, os Transtornos Invasivos do Desenvolvimento (TID), que são transtornos do neurodesenvolvimento que acometem mecanismos cerebrais de sociabilidade, causando problemas no desenvolvimento social, cognitivo e de comunicação. Segundo a especialista Ami Klin (2006), esses prejuízos na interação social, alterações da comunicação e padrões estereotipados ou limitados de comportamento e interesse se desenvolvem desde a infância e os sinais podem já ser bastante perceptíveis com aproximadamente três anos de idade.

O diagnóstico do transtorno é baseado no Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-5), feito pela Associação Americana de Psiquiatria (APA, 2013), o TEA “é definido como um transtorno do desenvolvimento neurológico e global, que deve estar presente desde a infância, apresentando importantes déficits nas dimensões sociocomunicativas e comportamentais” (NUNES; AZEVEDO; SCHMIDT, 2013).

Embora o foco das pesquisas sobre o autismo esteja lentamente mudando do foco fisiológico para o psicológico e sociológico, os indivíduos que são considerados com maior “funcionalidade” raramente conseguem ser diagnosticados durante a infância, de modo que conseguir o diagnóstico mais tarde na vida é ainda mais difícil. Além disso, muitas referências e estereótipos perpetuados pela mídia sobre o autismo simplesmente desconsideram que crianças vão crescer e continuar enfrentando problemas em sua vida adulta.

Segundo Cooper, Smith e Russel (2017), quando consideramos o autismo como uma das múltiplas identidades de um indivíduo, podemos perceber como o recebimento desse “rótulo” pode influenciar, positiva e negativamente, na visão de si mesmo. Além de ser um formador da identidade, o diagnóstico também é de grande importância para a vida do autista, pois representa uma afirmação das dificuldades apresentadas no dia-a-dia e uma maneira de compreendê-las. Somente entendendo sua situação é possível criar adaptações e estratégias para realizar atividades que seriam muito desconfortáveis, senão impossíveis, sem esse conhecimento.

2. O movimento da neurodiversidade

É preciso explicar o uso do termo “neurodivergente” e sua importância para a melhor compreensão deste artigo, bem como de toda a perspectiva da identidade e cultura autista contemporânea. O primeiro registro da palavra “neurodivergente” foi no texto “Por que você não pode ser normal uma vez na sua vida? De um ‘problema sem nome’ para a emergência de uma nova categoria de diferença”, da autora autista australiana Judy Singer, em 1999. De acordo com

Francisco Ortega (2008), esse termo visa expressar que, ao contrário de diferenças neurológicas serem consideradas doenças, “trata-se antes de uma diferença humana que deve ser respeitada como outras diferenças (sexuais, raciais, entre outras)” (ORTEGA, 2008, p. 477).

A utilização dessa palavra tornou possível nomear e desenvolver um movimento social ligado à neurodiversidade, que foi crescendo conforme o aumento de grupos de apoio ao autista, das mães feministas que passaram a criticar o discurso psicanalítico vigente (que as culpava pelo transtorno de seus filhos) e pela facilidade de disseminar e encontrar informações que foram possíveis de se obter pela *internet*. O movimento é composto, em sua grande parte, por autistas que seriam considerados de “auto funcionamento”, que procuram discutir a maneira pela qual são tratados pela sociedade e pela comunidade médica.

De acordo com os defensores da neurodiversidade, tentar curar uma pessoa com autismo seria tão absurdo quanto tentar curar alguém porque é canhoto, negro ou gay. Ortega (2008) relembra o quanto essa discussão é importante, afinal, estamos muito perto de dispormos de “testes genéticos que poderão impedir crianças autistas de nascer” e até hoje grupos pró-cura como *Defeat Autism Now* e *Autism Speaks* continuam crescendo.

Ainda segundo Ortega (2008), conforme o movimento da neurodiversidade foi ganhando espaço e exposição da mídia, “têm intensificado o embate político entre os ativistas do movimento autista e as organizações de pais e profissionais dos grupos pró-cura” (ORTEGA, 2008, p. 479). Os dois grupos possuem perspectivas completamente opostas em assuntos fundamentais, como a classificação do autismo como doença, a busca de uma cura e a implementação da Terapia Cognitiva de Análise Comportamental Aplicada. Embora esse tipo de tratamento possa parecer vantajoso do ponto de vista dos pais, afinal seus filhos conseguem executar certas atividades cognitivas e melhoram o contato visual, essa terapia também inibe certos comportamentos estereotipados (popularmente chamados de *stims*) que funcionam como autorreguladores sensoriais para os autistas.

Os ativistas autistas possuem diferentes pensamentos entre si, mas principalmente pela perpetuação dos preconceitos pelos pais, muitos passaram a acreditar que “os pais não estariam aflitos por causa do autismo do filho, mas pela perda do filho que esperavam e esperam poder ter” (SINCLAIR, 1993, *online* – tradução nossa).. Daí tanta insistência dos grupos pró-cura e de associações de pais em medir o sucesso dos indivíduos autistas por sua capacidade de parecerem “normais” (neurotípicos).

3. Quem fala do autismo?

Pessoas autistas possuem dificuldades na área da comunicação que podem ir desde o incômodo, com manter contato visual durante conversas, até o mutismo. Nem sempre um indivíduo autista aprenderá a se comunicar oralmente como se espera, mas isso não significa que essa pessoa não saiba usar as palavras ou que não possa se comunicar efetivamente com a utilização de outros suportes. Essas diferenças, porém, são especialmente difíceis de serem transpostas durante a infância, que é a fase sobre a qual mais existem informações sobre o autismo. Dessa forma, a maior parte da bibliografia disponível para compreender o autismo é assinada por profissionais da área da saúde, educação ou pais e cuidadores de autistas. E embora essas vozes sejam fundamentais para a constante compreensão e evolução do conhecimento que se tem sobre o TEA, também é necessário que aqueles dentro do espectro sejam ouvidos.

A escrita tem sido usada como maneira de aproximar autistas e neurotípicos há bastante tempo. Enquanto estudava sobre a literatura autobiográfica de autistas, Marina Bialer (2015), deparou-se com “a presença de vários autistas extremamente inteligentes e sensíveis que são erroneamente considerados débeis mentais, seja pela família ou seja pelos profissionais responsáveis por seus tratamentos” (BIALER, 2015, p. 222). Tal informação pode ser chocante ao leitor, mas é a realidade de muitos autistas que jamais

tiveram a oportunidade de se expressar por não se encontrarem dentro do padrão esperado de comunicação.

O autor Birger Sellin é exemplo da dificuldade que autistas enfrentam quando se comunicam de maneira não verbal: viveu em mutismo quase absoluto, porém começou a escrever seus textos autobiográficos quando tinha entre 17 e 18 anos de idade. Sellin (1995) conta em um de seus livros: “Eu não sou uma pessoa real sem a escrita porque isto é meu único meio de expressão que eu tenho e este é o único meio de mostrar como eu penso”. (SELLIN, 1995, p. 57). E enquanto o próprio escritor admite que talvez a escrita não seja a melhor solução definitiva de comunicação, Bialer (2015) salienta que é uma maneira de não só possibilitar a expressão, mas também funciona como forma de organizar os pensamentos e, mais ainda, contribui para possibilidade de criar laços entre o autista e aqueles ao seu redor.

Essa dificuldade do indivíduo no espectro autista de se conectar com o próximo, seja pelas diferenças na forma de comunicação ou até mesmo a incompatibilidade de interesses com os conhecidos na mesma faixa etária também revela outra face do TEA. A baixa autoestima, por exemplo, é um fator muito presente, além dos transtornos de ansiedade e depressão. Esse número também parece estar ligado à conotação negativa que parte da sociedade recebe e compartilha quando diagnosticado.

De acordo com Cooper, Smith e Russel (2017), sentir-se parte de um grupo social traz efeitos positivos tanto físicos quanto psicológicos. Portanto, é importante para o autista se reconhecer como parte de uma comunidade que o compreende e se identifica, ao invés de apenas enfrentar os estigmas sociais se sentindo sozinho. Os preconceitos trazidos por anos de representação precária na mídia e falta de conhecimento, porém, ainda limitam o crescimento da comunidade autista e se traduzem em dificuldade para que os indivíduos se expressem livremente sobre suas condições.

4. A escrita autobiográfica e sua função terapêutica para o autismo

Podemos apontar Birger Sellin, autor alemão nascido em 1973, como um dos inauguradores da tradição de escritos autobiográficos de autistas. O autor ajudou a difundir a importância da escrita para os portadores do TEA que são considerados de grau severo, que geralmente não conseguem se comunicar oralmente. Muitas vezes esses indivíduos não são compreendidos por sua família e médicos e têm sua inteligência e sensibilidade ignoradas pelas dificuldades em encontrarem um meio em comum para se comunicarem.

Segundo Marina Bialer (2015), ao analisar a obra de Birger Sellin ficam claras duas funções da escrita para o autor. Primeiramente, a escrita se torna uma porta de acesso ao mundo social, sem a qual ele seria inatingível. E, além disso, escrever possibilita que Sellin organize seus pensamentos, muitas vezes caóticos, o ajudando a controlar efeitos indesejados e compreender melhor sua condição.

Bialer (2015) enfatiza a importância da escrita como instrumento (auto) terapêutico para o autista. Como é perceptível na obra de Birger Sellin, ao criar suas “teorias pessoais” sobre o mundo e sobre si mesmo ele alcança a compreensão das diferentes faces da realidade e da sua existência como indivíduo e como “ser autista”. É interessante perceber que, mesmo que o autor busque esse autoconhecimento com o objetivo de atingir um estado de “normalidade” (que ele acredita ser a melhor maneira de se sentir tranquilo), Sellin acaba compreendendo melhor os seus mecanismos de autodefesa. Assim, conhecendo-se melhor, ele pode identificar suas dificuldades e estabelecer formas de superá-las, conseguindo o equilíbrio para realizar as atividades que deseja.

5 Uma diferença invisível

O título da obra base, *A diferença invisível*, é bastante enigmático ao considerarmos as questões que podem ser levantadas pela visibilidade e invisibilidade em nossa sociedade. Ser invisível pode ser

um superpoder ou pode ser a forma pela qual uma sociedade injusta se divide. De acordo com Michel Foucault (1979), o poder advindo dos discursos dominados pelas instituições serve como forma de adestrar o ser humano, de limitar suas ações e também de limitar sua credibilidade perante o resto da sociedade. Aqueles que não se comportam da forma considerada “normal” precisam ser disciplinados para que novamente sejam “humanizados”.

Ao longo da história, diversas instituições têm sido utilizadas para disciplinar os sujeitos que fogem da normalidade. Podemos até considerar que o autismo, como uma diferença invisível, protegeu de certa forma esses indivíduos de uma forma mais violenta de serem disciplinados. Porém, aqui relembramos as reivindicações feitas pelos ativistas que defendem a neurodiversidade: crianças autistas são submetidas a treinamentos psicológicos para apresentar comportamentos que não são naturais para elas, mas que são esperados pela sociedade.

Ser autista é ser duplamente invisibilizado: não se recebe a credibilidade sobre sua diferença, pois ela não aparece fisicamente, e também não se recebe a “permissão” da sociedade para agir da forma como você pensa naturalmente. Aqui, lembramos de Pierre Bordieu (1998) que fala sobre a exclusão de certos indivíduos do espaço de interação. Quando não deixamos que autistas se expressem livremente ou quando ouvimos aqueles que guardam institucionalmente o poder simbólico, excluimos as vozes que realmente têm a experiência de ser autista. “A censura mais radical é a ausência” (BORDIEU, 1998, p. 85).

5.1 Sobre a obra

Com roteiro de Julie Dachez e adaptada e ilustrada por Mademoiselle Caroline, *A Diferença Invisível* é uma *graphic novel* francesa de 2016, publicada no Brasil em 2017 pela Editora Nemo. Com 192 páginas, o livro nos transporta para conhecer Marguerite, uma jovem de 27 anos que “ama animais, dias ensolarados, chocolate, comida vegetariana, seu cãozinho e o ronronar de seus

gatos” (DACHEZ, 2017, p. 8). A jovem se sente diferente e tem dificuldade em realizar atividades que seriam consideradas simples para outras pessoas, como socializar no trabalho e ir a festas com o seu namorado, sentir-se bem, sentir-se bem cumprimentando e abraçando aqueles que conhece e precisando mudar sua rotina repentinamente.

Apesar de ter preferido usar seu nome do meio para nomear a personagem principal, essa é uma obra autobiográfica e tanto autora quanto ilustradora estão presentes no livro. Até mesmo o lançamento do livro é incluído, bem como sua importância na vida de Julie/Marguerite. O quadrinho também conta, em suas últimas páginas, com uma breve explicação sobre o Transtorno do Espectro Autista e a Síndrome de Asperger, reforçando ainda mais a mensagem de informação e combate ao preconceito, que é perceptível em toda a obra.

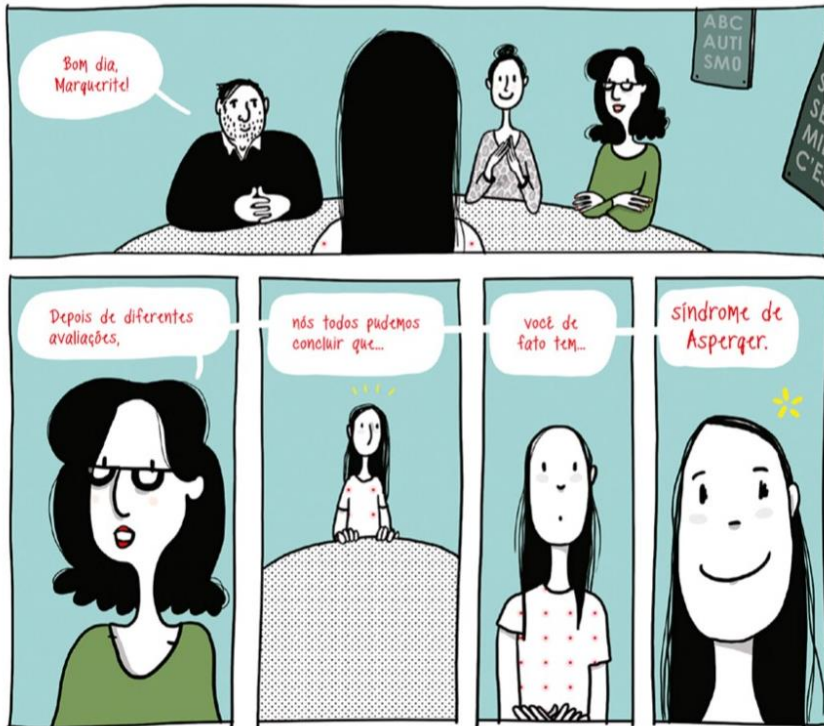
O uso das cores nas ilustrações merece um estudo mais aprofundado, mas é interessante notar desde agora que essas escolhas modificam totalmente a forma como lemos e percebemos as situações do livro. A vida da protagonista se inicia em tons de cinza com grandes interferências vermelhas quando ela se depara com situações que a incomodam. Já o azul mostra a calma e o conforto de Marguerite em sua casa, com seus animais. Os tons do vermelho variam de acordo com a gravidade das situações e novas cores vão sendo adicionadas à medida que a protagonista vai se descobrindo e mudando sua vida. No final do livro, Marguerite vive em um mundo completamente colorido.

5.2 Diferenças dos discursos presentes na obra

Lendo *A Diferença Invisível*, não é possível deixar de notar a sensibilidade da autora e a perspicácia da ilustradora para traduzir sensações e sentimentos em imagens. Devido ao sábio uso das cores e composições, conseguimos compreender as dificuldades que Marguerite passa antes e depois do diagnóstico, bem como as diferentes reações daqueles ao seu redor.

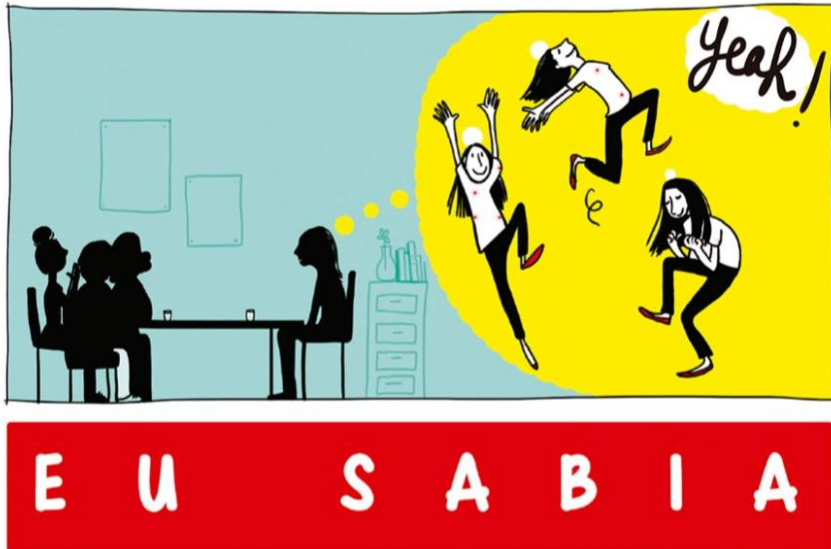
A protagonista dessa *graphic novel*, assim como Temple Grandin, se beneficia muito ao buscar conhecimento sobre sua condição. Marguerite demora a encontrar médicos capazes de realizar sua avaliação e diagnóstico, porém o tempo que usou pesquisando e entrando em contato com outros autistas faz com que a personagem amadureça e compreenda as melhores formas de lidar com sua identidade. O momento do diagnóstico é muito bonito, pois ele é, como pode ser observado nas imagens abaixo, uma afirmação daquilo que a jovem já percebia sobre si mesma e lhe possibilita “fazer as pazes” consigo e com as situações que vivia.

Figura 1 – Trecho da página 120



Fonte: DACHEZ, 2017

Figura 2 – Trecho da página 121



Fonte: DACHEZ, 2017

Figura 3 – Trecho da página 128



Fonte: DACHEZ, 2017

A felicidade que a protagonista vive, porém, não é compartilhada por todos. É a primeira vez que Marguerite percebe que sua diferença, apesar de invisível, é recebida com preconceito e ignorância. Nas próximas imagens vemos o primeiro encontro de

Marguerite com alguns amigos e suas reações quando ela compartilha seu diagnóstico.

Figura 4 – Trecho da página 130



Fonte: DACHEZ, 2017.

Figura 5 – Trecho da página 131



Fonte: DACHEZ, 2017

Esse tipo de recepção continua a acontecer e, na imagem abaixo, temos o momento no qual a protagonista revive várias falas que

recebeu de amigos e conhecidos quando compartilhou seu diagnóstico. Percebemos a dor e confusão de Marguerite ao se deparar com a ignorância dos próximos e entender que precisa lidar com essa nova situação de ser diferente, de não ser respeitada por sua diferença e a de precisar lutar contra as injustiças e o preconceito.

Figura 6 – Páginas 132 e 133



Fonte: DACHEZ, 2017

Por todo o livro acompanhamos o descobrimento e o crescimento de Marguerite, que desenvolve uma atenção especial para o estudo do autismo e pelo ativismo. Ela começa um *blog* compartilhando informações e experiências e criando uma comunidade com pessoas parecidas que se sentem representadas e mais confiantes ao se identificar. Essa transformação também é vista na forma com que Marguerite passa a se relacionar com os amigos, sempre procurando educar e informar, como vemos na imagem a seguir.

Figura 7 – Trecho da página 174

ACIMA DE TUDO, COMBATER O PRECONCEITO SE TORNOU SUA MISSÃO.



E não, nem todos os autistas ficam com um palito entre os dentes, nem ficam se balançando para a frente e para trás.



Fonte: DACHEZ, 2017

Considerações finais

Após a conclusão deste trabalho, que é somente o início da pesquisa para a dissertação de mestrado, pode ser percebido que o caminho é realmente longo. A história dos autistas conquistando

seus direitos e sendo ouvidos ainda está em seus primeiros passos, mesmo depois de algumas boas décadas. Entender as dimensões dessa diferença parece se confundir com a capacidade dos indivíduos de se desvencilharem do *status quo* e desafiarem as definições de “normalidade” para a comunicação, o comportamento e a cognição.

Também é longo o caminho de pesquisar a representação (e autorrepresentação) dos grupos que são considerados “minorias”, dos “diferentes”, “desviantes”, “divergentes”. Afinal, já entendemos que o poder está nas mãos dos que controlam a “normalidade”, então, cabe a nós dar lugar para que todos possam ser vistos, ouvidos e compreendidos. Se os discursos são limitantes e excludentes, que com o conhecimento possamos abrir esse caminho para todos, sem exceção.

E o caminho também é longo para analisar a obra de Julie Dachez e Mademoiselle Caroline. Essas mulheres que contaram uma história com tanto cuidado e sensibilidade que nos deparamos com surpresas escondidas pelas páginas e terminamos o livro com vontade de agir e um sorriso no rosto, porque sabemos que há esperança. O caminho pode ser longo, mas nele encontraremos apoio, compreensão, informação e mudanças.

Referências

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition (DSM-V). Arlington, VA: American Psychiatric Association, 2013.
- BIALER, M. A escrita terapêutica no autismo. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, n. 18, v. 2, p. 221-233, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 7-16.
- COOPER, K., SMITH, L. G. E., e RUSSELL, A. Social identity, self-esteem, and mental health in autism. *European Journal of Social*

Psychology, n. 47, p. 844–854. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/ejsp.2297>>. Acesso em: 17 jan.19.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

KLIN, Ami. Autismo e síndrome de Asperger: uma visão geral, *Revista Brasileira de Psiquiatria*, São Paulo, v. 28, supl.1, p. s3-s11, maio, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462006000500002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 jan. 19.

ORTEGA, F. O sujeito cerebral e o movimento da neurodiversidade. *Mana*, [s.l.], v. 14, n. 2, p.477-509, out. 2008. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s0104-93132008000200008>>. Acesso em: 17 jan. 19.

SCHWARTZMAN, J. C. Transtorno do espectro do autismo: conceitos e generalidades. In: SCHWARTZMAN, J.C.; ARAÚJO, A.C. *Transtornos do espectro do autismo*. São Paulo: Memnon, 2011.

SELLIN, B. *I don't want to be inside me anymore: messages from an autistic mind*. Tradução A. Bell. Nova York: Basic books, 1995.

SINCLAIR, Jim. *Don't mourn for us*. Disponível em: <https://www.autreat.com/dont_mourn.html>. Acesso em: 17 jan. 19.

Capítulo 20

Literatura infantil e suas interfaces: gênero, família e homoafetividade em “O menino que brincava de ser”, de Georgina da Costa Martins

Márcia Oliveira¹

*Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias
têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas
podem também ser usadas para capacitar e humanizar.
Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas
também podem reparar essa dignidade perdida*
Chimamanda Adichie, “O perigo de uma única história”

1. Considerações sobre homoafetividade, literatura infantil e escola

As discussões de gênero e sexualidade no espaço escolar podem se operacionalizar via literatura e, com isso, os ganhos seriam expressivos e profícuos no sentido de contribuir para uma sociedade com menos barbárie, violência contra pessoas LGBTI, apagamento de identidades silenciadas e não representadas no currículo escolar. O ensino de literatura pode proporcionar o desenvolvimento humano, a autonomia intelectual e o pensamento crítico-reflexivo. É elemento essencial para a humanização, pois a “literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CÂNDIDO, 2004, p. 180). Ainda, de acordo com Orhan Pamuk (2013), o romance nos permite ler uma

¹ Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: gomesmrca@yahoo.com.br.

obra por uma ótica não cartesiana; nos permite habitar o mundo para além do nosso posicionamento fenomenológico cotidiano. A representação literária permite um olhar mais apurado para o outro imerso em sua história e subjetividade, desenvolvendo no indivíduo a alteridade do viver e estar no mundo, marcadamente pela diferença e singularidade.

Evitar o tema na escola implicará contribuir para que essa temática não alcance os bancos de Teses e Dissertações da CAPES, bem como da SCIELO e, com isso, não saia da marginalidade num mundo contemporâneo que necessita de esclarecimentos a respeito das alteridades no que diz respeito às diferenças inerentes a cada sujeito.

As dificuldades encontradas em relação à presença dessas discussões suscitam no espaço escolar certo distanciamento da vida em suas contradições e reforçam o medo das identidades silenciadas de sofrer retaliações por parte da sociedade como um todo, pois como diria Richard Miskolci (2012) não é nada fácil lidar com o estigma e a abjeção, pois o que faz do Outro motivo de escárnio coletivo se transfere para quem ousa torná-lo visível, abrir-lhe espaço, deixá-lo falar.

Entretanto, supomos que pesquisas como esta que aqui apresentamos podem indicar caminhos para se sanarem parcialmente essas dificuldades, corroborando o tema em todos os momentos, sejam eles dentro ou fora do espaço escolar. Precisamos conceber o espaço escolar como público e laico, como preconiza a Constituição Federal Brasileira (1988), e, assim, propor discussões sobre identidades e alteridades como formas de garantir um direito mais democrático, ainda que timidamente, com poucas pesquisas sobre o assunto. Contudo, acreditamos que esse espaço de fala já aconteceu, já está no mundo em que vivemos, de modo que devemos nos movimentar por meio de debates, rodas de leituras literárias, seguidas de conversas, pesquisas em nível de pós-graduação (Mestrado e Doutorado) e artigos científicos. O importante é falar sobre e exercer nosso direito à pluralidade de gênero e sexual presentes na humanidade e reinvenções da vida hoje e sempre.

2. Literatura infantil e discussões de gênero

Segundo Luciana Borges e Antônio Fernandes (2013) há certa incipiência epistemológica caracterizadora dos estudos sobre literatura infantil e juvenil no tocante às questões de gênero e aos temas que lhe são congêneres. Segundo os autores, temas como o corpo e a sexualidade apresentam-se ainda mais incipientes. Embora seja possível encontrar uma relativa profusão de produções acadêmicas a respeito dessa temática, inclusive na rede mundial, ainda há pouquíssimas pesquisas em nível de mestrado e doutorado que contemplem a literatura infantil e juvenil na perspectiva dos Estudos de Gênero e quase nulidade quando se volta para a questão da homoafetividade.

A constatação dos autores nos levou a realizar buscas nos bancos de dados de dissertações e teses da CAPES sobre nosso tema de interesse. Encontramos sobre a temática no tocante à literatura infantil pouco mais de 30 trabalhos que tratam da diversidade sexual e de gênero. Há uma série de aspectos que tais trabalhos abordam: desde obras literárias, livros paradidáticos, estudos de caso até perspectivas fenomenológicas.

Como complementação aos dados apresentados, realizamos um segundo grupo de buscas na plataforma de indexação de periódicos SCIELO, a partir do cruzamento dos termos: Literatura e Teoria *Queer*; Literatura Infantil e Teoria *Queer*; Literatura Infantil/Juvenil e Teoria *Queer*; Literatura e Sexualidade; Literatura e Gênero; Literatura Infantil e Sexualidade; Literatura Infantil e Gênero; Literatura Infanto-Juvenil e Sexualidade; Literatura Infanto-Juvenil e Gênero; Literatura e Homoafetividade; Literatura Infantil e Homoafetividade; Literatura Infanto-Juvenil e Homoafetividade. O que se encontra são 2 artigos para literatura e teoria *Queer*, nenhum artigo para literatura infantil e teoria *Queer*, nenhum artigo para literatura infanto-juvenil e teoria *Queer*, mais de 15 artigos para literatura e sexualidade, bem mais que 30 artigos para literatura e gênero, 8 artigos para literatura infantil e sexualidade, mais de 15 artigos para literatura infantil e gênero,

nenhum artigo para literatura infanto-juvenil e sexualidade, 3 artigos para literatura infantil e gênero, 2 artigos para literatura e homoafetividade, nenhum artigo para literatura infantil e homoafetividade e 1 artigo para literatura infanto-juvenil e homoafetividade, partem no geral da sexualidade, gênero e seus vieses na literatura em geral e na literatura infanto-juvenil.

A partir do cruzamento dos dados coletados na plataforma CAPES e no indexador SCIELO chegamos à conclusão de que o tema sob o ponto de vista da homoafetividade dentro da literatura infantil é pouco ou quase nada explorado, pois a menos que se coloque o gênero, de modo mais amplo, no bojo da discussão, o tema é totalmente marginalizado e/ou periférico.

No tocante a essa busca no catálogo de dissertações e teses da CAPES e do indexador SCIELO detectamos a recorrência de alguns temas: *gênero e sexualidade, identidade de gênero, homoafetividade, sexualidade, diversidade sexual e heteronormatividade*. No entanto, a associação desses temas ao contexto da literatura infantil e infantil/juvenil, como já apontamos, é basicamente insignificante. Neste sentido, a pesquisa que apresentamos neste artigo vem preencher esse vácuo teórico explicitado nos parágrafos anteriores. Ainda que nos valhamos de temáticas recorrentes nas pesquisas no escopo de interesse do artigo: *a sexualidade infantil, a desconstrução e a construção de identidades de gênero, performatividade, preconceito, orientação sexual, desrespeito à diferença, o outro como diferente*, a díade homoafetividade e literatura infantil/juvenil é o cerne dos nossos interesses.

Sendo esse um recorte das discussões de gênero e sexualidade pouco explorado pelas publicações e pesquisas realizadas no Brasil, acreditamos contribuir em uma direção urgente sobre a formação humanística do aluno (e também de professores) e sobre a inserção de literaturas não hegemônicas (periféricas) na educação básica brasileira. Por literatura não hegemônica estamos entendendo nessa etapa do texto obras que não são ditas clássicas, na história da área e que abordam temas atuais à sociedade e por caminhos que rapidamente podem ser reconhecidos como espelhos da vida cotidiana em que se inserem os leitores. Não estamos, com isso,

ênfatizando a necessidade de qualquer narrativa mimética/realista dos fatos, mas sim de textos que evidenciem os conflitos cotidianos entre as relações de poder social e cultural e as práticas pessoais, no nosso caso, em relação às performatividades no âmbito da identidade de gênero e sexualidades.

A fim de colaborarmos com a reversão do quadro de nulidade sobre as questões homoafetivas na literatura infantil e juvenil, nos propomos a analisar a obra *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins. Nossa análise pretende demonstrar como as discussões voltadas para as crianças sobre a homoafetividade estão presentes na obra. A partir de então, pensar, desde a perspectiva dos estudos culturais, como a obra em análise poderia facilitar e verticalizar as discussões sobre temas urgentes das discussões de gênero e sexualidades na educação básica, por meio de obras literárias que tematizam as diferenças, seja de gênero, diversidade sexual, racial, étnica, religiosa etc.

A teoria *Queer*, em sua essência no sentido de questionar e desconstruir paradigmas alicerça os interesses centrais deste texto, surge em 1960 como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea em termos tanto políticos quanto teóricos com o propósito de dar visibilidade à parte da nação rejeitada, humilhada, considerada abjeta, motivo de desprezo, nojo, medo e contaminação. Assim surge o *Queer*, como reação e resistência a um novo momento biopolítico que propõe uma maior gestão da vida dos indivíduos de uma sociedade, determinando inclusive o estilo de vida das pessoas nas décadas seguintes.

Segundo Judith Butler, (*apud* PRINS e MEIJER, 2002, p. 161), “recebemos uma produção diferenciada ou uma materialização diferenciada do humano. E também recebemos [...] uma produção do abjeto”. Como processo discursivo, a abjeção “relaciona-se a todo tipo de corpos, cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como 'não importante’”. (p. 162). Podemos afirmar que o abjeto, termo cunhado pela filósofa Julia Kristeva, designa aqui precisamente aquelas

zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2000, p. 155).

Notamos que corpos abjetos consistem em indivíduos que são ignorados e rejeitados na e pela sociedade. Mediante o preconceito e a discriminação, suas vidas não têm valor de dignidade humana. Esses sujeitos são repudiados porque há um “padrão sociocultural” que se supõe que todos deveriam seguir. Aquele indivíduo que não conseguir alcançá-lo não será aceito, ocasionando, assim, sua exclusão social. Dentre esses sujeitos podemos inserir os homossexuais, os negros e as pessoas das classes menos favorecidas, sobretudo aqueles que habitam nas zonas periféricas dos centros urbanos. Notamos que quando acontece algum crime em que a vítima faz parte desse grupo de pessoas, os meios de comunicação não costumam divulgar, nem mesmo assistir com a devida cobertura de indignação pela violação do direito inalienável à vida. Geralmente, fatos que envolvem corpos que não pesam ou indóceis são considerados insignificantes, por não interessar à elite da dinâmica social.

As questões de identidade de gênero e orientação sexual estão tomadas na perspectiva *queer* desde o âmbito de enriquecer os estudos gays e lésbicos com sua linha feminista que lida com o conceito de gênero e também sofisticada o feminismo, ampliando seu alcance para além das mulheres e das questões tratadas pelo movimento feminista e transfeminista que propõe a emancipação, libertação das pessoas trans. A corrente feminista é um movimento que vem cada vez mais ganhando espaço dentro da sociedade. Vale lembrar que o Brasil é o país que mais mata pessoas trans.

Butler (2016) afirma que “quando o status construído de gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante” o que nos remete à ideia de performatividade onde o sujeito transita onde quer estar.

Já os Estudos Culturais, perspectiva a que se filiam muitos dos autores de que utilizamos ao longo do texto, emerge como um movimento central das discussões sobre identidade e cultura, que dialoga intensamente com as disciplinas consagradas como a história, a sociologia, a psicanálise, e teorias como o estruturalismo e o pós-estruturalismo. A noção de identidade que tem alicerçado os estudos nessa perspectiva se refere à diferença no que diz respeito ao outro, ser diferente dentro de uma sociedade que é plural, mas não aceita diferenças.

Nesse sentido, Teoria *Queer* e Estudos Culturais formam um conjunto teórico que nos permite analisar a obra em questão, já que ambas as teorias conjuntamente permitem a problematização dessa temática, uma vez que discutem, dialogam e corroboram entre seus teóricos as questões pertinentes à identidade como construção.

Como já mencionado anteriormente, obras destinadas ao público infantil e juvenil voltadas para a homoafetividade são raras, por uma série de motivos que vão desde não ser tão interessante para o público ou potencialmente atrativo economicamente, falta de leitura a respeito do tema, falta de espaço para retratar temáticas tabus como esta e tantas outras. Na contramão de todos esses obstáculos ,encontramos nos Estudos culturais e na Teoria *Queer* base teórica para iniciar tal discussão, bem como a necessidade de discutir essa temática, sobretudo para educadores e educadoras, pais, familiares, sociedade em geral, a fim de que não cerceiem dos pequenos e jovens leitores o discernimento de crescerem conscientes de que vivem em um mundo marcado pela diversidade, seja de gênero, sexual, étnico-racial, religiosa ou cultural.

3. O menino que brincava de ser

A obra *O menino que brincava de ser* (MARTINS, 2000) é uma obra sensível ao tema da homoafetividade. Trata-se da história de um garoto com 6 anos de idade chamado Dudu, que nutre o desejo de ser uma menina. “Vamos brincar de ser? Vamos! Eu vou ser a princesa!”.

(MARTINS, 2000, p. 4). Esse desejo é refletido em suas brincadeiras infantis ao querer insistentemente ser a fada, a princesa ou a bruxa. Tal desejo lhe rende censuras de seus colegas, que afirmam serem essas personagens para meninas e não para meninos.

Procurando afastar-se do discurso utilitário, a obra, cuja temática gira em torno da construção de uma identidade, revela um menino criativo e sensível que brincava de exercer livremente diferentes papéis — femininos e masculinos — dentro de seu universo lúdico e imaginativo, do qual era dono absoluto. O texto de Georgina apresenta-se desarmado de preconceitos, ao mesmo tempo em que trata do tema com muita sensibilidade, ao focar a questão da expectativa familiar e social bem como do comportamento de um garoto em função de sua identidade de gênero.

No começo a mãe de Dudu ficou muito preocupada, pois ele nunca queria ser príncipe ou rei, só gostava de ser bruxa, fada e até princesa. Mas a professora de Dudu dizia que não tinha problema: — Não faz mal, é da idade, com o tempo isso passa. Deixe-o ser o que quiser. (MARTINS, 2000, p. 5).

A partir desse ponto da narrativa, começam as verdadeiras *transgressões*, objeto dos dramas vivenciados pelo protagonista no decorrer da narrativa. Dudu não apenas quer continuar a brincar de ser bruxa, princesa ou fada, mas quer realmente mudar seu papel de gênero. A tentativa de ultrapassar a fronteira entre o masculino e o feminino intensifica-se a partir do momento desta verbalização. Inicia-se então o processo de construção do gênero na experiência de Dudu, devido às tentativas dos agentes sociais em praticar a forçosa “normalização” de sua conduta. Esse fato ensejará o profundo sofrimento a que a personagem ficará exposta no decorrer da narrativa, naquilo que a princípio será revelado pela posição tomada por seus pais.

As brincadeiras e personagens infantis são certamente constitutivas e derivadas de valores simbólicos, tais como honra, dignidade, bom comportamento, moralidade, e se configuram

enquanto bens culturais, que alicerçam capital e economias simbólicas. Geralmente, a economia simbólica está associada a relações de poder entre adultos, que se ancoram em instituições da ordem da moralidade (tais como religiões e instituições de ensino, consideradas aqui como disciplinadoras dos corpos e dos desejos) para valorar o que deve ou não ser realizado por uma pessoa “de bem” (BÉRA & YVON, 2015). Entretanto, também as relações de paridade entre crianças se dão desde a mesma organização simbólica de relações de poder. Segundo os autores, os bens simbólicos, manifestos nos bens culturais, formam uma economia de capital simbólico. Ou seja, relações de dívidas e valores morais a serem pagos em ações repressoras e corretivas, como balizas para as ações.

No caso analisado, brincadeiras de meninos e brincadeiras de meninas são constructos socioculturais, artefatos de gênero que são paulatinamente avalizados ao longo da história por diferentes instituições: escola, família, igreja, e passam a ter valor capital entre as crianças. Cada uma das crianças se sente impelida a se voltar para o tipo de brincadeira e personagem que lhe é atribuída como apropriada para seu “gênero”, considerado apenas desde uma matriz biológica, pautada na heterossexualidade e cisgeneridade. A suposta subversão de Dudu ao querer brincar de “coisas de menina” lhe gera uma dívida simbólica em relação aos seus pares, devido à sua ação inadequada frente ao capital simbólico e cultural consolidado. Desta maneira, as outras crianças se sentem à vontade para repreender, criticar e indicar as brincadeiras adequadas para Dudu. “Mas, Dudu, homens não podem ser bruxas! Você pode ser um mago...”. (MARTINS, 2000, p. 4).

Em certo momento, os pais de Dudu o assumem (negativamente) como “diferente” e tratam essa diferença como patológica (a ciência médica aparece também como uma ação disciplinadora ou corretiva). Como já apontamos, o comportamento de Dudu não se adequava ao capital simbólico que rege a ideia de infância e do bem simbólico de “masculinidade” em relação aos meninos, nos termos esperados por seus pais. A dívida gerada pela inadequação de *Dudu* resulta em tentativas de reversão

da situação por parte dos seus pais, que, então, o levam ao psicólogo, ao psiquiatra e até ao endocrinologista. “[...] por causa dessas brincadeiras, resolvi levar Dudu ao médico, pra ver se ele tinha algum problema. Ele disse que queria ser menina.”. (MARTINS, 2000, p. 18). Resulta dessa iniciativa frustrada por parte dos pais um diagnóstico inesperado ao ouvirem de todos que se trata de uma criança normal, sem nenhuma patologia; pelo contrário, trata-se de uma criança saudável, inteligente e criativa.

Ainda que seja bastante pequena a capacidade pessoal de reversão ou alteração significativa das demandas do capital simbólico e dos bens culturais, pequenos nichos de alterações podem surgir ao longo dos processos de interação das pessoas entre si e com o campo cultural em que estão inseridas. Dudu, com seu jeito esperto e carismático, ao longo do tempo, convence seus colegas de que pouco importa ser uma personagem feminina ou masculina; o que importa mesmo é brincar. A ideia de invenção da cultura (WAGNER, 2012), por exemplo, deriva dessa capacidade humana de se valer das regras, como faz Dudu, que regem a vida cotidiana (estamos aqui para brincar) para se conseguir meios desviantes, que, pela repetição e validação de grupos específicos (colegas), pode vir a alterar a estrutura vigente. Vale ressaltar que estamos entendendo cultura tanto como processo quanto como estrutura, duas dimensões interdependentes de um mesmo fenômeno (BOESCH, 1991).

Entretanto, as ações desviantes geralmente encontram resistências que podem ser impeditivas das possibilidades de manejo com as regras vigentes em padrões de capital simbólico. Por exemplo, ainda que Dudu convença seus colegas sobre a possibilidade de brincadeira para além da organização sociocultural dos gêneros, seus pais não se acostumam com a “diferença” do filho. Sobretudo o pai, que para o filho é a representação do “machão cruel”, que, ao longo da história, tenta corrigir o filho por meio, inclusive, de castigos corporais.

Segundo Rubenilson Pereira de Araujo (2018), esta relação de conflito com o pai possibilita fazer uma analogia com o

relacionamento interpessoal entre Dudu e o colega de escola denominado Rafa. Entre esses pares prevalece uma relação de hierarquia de força física em que o outro é subalterno, silenciado e ridicularizado na representação discursiva, como pontua o narrador onisciente: “Outro dia, na escola, o Rafa, um menino que gostava de bater em todo mundo, chamou-o assim. – Olha lá a mulherzinha – gritou, bem no meio do pátio. Um monte de gente ficou rindo dele...” (MARTINS, 2000, p. 16).

Todavia, há na história de Dudu uma personagem que lhe garante alguma sensação de segurança em relação ao seu poder de ação simbólico no mundo a respeito da sua constituição de gênero. A personagem protagonista tem o apoio de sua avó materna, que ao longo da narrativa adota um discurso voltado para o que defende a perspectiva *Queer*: a avó o ajuda constantemente a ser o “que ele quiser ser”. Ela cria estratégia de subversão do padrão cultural vigente, levando-o para lugares onde as pessoas podem ser/estar como personagens diversificadas (para além das questões de gênero), tais como o teatro. A montagem/desmontagem de corpos no fazer teatral fascina Dudu. Ele vê a possibilidade de, na arte, ampliar e canalizar suas habilidades criativas, sem as rotulações ou estigmas socioculturais que vem sofrendo em sua rotina cotidiana. Nesse outro contexto, o menino se sente maravilhado. “[...] Dudu adorou. Os homens estavam se fantasiando, e as mulheres também. Todos passavam batom. Um dos homens colocou uma meia fina, igualzinha à mãe do Dudu, toda rendada.” (MARTINS, 2000, p. 68).

Ao mesmo tempo em que alguns bens simbólicos podem ancorar processos de resistência do mundo em relação à pessoa, há outro conjunto de bens simbólicos que servem como manutenção das ações da pessoa na direção desejada. Como afirma Bourdier (2011), as ações são sempre interessadas, mas os agentes lutam constantemente para encobrir seus verdadeiros interesses, de modo a gerar um contexto econômico invertido. No caso de Dudu, a avó materna é a única a conversar com o menino sobre as questões que envolvem sua constante necessidade em relação ao

gênero/sexualidade e representa para ele a figura da tolerância (bem simbólico), a partir do que se constroem reflexões e diálogos sobre o tema.

4. Identidade de gênero e diversidade sexual

Ao longo da narrativa *O menino que brincava de ser* aparecem análises que evidenciam a diversidade sexual e de gênero. Em uma das passagens da obra já citadas neste texto: “Os homens estavam se fantasiando, e as mulheres também. Todos passavam batom. Um dos homens colocou uma meia fina, igualzinha à da mãe do Dudu, toda rendada” (MARTINS, 2000, p. 68), percebe-se claramente, mesmosendo por meio de metáforas, que a questão da diversidade sexual e de gênero pode ser exposta e problematizada de forma muito criativa em sala de aula ou mesmo em rodas de leituras literárias na família ou outras instituições de lazer e ensino, via literatura infantil. Neste excerto, é possível problematizar a construção da identidade de gênero, por exemplo. As indumentárias usadas pelas pessoas não definem o caráter, o cerne humano. Pelo contrário, podem contribuir para a construção da narrativa de suas identidades. Como afirma Almeida (2015), são essas naturezas de narrativas que nos auxiliam a entender e a construir aquilo que chamamos de eu-mesmo, ou seja, nossa identidade.

Em outras palavras, a escolha por essa ou aquela vestimenta revela a performatividade inerente à identidade pessoal. Parte dessas experimentações da narrativa que sustentam nossas identidades na infância se dá por meio de brincadeiras; muitas vezes, o que “é permitido ou não” em um jogo serve como forma de disciplinar o corpo, uma vez que os papéis de gênero masculino e feminino tendem a ser rigidamente definidos sob a ótica da heterossexualidade e cisgeneridade rígida e/ou engessada. Porém, Dudu se apresenta como indisciplinado e propõe a subversão desses papéis, ao apresentar o seu desejo explícito de representar o papel comumente atribuído ao gênero feminino (ARAUJO, 2018).

De acordo com Araujo (2018), entre as páginas 6 e 8 da narrativa em questão, há representações de práticas discursivas de (não) subjetivação e de reiteração de uma perspectiva bioessencialista, na tentativa de explicar o indeferimento ao desejo identitário do filho por parte da mãe: “Mas eu nasci assim; você não, você nasceu como o seu pai” (MARTINS, 2000, p. 8). Nesse discurso predomina uma convicção de alienação do corpo a sua forma biológica, ignorando o desejo ou ausência de necessidade da dicotomia masculino/feminino. Prevalece ainda um processo de fabricação de corpos legítimos que atendam aos requisitos heterossexuais e cisgêneros hegemônicos. Na visão dos pais de Dudu, a (homo)sexualidade é uma patologia: “Vamos, Dudu, você precisa de um médico” (MARTINS, 2000, p. 8).

É importante ressaltar, como afirma Cevasco (2016), que a identidade deve ser considerada a partir de uma premissa básica: não há possibilidade de identidade construída em condições livres e não há poder individual e grupal suficiente para contornar todos os caminhos da deformação das identidades ideologicamente livres. Isso significa que todas as condições que envolvem, por exemplo, discursos sobre saúde e doença no que tange à sexualidade, terão implicações muitas vezes severas na construção da identidade. Ainda que Dudu construa, com o apoio da avó, linhas de fuga para o exercício da sua identidade de gênero, as condições adversas que enfrenta, em relação aos outros sociais com quem convive, terão implicações para a constituição de sua identidade. Partindo da leitura dessa obra literária, percebemos uma denúncia da heterossexualidade compulsória e uma identidade marcadamente cisgênera que ainda vigoram nos alicerces da cultura sociocontemporânea. O fato de Dudu pertencer ou não a uma identidade de gênero e sexual distinta da norma estabelecida não entra em debate no âmbito da família, pois, para eles, a subversão da normalidade heterossexual cisgênera – um menino se vestir de menina, por exemplo – é suficiente para trazer à tona uma carga de estereótipos, de preconceitos e de

discriminações, além de uma tentativa, por parte dos familiares, de reestabelecer a suposta normalidade heterossexual.

A obra *O menino que brincava de ser* nos permite pensar na esteira do que expusemos até aqui sobre o fato de que a criança constrói o olhar sobre ela mesma a partir de modelos de identificação, mediados pela linguagem, que lhe são impostos não apenas nas relações sociais que estabelecem, mas também a partir das referências culturais do contexto em que vive.

5. Questões de gênero, diversidade, família e sociedade

Observamos até aqui que as relações estabelecidas entre Dudu e sua família em *O menino que brincava de ser* se reportam a um vasto discurso que há muito tempo vem moldando as identidades nas sociedades modernas. A figura paterna como o ser soberano detentor da autoridade e do domínio entres todos os outros membros da família; o dualismo homem/mulher, menino/ menina, bola/boneca, o binarismo de gênero masculino/feminino são algumas das características do discurso heterossexista cisgênero presente na obra e que estão arraigados nos alicerces da sociedade atual.

Tal qual a narrativa *Láís, a fofinha* (2011) de Walcy Carrasco², retratada com sensibilidade, há em *O menino que brincava de ser* a premissa foucaultiana do corpo como “espaço de coerção social” (FOUCAULT, 2010), ao problematizar e tematizar a ditadura da heterormatividade como técnica de disciplinaridade dos corpos que, muitas vezes, se faz por meio dos castigos físicos infligidos pelo pai da personagem Dudu, ao exigir que ele se comporte como um “homem”. Tal fato se evidencia também nas brincadeiras que o pai tenta impor ao garoto, como jogar futebol (brincadeira disciplinadora que visa converter o corpo ao machismo exacerbado), por exemplo. Segundo Foucault, “[...] o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim

² Comparação entra tais obras em razão da delicadeza e sensibilidade na discussão de temáticas ainda tabus na sociedade.

o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo” (FOUCAULT, 2010, p. 42).

Na tentativa de impor brincadeiras ditas masculinas ao menino, o pai de Dudu faz do espaço do campo de futebol um local de punição, castigo ou corretivo para o corpo de Dudu adaptar-se à normalização imposta pela heteronorma cisgênera. Ou seja, ele precisa disciplinar o corpo para se tornar viril, musculoso, semelhante ao padrão estabelecido para a performance de gênero masculina (ARAUJO, 2018). Segundo Stuart Hall (2014), discursos como o do pai de Dudu, estão na verdade operando segundo um processo de naturalização das normas e de invisibilização dos princípios que a regem, de modo a nos fazer acreditar em uma errônea existência de um comportamento tido como certo frente a outro reprovado e tido como, no nosso caso, doentio.

Percebemos o discurso do pai de Dudu como polissêmico e performativo. Um discurso que retoma uma série de posicionamentos normalizados e naturalizados no decorrer dos anos: o preconceito referente às diversidades sexuais. Percebemos, ainda, que a abrangência desse discurso pode ser evidenciada não apenas na casa de Dudu, mas em todos os espaços sociais da vida do garoto. De um lado, há o preconceito e imposição (hetero)normativa de suas próprias amigas, Lili e Mariana, como já mostrado no trecho em que elas o repreendem por querer ser bruxa e sugerem que ele seja um mago, bem como da personagem Rafa, que o chama constantemente de mulherzinha (MARTINS, 2000). Ou seja, aos poucos, as outras personagens da obra delimitam para Dudu o contorno que pode ter a imagem dele sobre si mesmo. A implicação negativa dessa situação está no fato, como afirma Homi Bhabha (2014), de que as questões de identidade envolvem a imagem que se tem de si e os modos como se decide ocupar essa imagem socialmente.

Considerações finais

A literatura infantil tem se tornado, ao longo do tempo, um excelente instrumento de mediação para as crianças, ao lidar com temas ainda considerados tabus para a sociedade. Ancorados em documentos, tais como a própria Constituição Federal, Parâmetros Curriculares Nacionais e Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, temas como a diversidade sexual, bem como a identidade de gênero, não devem ser marginalizados ou mesmo excluídos do contexto de sala de aula; pelo contrário, em tempos de midiatização excessiva ganhando as crianças com *youtubers*, falando sobre tudo e sem nenhum pudor, por que não tratar de temas tão delicados e necessários por meio da literatura infantil tão rica de ludicidade e ao mesmo tempo seriedade, valendo-se muitas vezes de ilustrações magníficas que encantam adultos e crianças? Levemos a pluralidade de raça, gênero, classe, religião para nossas crianças, da maneira que melhor as insira na diversidade do mundo em que elas estão.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo da história única*. Disponível em http://www.osurbanitas.org/osurbanitas9/Chimamanda_Adichie.pdf Acesso em 01 de fevereiro de 2012.
- ALMEIDA, Rogério. *O mundo, os homens e as suas coisas: filosofia trágica e pedagogia da escolha*. Tese de Livre Docência. Departamento de Administração Escolar. Faculdade de Educação. USP. São Paulo: 2015.
- ARAUJO, Rubenilson Pereira de. *Estranhando o currículo: a temática homoafetiva no ensino de literatura infantil* – 1. ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2018.
- BÉRA, Matthieu & YVON, Lamy. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Edições SESC, 2015.

BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BOESCH, Ernest. *Symbolic Action Theory and Cultural Psychology*. Berlim – Heidelberg Nova York: Springer, 1991.

BORGES, Luciana; FERNANDES, Antônio. *O corpo na literatura e na arte: teorias e leituras/ Universidade Federal de Goiás*. Ed. Funape, 2013.

BOURDIER, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 2011.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G. L. (org.): *O corpo educado - Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte. Autêntica, 2000.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução, Renato Aguiar-11^o ed.-Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-192.

CEVASCO, Maria Elisa. *A formação dos estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2016.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. Disponível em: http://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/con1988_18.02.2016/CON1988.asp. Acesso em: 01 jul. 2018.

FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença - a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2014, p. 103-133.

MARTINS, Georgina da Costa. *O menino que brincava de ser*. 4^a ed.- São Paulo, Ed. Cultura do Livro, 2000.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Ed. Autêntica: UFOP- Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

PAMUK, Orhan. *O romance no novo mundo*. In: MACHADO, Cassiano Elek (Org.). *Pensar a Cultura*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013, p. 153-172.

PRINS, B.; MEIJER, I. C. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos Feministas [online]*, 2002, v.10.n.1. p. 155-167.

SAMPAIO, Juliano Casimiro de Camargo & GONÇALVES, Amanda Diniz. Experiência Corporal Estética: A emergência de novas ações simbólicas no trabalho do ator. *Moringa*, v. 8, n. 2, 2017, p. 109-124.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Capítulo 21

A performatividade de Henri e Villanelle: as representações de gênero em *A Paixão*, de Jeanette Winterson

Natália Lima de Andrade¹

Introdução

Algumas vozes, ao longo do tempo, tiveram pouco, ou nenhum, espaço de expressão no campo da literatura. Ainda que muitos tenham desafiado essa lógica, a busca nem sempre foi por uma aprovação. Buscava-se, mesmo, se impor em pequenos nichos, assumindo o caráter transgressor como bandeira. Não obstante os tímidos avanços de nossas sociedades, a diversidade de interlocutores e de vozes na literatura tem se ampliado. A partir disso, um novo leque de narrativas tem surgido, as quais assumem um caráter inovador na medida em que reproduzem imaginariamente novas perspectivas que refletem os interesses das minorias outrora excluídas. Assim, aparecem diversas possibilidades diante dos universos que a literatura cria e permite acessar, os quais envolvem as mais variadas emoções, noções e impressões, gerando novos questionamentos, interesses e curiosidades. Entre esses universos, encontram-se aqueles que têm como pano de fundo e abordam, de forma intrigante, as questões de gênero. O presente trabalho busca justamente refletir como se dá essa abordagem em *A paixão*, de Jeanette Winterson, através de personagens conflituosos, capazes de assumir várias performances que não se

¹ Mestre em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei. Professora de Inglês Instrumental pela Universidade Presidente Antônio Carlos campus Barbacena; Professora de Inglês na Secretaria do Estado de Minas Gerais. E-mail: natalia87andrade@outlook.com

limitam e rompem, assim, com a latente necessidade social de definições coerentes, precisas e definidoras do gênero, conforme aponta Judith Butler. Nesse exercício, busca-se também observar como e com qual perspectiva a questão é abordada na literatura, afinal aqui se intenta fazer uma reflexão acerca das personagens Henri e Villanelle, a partir das concepções de gênero de Butler, a fim de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, desafiando as posições clássicas do patriarcalismo.

1. Henri: a heteronormatividade em xeque

A paixão é uma recriação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos e históricos, por ter como contexto as Guerras Napoleônicas e personagens marginalizados, sendo os principais Henri, um sensível soldado do exército francês, e Villanelle, uma jovem, filha de um gondoleiro veneziano, que se veste de homem para trabalhar no cassino da cidade e que possuía uma deformidade que lhe dava a capacidade de caminhar sobre as águas. A narrativa, que se divide em quatro partes, apesar de seu contexto “grandioso”, está focada, como sugere o título, nas paixões vividas pelas personagens principais. O romance, segundo Ana Cecília Acioli Lima, apresenta “personagens cujos corpos e identidades de gênero estão em constante movimento contra as representações normativas” (2011, p. 8), elementos marcadamente oriundos dos estudos *Queer*. As duas primeiras partes, “O imperador” e “A dama de espadas”, apresentam, respectivamente, Henri e Villanelle. Em cada uma dessas partes há uma alternância de narradores entre as personagens, apresentados através de suas próprias palavras.

A forma como Winterson conduz esses dois primeiros capítulos já expõe uma clara inversão da heteronormatividade. O soldado francês Henri é constituído por meio de sentimentos e comportamentos historicamente associados ao feminino. Diferentemente de seus companheiros de batalha, Henri, que, em vez de soldado, se torna o cozinheiro pessoal de Napoleão, não se

mostra um ser rude, ao contrário, “ele se assemelha mais, em algumas passagens, ao estereótipo da donzela que cultivava amores platônicos” (LIMA, 2011, p. 8). Sua inadequação à vida militar era tanta que se ressentia em matar, tinha dificuldades em manejar um mosquete e durante os vários anos no exército faz apenas dois amigos, um anão e um padre.

Além disso, é possível perceber na narração de Henri a exposição da opressão contra a mulher e sua inquietação quanto a isso, pois descreve, com certo desconforto, situações nas quais ficam claras as pressões sociais e físicas às quais as mulheres foram sempre submetidas. A sensibilidade de Henri, acaba por inseri-lo no universo feminino, o que é reforçado por suas recorrentes referências à mãe e, principalmente, por sua compaixão pelas prostitutas maltratadas pelos outros soldados. Esse sentimento fica exposto quando, acompanhando os demais colegas, Henri vai a um bordel de Boulogne e logo se decepciona com o ambiente e com as mulheres, que nada se pareciam com as descrições luxuriosas de um velho amigo, o padre da vila onde crescera.²

² A crítica de Winterson às instituições regulamentadoras não poderia deixar de fora aquela que talvez seja a maior responsável pelas instâncias que buscam estabelecer os limites referentes às possibilidades de ser do sujeito, a Igreja Católica. Nesse sentido, a autora aborda de forma crítica e com uma naturalidade irônica, algo que recentemente vem causando constrangimento entre os pares dessa poderosa instituição, a perversão do clero, seja ela movida por desejos homo ou heterossexuais ou, principalmente, pelos escandalosos casos de pedofilia. Nesse sentido, a autora se utiliza de Patrick, o padre amigo de Henri, que recorre a seu dom, sua visão apurada de forma sobrenatural, para espiar donzelas em seus momentos íntimos, bem como do bispo que o repreende por essa ação: “O bispo levou-as a sério, não porque acreditasse na conversa sobre o olho de Patrick, mas preferindo as formas macias dos meninos do coro ele achava aquele caso todo excessivamente repulsivo.” (WINTERSON, 2008, p. 38). Além disso, ainda que não haja membros do clero envolvidos, Winterson não deixa de associar o sagrado ao profano, demonstrando a fragilidade das imposições normativas religiosas, ao mencionar a maneira como o ex-marido de Villanelle observava os garotos do coro, o que reforça ainda mais seu desejo homossexual, uma vez que o que mais o atraía em Villanelle era o seu travestir: “o advogado disse no seu modo sincero que o cozinheiro adorava observar os meninos do coro e suas roupas vermelhas.

O deslocamento de Henri naquele contexto era tamanho que, ao contrário dos companheiros que logo começam a tomar o vinho, Henri deseja água, mas não soube como pedir, também não soube como abordar a dama que lhe fez companhia. Porém, mesmo decepcionado e deslocado, ele não deixa de observar com humanidade as prostitutas, se indignando com o tratamento que um dos mais rudes de seus companheiros dá a uma delas, que deseja até mesmo agredi-lo. Porém, quem o faz é a companheira de Henri, que, além de defender a colega, beija-a em um ato de demonstração de afeto, atitude que inquieta Henri, pois constata que jamais ganharia aquele beijo. Essa inquietação pode demonstrar, mais uma vez, o quanto a personagem Henri está desalinhada dos anseios heteronormativos apontados por Butler, principalmente no que se refere ao binarismo das categorias tradicionais de gênero, que valorizam a heterossexualidade; afinal, tradicionalmente, o que se esperaria de um homem, soldado e jovem frente a prostitutas seria uma atitude instintiva e carnal e não afetiva. Em contraponto ao posicionamento de Henri, e expondo a visão predominantemente machista da tropa, a narrativa expõe como, no dia posterior, um de seus companheiros, aquele que havia maltratado uma das prostitutas, conta vantagem com os demais “de como havia feito a puta engolir tudo e como as bochechas dela se encheram” (WINTERSON, 2008, p. 30), após ejacular em sua boca, o que, como se sabe pelas palavras de Henri, não era verdade. E como já era esperado, ele não mais retornou àqueles ambientes.

A percepção de Henri acerca das mulheres fica mais evidente quando a personagem reflete sobre as mudanças que a vida de caserna promove, em pouco tempo, nos jovens soldados. Ele percebe que as lembranças trazidas de casa, por exemplo, são perdidas facilmente, e demonstra isso fazendo uma analogia com as mulheres

Se seu rosto revelou a insinuação de um sorriso, a insinuação de alguma coisa outra que não o conhecimento de uma disposição religiosa, ele a ocultou imediatamente” (WINTERSON, 2008, p. 177).

de antes – mães e as namoradas – e as de agora – as prostitutas, no que acaba por se configurar quase que em uma ode às mulheres:

Quando chegamos aqui, chegamos de nossas mães e namoradinhas. Ainda estávamos acostumados com nossas mães com seus braços de trabalho duro que podiam estapear os mais fortes de nós e nos deixar com os ouvidos zunindo. E cortejávamos nossas namoradas à maneira do interior. Lentamente, com os campos que amadurecem para a colheita. Ferozmente, com as colheitadeiras que sulcam a terra. Aqui, sem mulheres, apenas com nossas imaginações e um punhado de putas, não conseguimos lembrar aquela coisa feminina que pode por meio da paixão transformar um homem em algo sagrado. (...)

Aqui, nunca pensamos nelas. Pensamos em seus corpos e de vez em quando conversamos sobre nossas casas, mas não pensamos nelas como elas são: as mais sólidas, as mais amadas, as mais íntimas.

Elas continuam. Podemos fazer e desfazer, elas continuam.” (WINTERSON, 2008, p. 44 e 45).

Além de evidenciar a admiração nutrida pelas mulheres, por parte da personagem, esse trecho sugere uma clara inversão da lógica patriarcal. Henri não só eleva o papel feminino no seio familiar e, até mesmo, social, como evidencia a insignificância, ou a dependência masculina da figura da mulher. Afinal, na fala da personagem, os homens constituem seres sagrados apenas na presença delas, o que não ocorre no caso das mulheres, as quais, sólidas como são, sempre hão de continuar.

A intenção de elevar a mulher a uma posição de destaque, tradicionalmente ocupada por figuras masculinas, como pilar maior do seio familiar, não se encerra nessa passagem. Para dar materialidade a sua constatação, Henri conta a história de um homem de sua aldeia muito perspicaz, capaz de inventos geniais que facilitavam a vida de todos e dotado de um otimismo ímpar, o que o tornava muito querido. Esse homem tinha uma esposa bastante trabalhadora que cuidava da casa, da colheita e dos filhos, mas que, ao contrário dele, preferia o recolhimento de seu lar, tanto que poucas vezes Henri a ouviu falar. Dessa maneira, a figura dessa mulher era, por assim dizer, inexpressiva,

sem personalidade marcante e acabava por passar despercebida por toda a comunidade, encerrada em seu lar. No entanto, essa impressão mostrou-se falsa, pois quando, inesperadamente, ela veio a falecer, o homem, tão inventivo e otimista, ruiu, perdeu o otimismo característico, grande parte de suas colheitas, a capacidade de inventar e, principalmente, mal conseguiu criar seus seis filhos. Ou seja, como bem observou Henri “ela o tornara possível” (WINTERSON, 2008, p. 46), Suas invenções e seu otimismo, que o faziam tão valorizado perante os vizinhos, só foram possíveis graças à esposa, que se configurou, na visão apaixonada de Henri, como uma deusa, como o pilar forte daquele lar, sem a qual o lar acabou por desabar.

A estratégia de Winterson em demonstrar a afinidade e a visão diferenciada de Henri pelas mulheres é utilizada por toda a narrativa do capítulo 1. Talvez se possa perceber nessa estratégia uma busca por romper com estereótipos, uma vez que Henri assumiria o papel de um ser capaz de enxergar as mulheres para além da objetificação, percebendo nelas uma humanidade que iria mais à frente das construções sociais que buscam estabelecer de maneira rígida e imóvel os papéis de gênero. Dessa forma, Winterson reforça a ideia de que esses estereótipos são construídos e não naturais, demonstrando, ainda, que essas construções muitas vezes se dão a partir de situações criadas e impostas por homens, ou por uma sociedade marcadamente machista e patriarcal, nas quais as mulheres são vítimas, principalmente aquelas que rompem com o papel historicamente imposto à figura feminina. Essa capacidade de Henri torna-se ainda mais evidente nas passagens em que são apresentadas as *vivandières*, que se enquadram perfeitamente no quadro tradicional de mulheres desviantes:

(...) eram meninas fugidas de casa, extraviadas, filhas mais jovens de famílias grandes demais, empregadinhas cansadas de se desperdiçarem com patrões bêbados e velhas damas gordas que não tinham mais onde fazer ponto. (WINTERSON, 2008, p. 58)

Mesmo essas mulheres, que podem ser consideradas mais marginalizadas que as próprias prostitutas, acabam por comover Henri, que parecia se ressentir do pouco, ou quase nenhum, pagamento que a elas era dado e das roupas congelantes que deveriam usar, sob pena de serem multadas. Dessa forma, como afirma Lima, a sensibilidade de Henri “direciona seu olhar não para os campos de batalha, mas para as relações interpessoais nos bastidores da guerra” (LIMA, 2008, p. 48). Tem-se, então, não por acaso, se levarmos em conta o posicionamento engajado de Winterson perante o Movimento Feminista, uma personagem capaz de superar as imposições sociais, observando tudo de forma mais profunda e menos estática, rejeitando “o discurso autoritário masculino da História” (LIMA, 2008, p. 48).

2. Villanelle: a indefinição de um ser

Nesse mesmo sentido, na segunda parte, podemos observar essa deliberada inversão dos padrões historicamente associados a cada um dos gêneros. No capítulo, “A Dama de Espadas”, há a troca, não muito explícita, de narradores: sai o soldado Henri e entra uma jovem veneziana, Villanelle. Mulher que foge claramente dos padrões de comportamento feminino, o fato de se vestir como homem e encontrar prazer ao se travestir, jogando, assim, com suas possíveis identidades, é apenas uma das inúmeras facetas que a tornam um desafio às normas heteronormativas. Utilizando-se de uma estratégia bastante perspicaz, Winterson recorre a uma lenda da cidade de Veneza e forja essa personagem com uma dubiedade natural. Na cidade de Veneza apenas os homens poderiam exercer a profissão do pai, a de gondoleiro. Segundo esse mito, a descendência entre eles era marcada por uma característica física: “pés de gondoleiro”, os quais, nas palavras de Villanelle, pareciam-se com pés de pato e davam a esses profissionais a capacidade de caminhar sobre as águas. O pai da personagem era gondoleiro e Villanelle menina. No entanto, veio ao mundo com os famosos pés de gondoleiro, ou seja, uma

característica essencialmente masculina. Afinal, “nunca houvera uma menina com pés de pato em toda a história dos gondoleiros” (WINTERSON. 2008, p. 74).

Curiosamente, essa característica de Villanelle não se restringia ao físico. O grande prazer da personagem, navegar, lhe era vetado por ser uma tarefa de homens. Sendo assim, sobrou-lhe o emprego no cassino. Porém, apaixonada pelas transgressões, e com a prerrogativa de agradar os clientes, vestia-se de rapaz. Tal disfarce, conforme dito anteriormente, somado ao mistério causado pelo travestimento, muito lhe agradava. Afinal, entre tantos jogos, decifrar o sexo por trás da roupa era muito instigante, o que fica claro no trecho a seguir, no qual a personagem narra o processo de travestimento:

Pintei meus lábios de escarlate e carreguei meu rosto com pó branco. Nem precisava acrescentar uma pinta na face, tendo uma natural exatamente no lugar certo. Vesti minhas calças amarelas do Cassino com uma lista em cada perna e uma camisa de pirata que escondia meu busto. Isso era necessário, mas o bigode que acrescentei foi por pura diversão. E talvez para minha própria segurança. São demasiadas as velas escuras e muitas as mãos bêbadas nas noites de festa. (WINTERSON, 2008, p. 78)

Ao tratar sobre travestimento em *A Paixão*, Winterson reforça a ideia proposta por Butler (2003), que postula a arbitrariedade das formulações de gênero e sexo, além de evidenciar como as percepções e o corpo são resultados de uma performance, como reforça Adriana Piscitelli (2002). Esse fato pode ser observado quando Villanelle, a princípio, utiliza a estratégia do travestimento para atender à expectativa dos frequentadores do cassino, produzindo um novo sujeito, através de seu corpo, e assim adotando, por meio de seus variados disfarces, as qualidades sociais que lhes eram interessantes nos diferentes contextos. Entretanto, pode-se notar que mais do que uma busca pela aceitação social, fica evidente que no fato de a personagem se travestir prevalece o conflito com a significação, uma vez que ela vive essa multiplicidade sem se preocupar em se submeter

aos moldes pré-definidos. Assim, objetiva-se revelar os modos pelos quais a protagonista, como afirma Butler (2003), constitui seu gênero. Constituição esta que por si só se mostra limitada desde o início, devido ao fato de que alguém já é seu próprio gênero. Nesse contexto, podemos perceber através do romance, como se dá a (des)construção do gênero, o qual Butler (2003) define como um ato ou sequência de atos que ocorrem a todo momento, como ocorre com Villanelle.

Dessa forma, fazer uma reflexão acerca da personagem a partir das concepções de gênero de Butler é uma forma de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, desafiando as posições clássicas do patriarcalismo. Além disso, o ato de se travestir é um fenômeno que possui um conjunto de características extremamente complexas. A subversão apresentada por ele pode ser vista como uma “performatividade” que visa “incomodar” a coerência compulsória, expondo o quanto pode ser frágil a ideia da existência de uma natureza “pura”, seja masculina ou feminina, em um ser.

Após viver uma paixão com a “Dama de Espadas”, mulher misteriosa que se interessa pelo corpo travestido da personagem, Villanelle se casa com um rude homem afortunado. Porém, após ser objeto de aposta de seu marido, a jovem torna-se prostituta do exército Napoleônico. É nessa época que ela conhece e tem um romance com Henri. Diante desse enredo permeado por paixões, crueldade e sexualidade, nota-se que a personagem Villanelle não se prende a nenhum lugar, nem a ninguém. Isso fica claro quando a própria personagem fala sobre o amor: “Sou pragmática a respeito do amor e já tive prazeres tanto com homens como mulheres, mas nunca precisei de um guarda para o meu coração. Meu coração é um órgão confiável.” (WINTERSON, 2008, p. 84)

De acordo com as definições de Guacira Lopes Louro (2004), Villanelle pode ser considerada um ser transgressor. Na visão da autora, a heteronormatividade configura-se como metáfora de uma viagem predeterminada, cujas nomenclaturas masculinas e femininas definem o caminho a ser traçado, que é baseado em características físicas dotadas de significados culturais. Nessa

lógica, não há possibilidade de desvios; o sexo configura-se como algo dado, natural e binário, sendo responsável pela determinação do gênero, que, por sua vez, induz a um certo desejo. Dessa maneira, ao nascer menino, o sujeito já estaria comprometido com um processo de “masculinização”, e, se menina, com um de “feminilização”. Porém, a despeito das regras que historicamente visam concretizar essa sequência e dos esforços para reiterá-la, ela será desobedecida pelos sujeitos transgressores, afinal, como aponta a autora, “a imprevisibilidade é inerente ao percurso. Tal como numa viagem, pode ser instigante sair da rota fixada e experimentar as surpresas do incerto e do inesperado” (LOURO, 2014, p. 16). É justamente esse o caso de Villanelle, que rompe com o percurso e se envereda por caminhos novos e desconhecidos, subvertendo as normas. A curiosidade e a transgressão da personagem ficam evidenciadas, entre outros aspectos, em sua paixão e insistência em navegar, tarefa que em Veneza, como já dito anteriormente, era exclusividade masculina:

Aprendi os segredos dos gondoleiros por observação e por instinto. Se por acaso visse uma popa desaparecendo por um canal negro e inóspito, segui-a e descobria a cidade por dentro da cidade que é um privilégio de poucos (WINTERSON, 2008, p. 76).

No entanto, como aponta Louro (2004), o desvio nem sempre é deliberado e exercido sem constrangimentos. Em muitos casos, as condições desses desvios são definidas por circunstâncias que extrapolam sua vontade ou controle. Assim:

(...) a metáfora da viagem precisa ser relativizada. Os sujeitos que cruzam as fronteiras de gênero e de sexualidade talvez não “escolham” livremente essa travessia, eles podem se ver movidos para tal por muitas razões (LOURO, 2014, p. 18).

Parece ser esse também o caso de Villanelle. Apesar de encontrar prazer em se travestir, a personagem o fazia, antes, para

atender a uma demanda de seu local de trabalho: “Eu vestia-me de rapaz porque era isso que os visitantes gostavam de ver” (WINTERSON, 2008, p. 77). Além disso, de um ponto de vista religioso, não parecia haver problemas nessa atitude, nem se poderia considerá-la uma clara transgressão à tradição cristã, como um ato pecaminoso. Enxergava, inclusive, como travestimento o fato de os padres e de Jesus usarem túnicas: “se eu fosse à confissão, o que confessaria? Que costume me travestir? Nosso Senhor também fazia isso, como os padres.” (WINTERSON, 2008, p. 98). Outro fator marcante nesse ato da personagem é sua efemeridade, ou seja, as mudanças são constantes, em um ir e vir complexo e cotidiano. Da mesma maneira que não encontrava prazer apenas com homens, mas também com mulheres, a jovem veneziana não se limitava, nem traçava fronteiras fixas, se deleitava em parecer homem, com todos os mistérios envolvidos nesse jogo de travestimento, mas também se vestia como mulher, sem que isso lhe causasse qualquer incômodo. Gostava de trabalhar no cassino, mas também amava, assim como um gondoleiro, se aventurar pelos canais misteriosos de sua cidade natal. Dessa forma: “Sua viagem talvez possa caracterizar como um ir e um voltar livre e descompromissado ou pode se constituir num movimento forçado, numa espécie de exílio” (LOURO, 2014, p. 18). Nesse sentido, Villanelle configura-se no que Guacira denomina como viajantes pós-modernos, os quais:

(...) muitas vezes, extraem mais prazer da mobilidade e da “passagem” do que propriamente da “chegada” a outro lugar ou ao lugar do “outro”. Sentem-se à vontade no movimento. A transição, o processo, o percurso podem se constituir, no fim das contas, em sua experiência mais vital ou mais “autêntica” (LOURO, 2014, p. 22).

E é interessante observar o quanto é forte, entre os venezianos, o interesse pela “passagem”, que, em muitos casos, é representado pelo elemento arquitetônico ponte, que em Veneza são construídas:

(...) meramente para evitar andar sobre a água. (...). Uma ponte é um lugar de união. Um lugar neutro. Um lugar informal. Inimigos escolherão se encontrar sobre uma ponte e encerrar suas divergências naquele vácuo. Um atravessará até o outro lado. O outro não baterá em retirada. Para os amantes, uma ponte é uma possibilidade, uma metáfora da sorte deles. E para o tráfico de mercadorias sussurradas, o que mais senão uma ponte na noite?

Nós somos um povo filosófico, versado na natureza da cobiça e do desejo, de mãos dadas com Deus e com o Diabo. Não gostaríamos de abrir mão de qualquer um dos dois. Essa ponte viva é tentadora para todos e você pode perder sua alma ou encontrá-la aqui.” (WINTERSON, 2008, p. 80 e 81).

Villanelle, como uma boa veneziana, também aparenta nutrir apreço pelas “passagens”. A personagem transita durante todo o romance por vários lugares, atravessando inúmeras fronteiras, se fixando pouco tanto nas origens, como nos destinos, os quais, no mais das vezes parece ignorar. Rompe, assim, com as “noções essencialistas de subjetividade e identidade”, indo ao encontro de um dos interesses da teoria *Queer* (LIMA, 2008, p. 5). Não se observam tampouco, talvez pelo seu desapego, rompimentos marcantes durante esses trânsitos, permeados por idas e vindas constantes. O prazer prevalece no trânsito, “esses viajantes pós-modernos deslocam-se sem ‘ponto de chegada’, gozando e sofrendo as sensações da viagem” (LOURO, 2008, p. 24).

Dessa forma, a cidade natal de Villanelle, Veneza, configura-se como a tela ideal para a confecção dessa personagem. Winterson se apropria das características históricas, lendas, modos de vida e da arquitetura do local para construir a personagem. As marcas de Villanelle e sua trajetória ao longo do romance, em muito se confundem com as nuances dessa cidade tão intrigante e incerta, “onde caminhos e rostos parecem, mas não são” (WINTERSON, 2008, p. 82). A cidade apresentada no romance parece se erigir de forma difusa. Nela, os caminhos nunca são os mesmos, os tratados de navegação não se aplicam, é uma cidade única e “de labirintos. Você pode partir do mesmo lugar para o mesmo lugar todos os dias

e nunca seguir a mesma rota” (WINTERSON, 2008, p. 71). A cidade parece, assim como Villanelle, estar em constante trânsito, praças e canais surgem e muitos nunca foram sequer listados. Nessa cidade de caminhos obscuros, cambiantes e incertos “aonde quer que vá o lugar esteja sempre diante de você, não existe seguir em frente.” (WINTERSON, 2008, p. 71). Nesse sentido, a cidade “carnavalesca, tipicamente transgressora” onde tudo é possível, conflui com o corpo da personagem, que “carrega consigo o signo da diferença e da ambiguidade de gênero” (LIMA, 2008, p. 54) e que desafia e rompe com as normas que definem o que seria possível:

A cidade se desdobra e revela ruas e canais que nunca foram mapeados, assim como o corpo de Villanelle revela novas facetas de acordo com seus desejos, e assim como as “cidades do interior” são impossíveis de serem mapeadas. Veneza é um palimpsesto; Villanelle é um palimpsesto: nela estão a mãe protetora que protege Henri das tropas de Napoleão, a prostituta, a ladra, a jogadora, a amante de homens e mulheres, a mulher que se transveste de rapaz ou o rapaz que se transveste de mulher, e joga com suas identidades como as pessoas jogam com a sorte no cassino. (LIMA, 2008, p. 53)

Considerações finais

Ao longo da narrativa, Winterson procura desconstruir as formulações tradicionais de gênero, valendo-se, em muitos momentos, da inversão entre os papéis tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres. Pode-se, então, supor que, ao lançar mão dessas estratégias, marcadas pela indefinição, mistério e ininteligibilidade, Winterson busca dar materialidade ao que acredita enquanto (in)definições de questões relacionadas ao gênero do sujeito.

No entanto, o caráter instável do sujeito não é reforçado apenas pela forma intrigante como a autora constrói a narrativa. O enredo, o desenrolar das histórias de cada um das personagens e o encerramento da obra continuam a servir de mecanismos expositores da inversão que caracteriza a construção das

personagens em todo o romance. Inversão, importante destacar, compreendida como algo subversivo às normas tradicionalmente estabelecidas, as quais este trabalho busca, em consonância com os principais estudos relacionados ao tema, problematizar.

Sendo assim, o romance nos permite observar e discutir a arbitrariedade das construções de gênero e sexo, afinal, ao desconstruir a hipotética essência do corpo de Henri e Villanelle, Winterson demonstra o quanto é essencial a contradição na formulação das teorias feministas.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

LIMA, Ana Cecília Acioli. *As (re)configurações do corpo sexuado na ficção De Jeanette Winterson*. 2008. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

LIMA, Ana Cecília Acioli. Teorias *queer*, feminismo/s e Jeanette Winterson: por uma política possível. *Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*, São Paulo, Ano 4 - Edição 4, p. 5-15, jun-ago 2011.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho – Ensaio sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

PISCITELLI, Adriana. Recriando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, L. (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Textos Didáticos, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002, p. 7-42.

WINTERSON, Jeanette. *A paixão*. Trad. Luciana Villas-Boas. Rio de Janeiro: Record, 2008.

Capítulo 22

Redes sociais e letramento racial: um estudo da hashtag #écoisadepreto

Noêmia Nascimento¹

Introdução

Stuart Hall (2003) afirma que a pós-modernidade tornou-se um momento para se porem em questão as diferenças sexuais, étnicas, culturais e raciais. Vivemos um tempo de maior valorização e visibilidade das manifestações culturais populares ou “inferiorizadas”. Neste contexto, podemos citar o movimento negro, que contempla uma série de mobilizações sociais contra o racismo e a favor da equidade de direitos.

Conforme Michel Foucault (1999), o discurso incita os sujeitos a falar e, sobretudo, a falar de determinado modo. Esse controle discursivo não se dá apenas na ordem das leis, mas abrange toda a cultura que circunda os sujeitos. Desse modo, o discurso pode funcionar não só como instrumento de moderação, mas também de inclusão e exclusão. Assim, as redes sociais se constituem como espaços de disputa por equilíbrio de poder nas relações culturais, sociais, étnicas e raciais.

A manifestação das vozes dos sujeitos na *web 2.0*² se dá, sobretudo, por meio de *postagens* (MAINGUENEAU, 2015). Esses

¹ Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei (PROMEL/UFSJ) (2019). Especialista em Gestão Cultural, pelo Centro Universitário Senac São Paulo - SENAC-SP (2016), licenciada em Letras, Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas literaturas, pela Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ (2013).

² A Web 2.0 é o termo utilizado para descrever a segunda geração de comunidades

textos, de um lado, podem evidenciar discursos de ódio, opressivos e intolerantes. Contudo, por outro, podem trazer à tona dizeres de protesto e de ativismo, algumas faces do preconceito e da discriminação e também exaltar a estética, a ancestralidade, a história e a cultura do povo negro. Desse modo, postulamos que o contato com esses discursos, através do uso das redes sociais, pode propiciar situações que viabilizem processos de letramento racial crítico.

Sob o prisma dos novos estudos do letramento, nos quais os letramentos são considerados práticas sociais situadas socio-culturalmente, partimos do pressuposto de que as práticas de leitura e escrita no ambiente virtual não são neutras e evidenciam visões de mundo. Objetivamos realizar uma apreciação sobre o modo como o uso das redes sociais pode produzir efeitos de sentido que concorram para a promoção do letramento racial. Para tanto, inicialmente, discorreremos sobre as redes sociais, do ponto de vista discursivo, (LEMOS, 2002; MOITA LOPES, 2011; RECUERO, 2009) e também acerca dos conceitos de letramento (SOARES, 2017; STREET 2011, 2014;), letramento racial (LADSON-BILLINGS, 1998; SKERRET, 2011; TWINE, 2004) e sentido discursivo (ORLANDI, 2012, 2015). Em seguida, examinaremos o uso da *hashtag* #écoisadepreto, mostrando como ela pode ressignificar essa expressão racista e enaltecer a trajetória de personalidades negras, por meio de breves descrições biográficas. Finalizaremos, apontando as principais conclusões obtidas com este estudo.

1. Redes sociais e letramentos

O surgimento da internet tem desencadeado uma revolução ainda imensurável no que se refere ao acesso à informação, à produção de conhecimento, às relações sociais e às formas de sociabilidade que se dão por meio das chamadas redes sociais

e serviços na internet, mais interativa e participativa. Compreende as redes sociais, blogs, dentre outros. Disponível em: <<https://www.significadosbr.com.br/web-2-0>>. Acesso 13/10/2018.

(LE MOS, 2002; RECUERO, 2009). Uma pesquisa mundial realizada pelo *We are Social e Hootsuite*³, em 2018, revela que cerca de 66% da população brasileira utilizam internet e, desse percentual, 62% fazem uso das redes sociais, ou seja, aproximadamente 130 milhões de pessoas, o que leva a concluir que mais de 60% da população brasileira utiliza essas ferramentas.

Para Gee e Hayes (2011 *apud* BALADELI; FERREIRA, 2012, p. 67) “a *web* trouxe o sujeito comum para o centro das práticas sociais outorgando-lhe condições para produzir e disseminar seus discursos e ideologias”. É possível afirmar que, de certo modo, as redes sociais rompem e/ou enfraquecem o controle do que pode e deve ser dito.

O advento das redes também trouxe consigo novas formas de interações e de obtenção de conhecimento. A era virtual tem concebido espaços não convencionais para a propagação de discursos e informações variadas, a atuação política dos sujeitos e a mobilização em torno de ideias comuns. No âmbito dessas mudanças socioculturais, surgem novas formas de letramento que, para além das atividades de leitura e escrita, abrem espaço para a veiculação de discursos outrora silenciados, como o do movimento negro, LGBT, dentre outros.

Dentre esses novos letramentos, podemos citar o letramento digital, definido por M. T. Freitas (2011) como o “conjunto de competências necessárias para que um indivíduo entenda e use a informação de maneira crítica e estratégica, em formatos múltiplos, vinda de variadas fontes e apresentada por meio do computador-internet” (FREITAS, 2011, p. 339). Acreditamos que a apropriação das práticas de uso do meio digital pode levar o sujeito a engajar-se em variadas atividades de leitura e escrita sobre temas diversificados, inclusive sobre o racismo, motivando outros letramentos, como o letramento racial.

Pressupondo que as redes sociais constituam espaços de informação e aprendizagem não tradicionais, depreendemos que o

³ Disponível em: <<https://digitalreport.wearesocial.com/>>. Acesso em: 09/10/2018.

letramento racial é capaz de atravessar os letramentos escolares e os sujeitos, dentro e fora das instituições escolares. No bojo de sua natureza colaborativa, “[...] os novos letramentos digitais podem ser compreendidos como espaços de discussão, de reinvenção social, de agenciamento e de transgressão” (MOITA LOPES, 2011, p. 394).

2. Novos estudos do letramento e letramento racial

A temática do letramento tem sido recorrente nos estudos científicos, em diversas perspectivas, que tentam apreendê-lo e medir as suas implicações na esfera educacional, cultural e social. Magda Soares (2017, p. 18) sustenta que o conceito de letramento, derivado da palavra *literacy*, do inglês, é, pois, “o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita”. O sujeito letrado difere-se do alfabetizado, que é assim nomeado por somente ter aprendido a ler e escrever. A noção de letramento surge a partir de uma nova perspectiva, que não pressupõe apenas uma habilidade de codificar, mas a “verificação da capacidade de usar a escrita e a leitura para uma prática social” (SOARES, 2017 p. 19).

A noção de letramento envolve sutilezas e complexidades difíceis de serem contempladas em uma definição, pois as tentativas de precisá-la acabam contemplando alguma(s) de sua(s) dimensão(ões) e excluindo outras. Por isso, alguns autores sugerem que seria mais adequado referir-se a *letramentos* no plural, “tanto no sentido de diversas linguagens e escritas, quanto no sentido de múltiplos níveis de habilidades, conhecimento e crenças, no campo da língua e/ou escrita” (WAGNER 1986, p. 259 *apud* SOARES, 2017, p. 62). Nesse sentido, surgem denominações como letramento digital, acadêmico e, mais especificamente, no âmbito da literatura da/sobre o negro, as ideias de letramento de reexistência, de vivência e o próprio letramento racial.

B. Street (2014), por meio de uma concepção mais ampla, focaliza a natureza social do letramento, propondo um *modelo “ideológico”*, que insere as práticas de leitura e escrita em contextos culturais, alegações

ideológicas e relações de poder. Tal noção, contrapõe-se ao que o autor chama de modelo “autônomo”, orientado apenas para as habilidades de leitura e escrita e para o aspecto individual. Nesse sentido, corroboramos a afirmação de Street de que:

[...] temos de começar onde as pessoas estão, compreender os significados e usos culturais das práticas de letramento e traçar programas e campanhas com base nelas em vez que, com base em nossas próprias suposições culturais acerca do letramento. (STREET, 2011, p. 484)

Nessa perspectiva, as práticas de leitura e escrita são compreendidas como práticas sociais mediadas pela linguagem, que podem ser interpeladas pela cultura, pela ideologia, e pelo contexto em que estão inseridas. Consideramos, portanto, além do linguístico, um contexto mais abrangente, “[...] em que as práticas de leitura e escrita são compreendidas como práticas socioculturalmente marcadas, tendo seus significados construídos de formas diversas” (BALADELI; FERREIRA, 2012, p. 70).

2.1 Teoria racial crítica e letramento racial

A Teoria Racial Crítica, doravante TRC, surgiu no campo legal e foi introduzida na esfera educacional por Ladson-Billings (1998). A relevância da TRC para nosso estudo se dá pelo fato de seu aporte teórico considerar que:

[...] a realidade social é construída pela formulação e pela troca de histórias sobre situações individuais. Essas histórias servem como estruturas interpretativas a partir das quais nós impomos ordem na experiência e a experiência em nós. (LADSON-BILLINGS; TATE, 1995, p. 57).

Assim, para a TRC, os escritos biográficos, as contranarrativas e/ou histórias não hegemônicas, ao tratarem dos temas de raça e racismo como ponto central, podem funcionar como uma ferramenta para a problematização de discursos de poder e de

determinadas formas de saber, que conferem ao negro um lugar de inferioridade, incompetência e incapacidade.

Concebemos tais discursos, do/sobre as culturas populares como contranarrativas. Homi Bhabha define contranarrativas como “narrativas que perturbam a manobra ideológica que totaliza e confere identidade e unidade às comunidades imaginadas” (BHABHA, 1998, p. 211). Esses contradiscursos podem assumir a forma de dados e informações, narrativas sobre pessoas inspiradoras, testemunhos, dizeres humorísticos e irônicos, postostas, inversão de lógicas, dentre outras.

S. Vilas Boas (2002, p. 68) argumenta que “a biografia é uma narrativa de eventos”. Ampliando o conceito, Philippe Lejeune (2008) constata que os escritos autobiográficos ganham a intimidade da escrita cotidiana, que substitui o caderno pelo computador ou por *smartphones*. Sites, blogs e redes sociais propiciam experiências *on-line*, num jogo de tensão entre o público e o privado.

O letramento racial ou letramento racial crítico surge a partir da perspectiva dos novos estudos do letramento. O termo tem sido utilizado principalmente no campo da educação, da sociologia e da linguística aplicada (FERREIRA 2014, 2015a, 2015b; GUINIER, 2004; MOSLEY, 2010; SCHUCMAN, 2012; SKERRET, 2011 e TWINE, 2004). O letramento racial no campo educacional é entendido como “uma compreensão das formas poderosas e complexas em que raça influencia as experiências sociais, econômicas, políticas e educacionais dos sujeitos” (SKERRET, 2011, p. 314).

Por uma outra perspectiva, a antropóloga afro-americana F. W. Twine (2004) acredita que o letramento racial seja uma *prática de leitura* do mundo, uma forma de responder individualmente às tensões das hierarquias raciais da estrutura social, incluindo:

- (1) um reconhecimento do valor simbólico e material da branquitude;
- (2) a definição do racismo como um problema social atual, em vez de um legado histórico;
- (3) um entendimento de que as identidades raciais são aprendidas e um resultado de práticas sociais;
- (4) a posse de gramática e um vocabulário racial que facilite

a discussão de raça, racismo e antirracismo; (5) a capacidade de introduzir e interpretar os códigos racializados em nossa sociedade; (6) uma análise das formas em que o racismo é mediado por desigualdades de classe, de gênero e heteronormatividade. (TWINE, 2004, p. 344 *apud* SCHUCMAN, 2012, p. 103).

Tendo em vista que o conceito de letramento racial é relativamente novo e que se encontra num constante processo de construção, nos deteremos às noções supracitadas, principalmente aquela elaborada por A. Skerret (2011).

3. Discurso e sentido

Ao pensar discursivamente, devemos considerar, segundo Eni Orlandi (2015), que o funcionamento da linguagem se estabelece na tensão entre o mesmo e diferente, a partir de processos parafrásticos e polissêmicos:

[O]s processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória [...] produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado [...] ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. (ORLANDI, 2015, p. 34).

Segundo a autora, são nesses deslocamentos que os sentidos se movimentam. Orlandi (2015) distingue, ainda, as noções de *criatividade* e *produtividade*. A *produtividade* “mantém o homem num retorno constante ao mesmo espaço do dizível: produz a variedade do mesmo” (ORLANDI, 2015, p. 35). Já a *criatividade* “implica uma ruptura no processo de produção de linguagem, pelo deslocamento das regras [...], produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na sua relação com a história e com a língua” (ORLANDI, 2015, p. 35). Para a pesquisadora, (ORLANDI, 2015, p. 36), cabe ao analista compreender “como o político e o linguístico se inter-relacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos”.

Orlandi (2012), citando Michel Pechêux (1990), acrescenta que o outro na sociedade e na história é responsável por processos de ligação, identificação ou transferência, o que abre a possibilidade de interpretação.

4. Uma apreciação da *hashtag* #écoisadepreto

A seguir, descreveremos sucintamente a rede social *Instagram* e o conceito de *hashtag*. Logo, analisaremos a possível relação entre redes sociais e letramento racial.

4.1 O *Instagram* e as *hashtags*

O *Instagram* é uma rede social cuja função principal é o compartilhamento de fotos, vídeos e textos curtos, acompanhados ou não por *hashtags*. As publicações são compartilhadas com seguidores, que podem interagir com as mesmas. Comumente, o uso das redes sociais se dá por meio de aplicativos de *smartphones*⁴.

Já as *hashtags* são palavras-chave construídas pelos usuários de redes sociais, ao acrescentarem o símbolo carquilha (#) - *hash* em inglês, popularmente conhecido como “jogo da velha” - a uma palavra ou pequena frase escrita, geralmente, sem pontos ou espaços. O recurso permite que pessoas com interesses em comum encontrem determinado assunto por meio da ferramenta “buscar”, disponibilizada nas redes.

4.2 A *hashtag* #écoisadepreto

No dia 8 de novembro de 2017 viralizou nas redes sociais um vídeo⁵ no qual o jornalista William Waack, sem saber que estava sendo filmado, proferiu a expressão “é coisa de preto!”. No registro

⁴Disponível em: <https://queconceito.com.br/instagram/>. Acesso em 18/01/2019.

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WR2CcTWeM_A. Acesso em 10/10/2018.

de cerca de 30 segundos, Waack aparece no intervalo de uma chamada para um noticiário da Rede Globo, ao lado de um outro comentarista. Em frente à Casa Branca, em Washington (EUA), a dupla ouve um carro buzinando insistentemente na rua e, então, o jornalista diz: “tá buzinando por quê, seu m... do cac...? Não vou nem falar, porque eu sei quem é... é preto. *É coisa de preto!*”, e ri junto com o comentarista ao lado. Após o vazamento, o vídeo foi um dos assuntos mais comentados nas redes sociais naqueles dias.

A expressão “é coisa de preto” ou “coisa de preto” é um clássico das anedotas racistas nacionais. Na autobiografia de Lima Barreto, Liliam Schwarcz (2017) explica a origem do termo, destacando a relação entre negritude e trabalho e lembrando que a expressão remonta aos tempos da escravidão. O dito se estabeleceu, interligando os signos sujeito afrodescendente e trabalho. Do mesmo modo, reproduziu e ampliou o preconceito ao trabalho manual, tido como mal-executado, denominado “coisa de preto”.

Após a repercussão inicial, os internautas começaram a criar postagens utilizando a *hashtag* #écoisadepreto, ou simplesmente #coisadepreto. Como resposta ao emprego racista, a frase dita por Waack passou a ser utilizada de modo a visibilizar e exaltar grandes feitos realizados por pessoas negras no Brasil e no exterior.

4.3 Redes sociais, sentido e letramento racial

Analisaremos quatro postagens publicadas no *Instagram*, no período de 9 a 30 de novembro de 2017, selecionadas pela ferramenta de busca por *hashtags*. As postagens dessa rede social são compostas de fotos e textos, conforme exemplificado na imagem 1:

Imagem 1 – Printscreen da postagem 1



Fonte: *Instagram*⁶

O fato de os internautas incluírem a foto da pessoa de quem se fala pode contribuir para dar visibilidade a esses rostos negros que, de modo geral, são ocultados na grande mídia ou expostos de formas que reforçam estereótipos ou tentam embranquecê-los, como apontam Chaves (2008) e Severo (2018).

A postagem 1 traz a imagem de Dandara, esposa de Zumbi dos Palmares, e os seguintes dizeres:

[E1] –Dandara foi uma grande guerreira na luta pela liberdade do povo negro. Ainda no século XVII, participou das lutas palmarinas, conquistando um espaço de liderança. De forma intransigente, defendia que a liberdade era inegociável. Foi esposa de Zumbi dos Palmares e com ele teve três filhos. Suicidou-se depois de presa, em 6 de fevereiro de 1694, para não retornar à condição de escrava.
#écoisadepreto

A publicação inicia-se com o nome da homenageada. A *hashtag* *#écoisadepreto* foi escrita no final do texto, como uma espécie de conclusão das frases anteriores. A internauta faz uma breve descrição biográfica, destacando o posicionamento social e político da personagem, por meio (i.) do tempo verbal no passado (“foi uma grande guerreira”); (ii.) do uso de substantivos como “luta” e “liberdade”; (iii.) do adjetivo “guerreira”; e (iv.) dos verbos

⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/explore/tags/écoisadepreto/>>. Acesso: 18/01/2018.

“conquistar” e “suicidou-se”. Tais expressões, em nosso contexto histórico-social, remetem a grandes feitos e a atos heroicos. Por isso, esses imaginários podem ser transferidos à personagem. Consideremos o excerto 2:

[E2] – #Écoisadepreto Conceição Evaristo, escritora, poeta, romancista e ensaísta belo-horizontina, uma das mais importantes escritoras brasileiras da atualidade.

A postagem 2 é composta por um texto breve, com a foto da escritora negra Conceição Evaristo. O formato desse *post* difere-se de [E1], que apresenta um aspecto mais narrativo. [E2] compõe um texto, sobretudo, descritivo, com o emprego das palavras “escritora”, “poeta”, “romancista” e “ensaísta belo-horizontina”, que chamam atenção à atuação profissional da personagem.

O texto também traz um tópico comum na maioria das postagens: a ênfase ao fato de que a pessoa da qual se fala alcançou determinado lugar, posição ou façanha que lhe concedeu certo destaque social. Verificamos tal aspecto, por exemplo, no emprego da expressão “*umas das mais importantes*” ([E2]). Nos excertos [E3] e [E4], que apresentaremos a seguir, averiguamos ocorrências similares nos termos “*fundou*”, “*prestigiou o primeiro concerto*”, “*foi um dos fundadores*” ([E3]); e “*o primeiro e o único*”, e “*um dos maiores*” ([E4]). Tais formas linguísticas podem gerar efeitos de sentido próximos, que convirjam às noções do heroísmo, exclusividade e conquista de algo inalcançável para a maioria.

Em [E2] e, posteriormente, em [E3], apuramos também uma descontinuação do emprego comum da expressão “é coisa de preto”. No uso corrente, o termo alude a ações, atividades e ao trabalho do negro (SCHUWARCZ, 2017). No entanto, nas postagens supracitadas, a expressão volta-se aos sujeitos: “#écoisadepreto Conceição Evaristo” ([E2]) e “#écoisadepreto Solano Trindade” ([E3]). Notamos que, assim como outros negros homenageados, estes, tornam-se objetos do dizer, figurativizam a expressão racista. Prosseguindo, atentemo-nos ao enunciado 3:

[E3] –#*écoisadepreto* Solano Trindade, nascido em Recife, no bairro São José. No início da década de 40 o poeta seguiu para Belo Horizonte, e depois para o Rio Grande do Sul, onde fundou o grupo de arte popular em Pelotas. Em 1942 fixa residência no Rio de Janeiro, onde publicou o livro “Poemas de uma vida simples”, em 1944. Por conta de um poema desse livro o poeta foi preso, perseguido e o livro apreendido. Solano prestigiou o primeiro concerto da Orquestra Afro Brasileira, foi um dos fundadores do teatro folclórico brasileiro e ao lado de Abdias do Nascimento constituiu o Comitê Democrático Afro-brasileiro. #*écoisadepreto* #*écoisadepreto* #*nãoaoracismo*

A postagem 3 ([E3]) organiza-se de modo predominantemente narrativo. O autor inicia o texto contando sobre o nascimento de Solano Trindade – “*nascido em Recife [...]*”; e perpassa vários fatos de sua vida: “*seguiu para Belo Horizonte*”, “*fundou o grupo*”, “*fixa residência*”, “*foi preso, perseguido*”, “*prestigiou o primeiro concerto*”, “*foi um dos fundadores*” e “*constituiu o Comitê Democrático Afro-brasileiro*”. Há também o predomínio dos tempos verbais no passado. Tais elementos caracterizam a escrita narrativa e biográfica (Vilas Boas, 2002). Já a *hashtag* #*écoisadepreto* está escrita no início da postagem, conforme pontuamos no parágrafo anterior. No fim do texto, a *hashtag* também é repetida duas vezes, conferindo, além de enfoque conclusivo, certa ênfase à trajetória do poeta. Em seguida, examinaremos a postagem 4:

[E4] – Sem dúvidas, ser o primeiro e único latino-americano a ganhar o prêmio de maior prestígio na área de Geografia e ser um dos maiores geógrafos e estudiosos da globalização. #*Écoisadepreto*. Viva Milton Santos e seu sorriso inconfundível!

A postagem 4 faz referência a Milton Santos, geógrafo brasileiro. Por meio de um texto breve, como em [E2], o internauta chama atenção para as conquistas profissionais do estudioso, as premiações recebidas e o fato de o pesquisador ter adquirido notabilidade na comunidade acadêmica: “*o primeiro e único latino*

americano a ganhar o prêmio de maior prestígio na área de Geografia” e “um dos maiores geógrafos e estudiosos da globalização”. No fim do texto o autor da postagem ainda chama atenção para a foto de que compõe a postagem, na qual Santos aparece sorrindo, escrevendo: “Viva Milton Santos e seu sorriso inconfundível!”, criando, assim, uma aproximação entre texto e imagem.

Sistematizando os aspectos observados, podemos admitir que a expressão “é coisa de preto” traz em si uma memória (ORLANDI, 2015). Ao longo da história, fomos e somos interpelados por um discurso eurocêntrico e etnocentrista, que se manifesta, dentre outras formas, através de expressões naturalizadas como “é coisa de preto”, “a coisa está preta”, “serviço de preto”, dentre outras. Tais termos, contribuem para conferir aos negros representações de inferioridade, incapacidade intelectual, desleixo e outras simbolizações negativas.

As postagens de protesto ora examinadas, apropriam-se literalmente desse dizer, que carrega uma série de conotações pejorativas, e provocam uma *ruptura no processo de significação* (*ibid.*) e um *deslocamento* (*ibid.*), caracterizando um processo polissêmico (*ibid.*). No contexto em análise, a expressão passou a funcionar para rememorar e enaltecer pessoas negras e suas trajetórias, na esfera científica, literária, musical, política, dentre outras.

Constatamos, portanto, a ocorrência de um processo de *criatividade* (*ibid.*), no qual há a passagem de um modo de negatização para a positivação dos sentidos. Além disso, é passível pressupor que a disseminação da expressão “é coisa de preto” nas redes sociais se deu a partir de processos de *identificação* (ORLANDI, 2012) do uso corrente do termo e da *transferência* (*ibid.*) ao novo uso do mesmo.

Consideramos que, ao expor trajetórias individuais de sujeitos negros bem-sucedidos profissionalmente, intelectualizados e engajados, as publicações contradizem e problematizam discursos hegemônicos estereotipados, construindo contranarrativas. Esses discursos tomam a forma de narrativas sobre pessoas inspiradoras que, de certo modo, respondem ao discurso racista. Além do mais,

os recortes biográficos desses sujeitos, além de homenageá-los, podem informar e trazer à tona conhecimentos e reflexões, que comumente, não são promovidos em instituições como a escola e/ou a família. Por isso, podemos concluir que a veiculação da *hashtag* #écoisadepreto é capaz de gerar efeitos de sentido que vão ao encontro dos princípios da Teoria Racial Crítica e do letramento racial, a partir da abordagem de Skerret (2011) e Ferreira (2015).

Admitimos ainda a viabilidade da ocorrência de letramento racial, com base nas definições de Twine (2004), uma vez que as postagens analisadas (i.) podem levar os sujeitos a reconhecerem o valor da branquitude, a partir da problematização do fato de muitos negros se destacarem no âmbito profissional, social, político e cultural, mas não obterem notoriedade; e também em razão de (ii.) os textos se manifestarem a partir de um episódio atual de racismo e envolver um entendimento a respeito das identidades raciais, contestando o termo racista e, conseqüentemente, o discurso hegemônico; além disso, (iii.) as publicações ressaltarem a relevância de se trabalhar o vocabulário para discutir sobre raça, racismo e antirracismo.

Considerações finais

Diante disso, consideramos que o sujeito que se apropria de competências para utilizar o computador e internet de forma crítica e estratégia pode entrar em contato com saberes diversos, que são capazes de afetar a percepção sobre si e sobre o outro, no que tange à questão racial. Podemos pressupor que as redes sociais, para além do entretenimento, têm aberto espaços para discursos capazes de suscitar conhecimentos, mobilizações e problematizações que, porventura, não teriam lugar ou o mesmo alcance em outras mídias.

As postagens ora analisadas, apesar de apresentarem variações formais, constroem um propósito comum, que consiste em subverter o discurso racista, por meio da reinvenção dos sentidos e da quebra de visões estereotipadas relacionadas à identidade racial negra.

Isso atesta o fato de que o ambiente virtual vem se consolidando como um espaço de discussões, rompimentos e de agenciamento, sendo capaz de viabilizar não somente o letramento racial, mas também letramentos sobre gênero, sexualidade, dentre outros.

Ao enfatizar a competência intelectual, o ativismo, a estética, a aproximação de lugares de prestígio e outros aspectos da cultura afro, as postagens podem não só transgredir o senso comum e propiciar conhecimentos sobre formas de subordinação racial e seus efeitos, mas também constituir efeitos de sentido relacionados à representatividade e ao empoderamento.

Constatamos ainda que *hashtag* #écoisadepreto continua sendo utilizada em publicações de rede social para valorizar personalidades negras do passado e do presente, bem como para ressaltar a estética negra e as conquistas pessoais e profissionais de famosos e anônimos. O que indica uma certa sedimentação dos novos sentidos atribuídos ao termo.

Podemos inferir que, se por um lado a exposição de pessoas negras bem-sucedidas pode reforçar o discurso meritocrático, em outro prisma, a *hashtag* #écoisadepreto pode ter contribuído para a disseminação de referências positivas da origem, cultura e história negra no meio virtual.

Referências

- BALADELI, A. P. D.; FERREIRA, A. de J. Cibercultura e educação: proposições acerca dos letramentos digitais. *Imagens da Educação*, Maringá, v. 2, n. 2, p. 67-73, 2012.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. Trad. Klaus B. Gerhardt, São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- FANON, F. *Peles negras, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, A. de J. (org.). *Narrativas de Identidades Sociais de Raça, Gênero, Sexualidade e Classe em Estudos de Linguagem*. Campinas: Pontes Editores, 2015.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Trad. Laura F. de A. Sampaio, São Paulo: edições Loyola, 1999.

FREITAS, M. T. Letramento digital e formação de professores. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 335-352, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em: 12 dez. 2011.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovík. Trad. Adelaine La Guardia *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LADSON-BILLINGS, G. Just what is critical race theory and what's it doing in a nice field like education? *Qualitative Studies in Education*, v. 11, n. 1, p. 7-24, 1998.

LADSON-BILLINGS, G.; TATE, W. Towards a critical race theory of education. *Revista da ABPN*, v. 6, n. 14, jul./out. p. 236-263, 2014 (*Teachers College Record*, v. 97, n. 1, p. 47-67, 1995).

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEMOS, A. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti, 1. ed., São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MOITA LOPES, L. P. Os novos letramentos digitais como lugares de construção de ativismo político sobre sexualidade e gênero. *Trab. Ling.*, Campinas, v 49 (2), p. 393-417, jul./dez. 2010.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed., Campinas: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, E. P. Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio. In: *Sujeito, Sociedade, Sentidos*. Carroza, Santos e Silva (org.), Campinas: Editora RG, 2012, p. 11-27.

RECUERO, R. *Redes sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SCHUCMAN, L. V. *Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da identidade paulistana*. 2012. 160f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SCHWARCZ, L. M. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

- SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- SKERRETT, A. English teachers' racial literacy knowledge and practice. *Race Ethnicity and Education*, v. 14, n.3, p. 313-330, 2011.
- STREET, B. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: parábola Editorial, 2014, 240p.
- STREET, B. Perspectivas interculturais sobre o letramento. *Revista Filologia e Língua Portuguesa*. São Paulo, n. 8, p. 465-489, 2011.
- TWINE, F. W. A White side of black Britain. The concept of racial literacy. *Ethnic and Racial Studies*, v. 27 n.6, p. 879-907, 2004.
- VILAS BOAS, S. *Biografias & biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

Capítulo 23

Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: um estudo sobre os sujeitos em uma reportagem da *Marie Claire*

Sarah Ferreira Rodrigues¹

Introdução

As abordagens dos estudos enunciativos colocam no centro da problematização das análises as figuras dos sujeitos envolvidos nas interações linguísticas. Por meio da observação da atuação desses sujeitos nas práticas discursivas é possível perceber marcas da subjetividade relativas aos mesmos concretizadas na materialidade dos textos. É importante ressaltar que, esse sujeito, conforme postula Claudemar Alves Fernandes (2005), não é compreendido como um ser humano individualizado, ser empírico inserido numa existência particular. Ele é entendido a partir de sua experiência como sujeito real da sociedade, apreendido a partir da coletividade, habitando um espaço social e ideológico. Assim, sua voz é social, sendo atravessada por um conjunto de outras vozes que se manifestam de maneira mais ou menos explícita nos processos enunciativos protagonizados pelo sujeito.

Partindo do pressuposto de que o sujeito não é uno e de que sua fala é atravessada por uma multiplicidade de vozes, a linguista Jacqueline Authier-Revuz desenvolveu um aporte teórico que possibilita a realização da análise desses atravessamentos.

¹ Mestranda pelo Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da Universidade Federal de São João del-Rei na linha Discurso e Representação Social. Bolsista financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. E-mail: sarihrodrigues46@gmail.com

Postulando a abordagem das heterogeneidades enunciativas, ela subdivide as categorias de heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva. O primeiro conceito refere-se aos aparecimentos explícitos da voz do outro no dizer do eu, podendo se dar de diferentes maneiras (aspas, itálico, entonação, discurso direto e indireto, etc.). Já a heterogeneidade constitutiva refere-se aos processos reais de constituição de um discurso (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 32), incorporados a partir das vivências sociais formativas do sujeito. Dentro das formas marcadas da heterogeneidade mostrada, encontram-se os discursos vindos de outros lugares colocados entre aspas, que Authier-Revuz (2004) postula como sendo delimitadoras de uma fala sob vigilância; é aquela que o enunciador permite que se incorpore ao fio do seu discurso demarcando claramente a entrada.

A partir dessa base teórica, o presente trabalho pretende analisar algumas heterogeneidades mostradas e marcadas que aparecem na reportagem intitulada “Umbanda e candomblé conquistam jovens descolados no Brasil” veiculada no portal da revista *Marie Claire* no dia 28 de agosto de 2015. A atenção se volta para as heterogeneidades delimitadas por aspas no texto, caracterizadas no meio jornalístico por margear as falas das fontes entrevistadas pelos jornalistas. A partir da observação dessas inserções enunciativas que as jornalistas permitem participar da tessitura textual, buscamos levantar alguns apontamentos sobre quem são esses sujeitos inseridos no percurso enunciativo e quais efeitos de sentido podem ser percebidos a partir dessas inserções.

1. Teorização: o eu atravessado pelos outros em Authier-Revuz

Entender o sujeito como não homogêneo é perceber seu discurso como um entrecruzamento de discursos diversos advindos de diferentes lugares, o que o torna polifônico, ou seja, constituído de várias vozes (FERNANDES, 2005). Face à sua não uniformidade, a heterogeneidade torna-se uma consequência que vem à tona nas práticas discursivas dos sujeitos em níveis mais

transparentes ou opacos. Uma forma de operacionalizar uma observação das nuances heterogêneas dos dizeres é por meio da teorização proposta por Authier-Revuz (1990; 2004) e sua percepção de sujeito como polifônico, tendo o inconsciente e o interdiscurso como componentes do seu ser. Brandão resume a conceituação de sujeito da autora:

O sujeito é dividido, clivado, cindido. O sujeito não é um ponto, uma entidade homogênea, mas o resultado de uma estrutura complexa que não se reduz a dualidade especular do sujeito com seu outro, mas se constitui também pela interação com um terceiro elemento: o inconsciente freudiano. Inconsciente que, concebido como a linguagem do desejo (censurado), e o elemento de subversão que provoca a cisão do eu (BRANDÃO, 2002, p. 67).

Para propor o conceito de heterogeneidade constitutiva do sujeito e seu discurso, a linguista apoia-se em trabalhos que tomam o discurso como produto de interdiscursos, sendo esta questão central para o dialogismo bakhtiniano e a abordagem do sujeito e de sua relação com a linguagem permitida por Freud e sua releitura em Lacan (AUTHIER-REVUZ, 1990). A partir de uma leitura desses estudos, a autora formula a ideia de um eu que se elabora por meio do outro, designado como o exterior social constitutivo do sujeito. Há também na composição deste eu o Outro (termo em maiúsculo, retomado de Lacan), que se refere ao desejo e a sua manifestação pelo inconsciente por meio da linguagem. Como o inconsciente também se constitui socialmente, o “Outro” seria referente ao desejo do outro como constitutivo do desejo do “eu” (AUTHIER-REVUZ, 1990). Essa constituição externa se manifesta quando o sujeito faz uso da língua numa enunciação. Há uma ilusão do Eu necessária que leva o enunciador a se crer como sujeito autônomo e protagonista do seu dizer, no entanto, ao se apropriar da língua num processo enunciativo, o sujeito evoca sentidos anteriores a ele, embasados em historicidades e institucionalidades que integrarão o fio enunciativo. Em relação às formas marcadas da

heterogeneidade mostrada, Authier-Revuz (1990) postula que elas reforçam, confirmam e asseguram esse “eu”, dando corpo ao discurso por meio da forma, bordas, contorno, estabelecendo limites para a voz do outro que ali se insere. Dentro das categorias mostradas e marcadas, destacam-se as formas de conotação autonímica esclarecidas pela autora:

Uma forma mais complexa da heterogeneidade se mostra em curso nas diversas formas marcadas da conotação autonímica: o locutor faz uso de palavras inscritas no fio de seu discurso (sem a ruptura própria a autonímia) e, ao mesmo tempo, ele as mostra. Por esse meio, sua figura normal de usuário das palavras é desdobrada, momentaneamente, em uma outra figura, a do observador das palavras utilizadas; e o fragmento assim designado - marcado por aspas, por itálico, por uma entoação e/ou por alguma forma de comentário - recebe, em relação ao resto do discurso, um estatuto outro. (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 13)

Uma forma de conotação autonímica é dada pelos fragmentos enunciativos advindos de outros lugares delimitados por aspas, sendo que estas não apenas evocam uma tentativa de controle em delimitar claramente o lugar do outro no dizer como também aludem a uma alteridade à qual o fragmento remete. Sobre essa vigilância, Authier-Revuz (2004) explica que são inserções opostas a uma fala do “deixa acontecer”, abandonada a si mesma. Assim, o sinal das aspas poderia ser considerado como o “anti-lapso”, ou seja, uma das formas de denegação da heterogeneidade constitutiva que tudo perpassa e age como quem diz: “apenas nesse local, sob meu controle, permito que uma voz externa se manifeste”. No entanto, essa é apenas uma ilusão do eu, visto que a heterogeneidade constitutiva se faz presente em todo processo enunciativo, entrando numa relação direta com o restante do texto, estando também nos espaços designados para as diversas formas de heterogeneidade mostrada. Assim sendo, a autora tenta mostrar a irreducibilidade e a articulação entre o plano linguístico e o extralinguístico, entendendo a heterogeneidade mostrada como

sendo “formas linguísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva de seu discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 26).

No campo da enunciação, estão em jogo, de maneira solidária, esses dois planos distintos, mas não disjuntos: as condições reais de existência de um discurso e as representações que dele se dão (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 35). Heterogeneidades constitutivas e mostradas figuram lado a lado num processo comunicativo, referindo-se sempre uma a outra, mesmo que as primeiras não estejam nítidas. Cabe ainda dizer, conforme coloca Authier-Revuz (1990), que é ao corpo do discurso e à identidade do sujeito que as heterogeneidades enunciativas remetem. Por isso, podemos pensar em relação a essas distâncias marcadamente colocadas que trazem enunciadores externos ao fio da fala: de que outro é preciso se defender ou a qual outro é preciso recorrer para se constituir?

Com base nesse recorte teórico de Authier-Revuz, realizamos uma análise qualitativa de 10 enunciados que são parte da reportagem escolhida para a investigação, tendo como base o conceito de heterogeneidades enunciativas da autora. Os excertos escolhidos são falas aspeadas das fontes entrevistadas pelas jornalistas, dadas como formas de heterogeneidades mostradas marcadas que demonstram tanto a tentativa de controle da fala do outro no fio enunciativo do eu quanto a quais outros é necessário recorrer para se constituírem e gerarem sentidos. Observando o conteúdo dessas falas, buscamos elementos das heterogeneidades constitutivas relativas às mesmas, tecendo uma análise que tenta elucidar a qual aspecto do mundo social a fala se relaciona e qual implicação interpretativa isso pode mostrar. Empreendendo uma observação qualitativa e interpretativa sobre o encontro entre heterogeneidades mostradas e constitutivas, estabelecemos apontamentos sobre questões como: quem são os sujeitos colocados em cena na matéria? O que eles dizem sobre o sujeito enunciator? O que eles dizem sobre os interlocutores, ou seja, o público-alvo da revista? Quais efeitos de sentido a colocação desses sujeitos na reportagem pode gerar?

2. Análise

O texto escolhido para análise leva o título de “Umbanda e candomblé conquistam jovens descolados no Brasil” e foi veiculado no dia 28 de agosto de 2015, no portal *online* da revista *Marie Claire*. Resumidamente, a reportagem argumenta que jovens modernos e “descolados” estão se tornando adeptos da religiosidade afro-brasileira, sendo assinada pelas jornalistas Letícia González e Nathália Cariatti. A existência da assinatura de quem escreveu já traz consigo uma significação referente ao sujeito que enuncia: um eu jornalista que se responsabiliza por sua apuração, encadeamento de ideias, argumentos, ou seja, aquilo que diz. Apesar de estar dentro de um veículo possuidor de uma linha editorial definida, a assinatura imprime uma pessoalidade que garante ao leitor que, além das especificidades próprias do veículo, o conteúdo ali expresso passa pelas marcas do jornalista como principal responsável pelo conteúdo. Tal fenômeno não acontece num editorial, por exemplo, onde a falta da assinatura significa que o ali expresso é puramente a opinião do veículo midiático, que se torna então o enunciador do dizer.

Estabelecido o *eu* que diz, pressupõe-se logo um *tu* para o qual se dirige o dito, que em uma revista seria um interlocutor mais generalizado, tido como público alvo, ou seja, os leitores. No caso específico da *Marie Claire* o público são mulheres adultas que se interessam por temas como moda, celebridades, comportamento, *lifestyle* e saúde. Observando o tipo de questões abordadas e como elas são tratadas (conteúdo *online* e revista física) junto ao preço da compra da unidade ou assinatura, podemos segmentar ainda mais e dizer que ela não se dirige a qualquer mulher. Os preços elevados e a forma refinada de tratar as temáticas revelam que a revista se direciona a mulheres que ocupam uma posição social e financeira privilegiada.

Além desses sujeitos essenciais ao processo enunciativo, entram em cena outras vozes advindas de lugares diversos, às quais as enunciantoras recorrem para atender a uma regra própria do campo no qual o texto escolhido se insere. Faz parte da

construção do texto jornalístico a existência de fontes, sujeitos ligados ao tema que são entrevistados para a elaboração da reportagem, que têm suas vozes delimitadas em espaços de fala dentro do conteúdo. Na maioria das vezes, esses fragmentos enunciativos vêm entre aspas, figurando como uma forma de heterogeneidade mostrada marcada, como é o caso dos enunciados escolhidos para a análise neste artigo.

Como coloca Authier-Revuz (1990), as distinções dadas por essas formas de heterogeneidade relevam uma relação de um ao outro, inscrita no comparável, no comensurável, na pluralidade. Para perceber quem são esses sujeitos postos na matéria, iremos analisar algumas das falas que estão aspeadas no conteúdo.

É interessante dizer que essa matéria é centrada especialmente em sujeitos, dado seu argumento principal, exposto logo no título: as autoras se propõem a falar sobre os jovens “descolados” que se tornaram adeptos das religiões afro-brasileiras, explicando quem são eles e o porquê dessa adesão. Para tratar do tema escolhido, dois tipos de sujeito ganham espaço de fala na matéria: o sujeito adepto das religiões afro-brasileiras (5 personagens) e o sujeito especialista (2 sociólogos). As inserções de conotação autonímica por aspas acontecem 18 vezes ao longo da reportagem. No entanto, não cabendo a análise de todas, agrupamos algumas delas dotadas de características semelhantes, para tentar apontar quais efeitos de sentido em relação a quem são esses sujeitos elas podem demonstrar, e o que isso permite interpretar sobre a matéria.

2.1 Falas de caracterização dos personagens

Um dos tipos de fala que aparece no dizer dos *outros* enunciadorees são as falas de caracterização das personagens, ou seja, nas quais as personagens comentam sobre sua personalidade e jeito de ser. Em consonância com as ideias desenvolvidas pelas jornalistas na matéria, tais trechos argumentam no sentido de ligar determinados traços de personalidade à escolha pela religião afro-brasileira. A seguir, os excertos analisados:

- A)“da vibe portão elétrico e grades até o teto”. (Andreia Tolaini, artista plástica);
- B)“Nunca me dei bem com chefe” (Edi Marreiro, designer);
- C)“ter uma vida profissional mais variada” (Edi Marreiro, designer);
- D)“Mudou a minha forma de encarar a música, os instrumentos. Antes, gostava só de rock e música eletrônica e agora gosto de percussão, de samba” (Edi Marreiro, designer).

Nas falas, alguns dos adeptos das religiões entrevistados para a matéria comentam aspectos de suas preferências e comportamentos. Nos espaços onde as jornalistas assumem a voz plena, elas também se ocupam em boa parte da matéria de descrever quem são esses jovens. No entanto, a fala delas dizendo quem é o outro torna o discurso e sujeito expostos ao risco de um jogo incerto pelas formas não marcadas e devotados à perda pela ausência de heterogeneidade mostrada (AUTHIER-REVUZ, 1990). Assim, além de elaborar descritivamente esses personagens, elas complementam as características dos mesmos permitindo que eles falem sobre si mesmos, ou seja: nos espaços onde as vozes das personagens estão delimitadas, elas tecem comentários sobre suas personalidades também. Nos fragmentos A e C, por exemplo, as jornalistas inserem a fala dos religiosos como continuidade do que vem sendo dito por elas.

Sobre os sentidos postos por meio das falas, em A e B, percebemos o delineamento de um sujeito que preza por liberdade: por não querer uma casa fechada ao resto do mundo no primeiro caso, por ter dificuldades em se relacionar com um chefe no segundo, no contexto, simbolizando a privação de certa liberdade ao trabalhar. Para compreender C retomamos o que as jornalistas contam antes de inserir a voz do personagem Edi Marreiro: que ele havia escolhido não cursar faculdade para ter a vida profissional mais variada. Há um aspecto de liberdade, porém evoca também outro sentido, o de um ideal de busca pela criatividade, pela aventura e novidade.

Essa fala, assim como A e B, corroboram uma assertiva trazida pelas jornalistas no texto sobre a juventude que vem buscando a religião afro, dizendo que *“são comunicadores, estudantes e criativos cujas escolhas de vida não combinam com grandes empresas mas, sim, com a liberdade de ir e vir.”* Podemos perceber por essas formas de heterogeneidade mostrada, como postula Authier-Revuz, que tipo de relação que se joga com o outro nesse caso: a de efeito de prova. Há uma busca pela confirmação na fala do enunciador externo de algo que as enunciatórias jornalistas já defenderam em outro momento, fazendo com que essas falas caracterizem formas de comprovação do dito.

Na letra D, a fala começa com a sinalização de uma mudança relativa à aderência à religião. A ideia de mudar a partir do encontro com uma fé é algo já partilhado socialmente, visto que a religião agrega um sentido existencial ao indivíduo que provoca mudança na perspectiva da vida de variadas maneiras. No entanto, logo após o verbo “mudou” há uma quebra de expectativa de sentido, pois a continuidade do período aponta que essa mudança seria um novo gosto musical. A questão aborda um traço de personalidade do entrevistado relativo a preferências culturais, escapando das questões espirituais, centrais numa discussão relativa à religiosidade. O questionamento levantado é se essa transformação seria a mais relevante ou a única apontada pelo adepto na entrevista. Sendo a única fala do texto que versa sobre a mudança a partir da nova religiosidade, cabe pensar o porquê de a jornalista ter autorizado a fala de uma mutação não relevante religiosamente falando. A assertiva coloca uma preferência musical como importante na relação entre fiel e religião.

2.2 Falas do sujeito especialista

Um tipo de fonte que é recorrente e central no campo da Comunicação é o especialista. É aquele que é perito em um ramo particular de uma ciência ou arte e por isso tem autoridade para falar sobre o tema. A utilização das vozes desses sujeitos cumpre

uma função específica dentro do corpo da matéria, e ao longo de todo texto a fala dos especialistas se insere apenas 3 vezes demarcada por aspas:

E)“O indivíduo, que era a marca mais forte da era moderna, perde valor para a comunidade, o nós vence o eu” (Michel Maffesoli, sociólogo);

F)“A umbanda, assim como o candomblé, tem três coisas boas da vida: música, dança e comida” (Reginaldo Prandi, sociólogo das religiões);

G)“O mundo está questionando sua relação com a natureza e, nos grandes centros urbanos, são raros os momentos em que você fica com os pés no chão, em contato com tudo isso” (Reginaldo Prandi, sociólogo das religiões).

O jornalista recorre ao especialista para legitimar seu discurso, afirmando “não sou eu quem digo, mas aquele que tem propriedade para”. Assim, perante a inserção do especialista “sociólogo” na matéria, pensamos na pergunta que Authier-Revuz coloca: a que outro preciso recorrer para me constituir? Escolhendo um especialista em sociologia, responsável por estudar o comportamento humano e suas organizações sociais, as enunciatórias-jornalistas reafirmam que o centro da matéria não é o aspecto religioso e sim esses personagens, suas relações, suas formas de ser. Há entre os dois profissionais um grau de hierarquização, visto que um é nomeado como sociólogo das religiões e o outro apenas como sociólogo. O efeito de sentido é que o primeiro é mais capacitado para falar do aspecto religioso em si que o segundo. Isso se confirma ao percebermos que uma das falas de Reginaldo Prandi, o fragmento F, fala diretamente sobre aspectos da religião, enquanto o enunciado proferido por Michel Maffesoli, em E, é mais geral, versando sobre comportamento de maneira genérica.

As falas dos especialistas atuam em dois sentidos: traçar possíveis motivações para que esses jovens busquem a religiosidade afro-brasileira e quais são as características dos

mesmos. Em E, o enunciador sociólogo afirma sobre um sentimento de coletividade em detrimento do individualismo; em G atesta para uma busca pelo contato com a natureza. Sendo esses valores - o senso de comunidade e a relação com a natureza - centrais nas práticas religiosas afro-brasileiras, pode-se entender que tais asserções têm efeito de motivações para a busca do culto. Mais uma vez, a conexão argumentativa não aponta para a fé em si, que supostamente deveria ser o centro da procura por uma religiosidade. No outro argumento apresentado por Prandi, em F, esse apagamento da crença como foco se dá também: o autor coloca “coisas boas da vida” como chamativos para a religião. O sujeito especialista atua no sentido de dar legitimidade e credibilidade à reportagem, pois seu discurso é de autoridade sobre o assunto abordado, atuando não somente como forma de comprovação da veracidade dos sentidos postos na matéria, mas também isentando as jornalistas da responsabilidade pelas pontuações colocadas nas falas desses enunciadores externos.

Há ainda um último comentário pertinente relativo aos atravessamentos enunciativos vindos de vozes especialistas, que diz respeito ao apagamento de um sujeito central para se tratar da religião afro-brasileira: o pai ou mãe-de-santo. O líder religioso dessas expressões simboliza a autoridade máxima sobre o assunto, sendo o mais adequado para dizer se os “jovens descolados” estão de fato aderindo ao credo, como isso está se dando ou o que são essas religiões. No corpo do texto, essa figura religiosa não aparece em momento algum, as enunciativas tomam para si a responsabilidade de falar (ainda que resumidamente) o que são essas religiões, mesmo não sendo “ninguém” perante o tema. O silenciamento de um sujeito expressivo como esse para a questão é dotado de um significado que não se tem como afirmar ao certo qual é. No entanto, acreditamos que tal fator possa estar relacionado com um receio em relação ao que o líder diria sobre a realidade retratada.

2.3 Falas relativas à questão do preconceito

Falar sobre a religiosidade afro-brasileira no Brasil perpassa necessariamente por questões relativas ao preconceito, visto que essas religiões são muito estigmatizadas. Sendo herança dos negros escravizados e seus descendentes, assim como eles, essas crenças foram e são marginalizadas, violentadas e vistas de maneira negativa na sociedade. Dada a pertinência desse ponto, três dos entrevistados trazem em seus espaços delimitados de fala o tema:

H)“Mas, logo que entrei, vi que tinha imaginado tudo errado. Não havia imagens amedrontadoras nas paredes, nem galinhas mortas pelo chão.” (Rafael Mota, publicitário);

I)“Tem quem olhe torto, mas não ligo.” (Edi Marreiro, designer);

J)“Sou mulher, preta e baiana. Só por isso as pessoas já me chamam de macumbeira. Mas na minha religião ninguém orienta a amarrar marido ou fazer trabalhos para prejudicar os outros” (Janaína Grasso, assistente social).

Em H e em J, os enunciadores colocam em cena algo que remete à heterogeneidade constitutiva advinda do “outro social” que os compõem relativa a preconceitos e estereótipos correntes na sociedade. Em H, o sujeito começa com uma negação de um imaginário, para no seguinte período esclarecer qual era o mesmo. “Imagens amedrontadoras e galinhas mortas” são lugares comuns e negativos associados às religiões. Em J, novamente figuras corriqueiras são colocadas em xeque: “mulher, preta e baiana”, segundo Janaína, já são automaticamente ligadas a “macumbeira”, afirma. Ela não precisa explicar para que o leitor compreenda, visto que há uma historicidade nos termos: mulher, preta e baiana se relaciona diretamente à figura das primeiras lideranças religiosas dessas expressões; os “pretos e baianos” foram o princípio do candomblé e são seus herdeiros por excelência até hoje. Já macumba é uma forma pejorativa de chamar os trabalhos dessas religiosidades conhecidas e estabelecidas socialmente. Aí há

o indício de uma intersubjetividade instaurada entre as vozes delineadas no texto e o leitor, pois ao relatar dessa maneira supõe-se uma historicidade compartilhada entre ambos que permite o entendimento. Observar essas esferas externas vindo à tona nos enunciados lembra-nos o que explana a teoria aqui utilizada:

Nem estágio de decomposição, nem luminoso horizonte de ultrapassagem; para a descrição linguística das formas de heterogeneidade mostrada, a consideração da heterogeneidade constitutiva é, a meu ver, uma ancoragem necessária, no exterior do linguístico: e isso, não somente para as formas que parecem oscilar facilmente devido às modalidades incertas de seu resgate, mas, fundamentalmente, para as formas mais explícitas, mais intencionais, mais delimitadas da presença do outro no discurso (AUTHIER-REVUZ, 2002, p. 22).

Nos trechos citados anteriormente, tanto “imagens amedrontadoras e galinhas mortas” como “mulher, preta, baiana e macumbeira” são ideias já impregnadas numa esfera social exterior ao processo enunciativo. Tais formações são rapidamente trazidas à memória para o estabelecimento de significações para o dito por parte do leitor, demonstrando a relação de implicação entre as heterogeneidades constitutiva e mostrada. Já em I há primeiro uma afirmação de um preconceito existente para depois postular sua atitude de reação perante o mesmo: não ligar. Cabe aqui uma reflexão sobre uma solução demasiada simplória que esse entrevistado propõe para uma questão estrutural profundamente enraizada na sociedade. Ainda na atualidade adeptos das religiões afro-brasileira têm seus templos atacados e sofrem violências de todos os tipos. No entanto, para esse enunciador específico e para todos os outros enunciadores adeptos da religião que figuram na reportagem, essa realidade acaba por não se fazer real, visto que os mesmos ocupam uma posição financeira, social e cultural privilegiadamente localizada.

Passando brevemente para a reportagem como um todo, observamos que as enunciativas jornalistas preocuparam-se em

delimitar quem são as personagens a partir de suas profissões, sendo elas: artista plástica, publicitário, produtora cultural e artista, designer e assistente social. Ou seja, há aí um status condizente com a possibilidade do que seria o “jovem descolado”: aquele que é criativo, culturalmente antenado, tem profissão bem posicionada socialmente, gosta de liberdade profissional, entre outras características que se comprovam nas falas que aparecem ao longo do texto. Se pararmos para pensar, os herdeiros dessas formas de religiosidade, negros e periféricos, conforme nos conta a História, não poderiam entrar nessa classificação.

Pensando em um contexto sócio-histórico, extrapolando a heterogeneidade mostrada e buscando mais uma vez a heterogeneidade constitutiva relativa aos fatos tratados, fica a pergunta: será que os principais adeptos dessas religiões teriam a opção de lidar com esses preconceitos apenas “não ligando”? Qual a expressividade desse grupo de pessoas perante o contexto religioso apresentado?

Considerações finais

O percurso desta análise demonstrou que a observação das formas de heterogeneidade mostrada marcada pode revelar quem são esses outros que o enunciador permite atravessar sua fala colocando-se como enunciadore e qual o significado de seus dizeres nos espaços por ele delimitados. Por meio desses fragmentos da materialidade linguística podemos refletir: a quem é necessário recorrer para me constituir? O que me diz esse outro? Quais os sentidos que podem ser percebidos por meio dessas falas?

A identificação dos atravessamentos também revela muito sobre quem é o enunciador e qual o papel institucional por ele assumido. Como jornalistas de uma revista como a *Marie Claire*, as autoras trataram de um tema como a religiosidade afro-brasileira sob uma perspectiva que criasse uma possibilidade de diálogo intersubjetivo com os leitores da revista, ou seja, os interlocutores. A revista dirige-se a mulheres de classes sociais e financeiras mais

Favorecidas; por isso, as personagens que entram em cena por meio do texto e das aspas são aquelas com as quais as leitoras possam se identificar. São profissionais criativos, amantes da liberdade, socialmente posicionados num lugar privilegiado perante os afro-brasileiros herdeiros históricos dessas religiões.

As falas dos especialistas no sentido de caracterizar comportamentos e motivações e a ausência de fala do líder religioso, também demonstram que o foco da matéria é o comportamento desses jovens e não o fator da fé, da religião em si. Sabendo que a permissão para o aparecimento nítido do outro é determinada pelo enunciador como uma tentativa de manter a ilusão do eu, podemos refletir se a busca por essas personagens não foi principalmente uma forma de tentar provar o ponto de vista defendido pelas autoras, sendo tais personagens não tão relevantes e/ou presentes na realidade retratada.



Cabe aqui uma reflexão: quais são os efeitos de sentidos que dispensar esse tipo de tratamento - do ponto de vista comportamental, por meio de personagens muito específicas dentro da questão retratada - pode influenciar na percepção do tema religiosidade afro-brasileira na sociedade? O aporte teórico proposto por Authier-Revuz (1990; 2004) proporcionou a realização de uma análise de algumas formas de heterogeneidades mostradas marcadas e seu encontro com a heterogeneidade constitutiva, buscando dizer quem são os sujeitos ali postos e quais sentidos evocam. A escolha das personagens revela adeptos religiosos que provavelmente pertencem a uma classe socialmente favorecida dentro da realidade brasileira. Os principais sentidos percebidos apontam para o tratamento do tema religiosidade afro-brasileira de um ponto de vista comportamental, colocando a busca pela religião relacionada a questões de personalidade e gostos, sendo os sujeitos ali colocados relacionados a um grupo específico de membros dessas religiões que não correspondem à realidade histórica e social dessas crenças no Brasil.

Recorrer às instâncias extralinguísticas para entender quem são os sujeitos colocados na heterogeneidade aparente no material

linguístico mostra a mútua implicação dos planos. Percebemos a tentativa de demonstrar a dominação do eu usando das aspas para simbolizar o anti-lapso, mas como explica a autora, as próprias formas de heterogeneidades enunciativas mostradas traduzem a ilusão do sujeito, “manifestando a brecha no domínio pelo gesto que tenta colmatá-la” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 36). Além disso, o presente trabalho buscou demonstrar também como a observância das heterogeneidades enunciativas pode ser útil para análises que busquem elucidar as vozes dos sujeitos que entram em cena e a quais sentidos remetem.

Referências

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a opacidade e a transparência: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas, v. 19, p. 25-42, nov. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824/4545>>. Acesso em: 27 out. 2020.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.
- CARIATTI, Nathália; GONZÁLEZ, Letícia. *Umbanda e candomblé conquistam jovens descolados no Brasil*. *Marie Claire*, 2015. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2015/08/com-festas-e-sem-regras-tradicionais-umbanda-e-candomble-conquistam-jovens-descolados-no-brasil.html>>. Acesso em: 09 out. 2018.
- FERNANDES, Claudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.



"O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura."

Jacques Rancière

