

GÊNERO, LITERATURA E LINGUÍSTICA



19^o

REDOR

ENCONTRO INTERNACIONAL DA
REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE
DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE MULHER E
RELAÇÕES DE GÊNERO

GT 06

O VERBO E A CARNE: APRECIÇÃO DA LINGUAGEM E A REPRESENTAÇÃO DO CORPO NO POEMA “BRANCA DE NEVE”, DE ADÉLIA PRADO

Adriana Minervina da Silva
adriana-letras@hotmail.com

Renata Pimentel Teixeira (orientadora).
Universidade Federal Rural de Pernambuco
renatapimentel@gmail.com.

Resumo

Este estudo trata-se de uma análise do poema “Branca de Neve”, de Adélia Prado, destacando os aspectos referidos especificamente a elaboração de sua linguagem poética e a representação do corpo. Propomos uma leitura guiada pela perspectiva da construção da identidade de gênero, pois o poema trata de diversos aspectos relacionados à construção simbólica da mulher, seu lugar no mundo e a sua identidade fragmentada, múltipla, plural e inconclusa. Quanto à linguagem do poema, consideremos que os muitos paradoxos e antíteses, bem como as referências, inclusive a outros personagens da literatura brasileira e também universal, como sugerido pelo título, compõe a grandiosidade do poema, com simplicidade e leveza próprias da linguagem da autora. Consideramos, desse modo, que a literatura promove uma reflexão sobre a construção da identidade de gênero, quebrando estereótipos e possibilitando uma leitura mais ampla da categoria de gênero.

Palavras-chave: Linguagem poética, representação do corpo, identidade de gênero.

Introdução

A autora Adélia Prado nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, em 13 de dezembro de 1935. Sua obra poética é permeada por temas como o mistério, o erotismo, o cotidiano, a condição da mulher, a morte, a orfandade e a forte presença de elementos religiosos ligados à tradição cristã católica.

Segundo Souza (2011, p.13) é de suma importância para a compreensão da obra do autor ampliar as informações biográficas sobre ele, pois tais informações são dotadas tanto de valor documental quanto literário. Percebemos que o biográfico tem forte influência na obra da escritora de tal forma que faz de sua poesia uma extensão de si mesma.

Assim, a vida e obra da autora confundem-se em sua escrita significativamente singela e rica, proporcionando ao leitor o deleite da beleza poética de suas palavras e a profundidade de suas reflexões. Com isso, a proposta desse estudo é analisar a linguagem poética e a representação do corpo no poema “Branca de Neve”, de Adélia Prado, a fim de refletir sobre a sua elaboração poética e construção da identidade de gênero feminina propostas no poema.

Adélia Prado: poesia e vida: Sobre a obra poética de Adélia Prado, Araújo afirma que:

Adélia Prado é um sujeito lírico feminino que se autorrepresenta. Há, em sua obra, um entendimento da expressividade da vida cotidiana da mulher. A poetisa pinta um retrato realista que sugere as limitações inerentes à figura feminina, por meio do qual desconstrói os mitos patriarcais estabelecidos, principalmente os relacionados ao amor, ao casamento, e ao papel prescrito para a mulher madura. (ARAÚJO, 2008, p. 5).

Essa “mulher madura” aparece autorrepresentada em seus poemas, pois a autora traz também uma abordagem metafísica e filosófica, com constantes questionamentos sobre a condição e representação da mulher.

Adélia Prado começou a escrever ainda muito jovem, entre 14 e 15 anos, logo após o falecimento de sua mãe. O sentimento de orfandade fez-se poesia, e a autora o potencializa em sua palavra e em suas representações poéticas, cantando também outros temas, como a rotina simples da mulher dona de casa. Sobre isso, Leavit (2002) apud Santana (2011) afirma que:

Adélia Prado desafiou o modelo literário vigente com uma manifestação poética singular ao lançar mão da linguagem coloquial e de temática ligada ao dia a dia, principalmente, ao falar do doméstico. (p. 70).

A presença de temas do cotidiano faz a diferença e são característicos da obra poética de Adélia. Além disso, podemos afirmar que a experiência poética dela, portanto, deu-se a partir das perdas que foram significativamente marcantes para a autora.

Mesmo tendo começado a escrever cedo, Adélia Prado publica o seu primeiro livro somente aos 40 anos de idade, em 1976. “Bagagem”, seu primeiro livro foi lançado no Rio de Janeiro sob o apadrinhamento de Carlos Drummond de Andrade e tendo Affonso Romano de Sant’Anna como mediador da publicação, pois foi Sant’Anna quem primeiro apresentou a obra poética de Adélia a Drummond.

Em 1978 ela publica “Coração disparado” e consegue reconhecimento ganhando o prêmio Jabuti de poesia. A partir de então publica tanto na prosa, quanto na poesia e ainda textos dramáticos, ganhando maturidade no corpo, na alma e na palavra.

Uma característica muito marcante e emblemática da obra poética de Adélia Prado é a presença da religiosidade. Sobre os principais temas que permeiam a sua obra, Nicolitto (2004) afirma que:

A obra poética de Adélia está entre o cotidiano, o religioso e o erotismo. Para ela, a poesia é vital e ela é a escolhida para a tarefa da escrita. Ela resgata a condição feminina e o cotidiano das mulheres em seus acontecimentos domésticos, principalmente na religiosidade. (NICOLITTO, 2004, p.32).

Percebemos a presença de termos, elementos e referências bíblicas ao longo de seus poemas. Para a autora, a experiência religiosa e a experiência poética são uma coisa só. Assim, Deus é pura poesia e assim como Ele nos salva dos males e nos traspõe para outra vida, a vida eterna, por meio do estado de graça, assim acontece também com a poesia.

Porém, Nicolitto afirma ainda que “A religiosidade em Adélia Prado transita entre o lírico e o irônico.” (NICOLITTO, 2004, p. 28). Portanto, é comum encontrarmos, em seus poemas, visões binárias de Deus, ora sendo exaltado,

ora sendo criticado e questionado. A autora não reproduz meros dogmas, mas problematiza e representa o divino de acordo com o seu contexto de produção.

A poesia, para a autora é a “revelação do real”, que nos ajuda a enxergar de outro modo, tirando-nos da cegueira. Para Octavio Paz

O poema é algo que está mais além da linguagem. Mas isso que está mais além da linguagem só pode ser conseguido através da linguagem. (PAZ, 1982, p. 27).

A linguagem em suas poesias é primorosa, há uma grande preocupação com a precisão da palavra. Ela costuma brincar com a sintaxe, mudando as classes gramaticais das palavras em seus poemas.

O brincar com a linguagem é mais uma prova da transcendência da poesia, que nos tira de um lugar e leva a outro e transcende as palavras e seus significados. Octavio Paz (1990), nos diz que

Cada nueva obra poética desafía a la comprensión y al gusto del público; para gozarla, el lector debe aprender su vocabulario y asimilar su sintaxis. (PAZ, 1990, p. 214).

Isso é perceptível nos poemas que compõe a obra “Miserere”, publicada em 2013. O primor da palavra e a representação do corpo são privilegiados ao longo de toda a obra.

“Miserere” é dividido em 4 capítulos, Sarau, Miserere, Pomar e Aluvião, tendo uma epígrafe, geralmente um versículo bíblico antes de cada capítulo. São 38 poemas de temas variados com fortes traços que os unem entre si: a religiosidade, o erotismo e o cuidado com a palavra. A obra foi publicada em um período já de grande maturidade literária da autora, período em que, segundo ela “sua lanterna é mais potente, polida pela idade e pela experiência”, que agora se aproxima dos 80 anos, sendo escritora, professora e mãe de cinco filhos.

O título da obra, “Miserere”, é oriundo da expressão latina “Miserere nobis” (Tende piedade de nós), da liturgia católica, referente ao Salmo 50/51. Esse título já tinha sido usado anteriormente por Adélia Prado em um poema de 1978. Para ela, ele simboliza bem o sentimento que ela traduz como “um pedido de socorro”.

Para Octavio Paz, (1982, p.15), “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono”. É ainda oração, experiência e presença. Ele afirma que: “La lectura de un poema conecta al lector con una zona transpersonal y, en el sentido

recto de la palabra, inmensa”(PAZ, 1990, p. 209). Percebemos a imensidão das palavras que compõe seus poemas. Todos esses elementos podem ser encontrados na obra poética da autora.

Metodologia

A pesquisa é bibliográfica, cujo intuito é o aprofundamento e a ampliação dos conceitos a serem mobilizados na análise do texto literário, neste caso, o poema “Branca de Neve”, de Adélia Prado, com o auxílio do referencial teórico.

Discussão e resultados: Uma Branca de Neve diferente: Em “Branca de Neve”, o eu lírico tem consciência de seu espaço do lugar que ocupa no mundo: “Caibo melhor no mundo / se me dou conta do que julgava impossível”. O poema tem grande elaboração poética e é repleto de referências, rico em intertextualidades, revelando o caráter culto da autora. Já de início em : “Nem todo alemão conhece Mozart”, ela traz o músico que é considerado ícone, um dos mais importantes músicos do mundo e ainda reitera que “cada país tem o seu universal”. Ou seja, basta uma figura em comum, para que toda uma nação ou povo se reconheça enquanto nação ou povo.

No trecho: “Com os russos me sinto em casa”, podemos compreender a comparação da poetisa com o povo russo, apreciado por sua cultura e grandes obras literárias de autores como Tolstoi e Dostoievski. Além disso, na formação de identidade desse povo estão as influências do cristianismo ortodoxo e de etnia multiétnico, assim como o Brasil, misturado, miscigenado. O jagunço Riobaldo, personagem da célebre obra “Grande Sertão: veredas”, de Guimarães Rosa também foi contemplado no poema. Isso nos remete ao fato de a autora ser uma provável leitora de tal obra, de onde pode ter surgido a referência.

No poema, “o jagunço Riobaldo que sabe do mundo todo / E tem Minas Gerais na palma de sua mão”, a referência a sua terra natal, não é gratuita. Assim como Adélia Prado, Guimarães Rosa é mineiro e a ambientação do romance também se dá em Minas Gerais. Tal ambiente toma dimensões universais, como se o Estado de Minas fosse o mundo inteiro. Quem é de lá e conhece o lugar, certamente tem a cidade em suas mãos. Do mesmo modo em que Guimarães Rosa universaliza o sertão em sua obra, Minas Gerais é universalizada no poema.

A obra “Grande Sertão: veredas” é conhecida e reconhecida mundialmente pela extensão do texto, mais de 600 páginas e também pelo caráter inovador de sua linguagem. Rosa tem o hábito de utilizar-se de neologismos, reinventando a sintaxe em sua obra.

Adélia Prado também costuma brincar com a linguagem, deslocando o seu sentido e ampliando-o a partir de sua elaboração na composição dos versos. Para Octavio Paz, “o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (PAZ, 1982, p. 17). Adélia transcende tais sentidos com as referências que ela apresenta em seus poemas, fazendo com que o leitor se “encontre” e “se veja” nos poemas dela.

Um exemplo prático de tal elaboração na linguagem da autora é o verso seguinte do poema: “Fico hiperbólica para chegar mais perto.” A hipérbole é classificada como uma figura de linguagem que consiste em causar um exagero proposital. No poema, ela é transformada em adjetivo, caracterizando a voz que fala no poema. Para Octavio Paz, “O grande poeta é aquele que transcende os sentidos de sua linguagem” (PAZ, 1982, p. 27). Adélia consegue essa transcendência pela linguagem para além do que se pode imaginar.

No trecho “Geração perversa, raça de víboras”, temos uma referência ao evangelho de Lucas 9:41, onde Jesus se lamenta da incredulidade do povo de sua época. No poema, questiona-se se essa expressão não seria um exagero do Cristo. Afinal, atualizando a linguagem bíblica, essa geração perversa e de víboras somos todos nós, seres humanos. Jesus ao se decepcionar com o povo torna-se duro em seus adjetivos “para vaziar sua raiva”. Sendo dessa forma, seria ele, realmente, amor, justiça e plenitude, conforme está escrito na Bíblia?

Em seguida, a citação sobre os escribas e os fariseus, remonta-nos, mais uma vez, para a Bíblia. Continuando o trecho em que fala de Jesus, se comenta: “Escribas e fariseus o tiravam do sério./ Mas todos eles? Todos?” Sabe-se que os escribas e fariseus eram povos excluídos pela sociedade da época. Os escribas eram povos considerados intelectuais, interpretavam e ensinavam as leis de Moisés.

Os fariseus eram de classe social intermediária e seu maior pecado eram prezar excessivamente pelas tradições, colocando-as acima da Palavra de Deus. Esses povos, segundo o poema, tiravam Jesus do sério, porque representavam uma classe de pecadores, pessoas que desrespeitavam a Deus. Por causa disso, eles não eram bem aceitos. Tal rejeição é também questionada no poema, “Mas todos eles?”

No poema, se reconhece a linguagem do corpo, possível de ser entendida através de seus alarmes: “O corpo quer existir, / dá alarmes constrangedores.” O corpo é representado em sua dimensão física comportamental, erotizado no consciente e inconsciente. Os alarmes do corpo nos mostram que estamos vivos e que o corpo tem suas necessidades. Mas o corpo, assim como o gênero,

não é algo pronto e acabado. Ele é mutável e plural de acordo com a necessidade de reconhecimento de cada indivíduo.

Segundo Butler (2003, p. 27), “o corpo é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de ‘corpos’ que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero”. Sendo uma construção, ele está em constante mudança, buscando a autoafirmação de identidade do sujeito.

Sobre a representação do erotismo na obra de Adélia Prado, Araújo nos afirma que:

A poetisa dá margem à fala autobiográfica com ênfase na livre apreensão do desejo, do corpo erotizado. Seu tom desavergonhado, rompeu com a fala tradicional das poetisas anteriores e chamou logo a atenção da crítica. Sua poesia traduz uma feminilidade exuberante, marcada por um discurso de assunção, e, até, mesmo, de promoção da condição do ser mulher. Ela expõe com contundência e entrega a condição feminina, numa intensa mescla de erotismo e religiosidade. (ARAÚJO, 2008, p. 5).

Essa mescla de erotismo e religiosidade é bastante comum ao longo da obra “Miserere”. Tais características também podem ser percebidas nos poemas “Inconcluso”, “Quarto de costura” e “Humano”, por exemplo. Nesses poemas, assim como em “Branca de Neve”, o corpo erotizado é bastante valorizado, quase sempre por uma abordagem que também contempla o divino.

Quanto à sexualidade do corpo feminino, Leavit (2002) apud Santana (2011, p. 70) “Adélia Prado aceita abertamente a sexualidade feminina, e esta sexualidade possui dimensão espiritual em sua obra poética”. É comum a relação da condição feminina com desconstruções e quebras de estereótipos femininos. Ela também costuma transitar no campo filosófico para promover reflexões e provocar questionamentos.

Voltando ao poema, ao afirmar “Me inclino aos apócrifos como quem cava tesouros”, a referência é sobre os textos bíblicos considerados apócrifos, duvidosos ou falsos, principalmente os livros, cuja autenticidade não foi comprovada. O simples ato da busca pelo saber é filosófico e persiste na sociedade desde o início das civilizações. É próprio do ser humano ter dúvidas, ter necessidade de conhecimento. Debruçar-se sobre os apócrifos como quem cava tesouros pode ser interpretado como uma forma de buscar o conhecimento em todos os âmbitos seja da ciência ou da religião.

No poema, também afirma-se que as gentilezas de Deus não são “doçuras”, fazendo relações com trecho anterior do poema, pode-se compreender que seria por causa da gênese da verdade: O verdadeiro é sujo / destinadamente sujo. Pode-se inferir que talvez a verdade não sendo agradável como muitas vezes se espera, pode ser considerada suja. Mas nada precisa ser acabado, pode ser construído, e pode-se mudar de condição e comportamento.

Sendo medrosa “graças a Deus”, no poema a poeta afirma que “o instinto de sobrevivência a torna a língua gentil.” A poeta se utiliza da sua língua para expressar seus sentimentos e para promover reflexões metafísicas e filosóficas, conforme podemos perceber ao longo de todo o poema. E Adélia o consegue com muita sabedoria, experiência e maturidade em sua palavra poética, movimentando o mundo dos sentidos. Para Paz

O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. (PAZ, 1982, p. 23).

Portanto, é próprio do ser humano essa busca e necessidade de sentidos, ressignificando sua existência e valores físicos e espirituais.

Ao fim do poema, a poeta afirma-nos a sua identidade. No poema ela afirma que a linha reta é puro desconforto, afirmando ser “curva, mista e quebrada” e por fim humana.

Segundo Hall (1999), a identidade não é fixa, pronta e acabada. Ela é mutável, fragmentada, plural, está em constante mudança e construção. A partir dessa noção, compreendemos “o desconforto da linha reta”, o que sempre esperam socialmente de nossas atitudes e somos por isso julgados e mal interpretados. A linha reta exige que se corresponda a certas expectativas em relação ao comportamento, isso é obviamente desconfortável, é ser tolhido. Daí a falta de precisão e o projeto de construção promovido pela linha curva ser mais agradável e transformador.

Essa noção pode ser relacionada com a questão da identidade de gênero. Sobre isso, Butler (2003) afirma que:

(...) o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas (BUTLER, 2003, p. 20).

Dessa forma, a construção da identidade de gênero não se dá de modo coerente e simplório, pois o caráter problemático da identidade em si já não permitiria isso. Além disso, questões étnicas, sociais, regionais e sociais influenciam diretamente nessa construção.

Pensar e discutir questões de gênero num mundo de identidades diversas, múltiplas e misturadas já se torna algo complexo. Trazer essa discussão para a literatura, em diferentes temas, de modo tão preciosamente poético, sensível e elaborado torna ainda mais intensa essa complexidade.

Adélia consegue unir todos esses elementos em sua obra e envolve o leitor em sua linguagem preciosa, falando do corpo, deixando-o existir, representando-o e dando voz às mulheres, ainda tão reprimidas socialmente.

A literatura de Adélia Prado pode ser considerada um lócus de reflexão e desconstrução das questões relacionadas à identidade de gênero. Ela promove leituras plurais, que transcendem a linguagem puramente poética, com extrema beleza, doçura e amor à literatura e ao conhecimento.

A obra “Miserere” é notoriamente primorosa pela elaboração poética da autora, por sua abordagem temática e pela maturidade demonstrada em seus versos. A leitura torna-se apaixonante e envolvente a cada página.

Referências

ARAÚJO, Maria da conceição Pinheiro. A poética do erotismo feminino em dois tempos: Cecília e Adélia. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo: USP, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

NICOLITTO, Leila Cristina Fajardo. **Adélia Prado e os diálogos com as mulheres Bíblicas**. Dissertação de Mestrado. São Paulo:UNESP, 2004.

PAZ, Octavio. **O Arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. La otra voz. In: **Obras completas de Octavio Paz**. Fondo de Cultura Económica, 1990.

PRADO, Adélia. **Miserere**. São Paulo: Editora Record, 2014.

SANTANA, Ismênia Pereira da Costa. **A voz do feminino na poesia contemporânea de Adélia Prado, Adriana Calcanhotto e Angélica Torres**. Dissertação de Mestrado. UnB, Brasília, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

O USO DO FUTURO DO PRETÉRITO COMO ESTRATÉGIA DE POLIDEZ: EFEITOS DA VARIÁVEL SOCIAL SEXO/GÊNERO

Andréia Silva Araujo
Universidade Federal de Sergipe
andreialuzinete@hotmail.com

Resumo:

Investigação dos efeitos da variável sexo/gênero no uso da forma verbal futuro do pretérito como estratégia de polidez. A pesquisa foi desenvolvida com base em dados de fala da Rede Social de Informantes Universitários de Itabaiana/SE. Ressalta-se que o levantamento de dados nesta pesquisa propõe uma inovação em relação à entrevista clássica ao considerar as interações de um grupo focal, possibilitando o controle de fenômenos pragmáticos e sociolinguísticos de polidez em relações diversas de interação de gênero (homem-homem, homem-mulher, mulher-mulher e mulher-homem). Em termos gerais, o uso da forma verbal futuro do pretérito não revelou diferenciações afetadas por questões de gênero.

Palavras-chave: Polidez. Sexo/gênero. Futuro do pretérito.

1 Introdução

O futuro do pretérito é uma forma verbal que possui um caráter multifuncional no português. Em virtude disso, esta tem sido objeto de diferentes estudos, seja apresentando suas funções (CAMARA JR. 1967), seja descrevendo seus contextos de variação (COSTA, 1997; BARBOSA, 2005; FREITAG; ARAUJO, 2011; entre outros). Embora haja estudos voltados para as funções que o futuro do pretérito pode desempenhar, constatamos que a função de polidez ainda é pouco explorada. No campo linguístico, a polidez é entendida como uma estratégia utilizada com o intuito de evitar conflitos na interação verbal. A título de exemplificação, temos em (1) um contexto em que o FP é utilizado com esse valor.

E: agora no final do curso você se sente realizado com o seu desempenho ao longo do curso? acha que **poderia** ter sido melhor? por quê?

F: então então é um curso assim que... que depende muito né? do estudante se... se ele vai se dar bem se ele vai se dar mal... depende muito do estudante... têm pessoas que têm mais facilidade outras têm menos facilidade... eu num se- eu... **diria** que (uma das disciplinas) **poderia ser** melhor gostei eu acho que eu me esforcei... no curso me dediquei... fiz o máximo que eu pude... mas é claro que isso **poderia melhorar** mais... todo mundo **poderia melhorar** mais... (hes) no que a gente já fez (m 02)¹

Em (1), excerto retirado de uma entrevista sociolinguística, temos uma situação em que o entrevistador faz uma pergunta sobre o desempenho do informante durante a graduação e o questiona se acha que o seu desempenho poderia ter sido melhor. O informante não responde de maneira categórica e utiliza, dentre outras estratégias linguísticas para expressar polidez, a forma verbal *diria* para atenuar a sua afirmação e, desse modo, preservar a sua imagem social, uma vez que se fizesse uma afirmação categórica, poderia soar como presunçoso. Note-se que, nesse mesmo contexto, outras estratégias de polidez são utilizadas, como o modal “poder”, que se combina com a forma de FP, contribuindo ainda mais para a preservação da face do informante. Destaque-se

1 Os dados foram retirados da amostra *Entrevistas Sociolinguísticas*, pertencente ao Banco de Dados Falares Sergipanos (FREITAG, 2013). A sigla ao final identifica o informante.

ainda a presença de gatilho na pergunta do entrevistador, que já dá a forma de futuro do pretérito.

Dentre os estudos realizados sobre o futuro do pretérito, Tesch (2007), Oliveira (2010) e Freitag e Araujo (2011) controlaram a variável social sexo/gênero. É importante ressaltar que esses estudos focalizam o futuro do pretérito, forma canônica, e, suas variantes, o pretérito imperfeito e as formas perifrásticas. Os resultados de Tesch (2007), Oliveira (2010) e Freitag e Araujo (2011) evidenciam que os homens fazem uso tanto da forma canônica quanto das demais, tendo uma sutil tendência para o uso da forma de FP. Além disso, os resultados dos estudos de Oliveira (2010) e Freitag e Araujo (2011) evidenciam que as mulheres tendem a utilizar mais a forma de FP. Os resultados obtidos por Tesch (2007) demonstram que as mulheres utilizam mais as formas não canônica.

Tais resultados podem estar correlacionados ao fato de os pesquisadores não terem dado atenção ao perfil do interlocutor, por exemplo. Nas entrevistas sociolinguísticas, há poucos dados do entrevistador e estas são direcionadas para dados do entrevistado e não do entrevistador, e para a polidez isso é importante. Então, é relevante que se desenvolvam metodologias capazes de captar nuances de polidez para verificar se a não significância de fatores correlacionados à polidez, no caso específico do presente estudo, a variável sexo/gênero, é decorrente do tipo de metodologia utilizada.

O objetivo do presente trabalho é analisar o uso do futuro como estratégia de polidez quanto aos efeitos da variável social sexo/gênero. A fim de contribuir para as discussões nesse âmbito, para a análise do fenômeno em questão, utilizamos como *corpus* a amostra de fala Rede Social de Informantes Universitários de Itabaiana/SE (ARAUJO, SANTOS, FREITAG, 2014). Esse banco de dados foi constituído especificamente para captar as nuances de polidez nos usos linguísticos dos informantes.

2 O futuro do pretérito e a polidez linguística

O processo de comunicação é regido por normas sociais que regulam o comportamento linguístico dos indivíduos na condução da interação entre pares. Para manter o equilíbrio na interação verbal, utilizamos a polidez.

Na literatura linguística há três modelos seminais que foram desenvolvidos para analisar os efeitos da polidez, os de: Robin Lakoff (1973), Geoffrey Leech (1983) e Penelope Brown e Stephen Levinson (2011 [1987]). Dentre os

três modelos elencados, o proposto por Brown e Levinson (2011 [1987]) é considerado o mais “sofisticado, produtivo e célebre” (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 77) e utilizado nos estudos que focalizam o fenômeno da polidez. De acordo com Meyerhoff (2006, p. 101), este modelo é o mais compatível aos propósitos de controle e operacionalização da Sociolinguística por fornecer um quadro claro para o estudo da sistematicidade da variação linguística.

A base da teoria da polidez de Brown e Levinson (2011 [1987]) está pautada na noção de *face* derivada dos estudos de Goffman (1967) e do princípio da cooperação de Grice (1975). A noção de face é entendida como a autoimagem pública que cada um constrói de si e que quer proteger dos possíveis danos durante a interação. Trata-se de “algo que está emocionalmente revestido, que pode ser perdida, mantida ou reforçada, e deve ser constantemente cuidada durante a interação” (BROWN; LEVINSON, 2011[1987], p. 61, *tradução nossa*). Para esses linguistas, há dois tipos de face: a positiva e a negativa. A primeira está relacionada à autoimagem do indivíduo, representa o desejo de ser aprovado e apreciado. Já a segunda está relacionada à autopreservação, representa o desejo de não imposição, de preservação do espaço pessoal, de que as suas ações sejam livres.

Percebe-se, portanto, que estes partem do pressuposto de que em toda situação comunicativa os participantes desejam manter a sua imagem pública (face) e a do interlocutor, decorrendo deste fato o comportamento polido o qual é manifestado por atos linguísticos e não linguísticos. Sendo assim, os autores concebem “a conversação como uma atividade que envolve potencial ameaça às faces dos interactantes” (SILVA, 2008, p. 177). O uso da polidez surgiria neste contexto para preservar o equilíbrio da interação, funcionando como a base para a produção da ordem social. Então, na perspectiva destes autores, polidez é todo ato linguístico por meio do qual o falante busca impedir, atenuar ou reparar uma eventual ameaça à face do locutor ou interlocutor da interação (HILGERT, 2008, p. 135).

Brown e Levinson (2011[1987], p. 68, *tradução nossa*) afirmam que

no contexto da vulnerabilidade mútua das faces, qualquer agente racional buscará evitar atos ameaçadores a face, ou vai empregar determinadas estratégias para minimizar a ameaça. Em outras palavras, ele vai levar em consideração os pesos relativos de (pelo menos) três desejos: a) o desejo de comunicar o conteúdo do FTA,

b) o desejo de ser eficiente ou urgente, e o desejo de manter a face de H[ouvinte] em qualquer grau.

Sendo assim, se nas interações as faces são, constantemente, alvo de ameaças e simultaneamente são objetos de desejo de preservação, estratégias linguísticas surgem neste contexto para resolver ou minimizar este impasse. Em seu modelo de polidez, os autores apresentam um possível conjunto de estratégias que podem ser utilizadas a depender das circunstâncias para executar um FTA, cujo esquema reproduzimos na Figura a seguir:

Estimativa do risco de perda de face

Figura 1: Circunstâncias que determinam a escolha da estratégia

Fonte: Brown e Levinson (2011 [1987], p. 60 e 69, *tradução nossa*).

Constata-se na Figura 1 que há uma estimativa do risco de perda de face no esquema proposto pelos autores: à medida que o valor numérico que caracteriza a estratégia de polidez aumenta, mais indireta e mais atenuada será a realização do FTA até chegar à estratégia 5. A primeira decisão que o falante deve tomar é se vai fazer ou não o FTA. Se optar por não fazer, este recorrerá à estratégia 5². Ao optar por fazer o FTA, o falante pode fazê-lo abertamente ou encobertamente. Quanto à primeira, o falante deverá decidir se fará o FTA de forma aberta com ação reparadora ou sem. Realizar um FTA sem ação reparadora significa que o falante o fará de forma direta, clara, sem atenuadores/

2 De acordo com Sathler (2011, p. 37), três situações básicas levam o falante a não fazer um FTA: "(a) quando ele espera que a questão ou o assunto abordado seja esquecido ou abandonado; (b) quando ele não fala nada e espera que o interlocutor faça inferências; e (c) quando há muita expectativa no que pode ser dito".

minimizadores. Em outras palavras, a estratégia 1 será utilizada quando o falante quiser revelar explicitamente o seu desejo, sem rodeios, sem reparação e de maneira mais concisa possível. Brown e Levinson ressaltam que, normalmente, um FTA só é feito de forma direta se o falante não temer retribuição do destinatário, como, por exemplo, em circunstâncias em que:

a) tanto o S [falante] quanto o H [ouvinte] concordam tacitamente que a relevância das exigências da face podem ser suspensas por razões de urgência ou eficiência; b) o perigo para a face de H é muito pequena, como em ofertas, solicitações, sugestões que são claramente do interesse de H e não exigem grandes sacrifícios de S (por exemplo, ‘Venha’ ou ‘Sente-se’); e c) S é muito superior a H em poder, ou pode angariar apoio público para destruir a face de H, sem perder a sua própria (2011[1987], p. 69, *tradução nossa*).

Já usar a estratégia aberta com ação reparadora significa que o falante tentará neutralizar o potencial dano que o FTA pode causar à face do ouvinte ao fazê-lo de tal forma, ou com as modificações ou adições, que indicam nitidamente que não existe tal ameaça a face e que o desejo de S é que a face de H seja mantida (BROWN; LEVINSON, 2011[1987]). A estratégia aberta com ação reparadora pode ser feita de duas formas a depender de qual aspecto da face (negativa ou positiva) está sendo enfatizada: polidez positiva e polidez negativa.

A estratégia de polidez positiva é uma ação reparadora direcionada a preservação da face positiva do interlocutor. Isso significa que a potencial ameaça do FTA à face positiva de H é evitada ou minimizada, pois ao utilizar este tipo de estratégia o falante indica que, pelo menos em alguns aspectos, o desejo de H é o mesmo que o seu. Brown e Levinson (2011[1987], p. 103) ressaltam que as estratégias de polidez positivas não consistem necessariamente em uma ação reparadora, na realidade essa ação é alargada à apreciação do desejo do outro, ou ainda, em termos gerais, “para a expressão de semelhança entre o eu e o desejo do outro”. Tais estratégias envolvem três mecanismos gerais: reivindicação de um terreno comum entre S e H, cooperação entre os interlocutores e manifestação de simpatia pelos desejos do outro. A partir de tais mecanismos os autores propõem quinze estratégias de polidez positiva para fazer abertamente um FTA e preservar a face do interlocutor:

1. Perceba o outro. Mostre-se interessado pelos desejos e necessidades do outro;

2. Exagere o interesse, a aprovação e a simpatia pelo outro;
3. Intensifique o interesse pelo outro;
4. Use marcas de identidade de grupo;
5. Procure acordo;
6. Evite desacordo;
7. Pressuponha, declare pontos em comum;
8. Faça brincadeiras;
9. Explícite e pressuponha os conhecimentos sobre os desejos do outro;
10. Ofereça, prometa;
11. Seja otimista;
12. Inclua o ouvinte na atividade;
13. Dê ou peça razões, explicações;
14. Simule ou explícite reciprocidade;
15. Dê presentes.

Já a estratégia de polidez negativa é uma ação reparadora direcionada a preservação da face negativa do interlocutor. Trata-se de uma estratégia específica e focada que desempenha a função de minimizar ou anular os efeitos da imposição de um FTA. Ao fazer uso desta estratégia o falante evidencia que está preocupado com os sentimentos do outro, com o desejo que este possui em não ter o seu território invadido e sua liberdade de ação desimpedida (BROWN; LEVINSON, 2011[1987], p. 129). Brown e Levinson (2011[1987]) propõem para este tipo de polidez dez estratégias:

1. Seja convencionalmente indireto;
2. Questione, atenuar;
3. Seja pessimista;
4. Minimizar a imposição;
5. Mostre deferência;
6. Peça desculpas;
7. Impessoalize o falante e o ouvinte;
8. Declare o FTA como uma regra geral;
9. Nominalize;
10. Mostre abertamente que está assumindo um débito com o interlocutor.

A utilização da estratégia de polidez encoberta ocorre quando o falante realiza o FTA de forma implícita, sem clareza; de forma que não se possa identificar qual a intenção real deste ao comunicar o ato. Este tipo de estratégia é utilizado quando o falante não quer se comprometer com o que foi dito, deixando a responsabilidade da interpretação para o interlocutor. Para tanto, o falante faz uso de recursos linguísticos que abrem espaço para a ambiguidade, como a metáfora, ironia, perguntas retóricas, tautologia, implícito; através dos quais o ouvinte possa fazer inferências para recuperar o que de fato pretendia expressar (BROWN; LEVINSON, 2011[1987], p. 211).

1. Faça insinuações;
2. Dê pistas de associação;
3. Pressuponha;
4. Diminua a importância;
5. Exagere;
6. Use tautologias;
7. Use contradições;
8. Seja irônico;
9. Use metáforas;
10. Faça perguntas retóricas;
11. Seja ambíguo;
12. Seja vago;
13. Seja generalizador;
14. Desloque o ouvinte;
15. Seja incompleto, utilize elipse.

Para manifestar polidez e fazer emergir esses tipos de estratégias, o informante/falante conta com um repertório de marcas linguísticas, como, por exemplo: formas verbais (futuro do pretérito, imperfeito do indicativo e do subjuntivo etc.), perguntas indiretas, verbos modais (creio/acho/ imagino), enunciados justificativos ou explicativos, as formas pronominais *nós/a gente* (cf. ROSA, 1992), entre outras.

Dentre as marcas linguísticas elencadas para expressar polidez, focamos na forma verbal de FP. Esta forma verbal é utilizada como estratégia de polidez, principalmente, em contextos de solicitação, de manifestação de incerteza, ordem ou desejo. Em (2) temos um exemplo do uso do futuro do pretérito como estratégia de polidez positiva. Esse excerto aborda o tópico sobre comer determinadas comidas quando algum membro da casa não pode comê-las em

virtude de problemas de saúde. Observe que F2 tenta dar razões ou explicações para justificar (estratégia de polidez positiva 13) o fato de que, caso passasse por essa situação, ele comeria alimentos que o outro membro familiar não pode comer apenas quando não estivesse na frente dele. Ao agir dessa forma, F2 tenta preservar a sua face positiva.

F1: *mas você comer você **comeria** escondido era?*

F2: não não na frente entendeu? porque é mais difícil né? se eu se você se eu comer na sua frente... e se eu comer na frente deles se eles não podem... eu comer na frente deles é mais difícil de eles resistirem entendeu? eu como **evitaria de comer** na frente deles...

F1: *you **iria comer** escondido...*

F2: não... não comer escondido... não não **comeria** só apenas na frente... ((RISOS)) (D.S.cdt J.S.sdt D MF 04)

No excerto presente em (3) temos um exemplo de uso do futuro do pretérito como estratégia de polidez negativa. Neste exemplo F1 questiona se F2 voltaria para salvar as pessoas de um algum incêndio. Trata-se de um tópico que coloca em risco a face negativa de F2. Este uso do futuro do pretérito como estratégia de polidez negativa de atenuação (estratégia 2) para preservar a sua face.

F1: *então... mas (hes) você disse que “ah se tivesse algum conhecido” né?... se geralmente mas geralmente teria porque em boate você nunca vai sozinho cê nunca vai sozinho <<pá>> festa nenhuma... então a tendência é que lá tivesse realmente conhecidos então... você acha que você **mudaria** então a sua?*

[

F2: ah se tivesse algum conhecido... então se tivesse conhecido acho que... acho que **morreria** todo mundo junto ((RISOS)) porque eu **voltaria** pra tentar salvá-los (E.C.cdt G.G.sdt P FM 34)

Em (4) o futuro do pretérito foi utilizado como uma estratégia de polidez encoberta. Neste excerto, os informantes discorrem sobre a “cura gay”, observe que F1 opta por fazer o FTA abertamente sem ação reparadora. Já F2, responde ao questionamento de F1 de maneira vaga (estratégia de polidez encoberta 12) afirmando que não sabe de uma possível solução para a problemática que gira em torno de assunto.

F1: não o que eu quero dizer é que você tem dentro dessa colocação de que... de que... não não consegue entender... é... porquê... muitos casais se casam homem com homem e mulher com mulher... você tá colocando que você que é... que não consegue entender então como é que quando não consigo entender o problema... e descarto uma possível solução?

F2: porque eu não sei qual será qual **seria** possível solução entendeu? eu não sei

F1: sim mas até agora que a única que foi levantada foi essa da cura gay

(D.S.cdt J.S.sdt D MF 04)

O uso do FP como estratégia para manifestar polidez é abordada em gramáticas do português. Araujo (2014) analisou algumas gramáticas do português (históricas, normativas, descritivas e pedagógicas) com intuito de verificar se há remissão nestas quanto ao uso do futuro do pretérito para expressar polidez. A autora constatou que a correlação entre o futuro do pretérito e a polidez é descrita nos compêndios gramaticais, no entanto, as definições são pouco esclarecedoras quanto ao contexto sintático-semântico-pragmático definidor da função.

Na literatura linguística, muitos estudiosos defendem que há diferenças linguísticas entre o sexo/gênero masculino e feminino (Cf. ECKERT; MCCONNELL-GINET, 2010 [1992], p. 93). Pesquisas que levem em conta esse fator podem contribuir para a identificação das disparidades linguísticas entre homens e mulheres (Cf. LAKOFF, 1973). No entanto, existem poucos estudos que focalizam essa questão, evidenciando a necessidade de estudos direcionados para a correlação entre sexo/gênero e polidez e a importância do presente estudo.

3 Procedimentos metodológicos

Para a realização da análise da correlação entre o uso do FP e o fator sexo/gênero, utilizamos como *corpus* a amostra *Rede Social de Informantes Universitários de Itabaiana/SE*. Essa amostra constituída a partir da aplicação do modelo de coleta de dados baseado em grupo focal, que foi elaborado especificamente para captar os efeitos de polidez nos usos linguísticos. A coleta de dados foi realizada por meio da gravação de interações conduzidas, com

informantes selecionados a partir de uma rede social dentro de uma comunidade de prática universitária.

A constituição da amostra ocorreu através da seleção de 8 informantes para a formação de dois grupos, de modo que aqueles que pertenciam a um grupo tinham relações de proximidade entre si, mas não com os informantes pertencentes ao outro. Cada informante interagiu com 4 pessoas diferentes (um homem e uma mulher, próximos dele; um homem e uma mulher, distantes dele – nos permitindo assim, controlar a influência da distância social e do sexo/gênero no fenômeno em estudo) duas vezes, o que resultou em 32 interações. No primeiro momento, foram coletadas interações produzidas por membros do próprio grupo (relações *in-group*). No segundo momento, membros de ambos os grupos foram orientados a interagir entre si (relações *out-group*).

Os dados obtidos do fenômeno em estudo foram tabulados e submetidos ao tratamento estatístico de orientação variacionista do pacote GoldVarb X (SANKOFF; TAGLIAMONTE; SMITH, 2005).

4 Polidez linguística, gênero/sexo e FP: resultados e discussão

A variável sexo/gênero foi controlada em nosso estudo de três formas: sexo/gênero (masculino – feminino), tipo de relação (simétrica - interação entre informantes do mesmo sexo ou assimétrica - interação entre informantes de sexo diferente) e sexo/gênero dos interactantes (masculino -masculino, masculino-feminino, feminino-feminino e feminino-masculino). Através desse desdobramento do controle da variável, podemos colaborar para a análise do estereótipo de que mulheres seriam mais polidas do que homens na interação (sendo assim, usariam mais marcas linguísticas de polidez, como o futuro do pretérito). Além disso, simultaneamente, poderíamos verificar os efeitos de gênero na interação, conforme apontado por Holmes (1998) e Freitag (2012), de que interações simétricas entre homens ou entre mulheres seriam mais “confortáveis”, com menos atos ameaçadores à face (e, portanto, menos marcar linguísticas de polidez), e que interações assimétricas, por serem potencialmente menos “confortáveis”, teriam mais atos ameaçadores à face (e, portanto, mais marcas linguísticas de polidez). O controle do tópico permite verificar os efeitos de poder relativo, nos termos de Brown e Levinson (2011[1987]) e o uso de marcas linguísticas de polidez.

É importante ressaltar que o uso da forma verbal de FP pode variar quanto à referência temporal: passada (anterior ao momento da fala), como em (5),

presente (concomitante ao momento da fala), como em (6), ou futura (posterior ao momento da fala), como em (7).

F2: (...) o governo Lula... qual era o discurso? vamos lá transformar transformar transformar transformar... o que aconteceu? acreditavam-se que a solução **seria**... vamos lá... reforma agrária... vamo... dividir a terra... vamo acabar com aqui... foi isso que aconteceu? não foi... o que foi que aconteceu... (D.S.cdt D.M.sdt P MM 01)

F1: e essa *qualidade* **deveria vir** da onde? essa *qualidade* essa *maior qualidade* **deveria vir** da onde? (D.S.cdt D.M.sdt P MM 01)

F1: é uma não sacar... é você con- você **conversaria** com as pessoa que estão a seu redor?

F2: rapaz se fosse pra passar o tempo **conversaria**... agora... certos assuntos né? eu não vou conversar com ela em relação o que eu vou fazer ali no banco por exemplo uma pessoa desconhecida... (...) (D.S.cdt W.S.sdt D MM 03)

Os resultados foram gerados a partir de três rodadas estatísticas, tendo como valor de aplicação a referência temporal da forma de FP (passado, presente, futuro) e a expressão de polidez, dispostas a seguir, respectivamente: oposição de passado x presente x futuro, oposição de passado x não passado, oposição de presente x futuro. Na Tabela 1, estão dispostos os resultados obtidos com a primeira rodada estatística.

Tabela 1: Influência sexo/gênero sobre o uso da referência temporal da forma de FP em contextos de expressão de polidez

Sexo/gênero \ Referência temporal	Passado		Presente		Futuro		Total	
	Aplic./total	%	Aplic./total	%	Aplic./total	%	N	%
Masculino	37/341	10,9	202/341	59,2	102/341	29,9	341	50,8
Feminino	50/330	15,2	156/330	47,3	124/330	37,6	330	49,2
Total	87/671	13,0	358/671	53,4	226/671	33,7	671	

Os resultados evidenciaram que a variável sexo/gênero não é significativa quanto ao uso da forma de FP como uma estratégia de polidez. Tanto os homens quanto as mulheres fizeram mais uso da forma de FP com referência temporal presente. O controle do sexo/gênero através do tipo de relação se mostrou pouco significativo em nossa análise, uma vez que houve uma sutil

diferença nos usos do FP entre homens (45,6%) e mulheres (54,4%). Na Tabela abaixo, estão dispostos os resultados obtidos.

Tabela 2: Influência do tipo de relação entre os informantes sobre o uso da referência temporal da forma de FP em contextos de expressão de polidez

Referência temporal Tipo de relação	Passado		Presente		Futuro		Total	
	Aplic./total	%	Aplic./total	%	Aplic./total	%	N	%
Simétrica	36/306	11,8	164/306	53,6	106/306	34,6	306	45,6
Assimétrica	51/365	14,0	194/365	53,2	120/365	32,9	365	54,4
Total	87/671	13,0	358/671	53,4	226/671	33,7	671	

Quanto ao controle da interação em relação ao sexo/gênero dos informantes, os resultados também não foram significativos evidenciando que não há diferenças de usos da forma de FP na expressão da polidez entre homens e mulheres.

Tabela 3: Influência da interação entre falantes quanto ao sexo/gênero sobre o uso da referência temporal da forma de FP em contextos de expressão de polidez

Referência temporal Interação quanto ao sexo/gênero	Passado		Presente		Futuro		Total	
	Aplic./total	%	Aplic./total	%	Aplic./total	%	N	%
Masculino - masculino	16/172	9,3	104/172	60,5	52/172	30,2	172	25,
Masculino - feminino	28/161	17,4	98/161	60,9	35/161	21,7	161	24,
Feminino - Feminino	20/134	14,9	60/134	44,8	54/134	40,3	134	20,
Feminino- masculino	23/204	11,3	96/204	47,1	85/204	41,7	204	30,
Total	87/671	13,0	358/671	53,4	226/671	33,7	671	

Com os resultados apresentados, podemos afirmar que as variáveis relacionadas não foram significativas nesta rodada estatística para o estudo do fenômeno em estudo.

Quanto à rodada estatística de oposição passado vs. não passado, a variável sexo não foi selecionada pelo programa GoldVarb X como significativa. Para a terceira rodada estatística foram excluídos os dados obtidos com o controle da referência passada do FP. A exclusão justifica-se em virtude desta expressar um menor grau de polidez já que está fortemente relacionada a sequências passadas em que há menor custo de imposição. Sendo assim, esta rodada foi realizada a partir da oposição da referência temporal presente x futuro tendo como valor de aplicação a referência presente. O programa estatístico selecionou como

significativos a variável interação entre falantes quanto ao sexo/gênero. A nossa hipótese, com relação a variável interação entre falantes quanto ao sexo/gênero, é que na interação entre falantes de sexo/gênero a forma de FP com referência temporal presente seja favorecida. Os resultados encontrados estão apresentados na Tabela, a seguir.

Tabela 4: A influência da interação entre falantes quanto ao sexo/gênero em função da referência temporal presente da forma de FP

<i>Sexo/gênero</i>	<i>Aplicação/total</i>	<i>%</i>	<i>Peso relativo</i>
<i>Masculino - masculino</i>	103/155	66,5	0,59
<i>Masculino - feminino</i>	95/130	73,1	0,56
<i>Feminino - feminino</i>	59/113	52,2	0,49
<i>Feminino - masculino</i>	94/179	52,5	0,39
Total (Input = 0,686; Log likelihood = -276,607; significance = 0,023)	351/577	60,8	

Os resultados mostram que quando a interação é entre masculino-masculino e masculino-feminino o uso do FP com referência presente é favorecido, apresentando, respectivamente, peso relativo de 0,59 e de 0,56. Estes resultados evidenciam que quando os homens estão com o domínio do tópico tendem a ser mais polidos. Já quando a interação é entre feminino-feminino (peso relativo de 0,49) não há influência ao uso do FP com referência temporal presente nem futura, pois o peso relativo aproxima-se do ponto de neutralidade. A interação entre feminino-masculino o uso do FP com referência presente é desfavorecido (peso relativo 0,39). Sendo assim, a nossa hipótese só se confirma quando a interação é entre masculino-feminino, ainda que sutilmente.

5 Considerações finais

De forma geral, o uso de futuro do pretérito não revelou diferenciações afetadas por questões de gênero. No entanto, em relação à variável tipo interação entre os falantes quanto ao sexo/gênero, os resultados evidenciaram uma sutil distinção: quando homens estão com o domínio do tópico, eles tendem a utilizar mais a forma verbal de FP com referência temporal presente, principalmente, quando o seu interlocutor é do sexo masculino; já quando as mulheres estão com o domínio do tópico, o uso do FP com referência presente não é favorecido.

Referências Bibliográficas

ARAUJO, Andréia Silva; SANTOS, Kelly Carine; FREITAG, Raquel Meister ko. Redes sociais, variação linguística e polidez: procedimentos de coleta de dados. In: Raquel Meister Ko. Freitag. (Org.). **Metodologia de Coleta e Manipulação de Dados em Sociolinguística**. 1 ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 99-116.

BARBOSA, Tatiane Alves Maciel. **A variação entre futuro do pretérito e pretérito imperfeito do indicativo em orações condicionais iniciadas por “SE” na fala uberlandense**. 2005. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal de Uberlândia. 2005.

BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen C. **Politeness: some universals in language usage**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011[1987].

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **História e estrutura da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1975.

COSTA, Ana Lúcia dos Prazeres. **A variação entre formas de futuro do pretérito e de pretérito imperfeito no português informal no Rio de Janeiro**. 1997. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

ECKERT, Penelope; MCCONNELL-GINET, Sally. Comunidades de práticas: lugar onde co-habitam linguagem, gênero e poder (1992). In: OSTERMANN, Ana Cristina; FONTANA, Beatriz Fontana. **Linguagem. Gênero. Sexualidade**. Clássicos traduzidos. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 93-108.

FREITAG, R. M. O controle dos efeitos estilísticos dos papéis sociopessoais e do sexo/gênero na entrevista sociolinguística. In: **Anais do II Congresso internacional de dialetologia e sociolinguística**, p. 289-296, 2012.

FREITAG, Raquel Meister Ko. Banco de dados falares sergipanos. In: **Working Papers em Linguística**, v. 14, p. 156-164, 2013.

FREITAG, Raquel Meister Ko.; ARAUJO, Andréia Silva. Passado condicional no português: formas e contextos de uso. **Caligrama** – Revista de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da UFMG, v. 16, p. 199-228, 2011.

GOFFMAN, E. **Interaction Ritual: essays on face-to-face behavior.** New York: Doubleday Anchor, 1967.

HILGERT, José Gaston. A cortesia no monitoramento de problemas de compreensão da fala. In: PRETI, Dino (Org.). **Cortesia verbal.** São Paulo: Humanitas, 2008, p. 125-156.

HOLMES, Janet. Complimenting: A positive politeness strategy. In: COATES, Jennifer (ed.). **Language and gender: a reader.** Oxford: Blackwell, 1998, p. 100- 120.

LAKOFF, Robin. **The Logic of Politeness; or, Minding your P's and Q's.** Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society. Chicago: Chicago Linguistic Society, 1973.

LEECH, Geoffrey. **Principles of Pragmatics.** London: Longman, 1983.

OLIVEIRA, Fernando Augusto de Lima. **A alternância entre o futuro do pretérito e o pretérito imperfeito do indicativo na oração principal em contextos hipotéticos na fala de Alagoas.** 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade de Alagoas, Maceió, 2010.

ROSA, Margaret de Miranda. **Marcadores de atenuação.** São Paulo: Contexto, 1992.

SANKOFF, David; TAGLIAMONTE, Sali; SMITH, Eric. **Goldvarb X: A variable rule application for Macintosh and Windows.** Department of Linguistics of University of Toronto, Department of Mathematics - University of Ottawa, 2005.

SATHLER, Erika Hoth Botelho. **Estratégias de polidez utilizada por brasileiros em situações de elogios: um estudo sociointeracionista.** 2011. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2011.

SILVA, Luiz Antônio. Cortesia e formas de tratamento. In: PRETI, Dino (Org.). **Cortesia verbal.** São Paulo: Humanitas, 2008, p. 157-192.

TESCH, Leila Maria. **A variação no âmbito do irrealis entre as formas do futuro do pretérito e pretérito imperfeito do indicativo na fala Capixaba.** 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

O CONCEITO DA TRAIÇÃO FEMININA COMO TABU EM SALÕES DE BELEZA

Bruno Felipe Marques Pinheiro
Universidade Federal de Sergipe
bpinnheiro@hotmail.com

Resumo

O indivíduo presente na sociedade é constituído desde sua infância pela inserção de valores e regras, que, por sua vez, essas acabam criando nele variados tabus, o que interfere em sua linguagem. Essa possibilidade provoca uma interrelação entre língua e sociedade que acaba por constituir-lo como sujeito. A presente pesquisa tem por objetivo, a partir dos pressupostos da Sociolinguística, identificar variações lexicais dos conceitos atribuídos a traição feminina pelas mulheres que frequentam salões de beleza e identificar se a questão do tabu pode interferir em sua estrutura linguística.

Palavras-chave: Linguagem, Traição, Tabu, Variação linguística.

1 Introdução

A linguagem é o meio em que o homem expressa todo seu pensamento e que se estabelece dentro de um contexto social. É a sociolinguística que reunirá esses dois aspectos: “a sociolinguística trata da relação entre língua e sociedade” (CAMACHO, 2008, p. 49). Cada vez mais os estudos sobre linguagem e sociedade estão intrínsecos e essa relação direta e indissolúvel permite a comunicação entre os indivíduos, tal relação é possível devido a convenção social existente na sociedade, ou seja, são as condições sociais influenciando o modo de falar das pessoas gerando certas variações.

O estudo das construções sociais influenciado pelos hábitos que perduram na sociedade visa entender não apenas aspectos linguísticos, mas também, aspectos extralinguísticos que acabam determinando a estrutura social. Isso causa nos falantes certos limites na hora da fala que podem exceder ou não em determinadas ocasiões. Essa questão de poder ou não falar certas variações linguísticas que estão ligadas ao tabu, este o responsável das pessoas proferirem palavras consideradas “proibidas” dentro de um ambiente social, é um *corpus* bastante produtivo para a área da sociolinguística, já que está trata da relação entre língua e sociedade, utilizando o estudo da linguagem em uso no contexto social.

No que se refere ao tabu, temos inúmeros e de várias correntes, entretanto esse trabalho visa ampliar o repertório sociolinguístico no que tange a conceituação da traição feminina. Dentre os tabus, eis que surge a indagação desse: Como a traição feminina é conceituada pelas mulheres em dois salões de beleza, um no Bairro A o outro no Bairro B, ambos pertencentes a cidade de Aracaju? Sendo que no Bairro B temos um perfil de classe média e ordem socioeconômica altas, já o Bairro B temos um perfil de classe média e ordem socioeconômica baixas.

Utilizando os pressupostos da Sociolinguística, e estabelecendo, assim, uma correlação entre língua e sociedade, especificamente no que tange ao gênero (cf. FREITAG, SEVERO, 2015), examinamos as variações lexicais derivadas do conceito da traição feminina usadas pelas mulheres que frequentam dois salões de beleza da cidade de Aracaju para encontrar respostas para esses problemas que emergem da variação inerente ao sistema linguístico e perceber a relação entre a estrutura linguística e a social.

O objetivo do trabalho é examinar se as variações que conceituam as mulheres que praticam o adultério é de cunho sociocultural, ou seja, se as

mulheres inseridas dentro dos dois contextos sociais se corroboram em uma semelhança entre os atos verbais ou não, levando em consideração motivações como: nível de renda familiar, ordem socioeconômica, grau de escolaridade, idade e religião. A hipótese dessa pesquisa é verificar se essas motivações de uma certa forma distinguem a nomeação da traição feminina. Se o salão do Bairro A as mulheres que conceituam a traição feminina possui uma linguagem comum, ou seja, um inventário lexical e sintático referente a um estilo formal e se no Bairro B as mulheres se referem a traição com uma linguagem especial, ou seja, variedades dialetais próprias de subcomunidades linguísticas favorecendo um estilo informal.

2 Metodologia

A metodologia aplicada para ambos contextos sociais será a seguinte: O entrevistador abordará as mulheres que se encontram nos salões de beleza, e fará uma breve entrevista com os seguintes itens: nome completo, idade, escolaridade, localidade, classe social e religião, após contará a traição que ocorreu no romance *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, autor da Literatura Portuguesa, finalizando com a seguinte pergunta: Qual nome você daria a Luiza por trair o marido com seu primo?

3 Resultados

3.1 Dados coletados do Salão A

Tabela 1 – Nomeações para a mulher que praticou a traição (geral).

Item lexical	Frequência
<i>Safada</i>	7
<i>Não chamariam de nada</i>	5
<i>Traíra</i>	2
<i>Quenga</i>	1

Tabela 2 – Nomeações para a mulher que praticou a traição em função da idade.

Item lexical	Idade	Frequência
<i>Safada</i>	18-25	1
	26-40	3
	41-65	3
<i>Não chamariam de nada</i>	18-25	0
	26-40	3
	41-65	2
<i>Traíra</i>	18-25	2
<i>Quenga</i>	26-40	1

Tabela 3 – Nomeações para a mulher que praticou a traição em função da escolaridade

Item lexical	Escolaridade	Frequência
<i>Safada</i>	Ensino fundamental	1
	Ensino médio	6
	Ensino superior	0
<i>Não chamariam de nada</i>	Ensino fundamental	0
	Ensino médio	4
	Ensino superior	1
<i>Traíra</i>	Ensino médio	2
<i>Quenga</i>	Não possui escolaridade	1

Tabela 4 – Nomeações para a mulher que praticou a traição em função da religião

Item lexical	Religião	Frequência
<i>Safada</i>	Católicos	7
<i>Não chamaram de nada</i>	Protestantes	5
<i>Traíra</i>	Católicos	2
<i>Quenga</i>	Católico	1

3.2 Dados coletados no Salão B

Tabela 5 – Nomeações para a mulher que praticou a traição (geral).

Item lexical	Frequência
Pervertida	5
Não chamariam de nada	5
Safada	3
Putá	2

Tabela 6 – Nomeações para a mulher que praticou a traição em função da escolaridade

Item lexical	Idade	Frequência
Pervertida	18-25	0
	26-40	5
	41-65	0
Não chamariam de nada	18-25	0
	26-40	3
	41-65	2
Safada	18-25	3
Putá	26-40	2

Tabela 7 – Nomeações para a mulher que praticou a traição em função da escolaridade

Item lexical	Escolaridade	Frequência
Pervertida	Ensino fundamental	0
	Ensino médio	1
	Ensino superior	4
Não chamariam de nada	Ensino fundamental	0
	Ensino médio	5
	Ensino superior	0
Safada	Ensino médio	3
Putá	Ensino médio	2

Tabela 8 – Nomeações para a mulher que praticou a traição em função da religião

Item lexical	Religião	Frequência
Pervertida	Católicos	5
Não chamaram de nada	Protestantes	5
Safada	Católicos	3
Putá	Sem religião	2

4 Discussão

De acordo com Tartamella (2006), “os palavrões são unidades lexicais, como se fossem projéteis verbais, são realidades, elementos catárticos para aliviar a tensão social” (TARTAMELLA *apud* ORSI, 2011, p. 1). Logo, “palavrão” é o ato linguístico excessivo do limite social que se tem em relação a boa decência e a moralidade dentro da sociedade na qual o indivíduo está inserido.

De acordo com Bona (2008: 21), “podemos, então, definir como palavrão um item que não é aceito pelas convenções sociais, cuja utilização em público é socialmente sancionável”. Para Calvino (2009: 366), “nos discursos que são feitos atualmente sobre as palavras obscenas, parece-me que se esquece de uma coisa: a tradição de desprezo pelo sexo que expressões populares carregam, por isso as denominações dos órgãos sexuais são usados como insulto” (ORSI, 2011, p. 02).

Os resultados nas tabelas 1-4 em relação ao objeto, isto é, as nomeações ditas para a traição feminina pelas mulheres em dois salões de beleza de Aracaju, apresentam itens lexicais considerados “chulos”, “palavrões”. Essa diversificação em relação a essa nomeação chama a atenção justamente para a área da sociolinguística, área que trabalha os mais variados termos para um único objeto

A língua é vista pelos sociolinguistas como dotada de “heterogeneidade sistemática”, fator importante na identificação de grupos e na demarcação de diferenças sociais na comunidade. O domínio de estruturas heterogêneas é parte da competência linguística dos indivíduos. (FREITAG; COAN, 2010, p. 2).

A heterogeneidade é um fator que percebemos relevante na pesquisa pois as nomeações utilizadas revelam variações, independente da classe social ou do lugar em que as entrevistas foram aplicadas, isso revela que tais resultados constatarem como o contexto social influencia na linguagem dos indivíduos.

No Salão A, foram utilizados os seguintes termos *safada*, *traíra* e *quenga*. De acordo com o Dicionário Brasileiro Globo (2003), “safada” é um termo usado popularmente para desavergonhada, descarada, imoral e pornográfica, entretanto, pode ser empregado em outros contextos, por exemplo, indicando que alguém esteja furioso com outrem.

Outro termo utilizado foi “traíra”, cujo significado se refere ao peixe do rio, referente à família dos eritrínídeos. Mas, nesse contexto, este vocábulo sofre um processo de derivação por ampliação do radical, referindo-se ao verbo “trair”. E, por fim, a palavra “quenga”, que segundo o mesmo dicionário, é aquela que possui talento, inteligência, espertalhona, indivíduo que possui astúcia.

Já nos resultados do salão B, nas tabelas 5-8, foram identificadas as seguintes variações *safada*, *pervertida* e *puta*. Ainda de acordo com o Dicionário Brasileiro Globo (2006), o termo “pervertida” significa aquela que perverte, que pratica perversão, quem possui má índole, ruim, malvada. E o termo “puta” se refere a meretriz. Destacamos o termo meretriz, pois percebemos um fator de contato linguístico, ou seja, quando duas línguas entram em contato, uma assume o valor de superestrato (a língua do grupo dominante) e a outra assume a função de Substrato (língua do grupo dominado). Neste caso, tais nomeações revelam que os indivíduos que as falaram não disseram por mero acaso, mas utilizaram fatores que sejam internos ou externos pertencentes à língua. As diferenças linguísticas, sejam elas variações geográficas ou socioculturais, podem auxiliar para justificar essa variação que ocorreu em ambos os casos.

Entretanto é de se considerar que a hipótese inicial proposta no início da pesquisa não foi totalmente corroborada, pois o fator em relação à diferença de classe social em ambientes distintos não foi um fator significativo. No entanto, outro se intensificou ao longo desse estudo: tanto no salão A como no salão B, a variável religião é relevante, pois o padrão das religiões de impor regras e conceitos possui uma correlação com a ética e a moral favorecendo assim para as pessoas com uma determinada religião terem um maior tabu sobre o assunto. No cruzamento dos dados da pesquisa em relação a religião x idade, esses dois fatores interferiram de uma certa maneira, porque as mulheres que se consideravam protestantes possuem entre 26-45 anos ou 46-65 anos. Isso revela que a “conversão”¹ aconteceu de forma tardia, considerando que duas das entrevistadas afirmaram que se fosse feita antes dessa conversão mudariam a resposta.

Vale ressaltar que a religião influencia na questão do tabu, pois, a partir do quanto mais praticante e vivenciar os valores e regras de uma determinada religião mais pudor haverá, e quanto menos atrelado a religião uma maior liberdade de nomear sem menor pudor, logo o tabu se torna uma espécie de desejo e algo proibido:

O tabu que delimita e determina essa tipologia de unidade lexical caracteriza-se por ser, então, um sistema de superstições relacionado a valores morais. Então, é algo fruto de proibição e, ao mesmo tempo e por esse motivo, objeto de desejo, ou seja, é sinônimo de

1 Termo utilizados pelas entrevistas para indicar o momento que se inseriram a religião protestante e tiveram uma experiência com Jesus Cristo.

transgressão; estipula o que é autorizado e o que não se permite em determinada sociedade. (ORSI, 2006, p. 3)

A religião foi a variável para medir o fator de transgressão em relação à linguagem: o que as pessoas disseram ou não nas entrevistas fora medido pela inserção do sujeito a sua religião. Isso porquê em relação as mulheres que se nomeavam protestantes houve uma saliência tanto no Salão A como no B, pois, nos dois ambientes, essas pessoas não nomeariam de nada a mulher que traiu seu marido, porém afirmaram que se fosse feita a pesquisa antes da “conversão”, a resposta seria diferente. Uma entrevistada até afirmou que em um ambiente familiar e reservado, falaria um “safadinha”, com o tom bem baixo.

Isso indica que a religião foi um fator ideológico presente nas relações do indivíduo, logo, é interessante perceber, a partir das reflexões de Bakhtin (2010) sobre linguagem e ideologia, o efeito de sentido. Para Bakhtin a linguagem extrapola o nível de discursividade, entrando na zona da ideologia, esta concebida como um conjunto de ideias que tem como função a alienação, ou seja, um determinando pensamento, porém fechado. A ideologia abre porta para uma nova interpretação do signo linguístico. É como se a linguagem estivesse intrinsecamente ligada a sociedade e ao sujeito que é afetado por ela, partindo da experiência e o lugar onde está.

Se a língua é determinada pela ideologia, a consciência, portanto o pensamento, a “atividade mental”, que são condicionados pela linguagem, são modelados pela ideologia. Contudo, todas estas relações são inter-relações recíprocas, orientadas, é verdade, mas sem excluir uma contra-ação. O psiquismo e a ideologia estão em “interação dialética constante”. Eles têm como terreno comum o signo ideológico: “O signo ideológico vive graças à sua realização no psiquismo e, reciprocamente, a realização psíquica vive do suporte ideológico”. (BAKHTIN, 2006, p. 17).

Logo, as mulheres protestantes que não nomearam o conceito devido à religião intervir diretamente na sua consciência; a religião acaba delimitando o que essas podem falar ou não mediante uma ação da moralidade, causando uma certa resistência e contribuindo para o tabu. O signo linguístico utilizado por elas faz parte de uma realidade, que pode ser natural ou social, mas que também é um certo tipo de instrumento que reflete uma outra realidade externa.

Para Bakhtin, o signo é ideológico, e sendo tal, possui um significado que ultrapassa outra realidade de si mesmo:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior (BAKHTIN, 2006, p. 31).

A abordagem bakhtiniana é explanatória na análise das respostas obtidas sobre traição feminina, partindo do pressuposto da religião pois desvela a dimensão social e histórica na qual as mulheres estão inseridas, principalmente no ambiente das religiões protestantes, e isso está atrelado ao fato ideológico que faz parte da linguagem.

Do ponto de vista da relação com fatores de natureza extralinguística, a questão social não foi fator relevante nem no Salão A nem no B, pois, em ambos, as informantes disseram palavras consideradas “chulas” e até mesmo uso de “palavrões” em ambas classes sociais. Isso revela que pertencer a uma classe social dita privilegiada ou a outra considerada inferior não interfere na linguagem nesse contexto da pesquisa, pois a nomeação para a mulher que trai é uma questão de polidez linguística.

Identificamos dentre as mulheres entrevistadas no salão B, aquelas que responderam “putas” e “safadas” houve uma mudança de classe social, ou seja, elas se consideravam vindas de classe baixa, mas que se relacionaram com seus cônjuges e acabaram tendo uma ascensão social, entretanto o fator linguístico continuou o mesmo.

Percebemos ainda que, em relação à função da identidade social do emissor, neste caso as mulheres entrevistadas, a variante dialetal geográfica não foi um fator relevante, entretanto, a variante dialetal sociocultural foi relevante, particularmente dos aspectos da religião e da escolaridade.

O fator da escolaridade foi evidenciado no salão B, onde as mulheres que possuíam um nível de escolarização maior (as que tinham superior completo) se referiram à mulher que traiu como “pervertida”, revelando um domínio maior de repertório lexical e consciência de um estilo formal, isso indica, no mínimo,

um grau de reflexão sobre o uso linguístico, em contraposição as outras realizações que indicaram um estilo informal, ou seja, um grau de reflexão que se projeta sobre as formas linguísticas.

5 Considerações Finais

A partir das discussões dos dados coletados inferimos que a questão do tabu ainda é um peso para nossa sociedade e como ainda essa questão interfere na linguagem do sujeito e como está intrínseco em nossa sociedade, mesmo sendo referente ao mesmo gênero/sexo.

A relação tabu x religião é divergente, pois o segundo influencia diretamente na questão do que as pessoas dizem ou não, visto que houve uma modificação na linguagem das mulheres entrevistadas na pesquisa. Essa interferência pode ser de cunho psíquico ou social, mas que acaba influenciando do que pode ser dito ou não em um contexto de menor informalidade ou em um de maior proximidade.

Esta pesquisa teve como intuito tecer contribuições para os estudos sociolinguísticos ao abarcar o tema da conceitualização das mulheres que praticam o adultério e como essas são vistas por outras mulheres. Diante desse estudo, percebemos que os fatores da moral e ética que são passados pela sociedade interferem no processo cognitivo e linguístico do sujeito.

A variação linguística no repertório lexical revela que as variações utilizadas pelas mulheres estão totalmente ligadas a questão do tabu presente em nossa sociedade, e que fatores como a religião interferem significativamente nisso. Logo, podemos identificar que a língua é constituída por um conjunto de fenômenos não estritamente linguísticos, mas extralinguísticos.

Agradecimento

Este trabalho foi desenvolvido na disciplina Sociolinguística, período 2015.2, ministrada pela Profa. Dra. Raquel Meister Ko. Freitag.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

CAMACHO, Roberto Gomes. Sociolinguística – parte II. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina (orgs). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2008, vol. 1

COAN, Marluce; FREITAG, Raquel Meister Ko. **Sociolinguística Variacionista**: pressupostos teóricos-metodológicos e propostas de ensino. Revista Eletronica de Linguística, vol 4, nº2, p. 01-22, jun/dez, 2011.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário Brasileiro Globo**. 56ª ed. São Paulo: Globo, 2003.

FREITAG, Raquel Meister Ko.; SEVERO, Cristine Gorski.. **Mulheres, Linguagem e Poder** - Estudos de Gênero na Sociolinguística Brasileira. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2015.

ORSI, Vivian. **Tabu e Preconceito Linguístico**. Revista Virtual de Linguística, vol. 9, nº 17, p. 01-15, 2011.

A BELA E A ADORMECIDA DE NEIL GAIMAN; O ACORDAR DE UM CONTO DE FADAS PARA AS QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE

Carlos André Araújo Menezes
Universidade Federal de Sergipe
aramen2005@hotmail.com

Resumo

A principal finalidade desta comunicação é mostrar algumas possibilidades de leitura do conto de fadas *A Bela e a Adormecida*, de Neil Gaiman e como esse texto pode permitir, se usado em sala de aula, ampliar discussão entre aluno(a)s e professor(a)s sobre as questões de gênero e sexualidade. A narrativa estudada é uma adaptação de dois contos de fadas clássicos: *Branca de Neve* e *A Bela Adormecida*. Na recriação de Gaiman há uma rainha que está prestes a se casar e uma princesa adormecida, sob o efeito da magia negra, todavia a adormecida não está à espera de um príncipe encantado que a salve, a rainha também não espera viver feliz para sempre, uma pode ser a heroína da outra. Nesse contexto, o presente estudo dialoga com alguns autores sobre: Processos identitários, gênero e sexualidade e como representações das relações sociais são forjadas na infância e na juventude a partir dos contos de fadas e dos processos de psicologização e pedagogização presentes na literatura infantil e infanto-juvenil, o texto não se propõe a respostas conclusivas sobre o tema em questão, pretende muito mais propor novos questionamentos, como é típico da postura pós-estruturalista, para que a partir deles repensemos algumas práticas escolares de leituras.

Palavras-chave: Contos de fadas; Gênero e sexualidade; literatura infanto-juvenil;

Era uma vez...

Desde seu princípio, a literatura infantil e infanto-juvenil assumiu um papel pedagógico e moralizador nas escolas, muitas páginas serviram e servem para despertar nas crianças e jovens interesse por diversos temas e reforçar os valores seculares das tradições sociais e da construção da subjetividade nos indivíduos. Podemos afirmar que a *psicologização* e *pedagogização* na literatura infantil são produtoras de maior parte das verdades dominantes, entre elas os papéis de “ser homem” e de “ser mulher”, representados nos contos de fadas, comumente por príncipes e princesas.

Durante muito tempo nas páginas dos contos de fadas, princesas estiveram passivas em camas e torres a espera de um príncipe que as salvariam e após isso as recolariam presas novamente em castelos, o casamento foi sendo mostrado como o principal objetivo das mulheres, além da figura do príncipe encantado, que foi sendo incutida no imaginário feminino. Muitas meninas depois da leitura de um conto de fada clássico começaram a suspirar por um príncipe, ainda que este fosse um sapo. Muitos autores comungam da ideia de que os contos de fadas são importantes artefatos para o trabalho em sala de aula. “A literatura atua de maneira mais profunda e essencial para dar forma e divulgar os valores culturais que dinamizam uma sociedade ou uma civilização” (COELHO, 200, p.123), dito isto instaura aqui as primeiras inquietações desse trabalho: Quem faz a literatura? Como a fazem? Quais valores e modelos são escolhidos para guiar o coletivo?

Com o passar do tempo os contos de fada têm resistido como gêneros clássicos, daí surgem outros questionamentos: Como esse gênero textual consegue sobreviver na atual sociedade neoliberal e de constantes mudanças? Como as crianças ainda podem ser educadas pelos contos de fadas clássicos se as relações e representações sociais na atualidade são diversas? Como princesas poderão ser protagonistas de suas vidas? Antes de tentarmos apontar algumas respostas, torna-se necessário dizer que ao longo dos tempos os contos de fada têm assumido novos valores morais, cada época vai encobrendo alguns e descortinando outros. Essas narrativas encantadas surgiram entre os celtas e posteriormente foram compiladas por: Jacob e Wilhelm Grimm (na Alemanha), Charles Perrault (na França) e Hans Cristian Andersen (Dinamarca), os “pais” desse modelo de texto. De lá para cá as relações sociais sempre foram passando por constantes revisões, os diversos caracteres foram sendo moldados a partir da lógica de cada tempo, e de acordo com o modelo escolhido para cada época, a medida que cada ciência foi trazendo novas formas de ser do homem

perante si e o outro. Mesmo diante de muitas mudanças ao longo do tempo, alguns elementos textuais sempre permaneceram estáticos como, por exemplo, os conflitos familiares, “todos os conflitos humanos são encontrados e resolvidos através da fantasia.” (BETTELHEIM, 1980, p.7).

O universo de encantamento trazido pelos contos de fada durante muito tempo manteve alunos (as) e professores (as) adormecidos (as) diante da questão da diversidade de gênero entre outras, poucos se perguntaram pelas princesas que eram diferentes: Em quais contos estavam as princesas negras? E as gordas? E as feias só eram bruxas e más? E as princesas que gostavam de outras princesas? Enfim, durante muito tempo personagens e leitores (as) dormiam em algum reino (des)encantado!

Mas em um reino não muito distante...

Enquanto muito(a)s leitore(a)s dormiam/dormem alguns autores têm trazido novas contribuições e novas formas de se contar velhas historias, entre eles Neil Gaiman que em 2015 escreveu o conto de fada *A Bela e a Adormecida*, onde o autor recria dois contos de fada, de forma nova, ousada e aberta, que aponta para diversas possibilidades de se discutir em sala de aula a questão da subversão à “heteronormatividade”, termo usado por Seffner (2011) para definir a heteromogeneidade comum nos espaços escolares e no nosso material didático.

Em seu conto Gaiman refaz o papel clássico de duas princesas, essa é “a historia de uma quase Branca de Neve e um tipo de Bela Adormecida com um toque de magia negra”, assim definiu o próprio Gaiman. A historia contada é clássica, e ao mesmo tempo pós-moderna, pois nela estão presentes personagens mulheres que subvertem a identidade feminina clássica: frágil, doce e passiva. É preciso que se diga que as identidades sociais tais as conhecemos hoje, começaram a ser formadas ao longo da história da humanidade e que em tempos diferentes, novas identidades foram assumindo poderes e papéis de destaque, uma relação de poder própria de cada tempo, as diversas formas de “ser homem”, “ser mulher” encontram hoje mais espaço porque representam resultados de diversas lutas de classes por empoderamento - e que coube à escola o papel de formar e reafirmar as identidades mais aceitáveis pela grande maioria, dividindo a todos em categorias, inclusive com diferentes tipos de escolas, estas se segmentaram como escolas para; meninos, meninas, negros, ricos , pobres etc. moldando cada individuo ao papel que este deveria desempenhar na sociedade, quem seriam os “bons”, os “ruins”,etc.

Na atualidade, os papéis nos quais os sujeitos são direcionados a ocupar são moldados a partir de sutis estratégias, que vão desde vestimentas, brincadeiras e brincadeiras, até as escolhas textuais em sala de aula, “o grande modelo pedagógico” é quase sempre apresentado a professor(a)s como muito natural, mas há muitas questões sobre as identidades na atualidade que devem estar presentes nas práticas escolares, questões que dizem respeito as diversas formas de ser as quais todos os sujeitos e instituições deveriam ser expostos. As discussões sobre as mudanças e as novas identidades ganharam força principalmente depois dos anos setenta, com a “modernidade líquida”, ou pós-modernidade, período no qual os novos deslocamentos têm sido confrontados com as antigas instituições, sobre tal movimento cabe lembrar o Hall:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 1992, p. 7)

E ainda Marx e Engels, quando já prenunciava os futuros acontecimentos:

é o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos ... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (Marx e Engels, 1973, p. 70).

Ilustrando algumas mudanças na narrativa de Gaiman, que se constrói a partir de bases textuais tradicionais : há uma rainha que está prestes a se casar, como há também outros elementos dos contos de fada como anões, que são bons, corajosos e valentes e uma princesa enfeitiçada por uma bruxa, em um castelo. Os elementos narrativos são comuns e estão postos há séculos no nosso imaginário, todavia não há uma princesa esperando um homem nobre e viril na condição de príncipe, mas há uma rainha, que quebra o feitiço de magia negra e padrões reguladores da sexualidade feminina. Em *A Bela e a Adormecida*,

há duas mulheres que se beijam e se entregam como duas princesas. E no fim a rainha heroína se entrega a uma escolha, “andar para o leste, com os seus anões, para longe do por do sol e das terras que conheciam e seguiram noite a dentro.” Nessa obra não há final fechado, a rainha decide não casar com quem ela estava prometida, nem com a princesa que ela salvou de uma magia negra, a rainha só se entregou a sua escolha, ao desconhecido.

Cabe-nos traçar alguns sentidos entre a obra mencionada e as novas posturas de ressignificação das subjetividades humanas. No Brasil, os estudos de gênero em destaque LOURO (2010) em *Gênero, sexualidade e educação*, nos apontam para um “pensamento plural”, esse pensamento em Gaiman extrapola duas expectativas comuns: a primeira delas, a ausência da figura masculina como herói e tampouco do casamento como salvação e como lugar de segurança para uma mulher. As personagens principais se empoderam a partir do que elas são como indivíduos, capazes de fazer suas próprias escolhas e não por uma definição biológica ou predeterminada socialmente, além de mostrarem outras possibilidades de interação sexual, que se constroem e (re)constróem a partir de escolhas e de lutas por poder.

...É preciso quebrar o feitiço!

Voltando as questões iniciais desse texto da psicologização e da pedagogização da literatura infantil é importante reafirmar a importância da escola nos diferentes momentos históricos e de projetos educativos de formação do pensamento humano e da moral revisada de cada tempo. O conceito de infância só foi descoberto no século XIX, daí por diante as histórias infantis sofreram alguns “ajustes” na tentativa de torná-las mais próximas da imaginação e das necessidades dessa nova faixa etária. É preciso não esquecermos o dever da instituição escolar em promover correções históricas a muitos grupos humanos tais como: mulheres, negros, índios, judeus enfim todos os grupos que foram silenciados. Na atualidade cabe a escola a tarefa de libertar cada homem e cada mulher de alguns feitiços: as pobrezaas, as desigualdades de gênero e de poder, nesse sentido ela é um campo de disputas de diferentes vertentes políticas e movimentos sociais por imposição de significados, subjetivando as pessoas que ali se encontravam / se encontram (MEYER, 2001).

É preciso notar que a invisibilidade feminina, produzida a partir dos múltiplos discursos que caracterizam a esfera do privado, o

mundo doméstico como o “verdadeiro” universo da mulher, já vinha sendo gradativamente rompida, por algumas mulheres. Sem dúvida, desde há muito tempo, as mulheres da classe trabalhadora e camponesas exerciam atividades fora do lar, nas fábricas, nas oficinas e nas lavouras. (LOURO 2003, pág. 17).

A rainha de Gaiman pode e deve ser tomada em sala de aula como modelo de uma nova sociedade onde as mulheres podem adquirir mais empoderamento e protagonismo em suas histórias, é preciso que os professores (as) tragam as questões de gênero para o centro das discussões em sala de aula desde cedo e que entendam que os valores da sociedade são regulados a partir das questões de “gênero e sexualidade” e não esqueçamos que o trabalho pedagógico deve estar ligado às relações sociais reais e diversas, pensemos ainda que “gêneros são marcadores que organizam a nossa sociedade” e “gênero atravessa a organização dos espaços e das instituições”. (FÉLIX, 2015, p.223). Algumas tensões são trazidas para o livro do Gaiman, entre muitas delas examinemos mais atentamente algumas “provocações” que nos são apresentadas pelo autor britânico a partir de alguns excertos do seu livro:

A rainha acordou cedo naquela manhã. –Em uma semana – pensou em voz alta , em uma semana, estarei casada.

Isso parecia ao mesmo tempo improvável e extremamente definitivo. Ela ficou se perguntando como se sentiria na condição de esposa. Seria o fim da sua vida, concluiu se a vida fosse um tempo de escolhas. Em uma semana não teria mais o que escolher. Reinaria sobre o seu povo. Teria filhos. Talvez moresse durante o parto, talvez de velhice, ou em batalha. Mas o caminho para a sua morte, a cada batida de seu coração, seria inevitável. (GAIMAN, 2015, p.14)

Para Arguello (2015), que analisou outro conto de fadas semelhante , podemos afirmar o mesmo em *A Bela e A Adormecida* “ problematiza um dos elementos mais significativos em torno da feminilidade ; o casamento” ` . A nossa personagem questiona sobre os papeis que escolheram para ela, os de ser: esposa e mãe. Como uma obra aberta, assim definida pelo seu próprio criador, é tomada aqui como uma obra de representação de gênero, mais especificamente da subversão de um gênero, diante ao que escolheram para ela. No texto há também a grande metáfora do sono, enquanto a nossa heroína caminha

para o seu destino, atravessa floresta e cidade de seres sonâmbulos e anônimos, “os nomes estão meio em falta nesta história”, (pGAIMAN, 2015, p.23), e ainda “entre todos os adormecidos existe algo que não está dormindo” (GAIMAN, 2015, p.26), a possibilidade de acordar é mostrada como uma incerteza “não sabemos se os adormecidos acordarão um dia” (GAIMAN, 2015, p.46).

Nas inúmeras possibilidades de leitura e de concretização de discursos, poderiam ser também utilizadas as ilustrações do livro, que foram meticulosamente desenhados por Chris Riddell, desenhista e jornalista político britânico, que criou um texto paralelo ao do autor principal, onde a princesa é meio gótica e se recobre com lenções de caveiras e em determinados trechos da narrativa, se veste de armadura masculina, à medida que caminha para a construção do seu protagonismo.

Há no conto de fadas estudado diversos elementos que indicam ruptura com o passado, estes se apresentam de diversas formas, sendo elementos: pictóricos, narrativos e conceituais. Muitos são os símbolos e seriam necessários muitos outros textos para explorá-los. O texto aponta para a perspectiva de leitura e letramento, da leitura que amplia sentidos, reformula currículos escolares e conseqüentemente novas formas de ver o mundo e as relações existentes no mundo, “É nesse sentido que a leitura crítica da realidade, dando-se num processo de alfabetização (...) pode constituir-se num instrumento que o Gramsci chamaria de ação contra hegemônica”. (FREIRE, 1997, p.21).

No sem final, é possível que vivamos “felizes para sempre!”...

Levando-se em consideração a defesa do conceito de gênero como uma categoria de análise histórico cultural (LAURETIS, 1994) e pela experiência (THOMPSON, 1981; SCOTA, 1991), já apontadas em DIAS (2014, p.1878), podemos reafirmar que o gênero constitui as relações sociais e pode abrir espaço para novos questionamentos em sala de aula. Sobre a inexistência de príncipes (homens) na narrativa de um conto de fada baseado em modelos narrativos clássicos, contribuiria para a discussão e entendimento de novas “experiências sociais”. O conto desse modo propicia um amplo espaço para preenchimento de certas lacunas e estranhamentos possíveis na narrativa estudada. Os contos, de modo geral os textos, que causam estranhamento podem e devem trazer novos questionamentos sobre como conduzimos na sociedade atual o currículo escolar; Em quais valores estão alicerçados aquilo que ensinam as escolas? Quais formas de interação deixamos de lado? E mais ainda, o que

ao longo da nossa história silenciámos? Por que o fizemos? Estudar os novos contos de fadas pode permitir a(o)s professore(a)s uma nova revisão curricular. Até que ponto historicamente o currículo oficial não silenciou diversas histórias diversas? É ainda, até que ponto o conceito de como ser menino e/ou menina não foi forjado na escola?

Na perspectiva dos Estudos Culturais, o conceito de representação tem ganhado cada dia mais espaço, cabe na atualidade ao professor(a) rever antigos olhares sobre as relações de gêneros. É preciso resignificar as nossas práticas escolares, sem medo de repensar papéis, a escola na pós-modernidade deve quebrar a magia negra da ignorância e do silêncio!

Na narrativa analisada é preciso que se perceba que não é apenas uma escolha por inversão de papéis ou padrões hegemônicos da sexualidade, ou ainda não podem ser reduzidas às questões de misoginia ou misandria. A narrativa estudada, sobretudo é um texto subversivo, principalmente porque é aberto, pode levar a diferentes caminhos. A Rainha não só deixa de casar com o rei prometido, como também não se vê dentro de uma relação com a princesa que ela salva, como durante muito tempo fizeram os príncipes: “Ela aproximou o rosto da mulher adormecida. Seus lábios cor de carmim tocaram a boca cor-de-rosa da outra num beijo prolongado e intenso”. (Gaiman, 2015, p.49), as últimas linhas desse “conto acordado” descrevem atitudes decisivas, tomadas de consciência pela personagem principal, ela sabe que começa a caminhar em direção contrária de onde a esperam, mas é o desconhecido que a move ao leste e como uma imagem simbólica “Eles andaram para o leste, os quatro, para longe do pôr do sol e das terras que conheciam, e seguiram noite adentro” (Gaiman, 2015, p. 66). Assim as nossas personagens: rompem com discursos, quebram barreiras e propõem incertezas.

E ainda, no viés das constantes transformações e reformulações de certezas, deve estar também o fazer pedagógico de cada professor(a), no caso desse estudo especialmente os que trabalham com textos de literatura infantil e infanto-juvenil, dada a natureza apresentada no início desse texto em relação ao caráter doutrinador que esse tipo de texto pode produzir no imaginário coletivo e nas representações sociais. As escolhas literárias devem trazer para o centro de suas narrativas questões que possam expor aluno(a)s desde cedo em relação a diversidade de gêneros e das relações diversas que não estão no mundo, mais precisamente nos centros familiares onde muitos desses alunos já vivenciam. O professor deve sempre considerar que muitas narrativas ainda não foram escritas, mas muitos textos têm sido escritos a partir do evento da multiplicidade, inovação e respeito, cabe a cada um de nós criar um novo *Era uma vez...*

Referências

- ARGÜELLO, Zandra Elisa. *Dialogando com crianças sobre gênero através da literatura infantil*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlete Caetano. 21 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- COELHO, Nelly. *Os contos de fadas*. São Paulo: Ática, 199
- DIAS, Alfrâncio Ferreira. *Introduzindo a perspectiva de gênero na formação docente, para uma educação não discriminadora*. Anais do 18º Redor, Pernambuco, p.1873-1886, 2014
- GAIMAN, Neil. *A bela e a Adormecida*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2015 – Primeira edição.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, DP&A Editora, 1ª edição em 1992, 11ª edição em 2006 – tradução: SILVA, Tomaz Tadeu e e LOURO, Guacira Lopes.
- LAURENTIS, teresa de. *A tecnologia de gênero*. In: Holanda, Heloisa Buarque de (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P. 206-242.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 11 ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2010a.
- MEYER, Dagmar Estermann. *Escola, currículo e produção de diferenças e desigualdades de gênero*. *Cadernos temáticos: Gênero, memória e docência*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2001. p. 29-34.
- MEYER, Dagmar Estermann. *Gênero e educação: teoria e política*. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). *Corpo*,

gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003. P. 9-27.

PETERS, Michael; tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SEFFNER, Fernando. *Sigam-me os bons: apuros e aflições nos enfrentamentos ao regime da heteronormatividade no espaço escolar*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

VIDAL, Fernanda Fornari. *Príncipes, princesas, sapos, bruxas e fadas: os “novos contos de fadas” ensinando sobre infâncias e relações de gênero e sexualidade na contemporaneidade*. – Porto Alegre, 2008.

BUFÓLICAS, DE HILDA HILST: POR UMA ESTÉTICA DO AVESSO

Clovis Carvalho Britto
Universidade Federal de Sergipe
clovisbritto5@hotmail.com

Resumo

Este artigo analisa algumas estratégias de Hilda Hilst (1930-2004) tendo como estudo de caso o livro *Bufólicas* (1992). Destaca o modo como a escritora promoveu agenciamentos em prol de sua distinção nesse espaço social ao instituir um projeto pautado na obscenidade, no riso e em uma forte crítica ao mercado editorial. Para tanto, investiga como a obra se consistiu em um projeto político, direcionando a fabricação de repertórios específicos sobre Hilst no mercado de bens simbólicos ao reatualizar e ritualizar versões construídas pela autora e por outros agentes, especialmente instituindo uma estética do avesso que problematiza o corpo e o *corpus* literário de autoria feminina. .

Palavras-chave: Hilda Hilst; corpo; riso; intenção pornográfica; *Bufólicas*.

A trajetória poética de Hilda Hilst pode ser resumida no que definimos como pensar sobre o corpo e sobre o fazer literário na terceira margem, entendida como um entre-lugar que opera a união entre opostos, especialmente entre o eu e o outro, o humano e o divino, eros e tânatos. Sua estratégia nos livros que compõem a fase deliberadamente obscena ou, em outros termos, as obras de intenção pornográfica, não apresentaram mudanças bruscas em seu projeto literário na medida em que continuou, em outra intensidade, estilhaçando as medidas dos binarismos e desafiando as convenções ao instituir o que denominamos como uma estética do avesso. Invertendo os valores e as formas predominantes, Hilst apresentou associações temáticas inusitadas ou improváveis, instituindo, para tanto, uma anarquia dos gêneros literários (Cf. PÉCORA, 2010). Colocando as formas e os temas ao avesso, a escritora conseguiu problematizar algumas questões caras ao campo literário, especialmente ao questionar o papel do escritor e do editor, suas estratégias e, principalmente, o papel da literatura. Nelly Novaes Coelho (1999) já havia definido, ao analisar a evolução poética hilstiana, que seus últimos livros buscaram os avessos do sagrado: “escavando cada vez mais fundo no mistério do sagrado, procurando encontrá-lo em seus avessos, a poesia hilstiana destes últimos anos vem abrindo círculos e mais círculos em sua busca incansável de si própria, em relação ao Mistério” (p. 77). Todavia, acreditamos que esse procedimento pode ser dilatado para todo o projeto criador da autora que perseguiu, de modos distintos, descortinar os avessos, construindo uma estética que interrogou o desconhecido: “dizer que os devo ter nos meus avessos./ Pois pode ser./ Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo” (HILST, 2004, p. 26). Nesse aspecto, esses versos de *Do desejo* são significativos por demonstrarem a necessidade de inverter as concepções para compreender Deus, a morte, o amor, o tempo. Embora tenha desenvolvido uma obra mais voltada para essa linha de força, em alguns momentos Hilda associou às suas estratégias nuances de engajamento. Em um primeiro momento velado, como na crítica que pulsa em seu teatro (metafórica devido ao contexto de repressão que imperava no país) ou nos dezessete poemas de “Poemas aos homens do nosso tempo”, inseridos em *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974). Operação que ganhou força na trilogia obscena, ao empreender uma crítica ao modo como os agentes lidam com a sexualidade e aos bastidores do campo literário, conforme evidenciado em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio. Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).

Uma das facetas que instauram a estética do avesso desenvolvida por Hilst, nesses termos, é a adoção do riso como meio de criticar os costumes. A

crítica social instituída a partir de uma fina ironia cujo auge pode ser visualizado não apenas na trilogia obscena, mas nos poemas de *Bufólicas* (1992) e nas crônicas que publicou semanalmente, de 1992 a 1995 no *Correio Popular*, de Campinas-SP, posteriormente reunidas em *Cascos & carícias & outras crônicas* (2007). Não sem motivos inseriu como epígrafe de *Bufólicas* e, posteriormente, intitulou sua crônica de 31 de outubro de 1993, com a frase de Molière *Ridendo castigat mores*, cuja tradução se aproximaria do gesto de rir para criticar ou castigar os costumes. Desse modo, Hilda atualizou a estratégia do escritor ao narrar situações, personagens e suas particularidades de forma sarcástica e, na maioria das vezes, cômica. Conforme destacou Alcir Pécora (2007), a comicidade hilstiana é um caso notável e o humor se torna um dos componentes decisivos de seu projeto, adquirindo uma marca pedagógica:

O caso é que raramente se podia estar diante de Hilda ou de seus textos, sem estar na berlinda, incomodado, com um riso amarelo mal disfarçado na cara, ou, ao contrário, rindo meio histericamente de alguém mais que, surpreendido em alguma tolice característica, livrava os demais, momentaneamente de ocupar o lugar de João Bobo. Estar sob o influxo do humor de Hilda era, portanto, estar implacavelmente exposto a um processo educativo, entendido como aprendizado de rir de si mesmo e desistir de toda afetação vulgar. O melhor jeito de se livrar do pior, em sua companhia, era aprender a ser afiado também. (...) Aspecto educador de sua verve (p. 17).

O riso se apresenta como uma blindagem para escapar da cruzeza e da vileza humana. Constituía em um modo de Hilst desafiar a naturalização de determinadas posturas com relação aos diversos tipos de violência a que estamos submetidos, por isso desferiu sua crítica social mesclando sexualidade e comicidade: “Eu a sério, sou bastante pessimista. (...) Às vezes me perguntam o porquê de eu ter optado pelo riso depois de ter escrito minhas ficções, meu teatro, minha poesia, com grandes e constantes pinceladas de austeridade. Optei pela minha salvação” (HILST, 2007, p. 29). Em seus diários é possível observar que encarar a vida com humor era uma forma de sobreviver aos impactos das crueldades humanas inventariadas pela imprensa. No mesmo sentido, afirmava que o brasileiro não levava as coisas a sério e, por isso mesmo, decidiu dar uma guinada em seu projeto literário rindo da sua condição de escritora séria em um “país bandalho”, daí sua opção por escrever bandalheiras.

Em seu estudo sobre o riso e o risível, Verena Alberti (2002) demonstra como o riso se tornou objeto do pensamento e estratégia para a compreensão do mundo, mais especificamente na filosofia, concluindo que, em última instância, a reflexão sobre o riso consiste em uma reflexão sobre a linguagem. Dessa forma, pensar com e sobre o riso se torna uma forma de posicionar-se, “ou posicionar o objeto das próprias reflexões, em um terreno intermediário entre a razão, porque o riso é ‘próprio do homem’ e não dos animais, e a não-razão – a ‘paixão’, a ‘loucura’, a ‘distração’, o ‘pecado’ etc. – porque o riso não é próprio de Deus” (p. 8). O riso se torna um potencial de redenção para o pensamento e uma das fórmulas encontradas por Hilda Hilst para se posicionar na terceira margem e, a partir daí, compreender melhor ou colocar em suspenso as temáticas que perambulam em entre-lugares, ou seja, o riso como forma de encarar melhor o desconhecido: ao mesmo tempo uma anestesia e uma provocação. Talvez por isso uma das frases mais conhecidas de Hilst seja a de que Deus consiste em “uma superfície de gelo ancorada no riso”.

Questões também suscitadas por Joelma Silva (2009) quando concebeu que nos percursos literários hilstianos o riso se apresenta como uma espiral a circular pela órbita de sua escritura em diferentes caminhos: alegre, sardônico, rancoroso, satírico, mordaz, irônico, triste, burlesco, bucólico, ingênuo, derri-sório. Na tetralogia obscena apresenta uma escala de risos que atravessa o riso ingênuo encontrado em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), o riso cáustico que envolve *Contos d’escárnio. Textos grotescos* (1990) ou o riso ápice sustentado em *Bufólicas* (1992) onde concebe um riso mais próximo das aventuras da praça pública e das tiradas diabólicas do palco da Corte, se recorrendo à figura do bufão, aquele que brinca de dizer verdades ensurdecedoras. É por essa razão que nos deteremos na análise de *Bufólicas*, no intuito de observarmos como o riso se metamorfoseia em crítica à moral dominante tecida na releitura dos contos de fadas. Nessa obra, os risos envolvem personagens cujos corpos grotescos contribuem para pensarmos sobre a sexualidade e, mais que isso, se torna um modo velado de rir da política e da literatura brasileira. Em entrevista, a autora concebe o livro de poesias satíricas como uma obra política, na medida em que sua elaboração foi motivada pelas contingências sociais brasileiras do início da década de 1990: “temos um presidente que não é presidente e considera-se escritor quem não é escritor”, destacando, sobretudo, suas frustrações com os escândalos na gestão do então presidente Fernando Collor de Mello e com o sucesso obtido pelas obras de Paulo Coelho e de Danuza Leão. Situações que são retratadas no rascunho de uma carta que Hilst enviou a Jaguar, ilustrador da obra, em 10 de setembro de 1992:

Jaguar, *Ridendo castigat mores*. Infelizmente o Brasil de hoje é uma Pornocracia. A desfaçatez, o caradurismo, a absoluta falta de ética, o cinismo das áreas do poder faz com que irrompa no cidadão uma dessas duas manifestações: a cólera ou o riso. A cólera traz uma grande desvantagem – você pode cair fulminado, aliás uma boa forma de morrer, mas não por causa de tantos bandalhos. Então optei pelo humor. Descobri que a velhice e o prestígio te trazem algumas vantagens e depois de ganhar todos os prêmios mais importantes do país em literatura e ser considerada estranha, lunática e ao mesmo tempo estar velha, dão uma grande liberdade e, principalmente, o direito de dizer barbaridades, sem preâmbulos. Testemunhos talvez agressivos, mas quase infantis e quase tão grotescos e divertidos como puxar o ranho do nariz e apostar para ver quem tem o ranho mais comprido. O Pound quando quis falar de Londres do após-guerra fez os cantares 14 e 15 que no meu entender são presunçosos e repugnantes. *Bufólicas*: Mudo, pintudão/ O reizinho gay/ Reinava soberano/ Sobre toda a nação/ Mas reinava apenas/ Pela linda peroba /Que se lhe adivinhava/ Entre as coxas grossas. (...) Desmistificar a literatura infantil. Toda a mística da literatura infantil foi por água a baixo. Reis, fadas, anões, magos, elementais, duendes. Tudo foi absorvido grotescamente pela sociedade de consumo. O caráter sagrado dos mitos virou pó. Desfez-se.

Entre a cólera e o riso, a escritora escolheu a segunda opção. Ciente de que o prestígio já acumulado no campo literário lhe asseguraria inserir neste espaço uma obra inusitada, se pautou da crença envolta em sua assinatura para conseguir um ilustrador, no caso Jaguar, e um editor, mais uma vez Massao Ohno. Dificilmente uma estreante obteria crédito simbólico para publicar uma obra que desconstrói os contos de fada, invertendo sua moral pelo avesso. A partir de uma trajetória de certo modo já consolidada nas letras, Hilda apostou que sua idade também lhe proporcionaria uma maior liberdade para falar sobre temas considerados tabus como o sexo e a política, aproximando-os dos contos de fadas. *Bufólicas* foi lançado quando a escritora estava com sessenta e dois anos e o fato de estar velha lhe concebeu uma maior liberdade para dizer determinadas coisas sem preâmbulos, o que aponta para a sua consciência reflexiva.

Nesse aspecto, a estratégia se aproxima da utilizada na composição de *A obscena senhora D* (1982) e de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990). Se no

caso desses livros a velha escritora utilizou como narradora e *persona* principal, respectivamente, uma mulher velha e uma criança de oito anos, em *Bufólicas* escolheu temas e personagens tradicionais dos contos de fadas, se aludindo, mais uma vez, ao universo infantil para em seguida estilhaçar as convenções. Ao afirmar que a mística da literatura infantil tenha virado pó, já que tudo foi absorvido pela sociedade de consumo, a escritora ri da atitude moralizadora das fábulas, deslocando sua escrita como em um jogo onde os personagens são os mesmos, mas vivem em um reino onde vigora a Pornocracia.

Conforme destaca Alcir Pécora (2010), a estética hilstiana ao rir da moral autoritária e cínica contribui para ensaiar uma espécie de resistência bem-humorada da invenção e da autocriação que não deixa de lado o Brasil, em uma analogia evidente entre a negatividade do narrador e a adoção de um registro obsceno em face do contexto brasileiro, lugar que a autora designa de “país bandalho por antonomásia: terra devastada onde o poder injusto e ilegítimo pactua com a venalidade e a ignorância por meio da celebração da malandragem: (...) ‘temos tudo nas mãos/ bolas cricas gingas e tretas!/ temos a pica mais dura do planeta!/ Viva o Brasil!’” (p. 27). Convém lembrar que na década de 1990, quando Hilst se enveredou pela literatura obscena, conforme registrado em inúmeras de suas crônicas, o Brasil passava por uma crise política em que vinham à tona os descaminhos de Collor e PC Farias, a chacina da Candelária, o esquema dos anões do orçamento, a indústria da seca e da prostituição, o rombo da Previdência, além do plebiscito sobre a forma e o sistema de governo. Nesse sentido, a escritora afirmava nas entrevistas no ano do lançamento de *Bufólicas*, que qualquer semelhança entre o reino da pornocracia e o Brasil não era mera coincidência. Na obra, os habitantes “são o avesso dos encontrados em contos de fadas e bem próximos da realidade do País. O rei, antes adorado pelo povo, cai em declínio quando se nega a explicar alguns atos. Pressionado, simplesmente saca seu enorme pênis ‘na rampa ou na sacada’ e cala a todos (ROSA, 1992, p. 4).

Os usos do obsceno em *Bufólicas* não diferem sobremaneira dos evidenciados em sua trilogia obscena. Nela, às vezes de modo velado, também surge uma crítica ao campo literário brasileiro, especialmente as estratégias de autores e editores voltadas para o mercado. Nesse aspecto, o poema “Drida, a maga perversa e fria” descreve a vida de uma maga que rabiscava a cada dia o seu diário e que percorria um caminho de magos com uma espada de palha e bosta seca rumo a Santiago. Nesse poema a escritora apresenta uma crítica às

estratégias de Paulo Coelho para conquistar um lugar no campo literário brasileiro e mundial, especialmente junto ao público:

Assim era Drida
A maga perversa e fria.
Rabiscava a cada dia o seu diário.
Eis o que na primeira página se lia:
Enforquei com a minha trança
O velho Jeremias.
E enforcado e de mastruço duro
Fiz com que a velha Inácia
Sentasse o cuzaço ralo
No dele dito cujo.
(...)
E agora vou encher de traques
O caminho dos magos.
Com minha espada de palha e bosta seca
Me voy a Santiago.
Moral da estória:
Se encontrares uma maga (antes
Que ela o faça), enraba-a (HILST, 2002, p. 19-20).

Relembrando aspectos da trajetória de Paulo Coelho, Hilst apresenta uma maga que escrevia seu diário e que percorria o caminho rumo a Santiago, em uma alusão a viagem de peregrinação que o escritor efetuou em 1986 pelo caminho de Santiago, da França até Santiago de Compostela, relatada no livro *O diário de um mago* (1986). Hilda se lançava contra o sucesso e a má qualidade dos *best-sellers* desferindo críticas às obras de Paulo Coelho e ao livro de etiqueta *Na sala com Danuza* (1992), sucesso editorial de Danuza Leão: “A Danuza Leão fazer um livro sobre boas maneiras aqui é o mesmo que abrir uma fábrica de guardanapos na Somália. Outro absurdo é o Paulo Coelho falar sobre coisas que ele sabe serem mentiras. Em *Bufólicas* criei a ‘Drida, a maga perversa e fria’” (In: ROSA, 1992, p. 4), dizendo-se ofendida quando consideram tais obras como literatura.

Conforme destacamos em outra oportunidade, *Bufólicas* (1992) constitui em contundente exemplo de como a escrita de Hilda não se fixa em um ponto, conectando códigos diversos, regimes de signos e estados de coisas diferentes

como os personagens tradicionais dos contos de fada (reis, rainhas, magos, anões, fadas, chapeuzinho vermelho e lobo mau), artifícios da considerada alta literatura (lirismo, ritmo, paródia, figuras de linguagem, alegorias, redondilhas, rimas eventuais, humor, poesia etc.) e temas e palavras de calão (pintudão, peroba, bronha, cu, cuzaço, enrabar, cagar, pau, xereca, bunda etc.). Livro múltiplo, composto por sete poemas, resulta de uma escrita de encadamentos quebradiços cujos textos, que podem ser lidos aleatoriamente, se opõem de certo modo tanto aos livros de poemas clássico, quanto aos livros de contos de fadas e as obras consideradas pornográficas. Os poemas do livro possuem uma moral explícita e, de um modo não vulgar, desconstroem e rearticulam gêneros, mesclando humor e política na discussão de temas como a violência sexual, a exploração econômica do sexo, o autoritarismo, o homoerotismo, o campo literário e a sexualidade reprimida.

Desse modo, o livro se encontra em um entre-lugar: não pode ser enquadrado *stricto sensu* com um livro de contos de fadas, literatura erótica, pornográfica ou um livro de poemas convencional, da mesma forma que sua autora se encontrava no intermezzo da terceira margem. Alcir Pécora (2002), na apresentação ao volume que integra as obras completas hilstianas editadas pela Editora Globo, suscita que os poemas de *Bufólicas* parodiam tanto fábulas antigas, com suas alegorias morais, quanto contos de fadas, a eles aplicando hilariantes desfechos em que o pior crime é o da inocência. Ainda destaca que se os personagens são os mesmos, o diferencial consiste nas anomalias em suas genitálias e a prática de graus diversos de bizarras. O próprio título do livro exemplifica este deslocamento: ele joga com os termos “bucólico” e “bufo”. O bucolismo remete à poesia pastoril geralmente dialogada, a oralidade é seu elemento central. Já a palavra “bufo”, “bufão”, evoca tanto o ator cômico e burlesco, quanto o ato de bufar (Cf. BARROS; BORGES, 2006).

Parodiando os contos de fadas, Hilda utiliza a estrutura das fábulas, desconstruindo-as, “dando-lhes uma nova e inusitada moral que torna hilária a moral social do leitor, levando-o a repensar valores, cobranças e comportamentos sociais tidos como politicamente corretos em diferentes situações” (VAZ, 2003, p. 40). Os contos de fadas são variações do conto popular ou da fábula. Consistem em narrativas curtas, fundadas na oralidade, onde o personagem central da história fantasiosa, após enfrentar dificuldades, triunfa ao final. Geralmente, além de se centrarem em um personagem, desenvolvem um enredo e realizam um desfecho que possui um caráter moralizante (moral da estória). Comumente associados ao universo infantil, não eram escritos para

crianças, muito menos para transmitir lições morais. Constituía em textos para adultos, onde eram apresentados temas como adultério, incesto, canibalismo e mortes. De acordo com Sheldon Cashdan (2000),

Originalmente concebidos como entretenimento para adultos, os contos de fadas eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam - não nas creches. (...) É por isso que muitos dos primeiros contos de fada incluíam [exibicionismo](#), [estupro](#) e [voyeurismo](#). Em uma das versões de *Chapeuzinho Vermelho*, a heroína faz um *strip-tease* para o lobo, antes de pular na cama com ele. Numa das primeiras interpretações de *A bela adormecida*, o príncipe abusa da princesa em seu sono e depois parte, deixando-a grávida. E no conto *A Princesa que não conseguia rir*, a heroína é condenada a uma vida de solidão porque, inadvertidamente, viu determinadas partes do corpo de uma bruxa (p. 20).

Hilda, em poesia, reencontrou com esse sentido original, reinventando fábulas antigas e contos de fadas com o uso do humor e da ironia. Apesar de nos sete poemas recuperar personagens tradicionais do gênero (rei, rainha, fada etc.), o que os torna diferentes é que possuem anomalias nas genitálias e praticam bizarras: “a paródia, assim, ri da moral estreita, amplificada num mundo de absurdos, e proclama uma espécie de declaração dos direitos da livre-invenção e da autocriação, num tom cuja hilaridade destrambelhada, contudo, nunca chega a tornar-se triunfal” (PÉCORA, 2002, p. 9). O projeto hilstiano dialoga com um dos procedimentos analisados por Henri Bergson (2007) para alcançar a comicidade: a inversão. Nesse aspecto, a comicidade é obtida com a inversão de uma situação ou da troca de papéis: “é assim que rimos do réu que dá uma lição de moral ao juiz, da criança que pretende dar lições nos pais, enfim daquilo que se classifique sob a rubrica do ‘mundo às avessas’” (p. 70). Esse procedimento é constantemente utilizado por Hilst nos poemas de *Bufólicas*; neles os personagens invertem seus papéis e o cômico é tecido mediante exageros e degradações.

Um rei gay e mudo que comanda seu reino devido possuir um pênis descomunal: “ando cansado/ de exibir meu mastruço/ pra quem nem é russo./ E quero sem demora/ um buraco negro/ pra raspar meu ganso/ quero um cu cabeludo” (HILST, 2002, p. 14). Uma rainha sem pelos na vagina que se entrega a um

mascate peludo: “disse-lhe a rainha/ quero apenas pentelhos/ pra minha passarinha” (p. 17). Uma maga que redige um diário de perversidades. Chapeuzinho Vermelho cafetina o lobo que é sodomizado pela vovozinha. O anão se desentende com Deus e perde seu pênis. A cantora que por excitar os homens com seu canto, foi condenada a fazer sexo oral com um jumento. Ou a fada lésbica que “metia o dedo/em todas as xerecas, loiras, pretas/ (...) que deixava uma estrela/ em tudo que tocava/ e um rombo na bunda/ de quem se apaixonava” (p. 35) são os personagens das histórias.

De acordo com Luisa Barros e Julia Borges (2006), a coesão em *Bufólicas* se dá justamente devido ao caráter híbrido das interconexões entre a forma elevada da poesia com a objetividade da prosa, além da oralidade promovida pelos versos e da constância dos vocábulos chulos. Seria o efeito cômico dominante construído por essas estratégias que deixaria a obra coesa. Hilda, desse modo, subverteria as formas, já que as redondilhas “apesar de não tratarem tradicionalmente de temas elevados, não usam comumente palavras grosseiras ou obscenas” (p. 8).

A estética do avesso tecida por Hilst desafia as convenções do próprio campo literário, forçando passagem para que editores, críticos, escritores e público leitor questionem as relações que movem o fazer literário, gerando desconfortos e incertezas a partir de uma humorada e ácida crítica àqueles legitimados para dizer o que é ou não literatura, e quem pode produzi-la. Nesse sentido, é evidente sua crítica ao falocentrismo:

Mudo, pintudão
O reizinho gay
Reinava soberano
Sobre toda a nação.
Mas reinava...
APENAS,,,
Pela linda peroba
Que se lhe adivinhava
Entre as coxas grossas.
Quando os doutos do reino
Fizeram-lhe perguntas
Como por exemplo
Se um rei pintudo
Teria o direito

De somente por isso
Ficar sempre mudo
Pela primeira vez
Mostrou-lhes a bronha
Sem cerimônia.(...)
Daí em diante
Sempre que a multidão
Se mostrava odiosa
Com a falta de palavras
Do chefe da Nação
O reizinho gay
Aparecia indômito
Na rampa ou na sacada
Com a bronha na mão (HILST, 2002, p. 11-12).

O incômodo seria a articulação “texto pornográfico” e autoria feminina. Para Luciana Borges (2006), se falar de sexo é, por si só, uma transgressão, a escrita erótica das mulheres seria um ato ainda mais transgressor, pois se trataria de deslocar as mulheres da condição de mero objeto para uma posição de enunciadora do desejo, dela e de outrem, construindo um discurso sobre o erotismo a partir de um lugar de fala específico. Segundo a pesquisadora, o problema não seria a “pornografia” em si, mas o seu deslocamento, extrapolando os limites pensados para circunscrever as atividades sexuais e intelectuais femininas. Desse modo, no caso da arte “é a sua aura, a crença teórica em uma especificidade discursiva e unicidade que torna incompatível com a alta literatura e com os grandes autores a associação com a escrita do pornográfico” (p. 24).

No acervo da autora existem três versões sem data e incompletas da obra. Uma manuscrita com caneta roxa e em folhas amarelas. Uma segunda versão datiloscrita, com correções manuais, composta pelos poemas “O reizinho gay”, “Drida, a maga perversa e fria” e “Filó, a fadinha lésbica”. E uma terceira, também datiloscrita e com correções, em que comparecem os poemas “A rainha careca” e “Drida, a maga perversa e fria”. Avaliando os originais é possível observarmos que a moral da história foi inserida posteriormente e que o título pensado para o poema “A chapéu” era “Chapeuzinho vermelho, versão nova”. Por ocasião da publicação, os sete poemas receberam ilustrações de Jaguar, em que todos os personagens estão nus, enfocando as anomalias em suas genitálias,

e praticando suas bizarras. Mais uma vez, Hilst aproximou o corpo humano do corpo da linguagem, demonstrando como o aspecto moralizante das histórias transmitidas para as crianças pode ser invertido com vistas à compreensão de uma sociedade em que essa mesma moral se encontra em xeque. Nesse aspecto, com o intuito de estabelecer uma crítica aos costumes, a escritora decidiu realizar o lançamento da obra na boate gay *Rave Dinner Club*, na Rua Bela Cintra, na capital paulista, fazendo com que alguns agentes do campo literário se deslocassem para o referido espaço para compartilhar com o inusitado lançamento. Um grupo de teatro amador com atores da Universidade Estadual de Campinas foi responsável por algumas performances de poemas do livro. Prestigiaram Hilda Hilst, Jaguar, ilustrador da obra, o escritor Mora Fuentes, a artista plástica Olga Bilenky e até os que não concordavam com a nova fase literária, como Lygia Fagundes Telles (Cf. DESTRI; FOLGUEIRA, 2006).

Apesar da obra e do lançamento incomuns, o livro não adquiriu a repercussão desejada: “Fiz uma sátira, um livro onde o aspecto político é o principal e os críticos acharam que era simplesmente pornografia. Os jornais também boicotaram, numa autêntica censura” (In: ROSA, 1992, p. 4). Uma das justificativas apontadas pela escritora para esse silêncio era que alguns críticos ficaram escandalizados e outros tinham vergonha de falar sobre a obra, apesar de considerar ter ficado uma bandalheira agradável e perfeita: “Este livro, *Bufólicas*, que eu fiz com ilustrações do Jaguar, é uma crítica de costumes engraçadíssima. Na época, o Jaguar ficou muito triste porque não foi noticiado em lugar nenhum. Só disseram que nós éramos dois velhos indecentes” (In: MENDES, 1994, p. 49). Hilst afirmou que decidiu realizar uma ópera bufa para rir das bandalheiras em que o país vivenciava: “A situação do país está entre o temor e o humor. O presidente que chamam presidente é o antipresidente. A literatura que chamam literatura é a antiliteratura. Daí eu resolvi escrever historinhas infantis pelo avesso” (In: FREITAS, 1992, p. 1).

Podemos afirmar que essas histórias pelo avesso forçaram passagem em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990). A narradora deixa escapar em um trecho o desejo de escrever a história de um príncipe e de um outro He-Man, mas que lamberia a princesa e revela que iniciou um caderno só com histórias para crianças, intitulado “O cu do Sapo Liu-Liu e outras histórias”, composto de histórias fundas e tênues “como nas fábulas do tio La Fontène” (HILST, 2005, p. 100). Além disso, o livro traz o que poderíamos reconhecer como uma espécie de ensaio para *Bufólicas*, um conto cujos personagens eram um rei, um mago e uma bruxa, invertendo o final feliz das histórias infantis e destacando, ao final,

outra moral. No mesmo aspecto, observamos que a idéia de elaborar um livro de poesias obscenas perseguiu a autora enquanto ela escrevia as narrativas da trilogia, não apenas por esses indícios em *O caderno rosa*, mas pela informação de que o narrador de *Cartas de um sedutor* (1991) escreveria uma história intitulada “Filó, a fadinha lésbica”, descrevendo o enredo posteriormente divulgado no poema homônimo de *Bufólicas*.

A estética empreendida nessas poesias também atingiu, de certo modo, suas produções posteriores. Exemplo disso são as aproximações que podem ser feitas entre algumas das crônicas que publicou no *Correio Popular* entre 1992 e 1995. Muitos textos se utilizam do estilo de contos de fadas, chegando, inclusive, a apresentar moral da história invertida, a exemplo das crônicas “Descida”, “Capitalismo e outros ismos”, “Domingo”, “Hora de desligar, negada!” e “Voz do ventre?”. Além da estrutura, grande parte das crônicas amplia e explicita as críticas empreendidas ao campo político e ao campo literário brasileiro, perpassando-as do sentimento de que a indignação não deve implicar perda de humor e que o riso, ao contrário da cólera, consiste na melhor saída para enfrentar os dilemas e contradições do Brasil. Em um país pelo avesso, só uma estética do avesso e pautada no riso garantiria a sobrevivência do escritor sério, mesmo que para tanto ele metamorfoseasse suas obras no intuito de satisfazer os leitores. Embora sua intenção pornográfica não tenha obtido o êxito desejado, Hilda afirmava ainda preferir o Brasil e, certamente, as contradições desse espaço em devir encaminham trajetos e memórias influenciando seu projeto literário ao ponto de alcançar uma dicção peculiar: “Apesar de toda a bagunça, adoro o Brasil. Tenho paixão por esse nosso jeito bandalho de ser. E não seria fácil me expressar como preciso em outra língua. Teria de estudar anos e eu aprecio bastante a sonoridade do português” (*In: ROSA, 1992, p. 4*).

Hilst conseguiu tecer sua obra nos interstícios, deslocando as palavras e imbricando os gêneros. Sua escrita inovadora vem conquistando cada vez mais admiradores, ávidos por decifrar suas sombras e luzes. Não é por acaso que a moral da primeira estória ou conto de fadas poético pode ser estendida para toda a sua obra: “A palavra é necessária diante do absurdo”. Em *Bufólicas*, a poetisa sem aura conseguiu rir de si mesma e dos costumes, desafiando as fronteiras da linguagem e exemplificando como os nossos tabus também podem ser objetos de lirismo em uma delicada e humorada transição dos contos de fadas aos contos de fadas. Hilda Hilst demonstrou uma lucidez e coerência na evolução de sua literatura, ciente de que não se sai impune quando se parodia a moral dominante e, sentindo na própria pele, achou que valeria a pena pagar

esse preço. Trajetória pautada na esperança de que o corpo e o *corpus* literário de autoria feminina fossem respeitados no campo de produção simbólico e, por isso mesmo, visualizados para muito além da horizontalidade das margens.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

BARROS, Luisa da Rocha; BORGES, Julia. Temas e figuras em *Bufólicas*. *Estudos Semióticos*, São Paulo, Universidade de São Paulo, n.º 2, 2006.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BORGES, Luciana. Sobre a obscenidade inocente: O Caderno Rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst. *OPSIS*, Catalão, v. 6, 2006.

CASHDAN, Sheldon. *Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. In: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (Org.). *Cadernos de literatura brasileira – Hilda Hilst*. São Paulo: IMS, 1999.

FREITAS, Ana Maria. Hilda Hilst faz do erotismo o seu protesto. *Shopping News*, São Paulo, 15 out. 1992.

HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

_____. *O caderno rosa de Lori Lamby*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005.

_____. *Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2002.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: PÉCORA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst?* São Paulo: Globo, 2010.

_____. Nota do organizador. *In: HILST, Hilda. Cascos & carícias & outras crônicas (1992-1995)*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

_____. Nota do organizador. *In: HILST, Hilda. Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2002.

ROSA, Leda. Escritora vê a crise com humor e erotismo. *Diário Popular*, São Paulo, 24 set. 1992.

SILVA, Joelma Rodrigues da. *Os risos na espiral: percursos literários hilstianos*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

VAZ, Ana Silvéria. Hilda Hilst e *Bufólicas*: uma (des) (re) construção da fábula e do conto de fadas. *Seminário de pesquisa em lingüística e lingüística aplicada*. Universidade Federal de Uberlândia, dez. 2003.

DISCURSO E MÍDIAS EDUCACIONAIS: A ANÁLISE DA DIVERSIDADE SEXUAL NOS MATERIAIS INSTRUCIONAIS DA SEGURANÇA PÚBLICA

Deyvid Braga Ferreira
deyvidbrafe@bol.com.br

Lívy Ramos Sales Mendes de Barros
livsal35@hotmail.com

Wanessa Oliveira Silva
Faculdade Raimundo Marinho - AL
wanessa.os@hotmail.com

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar o discurso do material de cursos online para policiais, especificamente no que concerne a orientações sobre abordagens a pessoas da comunidade LGBTT. A metodologia utilizada para o desvelar tal problemática, foi a pesquisa qualitativa, com revisão bibliográfica. Nossa perspectiva teórica foi a da Análise do Discurso de vertente francesa, que trabalha a relação língua, ideologia e história. Nossa categoria de análise foi a Formação Discursiva (FD), presente nos recortes do material didático que selecionamos. Os resultados desta pesquisa mostraram que o curso de capacitação apresenta conceitos dúbios e pouco claros, relegando muitas vezes ao policial o papel que o próprio Estado deveria adotar (protetivo, assistencialista...), mas omite-se.

Palavras-chaves: Capacitação policial. Análise do Discurso. LGBTT.

Introdução

É cada vez mais assente em nossa sociedade, que as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) vêm propiciando uma mudança não só nos hábitos e estilos de vida das diferentes gerações de uma mesma família. Nesse sentido, não é incomum entre os casais, por exemplo, se comunicarem através das redes sócias, mesmo a poucos centímetros uns dos outros. Todos, de uma forma ou outra, estão conectados, utilizando-se dos vários meios/ formas de comunicação para que possam interagir neste cenário de incertezas e liquidez, que atende pelo nome de “internet”; estando sujeita a constantes mutações e variações, onde qualquer pessoa de posse de um simples celular pode ter acesso a informação instantaneamente, no exato momento em que ela esta ocorrendo (Peters, 2009, pag. 353 – 367).

Isto se adequa perfeitamente em nosso país, pois o Brasil é um país de proporções continentais. Com polícias, policiais e doutrinas diferentes em cada parte de nosso território. Necessário, então, buscarmos uma forma, via TIC’s para não só propiciarmos educação mas, principalmente, para buscar adotar padrões comportamentais similares.

Por isso a Secretaria Nacional de Segurança Pública (SENASP/MJ), cria diversos cursos de qualificação profissional, onde os policiais participantes poderão capacitar-se em qualquer “horário de folga” que lhe seja mais conveniente.

Nosso objeto de análise será o discurso presente no material do curso de Atuação Policial Frente aos Grupos Vulneráveis, atualizado em 10/02/2009, mais precisamente acerca dos conceitos do módulo III, que trata da comunidade LGBTT.

Conforme a apresentação do material (SENASP/MJ, 2009, pag. 02), fica claro que o agente de segurança, após o curso, deverá possuir conhecimentos que o capacitem para a prestação de um atendimento de qualidade ao grupo LGBTT, pois este grupo é extremamente suscetível de violação de seus direitos, sendo considerado “invisível”, por não ser percebido pela maioria da população.

Para podermos desvelar de que forma o “material oficial” do governo “capacita” os agentes de segurança por meio de seus discursos, buscaremos respaldo na Análise de Discurso, que desenvolveremos no próximo tópico.

Metodologias, resultados e discussões

Iniciaremos, com o conceito de discurso, na perspectiva da Análise de Discurso, fundada por M. Pêcheux. Segundo Cavalcante (2009, p.25) e Bakhtin

(2006, p.41), o discurso não é apenas: a palavra, a fala, o texto. “Todo discurso é uma resposta a outro discurso com quem dialoga”; visto que os discursos são construídos para atenderem/ responderem as necessidades sociais de seu locutor, produzindo e reproduzindo a historicidade e a ideologia presente nas relações humanas. Uma vez que estas palavras além de dialogarem com outras palavras já existentes que, ao serem perpassadas por diversas outras palavras, são tecidas conexões ideológicas, que servirão de base para a perpetuação de todas as relações sociais.

A Análise do Discurso adota como conceitos centrais: o sujeito, a história e a ideologia. Sua finalidade consiste não só em explicar a estruturação do texto mas, de que forma sua articulação léxica irá produzir sentidos, auxiliando a entender de que forma estes sentidos vão significar o discurso.

E isso é aplicado a toda materialidade discursiva, inclusive aqueles veiculadas com o suporte das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's), pois neste “novo cenário”, as maneiras de ensinar e aprender já apresentam novos contornos, novos processos educacionais e novos recursos (Harasim, 2005, p. 340), que serão moldados de acordo com as necessidades daqueles que oferecem as instruções.

Análise do discurso de vertente francesa

O nascimento e desenvolvimento da Análise do Discurso da qual somos tributários (Orlandi, 1993), nasce na França, das décadas de sessenta e setenta do século passado. Na Europa de 1960, o momento político é marcado pelo que se denomina de “guerra fria”. Os Estados Unidos (EUA) defendendo um projeto de sociabilidade capitalista estavam de um lado, enquanto a União Soviética (URSS) defendendo um projeto de sociabilidade socialista encontrava-se diametralmente no lado oposto.

A Análise de Discurso fundada por Pêcheux está ligada à compreensão de como as filiações históricas no mundo, e em especial no continente europeu, estavam produzindo seus efeitos. O que se buscava estudar na época, não era qualquer tipo de discurso: mas aquele de cunho político, que é perpassado pelas questões de luta de classes, movimentos sociais e a história. Com isto, coloca-se em evidência questões ligadas a política e ao marxismo.

Pêcheux, então, propõe que o analista procure: o “real sentido do ato discursivo”, desvelando de que forma: sujeito, história e ideologia produzem sentido, pois o ser humano, em suas relações/ comunicações, pode “utilizar

palavras que mudem de contexto quando utilizadas em diferentes ambientes/situações, pois elas (as palavras) podem conter significados que se sobrepõem ao momento do “dito”, podendo ou não assumir outros contextos no decorrer da comunicação (Orlandi, 2005).

Para que possamos adentrar em nosso objeto de análise, ou seja, de que modo a questão do gênero é externada nos curso de capacitação online, precisaremos desenvolver uma das categorias da Análise de Discurso, que será a Formação Discursiva.

Formações discursivas

O homem é um ser social, reagindo e interagindo nas práticas rotineiras do seu dia-a-dia. Ou seja, o ser humano “apoia-se na noção de homem como um ser que reage às demandas postas pela realidade objetiva, um ser que dá respostas a necessidades determinadas (Cavalcante, 2007, p. 40)”.

Nesse inter-relacionamento,

O homem torna-se um ser que dá respostas, precisamente na medida em que – paralelamente ao desenvolvimento social em pro porção crescente – ele generaliza, transformando em perguntas seus próprios carecimentos e suas possibilidades de satisfazê-los (Lukács, 1978, p. 5).

Diante das condições que lhe são postas, o indivíduo faz sim, escolhas, mediante as possibilidades que lhe surgem. Numa hipótese mais simples, podemos compreender que sempre diante das condições postas o indivíduo, sempre poderá optar por “sim” ou “não”, frente às diferentes formas específicas de ideologia que lhe são veladas.

Essas formas ideológicas específicas são denominadas de Formações Ideológicas (FI). Segundo Haroche (1971, p. 102, *apud* Cavalcante 2007, p. 42)

As formações ideológicas são, pois, expressão da estrutura ideológica de uma formação social que põem em jogo práticas associadas às relações e classe. Trata-se de realidades contraditórias, na medida em que em uma conjuntura dada, as relações antagônicas de classe possibilitam o confronto de posições políticas e ideológicas que não são atos individuais, mas que se organizam em formações

conservando entre elas as relações antagônicas de aliança e de dominação.

É por esse motivo, que, numa dada formação ideológica, pode-se encontrar o confronto de ideias, posições, alianças ou, simplesmente, a subserviência de uma ideologia a outra dentro da FI, demonstrando uma sujeição/ dominação. É nessa perspectiva, que diferentes FI, mesmo que demonstrem antagonismo entre si, podem falar de questões como cidadania, patriotismo, segurança pública, atribuindo-lhes sentidos diferentes.

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe em si mesmo, (...) mas ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir, essa tese, dizendo: as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que a empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referencia (...) as formações ideológicas (...) nas quais estas posições se inscrevem (Pêcheux, 1995, p. 160).

Cada Formação Ideológica contém, como um de seus componentes, uma ou várias Formações Discursivas. Em relação ao conceito de Formação Discursiva, esse será extraído da Arqueologia do Saber, de Foucault, servindo-se dela a AD, para designar

Aquilo que numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito. (...) Diremos que os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes. (Pêcheux, 1995, p. 160 - 161).

É por esse motivo que a Formação Discursiva constitui-se como uma matriz de sentidos, comum a um conjunto de discursos que vem a expressar a posição

assumida pelos sujeitos falantes, determinando o que se pode dizer e o que não se pode dizer dentro de um enunciado.

Não devemos pensar que uma formação discursiva seja um dispositivo estrutural fechado e o discurso seja um bloco uniforme. São diversas formações discursivas, que atravessadas por diversas vozes vindas de outros locutores que movimentam as filiações de sentido, criam possibilidades de modificações recíprocas, com o fito de se auto manter ou de se auto romper.

Com tal reciprocidade de informações nas materialidades discursivas, os sujeitos enunciadores não são

Totalmente assujeitados às determinações sociais. Também rejeitamos a noção de sujeito livre, fonte de seu dizer. Defendemos um sujeito constituído nas práticas sociais concretas, por elas condicionado, mas também capaz de intervir, de provocar mudanças, uma vez que sendo a realidade social heterogênea e conflitiva, portanto descontínua, o processo de determinação nunca é linear, homogêneo, contínuo (Cavalcante, 2007, p. 47).

Por isto, a opção do sujeito em significar pelo dito ou pelo não-dito levará em consideração no seio social, marcada pela história e pela ideologia que passam o léxico enquanto agente de interação social.

É a partir desses pressupostos teóricos que pretendemos analisar as significações em relação a questão de gênero e as representações sociais presentes no curso de Atuação Policial Frente aos Grupos Vulneráveis, atualizado em 10/02/2009, mais precisamente acerca dos conceitos do módulo III, que trata da comunidade LGBTTT.

A representação do gênero nos cursos de capacitação online dos agentes de segurança pública

No Brasil, o único segmento do Estado que está presente em qualquer local do município ou do distrito, é a polícia. Encarregada de defender e proteger a sociedade, a ela incumbe-se a espinhosa missão de tentar “promover a cidadania” às pessoas desassistidas e despossuídas, que a veem como a personificação do próprio estado, pois falta-lhes o básico.

Neste cenário, a questão relativa ao gênero merece um destaque especial. Cisne (2012), nos mostra que com o advento da revolução industrial e

de acordo com a estruturação social das relações pela sociedade patriarcal capitalista, monta-se uma divisão sexual de classes/ gênero, necessárias a uma construção que legitime uma “divisão sexual do trabalho”, apta a manter o abuso e segregação social, marca indelével do capital, a legitimação da exploração do homem pelo próprio homem.

Com esta divisão sexual, inclui-se a questão da “comunidade LGBTTT” (Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais), visto que numa sociedade machista e conservadora, esta estereotopia socialmente construída, se transforma em mote de desigualdades, institucionalizando e banalizando os seus direitos (que deixam de serem reconhecidos ou legitimados).

O material didático propõe que, por meio de “instrução online”, os profissionais da segurança pública mudem sua forma de agir junto ao público LGBTTT, através de sentidos únicos que devem ser utilizados por todos os profissionais do país, em quaisquer situações.

Os sentidos mobilizados pela material didático, não são quaisquer sentidos. Emanam de seu “representante mor”, o chefe político da nação, visto que trata-se de um material “pedagógico oficial”. Coube a seu representante político secundário em nível federal, o ministro da justiça, que por meio de sua pasta vinculada (A SENASP/ MJ) brinda-nos com a possibilidade de, “finalmente,” termos um documento pedagógico que trate das questões de gênero, abrangendo uma infinidade de alunos. O referido documento irá contribuir com respostas a questões atinentes à formação dos profissionais da segurança pública.

Extraímos do referido documento, uma sequencias discursivas para análise. Por este norte, poderemos compreender de que forma as questões de “gênero” presente no material didático são postos aos profissionais da Segurança Pública. É a partir da Sequência Discursiva (SD) eleita, que poderemos ter acesso ao discurso oficial, a fim de entender as soluções propostas às questões de “segurança pública” presentes em nosso País, incutindo em seus destinatários (Policiais Civis, Policiais Militares e Bombeiros Militares) a ideia de que estes são diretamente responsáveis pelo “caos social” que hoje aflige o Brasil, pois é sua missão indelével –, o controle das pautas de conduta socialmente aceitáveis no projeto de sociabilidade burguês, alijando, por conseguinte, quaisquer possibilidades de práticas contra- hegemônicas de reflexão.

Sequencia discursiva:

“O cidadão homossexual ordeiro deve ser tratado de forma respeitosa, sem gracejos nem críticas, pelos policiais que o abordam

ou são acionados por ele, em situação de vítima da criminalidade e abuso de poder”. Fonte: Atuação Policial Frente a Grupos Vulneráveis – Módulo 3. SENASP/MJ – última atualização em 10/02/2009. Pag. 59.

Ora, para nós, isto é uma forma de produção de efeitos de sentido, que mandam claramente um recado: somente poderá ter direito o “homossexual ordeiro”. E quem não for? Silencia-se, aqui, todo e qualquer tipo de desigualdade, de uma sociedade pautada na exploração do homem pelo homem e que se sustenta pela exploração dos desiguais. Silencia-se também a obediência hierárquica a que está submetido todo agente de segurança, visto que se “garantiu um direito” a determinada classe.

A objetividade material da instancia ideológica é caracterizada pela estrutura de desigualdade-subordinação do “todo complexo com o dominante” das formações ideológicas de uma dada formação social, estrutura que não é senão a da contradição da reprodução/transformação que constitui a luta ideológica de classes (PÊCHEUX, 1995, p. 147).

Nesse discurso oficial, em sua tessitura, milhares de fios ideológicos são juntados, para que, de forma quase imperceptível, que tal discurso ganhe legitimização em detrimento de quaisquer outros, sem que isto provoque embates, pelo fato de que, quem fala não sou eu ou você, mas o governo.

Gostaria de ilustrar com um exemplo.

Moradores de um condomínio de luxo aqui em Maceió, chamam a Polícia Militar para retirar vários “Homossexuais ordeiros” que se encontram as margens de um lago artificial num bairro nobre da capital, inclusive alguns destes “inquilinos”, dormem no local, provocando uma “poluição visual” ao moradores.

Depois de acionar o serviço assistencial da paróquia do bairro, a Secretaria Municipal de Assistência Social do Município, um lar de acolhimento que encontra-se próximo do local, além de um grupo religioso que dava auxílio médico aquelas pessoas, por não obter resultados – que seriam a retirada imediata de todos aqueles indivíduos que se amontoavam a mais de uma semana naquele local – , o síndico chama a polícia , sob o pretexto de que aquelas pessoas circulando por ali trazem riscos aos moradores.

Chegando no local, a polícia encontra seis “homossexuais ordeiros” preparando-se para ir trabalhar. Todos de carteira assinada, alegaram que por ganharem menos de um salário mínimo, não tinham condições de individualmente alugarem uma casa para saírem dali.

Todos mostraram seus documentos, exceto de um, que informou ter perdido todos durante uma inspeção da vigilância sanitária naquele local, e encontrava-se sozinho e teve seus documentos apreendidos. Será que neste exemplo, os “homossexuais ordeiros” por não terem condições de estar em outro lugar, são menos “cidadãos” que os proprietários de terreno da área nobre?

Assim, as classes abastadas não devem ser tratadas da mesma forma que as pessoas desprovidas de recursos. Entendemos ser pertinente, aqui, o que dizem Marx & Engels,(2006, p. 46).

A moderna sociedade burguesa, surgida das ruínas da sociedade feudal, não eliminou os antagonismos entre as classes. Apenas estabeleceu novas classes, novas condições de opressão, novas formas de lutas em lugar das antigas.

É nesse sentido que a palavra “*homossexual ordeiro*”, opaciza os conflitos inerentes à luta de classes e os antagonismos sociais que hoje se apresentam no Brasil. De um lado as elites historicamente postas no comando da máquina pública, servindo-se, não só dos AIE¹, mas principalmente dos agentes de segurança inscritos no interior dos ARE² para implementar seu projeto de sociabilidade. De outro, a sociedade civil organizada, buscando conquistar direitos e espaço na política.

É importante constatar a atualidade das reflexões de Marx & Engels (2005, p.32) quando assim se expressam,

A nossa época, [...], caracteriza-se por ter simplificado os antagonismos de classe. A sociedade inteira vai dividindo-se em dois grandes campos inimigos, em duas grandes classes diretamente opostas entre si: burguesia e proletariado.

1 Aparelho ideológico do Estado.

2 Aparelho Repressivo do Estado.

Com base no que fora exposto, é assente nas sequencias discursivas a tentativa do governo de dissimular os conflitos de classe próprios do capitalismo, pois apesar de aparentemente “cristalino” em concepção, tais sequencias discursivas do material didático mostra-se atravessada pela ideologia do capital, onde quem apresenta o material (o governo), advoga propósitos louváveis, mas que escondem seus “reais interesses”.

Considerações finais

Se antes a informação e as capacitações eram mitigadas e demoradas, demasiadamente caras, hoje através da TIC's temos acesso a uma vasta gama de informações, que nos fazem/ obrigam a possuir “outros olhares e outros interesses”, adequando-se as exigências atuais do mercado, tendo em vista que neste processo “todos ensinamos e aprendemos alguma coisa” (Moran, 2000, p. 13) .

Nos discursos, presentes no curso de Atuação policial Frente a Grupos Vulneráveis, através dos recortes, suas FD's estão sendo resinificadas, com o fito de se lhes atribuírem uma nova valoração que coadunem não só com os valores mais caros ao capitalismo, mas com o projeto de sociabilidade que a classe dominante deseja. A responsabilidade de mudança é deslocada totalmente de seu ator principal, que é o governo, sendo-lhe atribuída a um ator secundário, a força policial, que é mais visível é possível de ser encontrada pela sociedade. É mais fácil falar com um policial, ou com um chefe do executivo (municipal, estadual ou federal)?

O Estado é a forma pela qual os indivíduos de uma classe dominante fazem valer seus interesses comuns e na qual se resume toda a sociedade [...] de um período, segue-se que todas as instituições comuns são mediadas pelo Estado e dele adquirem uma forma política. Daí a ilusão de que a lei se baseia na vontade e, mais ainda, na vontade livre, destacada de sua base real (Marx & Engels, 2007, p. 98).

Essa base real será exercida pela classe que, politicamente dominante, possui condições reais de ter suas vontades traduzidas em um documento (leis) que coadunem com o projeto de sociabilidade que melhor lhe convier.

Todo este processo correrá dentro de um AVA (ambiente virtual de aprendizagem), voltado ao fazer pedagógico, que terá metas onde o aluno deve

cumpri-las/ atingi-las, sendo mediado por um tutor, através de *feedback*. Serão os *feedbacks* o instrumento utilizado pelo tutor para nortear o processo de construção do abstrato para o concreto do aluno, sendo indispensável para que ambos (discente e docente) trilhem o mesmo caminho e principalmente ao discente, para saber se está alcançando os objetivos dos módulos e do curso em sí, pois “a meta principal consiste em maximizar o produto final” (Moore & Kearsley, 2010, p. 326).

O maior mérito da Análise do Discurso é ir além da relação estanque da língua, pensando-a não como algo pronto, algo acabado, mas como um lugar de construção e reconstrução, uma arena de significações.

Nessa arena, o discurso pedagógico é visto como a língua fazendo sentido, onde o ser que a profere (o ser humano) interage socialmente de modo a filiar-se, manter ou provocar rupturas nas relações sociais em que participa, ante o conteúdo ideológico no qual se insere, promovendo diante das práticas sociais que o interpelam no decorrer de sua vida social, externando sua posição frente aos antagonismos que uma sociedade estratificada em classes sociais díspares propõe.

Quem são esses policias? Quem informações são essas? Será que realmente tais conceitos estão trazendo benefícios? Será que este curso, poderá vencer todos os obstáculos que as questões de gênero e representações sociais culturalmente arraigados a mias de cinco séculos no Brasil apresentam? Seus atores principais, os policias, serão verdadeiramente capacitados? Ou estão sendo adestrados pra um fim maior?

Para Marx & Engels (2007), será a linguagem a forma de se obter o relacionamento entre os homens, na busca pela necessidade (incompleta) de intercâmbio entre os de sua espécie, sendo, portanto, um produto social.

Para nós, fica evidente que o sujeito enunciante fala do lugar nesta Formação Ideológica do capital. Suas palavras, convocam outros discursos para com ele dialogarem e conferir-lhes sua autenticidade. É isso que fica evidente quando se afirma que “para o homossexual ordeiro” será dispensado um tratamento. E para quem não se enquadrar neste esteriótipo? Que reprimendas sofrerá?

É preciso que se vença esta lógica perniciosa de formar, pois somente assim teremos um quadro diferenciado, pois é ilógico uma solução dentro das bases do próprio sistema capitalista ou dentro de uma tentativa vã de reformulação do próprio sistema, que é irreformável.

Com isso, nasce a necessidade de agir e intervir na sociedade, de forma consciente e racional, realizando uma mudança profunda no sistema político

e econômico vigente, que representará uma mudança na própria estrutura da sociedade, dando oportunidade ao profissional da segurança pública de construir uma pedagogia contra hegemônica.

Por isso, é fundamental que o material instrucional, com base nos preceitos da nossa constituição de 1988, trate da questão da diversidade sexual como uma baliza de igualdade entre os gêneros, pois todos, independente da orientação sexual, precisam ter seus direitos mais básicos respeitados, como: direito a vida, liberdade, intimidade, declaração conjunta do imposto de renda e demais benefícios previdenciários, direitos sociais, direitos políticos, direitos trabalhistas (Praun, 2011).

4. Referencias

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado.** Tradução de Walter José Evangelista. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 12ª Edição. Tradução de Michel Lahud “*et all*”. São Paulo: HUCITEC, 2006.

CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira. **Qualidade e cidadania nas reformas da educação brasileira: O simulacro de um discurso modernizador.** Maceió: EDUFAL, 2007.

_____. Situando a análise do discurso. In: FLORENCIO, Ana Maria Gama “*et all*”. **Análise do discurso: Fundamentos e práticas.** Maceió: EDUFAL, 2009.

CISNE, Míria. **Gênero, divisão sexual do trabalho e serviço social.** São Paulo: Outras Expressões, 2012.

FILHO, Amílcar Torrão. **Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam.** Cadernos pagu (24), janeiro-junho de 2005, pp.127-152. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n24/n24a07.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

HARASIM, Linda “*et all*”. **Redes de aprendizagem: um guia para ensino e aprendizagem on-line.** São Paulo: SENAC: 2005.

LUKÁCS, George. **As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem**. São Paulo: Revista temas de Ciências Humanas, 1978.

MARX, K. & ENGELS, F. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

MARX, K. & ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico - filosóficos**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

MOORE, Michael & KEARSLEY, Greg. **Educação a distância: uma visão integrada**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

MORAN, José Manuel *"et all"*. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. 17ª Edição. São Paulo: Papirus, 2000.

ORLANDI, ENI P. (Org). **Gestos de leitura da história no discurso**. Tradução de Bethânia S.C. Mariani. São Paulo: UNICAMP, 1993.

_____. **Análise do discurso: Princípios e procedimentos**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Pontes, 2005.

_____. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. 4ª Edição. São Paulo: UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni P. Orlandi *et all*. 2ª Edição. São Paulo: UNICAMP, 1997.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni P. Orlandi *et all*. 2ª Edição. São Paulo: UNICAMP, 1995.

PETERS, Otto. **A educação a distância em transição: tendências e desafios**. 2ª Reimpressão. São Leopoldo: UNISINOS, 2009.

PRAUN, Andrea Gonçalves. **Sexualidade, gênero e suas relações de poder**. Revista Húmus - ISSN: 2236-4358. Jan/Fev/Mar/Abr. 2011. N° 1. Disponível em: <http://www.>

periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/download/1641/1302

Acesso em: 15 de out. de 2015.

Secretaria Nacional de Segurança Pública. **Atuação Policial Frente a Grupos Vulneráveis**. SENASP/MJ: Brasília/DF. 129 Páginas. Última atualização em 10 de fev. de 2009.

ANÁLISE DISCURSIVA DO CONCEITO DE “INFORMAÇÃO” NOS MATERIAIS INSTRUACIONAIS DA SEGURANÇA PÚBLICA, E SUAS REPERCUSSÕES NA COMUNIDADE LGBTT

Deyvid Braga Ferreira
deyvidbrafe@bol.com.br

Lívyra Ramos Sales Mendes de Barros
livsal35@hotmail.com

Wanessa Oliveira Silva
Faculdade Raimundo Marinho - AL
wanessa.os@hotmail.com

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar o discurso do material de cursos online para policiais, especificamente no que concerne a orientações e o conceito de “informação”, e as formas sobre abordagens as pessoas da comunidade LGBTT. A metodologia utilizada para o desvelar tal problemática, foi a pesquisa qualitativa, com revisão bibliográfica. Nossa perspectiva teórica foi a da Análise do Discurso de vertente francesa, que trabalha a relação língua, ideologia e história. Nossa categoria de análise foi a Formação Ideológica (FI), presente no recorte do material didático que selecionamos. Os resultados desta pesquisa mostraram que o curso de capacitação apresenta conceitos dúbios e pouco claros, relegando muitas vezes ao policial o papel que o próprio Estado deveria adotar (protetivo, assistencialista...), mas omite-se.

Palavras-chaves: Capacitação policial. Análise do Discurso. LGBTT.

Introdução

É cada vez mais assente em nossa sociedade, que as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) vêm propiciando uma mudança não só nos hábitos e estilos de vida das diferentes gerações de uma mesma família. Nesse sentido, não é incomum entre os casais, por exemplo, se comunicarem através das redes sócias, mesmo a poucos centímetros uns dos outros. Todos, de uma forma ou outra, estão conectados, utilizando-se dos vários meios/ formas de comunicação para que possam interagir neste cenário de incertezas e liquidez, que atende pelo nome de “internet”; estando sujeita a constantes mutações e variações, onde qualquer pessoa de posse de um simples celular pode ter acesso a informação instantaneamente, no exato momento em que ela esta ocorrendo (Peters, 2009, pag. 353 – 367).

Isto se adequa perfeitamente em nosso país, pois o Brasil é um país de proporções continentais. Com polícias, policiais e doutrinas diferentes em cada parte de nosso território. Necessário, então, buscarmos uma forma, via TIC’s para não só propiciarmos educação mas, principalmente, para buscar adotar padrões comportamentais símiles.

Por isso a Secretaria Nacional de Segurança Pública (SENASP/MJ), cria diversos cursos de qualificação profissional, onde os policia participantes poderão capacitar-se em qualquer “horário de folga” que lhe seja mais conveniente.

Nosso objeto de análise será o discurso presente no material do curso de Atuação Policial Frente aos Grupos Vulneráveis, atualizado em 10/02/2009, mais precisamente acerca dos conceitos do módulo III, que trata da comunidade LGBTT.

Conforme a apresentação do material (SENASP/MJ, 2009, pag. 02), fica claro que o agente de segurança, após o curso, deverá possuir conhecimentos que o capacitem para a prestação de um atendimento de qualidade ao grupo LGBTT, pois este grupo é extremamente suscetível de violação de seus direitos, sendo considerado “invisível”, por não ser percebido pela maioria da população.

Para podermos desvelar de que forma o “material oficial” do governo “capacita” os agentes de segurança por meio de seus discursos, buscaremos respaldo na Análise de Discurso, que desenvolveremos no próximo tópico.

Metodologias, resultados e discussões

A Análise do Discurso adota como conceitos centrais: o sujeito, a historia e a ideologia. Sua finalidade consiste não só em explicar a estruturação do texto

mas, de que forma sua articulação léxica irá produzir sentidos, auxiliando a entender de que forma estes sentidos vão significar o discurso.

E isso é aplicado a toda materialidade discursiva, inclusive aqueles veiculadas com o suporte das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's), pois neste “novo cenário”, as maneiras de ensinar e aprender já apresentam novos contornos, novos processos educacionais e novos recursos (Harasim, 2005, p. 340), que serão moldados de acordo com as necessidades daqueles que oferecem as instruções.

Análise do discurso de vertente francesa

O nascimento e desenvolvimento da Análise do Discurso da qual somos tributários (Orlandi, 1993), nasce na França, das décadas de sessenta e setenta do século passado. Na Europa de 1960, o momento político é marcado pelo que se denomina de “guerra fria”. Os Estados Unidos (EUA) defendendo um projeto de sociabilidade capitalista estavam de um lado, enquanto a União Soviética (URSS) defendendo um projeto de sociabilidade socialista encontrava-se diametralmente no lado oposto.

A Análise de Discurso fundada por Pêcheux está ligada à compreensão de como as filiações históricas no mundo, e em especial no continente europeu, estavam produzindo seus efeitos. O que se buscava estudar na época, não era qualquer tipo de discurso: mas aquele de cunho político, que é perpassado pelas questões de luta de classes, movimentos sociais e a história. Com isto, coloca-se em evidencia questões ligadas a política e ao marxismo.

Pêcheux, então, propõe que o analista procure: o “real sentido do ato discursivo”, desvelando de que forma: sujeito, historia e ideologia produzem sentido, pois o ser humano, em suas relações/ comunicações, pode “utilizar palavras que mudem de contexto quando utilizadas em diferentes ambientes/ situações, pois elas (as palavras) podem conter significados que se sobrepõem ao momento do “dito”, podendo ou não assumir outros contextos no decorrer da comunicação (Orlandi, 2005).

Para que possamos adentrar em nosso objeto de análise, ou seja, de que modo a questão do gênero é externada nos curso de capacitação online, precisaremos desenvolver uma das categorias da Análise de Discurso, que será a Formação Ideológica.

Formações ideológicas

Iniciaremos com a perspectiva assumida por Pêcheux, em seus diversos ensaios frente à tentativa de “materializar” um conceito de ideologia que lhe desse suporte para a cisão com a linguística e propiciasse instrumentos científicos para a criação de uma ciência autônoma, a Análise do Discurso. Apropria-se inicialmente, dos conhecimentos de seu iniciador no Laboratório de Pesquisas da Universidade de Paris VIII – Louis Althusser.

Althusser¹, na sua obra *Aparelhos ideológicos de Estado*, no capítulo onde fala da “reprodução da força de trabalho”, busca traçar um perfil de como se concebe a sua produção e a reprodução (da força de trabalho).

Ela (a força de trabalho) será reproduzida através da contraprestação fornecida pelo empregador ao empregado, pela venda/ exploração de sua força de trabalho (salário), que será seu meio material de reprodução. É bem verdade que o salário é uma parcela “ínfima” paga a “força de trabalho” pelos seus gastos, para que este se reconstitua consumindo (educação, capacitação, alimentos, roupas, moradia...).

É neste sentido que se deve atrelar a reprodução da força de trabalho, mas ao conceito de Estado. O Estado, conforme tratado pela “teoria marxista”², será uma engenho repressivo, capaz de manter a classe dominante no poder (grandes senhores de terra do século XIX e a burguesia), submetendo a classe dominada a exploração capitalista, com o fito de obter lucros cada vez maiores.

É preciso, para que tal objetivo seja colimado, que o Estado disponha de mecanismos, de aparelhos para que seu “curral exploratório” mantenha-se sob o seu “cabresto”. Tais mecanismos são o Aparelho Repressivo do Estado (ARE³) e o Aparelho Ideológico do Estado (AIE⁴). Assim, a distinção que ficaria mais evidente é que o ARE tem seu papel nodal no uso da coação, enquanto que o AIE tem seu funcionamento vinculado à ideologia.

Diz Althusser (2003),

1 Em seus estudos intitulados: *Aparelhos Ideológicos de Estado*.

2 *Opus citat*, p. 62.

3 São exemplos de Aparelhos Repressivos de Estado: o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões...

4 São exemplos de Aparelhos Ideológicos do Estado: Religião (diferentes igrejas), Escola, Família, Jurídico, Político, Sindical, de Informação (imprensa), Cultural...

O aparelho (repressivo) do estado funciona predominantemente através da repressão (inclusive física) e secundariamente através da ideologia. (Não existe aparelho unicamente repressivo). Exemplos: o Exército e a polícia funcionam também através de ideologia, tanto para garantir sua própria coesão e reprodução, como para divulgar os valores por eles propostos. Da mesma forma, mas inversamente, devemos dizer que os Aparelhos Ideológicos do Estado funcionam principalmente através da ideologia e secundariamente através da repressão, seja ela bastante atenuada, dissimulada, ou mesmo simbólica. (Não existe aparelho puramente ideológico). Desta forma, a escola, as igrejas moldam por métodos próprios [...] não apenas seus funcionários, mas suas ovelhas (p.70)

Dito isto, poderemos perceber que os ARE's possuem a função precípua de garantir através da coação⁵ (física ou ideológica) a manutenção da ordem exploratória vigente, garantindo a continuidade política da força dominante onde o proletário subserve aos ditames da classe política elitizada vigente.

Com os AIE será diferente, pois enquanto os ARE detêm uma organização centralizada, dirigido pelos representantes das classes dominantes, os AIE possuem uma organização múltipla, distinta, autônoma, que expressam os antagonismos entre a burguesia e o proletariado e forma mais gritante, com o escopo de reproduzir e legitimar as relações de subserviência entre exploradores e explorados, submetendo os indivíduos a ideologia predominante no Estado.

Essa concepção de ideologia, segundo Cavalcante (2007, p. 40), “apoia-se na noção de homem como um ser que reage às demandas postas pela realidade objetiva, um ser que dá respostas a necessidades determinadas”. É Lukács (1978, p. 5) quem afirma:

O homem torna-se um ser que dá respostas, precisamente na medida em que – paralelamente ao desenvolvimento social em proporção crescente – ele generaliza, transformando em perguntas seus próprios carecimentos e suas possibilidades de satisfazê-los.

5 Por coação, entenda-se a possibilidade ou não do uso da coerção, da força. Esta (a força) pode ser de forma velada (ideológica – a simples presença da força policial ou do Exército já iria inibir qualquer atuação contrária ao regime) ou não (uso propriamente dito da força física, da repressão...).

O indivíduo faz sim, escolhas, mediante as possibilidades que lhe são postas. Numa hipótese mais simples, podemos compreender que sempre diante das condições postas o indivíduo, sempre poderá optar por “sim” ou “não”, frente às diferentes formas específicas de ideologia que lhe são veladas. Essas formas ideológicas específicas são denominadas de Formações Ideológicas (FI). Segundo Haroche (1971, p. 102, *apud* Cavalcante 2007, p. 42)

As formações ideológicas são, pois, expressão da estrutura ideológica de uma formação social que põem em jogo práticas associadas às relações e classe. Trata-se de realidades contraditórias, na medida em que em uma conjuntura dada, as relações antagônicas de classe possibilitam o confronto de posições políticas e ideológicas que não são atos individuais, mas que se organizam em formações conservando entre elas as relações antagônicas de aliança e de dominação.

É por esse motivo, que, numa dada formação ideológica, pode-se encontrar o confronto de ideias, posições, alianças ou, simplesmente, a subserviência de uma ideologia a outra dentro da FI, demonstrando uma sujeição/ dominação. É nessa perspectiva, que diferentes FI, mesmo que demonstrem antagonismo entre si, podem falar de questões como cidadania, patriotismo, segurança pública, atribuindo-lhes sentidos diferentes.

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe em si mesmo, (...) mas ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir, essa tese, dizendo: as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que a empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referencia (...) as formações ideológicas (...) nas quais estas posições se inscrevem (Pêcheux, 1995, p. 160).

Diante das condições que lhe são postas, o indivíduo faz sim, escolhas, mediante as possibilidades que lhe surgem. Numa hipótese mais simples, podemos compreender que sempre diante das condições postas o indivíduo, sempre

poderá optar por “sim” ou “não”, frente às diferentes formas específicas de ideologia que lhe são veladas.

Essas formas ideológicas específicas são denominadas de Formações Ideológicas (FI). Segundo Haroche (1971, p. 102, *apud* Cavalcante 2007, p. 42)

As formações ideológicas são, pois, expressão da estrutura ideológica de uma formação social que põem em jogo práticas associadas às relações e classe. Trata-se de realidades contraditórias, na medida em que em uma conjuntura dada, as relações antagônicas de classe possibilitam o confronto de posições políticas e ideológicas que não são atos individuais, mas que se organizam em formações conservando entre elas as relações antagônicas de aliança e de dominação.

É por esse motivo, que, numa dada formação ideológica, pode-se encontrar o confronto de ideias, posições, alianças ou, simplesmente, a subserviência de uma ideologia a outra dentro da FI, demonstrando uma sujeição/ dominação. É nessa perspectiva, que diferentes FI, mesmo que demonstrem antagonismo entre si, podem falar de questões como diversidade sexual, cidadania, patriotismo, segurança pública, atribuindo-lhes sentidos diferentes.

É a partir desses pressupostos teóricos que pretendemos analisar a as significações em relação a questão de gênero e as representações sociais presentes no curso de Atuação Policial Frente aos Grupos Vulneráveis, atualizado em 10/02/2009, mais precisamente acerca dos conceitos do módulo III, que trata da comunidade LGBTT.

A representação do gênero nos cursos de capacitação online dos agentes de segurança pública

No Brasil, o único segmento do Estado que está presente em qualquer local do município ou do distrito, é a polícia. Encarregada de defender e proteger a sociedade, a ela incumbe-se a espinhosa missão de tentar “promover a cidadania” às pessoas desassistidas e despossuídas, que a veem como a personificação do próprio estado, pois falta-lhes o básico.

Neste cenário, a questão relativa ao gênero merece um destaque especial. Cisne (2012), nos mostra que com o advento da revolução industrial e de acordo com a estruturação social das relações pela sociedade patriarcal

capitalista, monta-se uma divisão sexual de classes/ gênero, necessárias a uma construção que legitime uma “divisão sexual do trabalho”, apta a manter o abuso e segregação social, marca indelével do capital, a legitimação da exploração do homem pelo próprio homem.

Com esta divisão sexual, inclui-se a questão da “comunidade LGBTTT” (Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais), visto que numa sociedade machista e conservadora, esta estereotopia socialmente construída, se transforma em mote de desigualdades, institucionalizando e banalizando os seus direitos (que deixam de serem reconhecidos ou legitimados).

O material didático propõe que, por meio de “instrução online”, os profissionais da segurança pública mudem sua forma de agir junto ao público LGBTTT, através de sentidos únicos que devem ser utilizados por todos os profissionais do país, em quaisquer situações.

Os sentidos mobilizados pela material didático, não são quaisquer sentidos. Emanam de seu “representante mor”, o chefe político da nação, visto que trata-se de um material “pedagógico oficial”. Coube a seu representante político secundário em nível federal, o ministro da justiça, que por meio de sua pasta vinculada (A SENASP/ MJ) brinda-nos com a possibilidade de, “finalmente,” termos um documento pedagógico que trate das questões de gênero, abrangendo uma infinidade de alunos. O referido documento irá contribuir com respostas a questões atinentes à formação dos profissionais da segurança pública.

Extraímos do referido documento, uma sequencias discursivas para análise. Por este norte, poderemos compreender de que forma as questões de “gênero” presente no material didático são postos aos profissionais da Segurança Pública. É a partir da Sequência Discursiva (SD) eleita, que poderemos ter acesso ao discurso oficial, a fim de entender as soluções propostas às questões de “segurança pública” presentes em nosso País, incutindo em seus destinatários (Policiais Civis, Policiais Militares e Bombeiros Militares) a ideia de que estes são diretamente responsáveis pelo “caos social” que hoje aflige o Brasil, pois é sua missão indelével –, o controle das pautas de conduta socialmente aceitáveis no projeto de sociabilidade burguês, alijando, por conseguinte, quaisquer possibilidades de práticas contra- hegemônicas de reflexão.

Sequencia discursiva:

“A diversidade sexual é uma realidade em nossa sociedade. . o cidadão, muitas vezes, tem seus direitos desrespeitados pelo fato de ser homossexual. A falta de informação da sociedade, que em

sua maioria é homofóbica (discrimina e não gosta do homossexual), o preconceito, e o despreparo dos policiais que compõem o sistema de segurança e outros setores públicos e privados, tornam a vida do cidadão homossexual extremamente penosa”.

Fonte: Atuação Policial Frente a Grupos Vulneráveis – Módulo 3. SENASP/MJ – última atualização em 10/02/2009. Pag. 59.

Um detalhe que podemos perceber, é o silogismo que o texto retrata acerca da “desinformação da sociedade” e o desrespeito aos homossexuais. Como se, apenas informando a sociedade, todo seu caráter conflituoso e exploratório pudesse ser alijado com “informação”.

Em uma sociedade estratificada por classes sociais, onde seu caráter conflituoso é observado em quaisquer locais (públicos ou privados), a manutenção de referenciais ideológicos que neguem ou alijem a tomada de consciência do indivíduo desse estado, é nodal para manter a subserviência de quem está alienado, impedindo a tomada de consciência e, conseqüentemente, compreensão de mundo; pois todo processo discursivo é materialmente inscrito numa relação ideológica de classes. Isso ocorre porque,

As contradições ideológicas que se desenvolvem através da [...] língua são constituídas pelas relações contraditórias que mantém, necessariamente, entre si os “processos discursivos”, na medida em que se inscrevem em relações ideológicas de classe (PÊCHEUX, 1995, p. 93).

Será que existe mesmo, um interesse em “educar e conscientizar a população”? E, em relação aos policias, como “educar, preparar e conscientizar”?

Nesse discurso oficial, em sua tessitura, milhares de fios ideológicos são juntados, para que, de forma quase imperceptível, a malha curricular governamental ganhe legitimação em detrimento de quaisquer outras, sem que isto provoque embates, pelo fato de que,

As pessoas falam para serem ouvidas, às vezes para serem respeitadas e também para exercerem uma influencia no ambiente em que realizam seus atos [...] O poder da palavra é o poder de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante [...] Uma variedade linguística vale o que vale na sociedade os seus falantes, isto é, vale como

reflexo do poder e da autoridade que eles tem nas relações econômicas e sociais. (GNERRE, 1991, p. 05 - 06).

Ora, apesar do material didático trazer que a questão do gênero, em especial do homossexualismo, é normal em nossa sociedade, e que o profissional da segurança pública deve combater as discriminações sofridas por estes cidadãos, não é bem isso que acontece. Neste sentido:

O que quero dizer é que compreender a reprovação à homossexualidade, principalmente sobre os homens [...] ou sobre as mulheres [...], é uma chave para a compreensão das principais questões do gênero. Como se constituem as desigualdades e hierarquias entre os sexos, como se constroem as identidades sexuais e como se conformam as categorias do masculino e do feminino ... (FILHO, 2005, p. 148).

Isso significa que a feição que a sociedade possui, os sentidos que esta palavra “gênero” apresenta, é um sentido de oposição, de antagonismo que deverá reprimir sua atração ao seu homônimo.

É por isso que historicamente o gênero é construído entre o masculino e o feminino desprezando-se, no Brasil, até 1988 (com a Constituição Federal de 1988), as relações de atração entre o mesmo sexo.

No decorrer da história, o discurso que legitima o gênero, é aquele ao qual pertencente ao grupo politicamente dominante, onde a legitimação de suas determinações, que concretizam-se nas palavras “frias” da lei ou dos materiais instrucionais, serão aqueles que ditarão o padrão de aceitabilidade social e manutenção da ordem, dialogando e comunicando-se com outros discursos. Isso ocorre por que não só as relações de poder e dominação, mas a construção da própria tessitura da sociedade, é estabelecida por meio da palavra.

Com base no que fora exposto, é assente nas sequencias discursivas a tentativa do governo de dissimular os conflitos de classe próprios do capitalismo, pois apesar de aparentemente “cristalino” em concepção, tais sequencias discursivas do material didático mostra-se atravessada pela ideologia do capital, onde quem apresenta o material (o governo), advoga propósitos louváveis, mas que escondem seus “reais interesses”.

Considerações finais

Se antes a informação e as capacitações eram mitigadas e demoradas, demasiadamente caras, hoje através da TIC's temos acesso a uma vasta gama de informações, que nos fazem/ obrigam a possuir “outros olhares e outros interesses”, adequando-se as exigências atuais do mercado, tendo em vista que neste processo “todos ensinamos e aprendemos alguma coisa” (Moran, 2000, p. 13) .

Nos discursos, presentes no curso de Atuação policial Frente a Grupos Vulneráveis, através dos recortes, suas FD's estão sendo resinificadas, com o fito de se lhes atribuírem uma nova valoração que coadunem não só com os valores mais caros ao capitalismo, mas com o projeto de sociabilidade que a classe dominante deseja. A responsabilidade de mudança é deslocada totalmente de seu ator principal, que é o governo, sendo-lhe atribuída a um ator secundário, a força policial, que é mais visível é possível de ser encontrada pela sociedade. É mais fácil falar com um policial, ou com um chefe do executivo (municipal, estadual ou federal)?

O Estado é a forma pela qual os indivíduos de uma classe dominante fazem valer seus interesses comuns e na qual se resume toda a sociedade [...] de um período, segue-se que todas as instituições comuns são mediadas pelo Estado e dele adquirem uma forma política. Daí a ilusão de que a lei se baseia na vontade e, mais ainda, na vontade livre, destacada de sua base real (Marx & Engels, 2007, p. 98).

Essa base real será exercida pela classe que, politicamente dominante, possui condições reais de ter suas vontades traduzidas em um documento (leis) que coadunem com o projeto de sociabilidade que melhor lhe convier.

O maior mérito da Análise do Discurso é ir além da relação estanque da língua, pensando-a não como algo pronto, algo acabado, mas como um lugar de construção e reconstrução, uma arena de significações.

Nessa arena, o discurso pedagógico é visto como a língua fazendo sentido, onde o ser que a profere (o ser humano) interage socialmente de modo a filiar-se, manter ou provocar rupturas nas relações sociais em que participa, ante as Formações Ideológicas no qual se insere, promovendo diante das práticas sociais que o interpelam no decorrer de sua vida social, externando sua posição frente aos antagonismos que uma sociedade estratificada em classes sociais dispõe propõe.

Quem são esses policias? Quem informações são essas? Será que realmente tais conceitos estão trazendo benefícios? Será que este curso, poderá vencer todos os obstáculos que as questões de gênero e representações sociais culturalmente arraigados a mias de cinco séculos no Brasil apresentam? Seus atores principais, os policias, serão verdadeiramente capacitados? Ou estão sendo adestrados pra um fim maior?

Para Marx & Engels (2007), será a linguagem a forma de se obter o relacionamento entre os homens, na busca pela necessidade (incompleta) de intercâmbio entre os de sua espécie, sendo, portanto, um produto social.

Para nós, fica evidente que o sujeito enunciante fala do lugar nesta Formação Ideológica do capital. Suas palavras, convocam outros discursos para com ele dialogarem e conferir-lhes sua autenticidade. É isso que fica evidente quando se afirma que “para o homossexual ordeiro” será dispensado um tratamento. E para quem não se enquadrar neste esteriótipo? Que reprimendas sofrerá?

É preciso que se vença esta lógica perniciosa de formar, pois somente assim teremos um quadro diferenciado, pois é ilógico uma solução dentro das bases do próprio sistema capitalista ou dentro de uma tentativa vã de reformulação do próprio sistema, que é irreformável.

Com isso, nasce a necessidade de agir e intervir na sociedade, de forma consciente e racional, realizando uma mudança profunda no sistema político e econômico vigente, que representará uma mudança na própria estrutura da sociedade, dando oportunidade ao profissional da segurança pública de construir uma pedagogia contra hegemônica.

Por isso, é fundamental que o material instrucional, com base nos preceitos da nossa constituição de 1988, trate da questão da diversidade sexual como uma baliza de igualdade entre os gêneros, pois todos, independente da orientação sexual, precisam ter seus direitos mais básicos respeitados, como: direito a vida, liberdade, intimidade, declaração conjunta do imposto de renda e demais benefícios previdenciários, direitos sociais, direitos políticos, direitos trabalhistas (Praun, 2011).

4. Referencias

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado.** Tradução de Walter José Evangelista. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª Edição. Tradução de Michel Lahud “*et all*”. São Paulo: HUCITEC, 2006.

CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira. **Qualidade e cidadania nas reformas da educação brasileira: O simulacro de um discurso modernizador**. Maceió: EDUFAL, 2007.

_____. Situando a análise do discurso. In: FLORENCIO, Ana Maria Gama “*et all*”. **Análise do discurso: Fundamentos e práticas**. Maceió: EDUFAL, 2009.

CISNE, Míria. **Gênero, divisão sexual do trabalho e serviço social**. São Paulo: Outras Expressões, 2012.

FILHO, Amílcar Torrão. **Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam**. Cadernos pagu (24), janeiro-junho de 2005, pp.127-152. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n24/n24a07.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

HARASIM, Linda “*et all*”. **Redes de aprendizagem: um guia para ensino e aprendizagem on-line**. São Paulo: SENAC: 2005.

LUKÁCS, George. **As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem**. São Paulo: Revista temas de Ciências Humanas, 1978.

MARX, K. & ENGELS, F. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

MARX, K. & ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico - filosóficos**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

MOORE, Michael & KEARSLEY, Greg. **Educação a distância: uma visão integrada**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

MORAN, José Manuel “*et all*”. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. 17ª Edição. São Paulo: Papyrus, 2000.

ORLANDI, ENI P. (Org). **Gestos de leitura da história no discurso.** Tradução de Bethânia S.C. Mariani. São Paulo: UNICAMP, 1993.

_____. **Análise do discurso: Princípios e procedimentos.** 6ª Edição. Rio de Janeiro: Pontes, 2005.

_____. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos.** 4ª Edição. São Paulo: UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Tradução de Eni P. Orlandi *et all.* 2ª Edição. São Paulo: UNICAMP, 1997.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Tradução de Eni P. Orlandi *et all.* 2ª Edição. São Paulo: UNICAMP, 1995.

PETERS, Otto. **A educação a distância em transição: tendências e desafios.** 2ª Reimpressão. São Leopoldo: UNISINOS, 2009.

PRAUN, Andrea Gonçalves. **Sexualidade, gênero e suas relações de poder.** Revista Húmus - ISSN: 2236-4358. Jan/Fev/Mar/Abr. 2011. N° 1. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/download/1641/1302>
Acesso em: 15 de out. de 2015.

Secretaria Nacional de Segurança Pública. **Atuação Policial Frente a Grupos Vulneráveis.** SENASP/MJ: Brasília/DF. 129 Páginas. Última atualização em 10 de fev. de 2009.

PRELIMINARES, TABUS E PRECONCEITOS: ASPECTOS SOCIOLINGÜÍSTICOS, SEXUALIDADE E GÊNERO

José Robério Oliveira de Morais
Universidade Federal de Sergipe
muchachoelbueno@gmail.com

Resumo

Através de um olhar sociolinguístico para a interação nas situações preliminares nas relações sexuais, no que tange às expressões que descrevem e identificam a imagem e o imaginário das pessoas, o objetivo desta pesquisa foi inquirir um grupo aleatório de sujeitos voluntários a fim de identificar as particularidades deste repertório linguístico, verificando se a idade e o sexo/gênero podem interferir na identificação deste repertório, além das implicações dos tabus a serem enfrentados.

Palavras-chave: Sociolinguística, Linguagem, Sexualidade, Gênero, Tabu.

1 Introdução

Em se tratando dos mecanismos de fala que envolvem a relação de linguagem e sociedade, a Sociolinguística é um campo de investigação que pode contribuir para o desvelamento de tabus que conduzem os sentimentos e a sexualidade, identificando, neste processo, padrões de uso da linguagem corporal e oral, que verbalizada tão trivialmente pela linguagem humana, contempla de maneira muito além do corriqueiro um processo de comunicação e relação do uso da linguagem.

O vocabulário humano é extremamente diversificado, rico e exteriorizado em palavras que se contextualizam a partir dos objetivos da comunicação e da fala. Neste palco diversificado, identificamos o contexto sexual e como a Sociolinguística pode auxiliar no desvelamento de termos coloquiais e metafóricos que são estigmatizados pela sociedade (cf. FREITAG; SANTOS; SANTOS, 2009).

É nas preliminares sexuais que acontece o processo de troca de linguagens pouco formal e estigmatizadas como vulgares, mas traduzem um entendimento entre as linguagens corporal e oral em um único objetivo de acesso e conhecimento de emoções e pensamentos em comum de fácil circulação e entendimento aos sujeitos envolvidos. As palavras coloquiais do discurso sexual não são necessariamente ofensivas ou denominadas palavrões, contudo, existe um tabu de que o discurso erótico é atribuído ao sexo/gênero masculino e a mulher prioriza o lado sentimental da relação.

Através de um olhar sociolinguístico sobre a situação de interação nas preliminares nas relações sexuais, no que tange às expressões que descrevem e identificam a imagem e o imaginário das pessoas, o objetivo desta pesquisa foi inquirir um grupo aleatório de sujeitos voluntários a fim de identificar as particularidades deste repertório linguístico, verificando se a idade e o sexo/gênero podem interferir na identificação deste repertório (FREITAG, SEVERO, 2015), além das implicações dos tabus a serem enfrentados.

2 Discurso, sexualidade e tabu

Com os avanços da sociedade globalizada, os discursos sociais tendem a se contextualizar com as transformações impostas pelos avanços tecnológicos e a partir do surgimento dos meios de comunicação, o processo de mudança de concepções e quebra de tabus ficou bastante acelerada. O sexo não é mais

visto como pecado por muitos. A virgindade deixou de ser tabu para tornar-se uma opção.

A existência de tabus é tão presente quanto o toque na hora das preliminares e ao se expressar no sexo, liberta-se sensações que aumentam a autoestima refletindo em uma prática de intimidade conquistada ao longo do tempo, e culturalmente propagada no seio da sociedade cristã de que tudo é possível entre quatro paredes.

Diante do afirmado, existe um voto de silêncio no que tange o discurso sexual e principalmente o “tabu” para algumas pessoas da culpa cristã, porém, as frases ditas no momento a dois são sinônimos de prazer o que talvez seja considerado um tabu velado por uma conduta moralmente inaceitável, imposta por uma sociedade, grupo de pessoas ou de religião.

No âmbito da Sociolinguística, observamos o processo de mutabilidade ao se inserir em um sistema de interação comportamental e social; a comunicação desnuda tabus que anteriormente não eram discutidos e estes no sexo soam como a palavra proibida fortemente traduzida por “sagrado-proibido” ou “proibido-sagrado” (GUÉRIOS, 1979). O que vem a ser abstenção ou proibição que são pré- estabelecidas por uma sociedade sujeita a crenças e mitos principalmente no âmbito sexual e tais atos, ficam sujeitos a coletividade, a família ou o indivíduo inserido em um ciclo de comunicação sociolinguística, e assim, não foge à regra, como afirma Charaudeau (2009, p. 33-34):

A linguagem não se refere somente ao sistema de signos internos a uma língua, mas a sistemas de valores que comandam o uso desses signos em circunstâncias de comunicação particulares. Trata-se da linguagem enquanto ato de discurso, que aponta para a maneira pela qual se organiza a circulação da fala numa comunidade social ao produzir sentido.

Ancorada na concepção de que o problema do tabu vai sendo progressivamente enfrentado pelas mudanças e padrões no discurso e no desenvolvimento da fala, ainda podemos considerar que ele está presente nos discursos sobre erotismo e o que se considera pornografia. Podemos identificar o mesmo com a quebra do tabu sexual mais marcadamente no que tange à comercialização e exposição nas mídias da sensualidade feminina em revistas, filmes e televisão, contudo, predomina velado por uma sociedade hipócrita padrões de que o sexo/gênero masculino é sexualmente livre.

Ao abordarmos emoções e os sentimentos expressos neste espaço de conhecimento mútuo, independentemente de valores pré-estabelecidos de sexo/gênero, as palavras que compõem as preliminares sexuais têm uma conexão intrínseca com as representações possíveis e imaginárias do homem. Neste sentido, a sociolinguística reinterpreta o que a mente de um homem ou mulher produz no meio das relações sociais e de processos cognitivos da mente quando, nesse campo do saber. O processo da expressão oral está em essencialmente compreender como se apresentam e se configuram as falas femininas e masculinas, porque delas emana o que a mente em processo cognitivo representa do que é real e é essencial ao sentimento do discurso e da sociedade.

3 Metodologia

A metodologia desta pesquisa toma uma população com diferente idade e sexo/gênero para identificar se o tabu do discurso erótico é atribuído ao sexo/gênero masculino e o feminino prioriza o lado sentimental da relação.

A pesquisa de campo foi realizada através de entrevistas individuais não estruturada, gerando uma comunicação sem pressão de questionários já prontos; foram entrevistados 34 indivíduos, sendo 20 do sexo/gênero feminino e 14 do sexo/gênero masculino com graus de escolaridades, profissões e idades variadas. A entrevista individual não estruturada de um grupo de homens e mulheres selecionados através de uma amostra voluntária; Laville e Dione (1999, p. 170) afirmam que, “às vezes, quando a participação na pesquisa é exigente, ou por razões éticas, o tema abordado for delicado, cabe ao pesquisador apelar para uma amostra de voluntários”.

As entrevistas foram informais e espontâneas. Os indivíduos entrevistados responderam às perguntas formuladas sem nenhuma interferência externa, sendo respeitadas as condições cognitivas (grau de consciência e conhecimento) e exploratória porque proporciona maior familiaridade com o problema.

O processo envolvendo a análise e interpretação dos dados consiste em compreender e dar sentido dos dados coletados. Sob essa perspectiva, adotou-se uma abordagem de análise qualitativa, em função de não se conhecer os indicadores do fenômeno.

4 Resultados

Após a realização da pesquisa de campo, passou-se à análise qualitativa do conteúdo, que está expressa no quadro 1.

Quadro 1 – Respostas dos informantes

FRASES	SEXO/GÊNERO	IDADE
Morda meu salsichão	Masculino	30
Senta no meu canhão	Masculino	26
Morda essa tora	Masculino	50
Engula a minha vara	Masculino	26
Vou derramar leite na sua cara	Masculino	33
Aperte meu trabuco	Masculino	40
Senta no meu cavalo	Masculino	25
Pega meu pau	Masculino	28
Vou te comer de jeito	Masculino	29
Canta no meu microfone	Masculino	35
Fica de quatro que me acabo	Masculino	48
Pegue na minha estrovença	Masculino	58
Morda meu everest	Masculino	31
Aperte a sucuri	Masculino	41
Coma essa escandalosa	Feminino	38
Bata nessa dorminhoca	Feminino	46
Pegue nessa cabaçinha	Feminino	42
Tira a calcinha com o dente	Feminino	28
Delícia, vem me comer	Feminino	22

Identificou-se que as nove mulheres entrevistadas com idade inferior aos 30 anos usaram termos menos polidos e já identificados na fala coloquial mesmo fora do contexto sexual, pois já estão inseridas em músicas com uma dimensão de público de várias idades e sexos, inclusive antadas pelo público infantil, como identificas nas frases de duplo sentido: “vem no meu cavalinho”, “delícia, me chama de cachorra” e “lepo, lepo”. Com relação às dez mulheres acima dos 40 anos, usaram palavras mais polidas identificando que a geração mais antiga

priorizava o lado mais romântico das relações ou reprimiam as frases tabus do seu cotidiano sexual.

Todos os homens entrevistados, no total de 14, independente de idade, usaram formas menos polidas; as falas coloquiais presentes no cotidiano masculino são atribuídas como fonte de apimentar a relação, priorizar o prazer e melhorar a autoestima o mesmo que se observa nas entrevistadas femininas com idade inferior a trinta anos.

A variação que se destacou foi em função da idade entre as participantes do sexo/gênero feminino. Quanto aos homens, não ficou evidenciado nenhuma variação, todos entrevistados do sexo/gênero masculino usaram formas menos polidas (chulas), o que parcialmente comprova a hipótese do estudo.

Também não se evidenciou variação no que se refere à posição social e escolaridade dos participantes, porque na amostra por ser de voluntários não foi priorizada esta análise, contudo, o nivelamento social e o grau de escolaridade podem ser utilizados como variáveis para estudos posteriores.

5 Conclusão

A pesquisa realizada com sujeitos voluntários e dentro de uma população de faixa etária diferenciada (todos com maior idade legal e trabalhadores ativos) permitiu identificar na prática as realidades estudadas na academia e estão relacionadas ao conteúdo programático e as teorias adquiridas durante as aulas de Sociolinguística, resultando em uma experiência que muito enriqueceu o conhecimento e promovendo a inserção do aluno no campo da observação social.

Agradecimento

Este trabalho foi desenvolvido na disciplina Sociolinguística, período 2015.2, ministrada pela Profa. Dra. Raquel Meister Ko. Freitag.

Referências Bibliográficas

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2009. FREITAG, Raquel Meister Ko.; SANTOS, Juliana. Carla dos; SANTOS, Solange dos. Fio do canço: marca linguística identitária do itabaianense. **InterSciencePlace**, v. 1, n. 5, p. 1-13, 2009.

FREITAG, Raquel Meister Ko.; SEVERO, Cristine Gorski.. **Mulheres, Linguagem e Poder** - Estudos de Gênero na Sociolinguística Brasileira. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2015.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Tabus Linguísticos**. São Paulo: Ed. Nacional; Curitiba: Ed. da Universidade Federal do Paraná, 1979.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia de pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

SUINDARA: RESGATE DE MEMÓRIAS FEMININAS EM CRÔNICAS DE LEILA JALUL.

SUINDARA: WOMEN'S MEMORIES RESCUE IN LEILA JALUL CHRONICS.

Margarete Edul Prado de Souza Lopes¹

Universidade Federal do Acre - UFAC

maga.lopes@gmail.com

Resumo

Neste artigo, apresentamos uma leitura literária de crônicas de Leila Jalul, retratando mulheres da cidade de Rio Branco de seu tempo de menina. Na primeira parte, tecemos uma pequena biografia da Leila Jalul, da autoria feminina na literatura brasileira do Norte e a opressão das mulheres na Amazônia do século XX. Na segunda parte, descrevemos e analisamos histórias de mulheres de outrora, que marcaram a memória da autora e a história cultural do Acre.

Palavras-chave: Memória. Autoria feminina. Literatura brasileira.

Abstract

In this article, it is presented a literary reading of Leila Jalul's chronics. This reading reveals women's pictures from Rio Branco her girl time. In the first part, it is reported a short biography about Jalul, about female writers in Brazilian North literature and the women's oppression in the twentieth century Amazon. In the second part, it is described and analyzed stories of yesterday women, who marked the Leila's memory and the Acre cultural history.

Keywords: Memory. Female authors. Brazilian Literature.

1 Professora Associada II, do Centro de Educação, Letras e Artes da Universidade Federal do Acre, professora do Mestrado Profissional em Letras/UFAC (PROFLETRAS). Coordenadora do Programa de Extensão UNATI - Universidade Aberta da Terceira Idade e do programa de Extensão - NEGA - Núcleo de Estudos de Gênero na Amazônia. Doutora em Teorias da Crítica e da Cultura pela UFBA. Cadeira Nº 32 da Academia Acreana de Letras.

Este artigo consiste em tecer algumas considerações sobre as crônicas de Leila Jalul, escritas anteriormente para os jornais locais da cidade de Rio Branco, e, posteriormente, reunidas em livro, intitulado *Suindara*, publicado em 2007. Escritora, poeta, jornalista e artista plástica, Leila Jalul foi uma das primeiras mulheres a publicar poesia em livros isolados, em Rio Branco. Antes dela, precedem-na Francis Mary e Terezinha Migueis, na capital e Núbia Wanderley, na cidade de Tarauacá, interior do Acre. Jalul lançou seu primeiro livro em 1997, uma produção independente, em Rio Branco, um livro de poemas denominado *Coisas de Mulher, coisas comuns, coisas de mim*. Leila Jalul afirmou que escreveu este livro de um só fôlego, visto que estava vivendo a fase do climatério e o fim de vinte anos de um relacionamento amoroso traiçoeiro. Sendo assim, a autora decidiu entregar-se de corpo e alma às artes, grande e talvez maior válvula de escape da humanidade, seja na condição de leitor ou escritor, iniciando suas criações na pintura e na poesia:

Ao mesmo tempo em que botava para fora os demônios em forma de poesia, como vocês fazem questão de dizer, disparei a pintar sem nunca ter pegado num pincel. Desenhava escrevendo, ou escrevia desenhando. Fiz 52 quadros e vendi 54 numa mesma noite. Não sei se vendi os poemas ou os quadros correspondentes já que, olhando hoje, noutro estado de espírito, acho os poemas melhores que os quadros.²

Nascida em Rio Branco, na quarta feira de cinzas de 25 de fevereiro de 1948, Leila Maria Jalul Bretz, sempre muito irônica e provocadora, afirma que, por vontade própria, preferiria ter nascido nas montanhas rochosas ou nos Alpes suíços: “Adoro ser amazônica, mas você há de convir que o clima é mórbido”³. Assim, o leitor vai se apercebendo do estilo escrachado da autora, mesclado com algumas pitadas de irreverência muito bem humorada. Leila Jalul iniciou um curso de Letras, porém, mais tarde, preferiu formar-se em Direito, pela Universidade Federal do Acre, no ano de 1997. “Mas meus pendores profissionais estão mais para arquitetura e artes plásticas”, declara a autora, que já realizou três exposições: “Revivência” (quadros abstratos), “Mulheres, Flores e

2 Entrevista a Margarete Prado Lopes em 10 de junho de 2003. Todas as outras declarações da autora em itálico são da mesma entrevista.

3 JALUL, Leila. Entrevista [10 de junho de 2003]. Rio Branco. Entrevistadora: Margarete Prado Lopes.

Borboletas: cúmplices na natureza” e “Floral Exótico”. Borboletas sempre foram sua maior paixão e enfeitam as páginas dos seus livros.

Leitora assídua de poemas e romances, desde a juventude, suas preferências recaem nas obras de Cecília Meireles, Cora Coralina, Adélia Prado, Fernando Pessoa, Mário Quintana, Clarice Lispector, Josefina Barrón, César Vallejo, além do poeta simbolista Cruz e Souza, entre outros. A autora considera ainda que devemos ser apreciadores dos autores novos, sermos generosos com os iniciantes na arte de escrever: “principalmente os marginais, principalmente dos que vagueiam pelos bares...”⁴

Em 2007, Leila publicou mais dois livros, sempre por conta própria, pois prefere as publicações independentes, sem as amarras das editoras, em tiragem bem pequena, para distribuir entre poucos amigos: um deles foi um novo livro de poemas, sem as amarguras do primeiro livro, acompanhado de uma cópia digital, gravada em CDRoom: *Absinto maior*. O segundo foi *Suindara* que, após duas produções de poemas, é sua primeira publicação em prosa, construído com histórias colecionadas na memória, ao longo da vida de menina e da mocidade na glamorosa cidade de Rio Branco, dos tempos dos governos estaduais pré-ditadura, quando havia fartura de árvores da na cidade, simplicidade e beleza, enterrados pelo avanço tecnológico e econômico. Um progresso que trouxe a poluição, violência, doenças, criminalidade e marginalidades das grandes cidades para o último recanto da Amazônia Ocidental, ainda intocado progresso.

De lá para cá, surgiram novas obras da veia humorística inesgotável de Jalul, sempre tragicômica, humorística, às vezes nostálgica, todavia ineludivelmente direta, mordaz, sem rodeios e sem bordados, não de supetão, mas sem costuras e alinhavos remendando seus heróis e heroínas, mostrando mesmo os pontos fracos e vis. Assim, podemos ler, nesta perspectiva os livros seguintes que foram *Minhas vidas alheias* (2010) e *Das cobras, meu veneno* (2011), estes não mais denominados como crônicas, mas sendo definitivamente contos. Em seguida, saiu a lume o convidativo e muito bem degustável *Luzinete* (2013) e acaba de sair do prelo *Memórias Andantes* (2015).

O livro *Suindara* propicia uma leitura altamente cultural e prazerosa ao leitor(a), com direito a passagem de ida e volta ao passado acreano dos anos 1960, em diante, com passeios pelas crônicas de uma Rio Branco que não volta mais, quando a luz apagava toda noite, por volta das 22 horas e as crianças

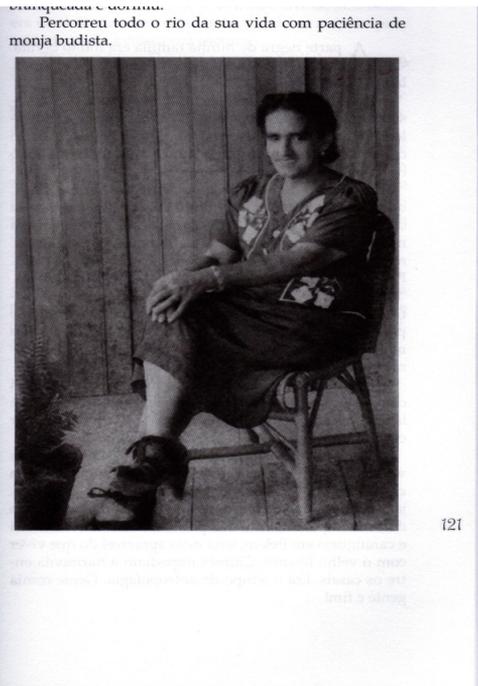
4 JALUL, Leila. Entrevista [10 de junho de 2003]. Rio Branco. Entrevistadora: Margarete Prado Lopes.

brincavam, nas tarde e noites de domingo, no coreto do centro da cidade, em que hoje fica o Palácio do governo, nos tempos do mendigo Camaleão e outras pitorescas figuras da época. A obra reúne cerca de 60 crônicas, retratando pessoas que marcaram a sociedade rio-branquense por um ou outro motivo ou, melhor dizendo, marcaram as lembranças da autora, tiveram influência em sua vida ou rechearam de cores e histórias a infância da menina que tudo observava e assimilava avidamente, de mente arguta, para quem não escapou nenhum detalhe de todos os eventos que testemunhava.

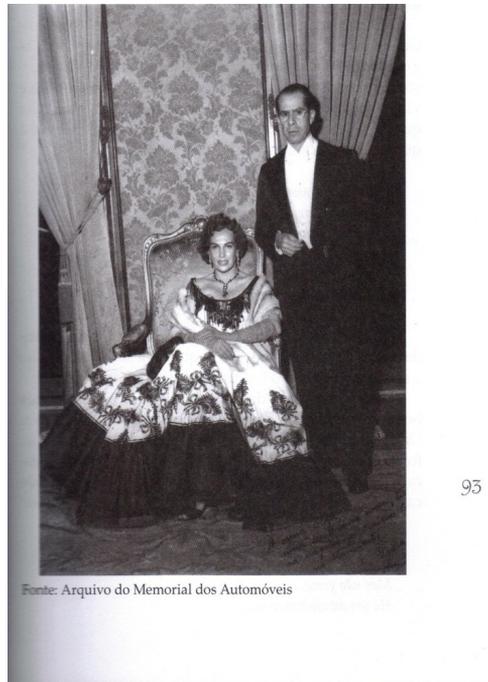
As crônicas são ilustradas com ricas fotografias, na maioria em preto e branco de uma atriz famosa do cinema americano, Ava Gardner; fotos antigas da cidade de Rio Branco e das personagens históricas lembradas, como a foto colorida de Dona Amélia, sentada sorridente em sua cadeira de balanço, mãe de todas as crianças da cidade. (SUINDARA, p.29):



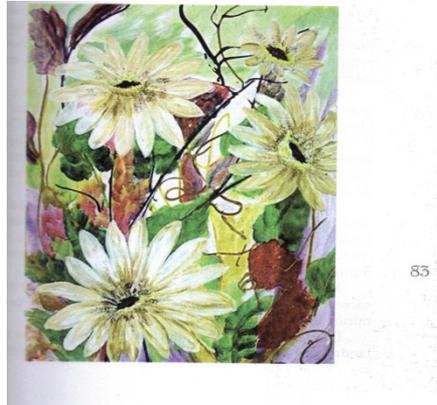
Ou ainda a belíssima foto em preto e branco de Dona Otília, a famosa costureira, sentada na varanda, de mãos entrelaçadas em cima das pernas, também cruzadas (SUINDARA, p. 121);



Não se pode deixar de menciona a fotografia da primeira dama com seu marido governador, o casal Guiomard Santos, em trajes a rigor, na Rio Branco dos anos 50 (SUINDARA, p. 93);



Merecem igual registro as reproduções de telas da própria Leila, artista plástica autodidata, em crônica genial na qual se auto-critica, o texto é ilustrado com um expressivo quadro de enormes margaridas brancas (SUINDARA, p.83):



Leila Jalul tem um estilo próprio, de palavras impactantes, embora despojado, que desde as primeiras crônicas surpreende o leitor pela espontaneidade, pela transparência, por sua irreverência brejeira, por tratar do escatológico com grande naturalidade. Outra característica dessas crônicas é que elas mesclam marcas de coloquialidade com citações de grandes autores. Como outras autoras acreanas, tais como Florentina Esteves e Robélia Fernandes, Jalul constrói um discurso liberado das convenções e de imposições tradicionais, uma palavreado leve, solto, simples, cotidiano. Sobre sua escrita, ela inicia a crônica “Aviso aos navegantes”, esclarecendo ao leitor:

“Tenho três princípios básicos quando escrevo: não me engano, apenas me equívoco; não minto, mas ornamento os fatos; e sempre tenho o aval de provas testemunhais e posso revelar fontes. Deveria ter muitos outros. Como cuidar mais das vírgulas e dos pontos de exclamações, evitar a prolixidade, vez por outra inserir um ‘data vênica’, só pra exibir um tiquinho de eruditismo. Deixo isso de lado ou é melhor nem escrever.” JALUL, 2007, p.60.

Com este estilo, ela escreveu mais de 50 crônicas bastante sugestivas, para os jornais locais de Rio Branco, com recordações dos tempos de infância e mocidade, momentos familiares, descrições das atitudes maternas e paternas, como por exemplo, as travessuras de roubar mangas com o irmão, morto da

adolescência, por uma tijolada lançada pelo pai; a relação profunda e especial com a mãe ou os cuidados de babá com a irmã mais nova. Até mesmo a empregada doméstica não fica esquecida, lembrada em crônica por ter engolido um botão pensando que era uma pílula de dor de cabeça.

Como já foi referido, além de retratar a família, há crônicas sobre personagens da sociedade rio-branquense de algumas décadas atrás, quando a cidade de Rio Branco não tinha luz elétrica por 24 horas, e tocava um apito de noite, avisando que a luz iria apagar, mais ou menos às 22 horas, todos os dias. Tempos em que o cinema, ainda em preto e branco, era projetado em telão na praça pública, aos domingos. Tempos dos bailes gloriosos do Clube Tentamen, do governador Guiomar Santos, tempos em que existiam casas familiares no centro de Rio Branco, no qual, atualmente, só existem estabelecimentos comerciais, como a loja de roupas Formigão, a perfumaria Pejou e o restaurante “self-service” Rio Branco.

Jalul relembra, com um discurso lúcido, recheado de ironias e muito escrachado, as histórias do mendigo Camaleão, do homem do Cambão, do moleque-mula Cezar, do menino de fala mansa Edvar, do padeiro Chico, do “homem do tempo” chamado Bitá e do velho Colorau, do cabelo de fogo.

Entretanto, as mulheres lembradas também foram figuras marcantes, dos mais diversos segmentos da sociedade acreana, conforme a memória minuciosa da autora Leila Jalul, tais como: a secretária doméstica Ana do Botão; a senhora Dona Adélia; as professoras Dona Mozinha e Dona Eutália; a benzeadeira Dona Chiquinha Coralina Moreira, e também Dona Lídia Guiomar Santos, esposa do governador Guiomar Santos. Além disso ainda podemos citar a lavadeira Carmélia, descrita como “sósia” da glamourosa atriz norte-americana Ava Gardner; a Dona Otília, mulher forte e corajosa, que enfrentou a vida nos seringaiais com destemor e determinação, antes de vir morar na capital, sempre uma exímia costureira.

Iniciando nossos comentários pela história de Ana do Botão, esta crônica descreve a secretária doméstica Ana, também chamada de Anita, que toda noite reclamava de dor de cabeça e não conseguia dormir: “Madrinha Otília, estou com uma dor de cabeça de lascar. Dói até o caroço do olho.” A madrinha/patroa mandava a moça deitar e rezar para Nossa Senhora do Perpétuo Socorro fazer a dor passar. Passava meia hora e a dor não desaparecia. Dona Otília mandava as filhas, Leila e Lígia, pegarem umas 40 gotas de “elixir paregórico” e dar para Anita. Com o passar do tempo, o elixir acabou e as meninas não sabiam qual outro medicamento dar para Ana e tinha que ser dado algum placebo, porque

“essa cantilena enfadonha e verdadeira se repetia noite após noite. A dor da Anita não deixava ninguém dormir. Era deitar e esperar.” (SUINDARA, p.26). Sendo assim, a madrinha mandou dar “Cibalena”, a Leila pegou uma bolotinha e deu. No dia seguinte, sua irmã descobriu que era um botão, levou a caixa e colocou debaixo da cama, mas nem foi necessário, pois a partir deste dia, Anita nunca mais reclamou e ainda amanheceu cantando.

Ana do Botão não é a única personagem de condição mais humilde descrita nas crônicas, uma vez que lavadeiras e benzedadeiras também não são esquecidas. A crônica “À putanesca” descreve a lavadeira Carmélia, assim sem sobrenome, pois nas formações discursivas da Modernidade, os papéis atribuídos ao sexo feminino são mais reduzidos e menos variados dos que os do sexo masculino, nas sociedades patriarcais. Esmeralda Negrão, em estudo da linguagem visual, em livros didáticos e escolares do século XIX, assinala que os homens aparecem exercendo 136 profissões diferentes, enquanto as mulheres exercem apenas 26, concentrando-se em ocupações manuais não-especializadas e manuais de rotina e, sobretudo, em ocupações mal-remuneradas (título, ano).

Carmélia e Ava Gardner não se conheceram, nem por meio da telona. A beleza e a semelhança entre as duas, no entanto, faria qualquer cristão imaginar que estava vendo coisas. Nem sei qual foi o lugar onde nasceu Ava. De Carmélia, sei que nasceu no Acre, viveu no Acre e morreu no Acre. Isso é o bastante. Se fez e se criou na curva do tempo, Num lugar onde o remoto ainda queima e o futuro era e é desprovido de porvir.

Carmélia era fera, nada de Confort, nada de cheiros, de clareadores. Tudo no muque. Uma tábua na frente, dois nacos de sabão Zebu, e lá estava tudo lavadinho, enxaguado com a erva catinga de mulata, pronto para secar e passar, fazer a trouxa, embrulhar com jeito numa toalha felpuda, prender com dois alfinetes de segurança e entregar para a patroa. Cacete de agilidade. (Suindara, p. 138).

Por ser um Estado anexado ao Brasil já no século XX, e o último a ser colonizado em terras brasileiras, o Acre desenvolve mais tardiamente os valores da Modernidade, sendo que nos tempos das crônicas de Jalul, estes valores estão solidificados e em pleno vigor. Isto transparece nas personagens revividas e recriadas por Jalul, perfeitamente encaixadas numa sociedade patriarcal dominante de modeladora do comportamento feminino.

A encantadora crônica sobre Chiquinha Coralina Moreira, a benzedeira, é descrita de muito poética e sentimental. A crônica é dedicada a Glória Peres, novelista da Globo que também é acreana e contemporânea de Jalul, e Dona Chiquinha é descrita em saborosas e bem emparelhadas comparações com a poetisa goiana Cora Coralina:

Cora Coralina e ela tinham semelhanças físicas e espirituais incríveis. Suas vozes pausadas e pastosas tinham sons de bondade, próprios das criaturas que nem só o tempo marcou. Lá em Goiás Velho, na casinha da bica, tudo ficou mais claro. Tudo ficou mais acentuado. Cora e Chiquinha foram irmãs de tempo e ligadas pela ambição da simplicidade.

Cora, de versos puros, em feitiço de oração; Chiquinha, de orações puras, em feitiço de poesia. Nos seus quintais, as frutas do sobre-mesar. Em Goiás Velho, jabuticabeiras e pitangueiras, ali pertinho, era só descer a escada e apanhar. O da Chiquinha era sortido de biribas, fruta-do-conde e gravioleiras. Docinhas, polpudas, daquelas que só tem graça comer de deixar a criatura se lambuzar. (Suindara, p. 37)

Leila Jalul ainda menina, era assistente da benzedeira, que Dona Chiquinha “às vezes necessitada, (da menina) esperava o pensamento positivo, até o fechamento da cura” (Suindara, p.37). Suas lembranças da mulher curandeira são precisas, lúcidas, às vezes ácidas, como ao mencionar as pessoas que vinham receber a reza e a cura e iam embora sem dizer nem obrigada, além do serviço ser feito sempre de graça: “Rezadeira que cobra, a reza não faz efeito” (Suindara, p. 38).

Assim, Jalul registra para a posteridade a imagem de Chiquinha Coralina Moreira, a figura tradicional das benzedeiros das sociedades patriarcais, de predominância católica, a curandeira popular, de apoio das famílias nucleares burguesas moldadas no patriarcado do século XIX e solidificadas em meados do século XX, pelos valores da Modernidade. A este respeito considera Ivya Alves:

Tomando-se as palavras de Roberto Reis de que todo indivíduo acumula um repertório de pré-noções e é munido deste aparato que se acerca do mundo, de seu modo de ver o mundo, da sua subjetividade, consideramos que o engendramento do indivíduo já

se inicia comprometido. Acrescente-se, ainda, que o indivíduo vive dentro de uma cultura que envolve um conjunto de sistemas simbólicos (sendo o principal deles a linguagem), de códigos que, de uma forma ou de outra, prescrevem a ou limitam a sua conduta nas práticas sociais. O que nos sugere que a cultura implica ou requer mecanismos de cerceamento social ou dito em outras palavras, no interior de qualquer formação cultural, as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e as transformam em ideologia para assegurar o seu domínio sobre grande parte da população. (*Interfaces*, 2005)

Desta forma, ao selecionar as mulheres que marcam a sua trajetória de menina e moça, Jalul não poderia ter deixado de descrever figuras como a da empregada doméstica, a benzedeira, a lavadeira, em uma demonstração clara de que o universo em que as garotas eram criadas e educadas, nos meados do século XX, era o ambiente privado, doméstico. A menina só poderia travar relações afetivas mais fortes com outras figuras do lar, com condutas e práticas sociais controladas, por serem mulheres, com descrito por Alves, uma vez que as crônicas de Jalul são de um tempo de total cerceamento social das mulheres, de forte controle do corpo e comportamento femininos, situação bem percebida por Jalul, ao descrever Chiquinha:

Cora se projetou, encantou Drummond, conheceu outras terras e virou estrela, na melhor acepção da palavra. Minha Chiquinha tinha cercas mais fechadas. Viveu sempre dedicada aos anjos e aos não tanto, minados pelos quebrantos, espinhelas caídas, fogos-selvagens, landras, cabreiros e carnes trilhadas. Sem contar os mordidos de cobra e pestilentos (Suindara, p. 37).

Jalul vai tratando de cada figura ao sabor de sua prodigiosa memória afetiva, descreve-as na ordem em que bem entende fazer, sem cobranças, sem normas. Ela afirma ser visitada todos os dias pelos fantasmas do passado, pedido para ter sua história anotada, preservada, eles aparecem a qualquer hora do dia e da noite:

Minha clientela da outra esfera não é fácil. Deixei-a de lado uns dias e já estão chegando as cobranças. Já apareceu aqui um sarará, vulgo Colorau:

- Falou do Camaleão não é: Esqueceu de mim? Disse muito indignado.

- Acho ousadia você vir me tirar do sagrado direito de dormir. Não é assim, querido. O cavalo aqui tem outras obrigações, outros afazeres. Tenha paciência.

Fui meio indelicada com ele, eu sei, mas é outro que vou cozinhar em banho-maria. (Suindara, p. 36).

Assim Jalul justifica ao leitor(a) seu mergulho tão profundo no passado da sociedade de Rio Branco, e sua insistência em retratar personagens esquecidas no tempo. Mas seu trabalho é muito mais do que recontar e descrever as criaturas que povoam suas recordações da meninice de mocidade. Enquanto o imaginário cultural do patriarcado valoriza e qualifica o masculino, sempre sexualizando e desqualificando o feminino, Leila Jalul faz todo um resgate valioso que enaltece, vivifica e dá visibilidade a mulheres que foram exímias em suas funções, seu deveres, sua vida, cumpriram a medida de sua criação. Basta um simples exemplo para verificar isto, como a expressão “homem de bem”, que se refere ao comportamento ético e moral de um homem na vida pública; porém a expressão “mulher de bem” tem nela embutida um sentido desqualificador, visto que, neste caso, “de bem” indica a correção da mulher em relação à sua sexualidade, ao seu comportamento nas práticas sociais e nunca ao seu destaque pela moral e ética nas ações da vida pública.

Para Rita Schmidt, no ensaio “Cânones e contra-cânone: nem aquele que é o mesmo, nem este que é o outro”, de 1996, assinala que a produção de autoria feminina deve ser analisada em *termos de valores estéticos outros em relação ao valores consagrados pelo Cânone*”, uma vez que a produção das mulheres é escrita em circunstâncias culturais diferentes das masculinas, melhor dizendo, em contextos e relações de poder e gênero diferentes. Assim, podemos afirmar que a Schmidt está nos mostrando que devemos perceber a necessidade de ler a produção de autoria feminina de forma alternativa ao código hegemônico, o que tentamos fazer neste artigo sobre Leila Jalul.

Como no espaço deste artigo não é possível analisar todas as crônicas de Jalul, para ilustrar o modelo de mulher da sociedade acreana da uma esfera social de maior poder aquisitivo, citamos a crônica “O sorriso de Adélia” descreve a mulher do farmacêutico, nascida para ser dona de casa e esposa, embora nunca tivesse tido filhos, morando no melhor lugar na cidade, uma vez que sua casa ficava na rua principal do centro urbano. Da sua cadeira, na varanda,

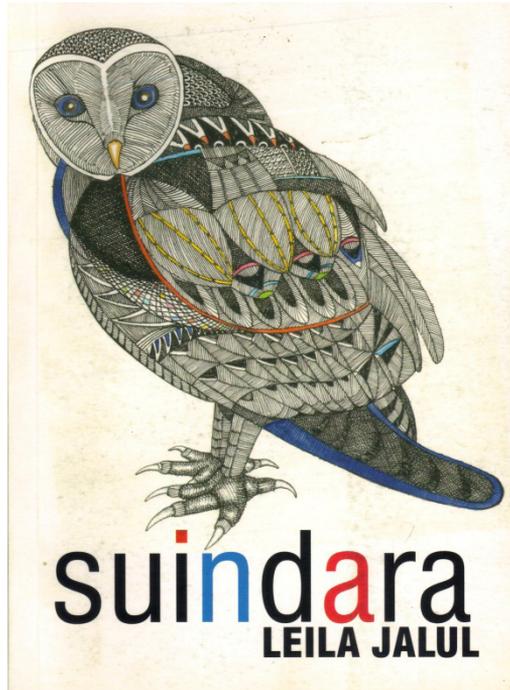
podia ver o Palácio Rio Branco, sede do governo estadual; a fonte luminosa e até o Bar Municipal. Enfim, a senhora Adélia podia ver todo o movimento da cidade, durante a semana, bem como a agitação dos namorados, aos domingos. Leila Jalul confessa nesta crônica que até sonhava, sendo muito criança, em ser adotada por Dona Adélia. Esta senhora sabia de tudo e de todos, como se controlasse a vida alheia de sua varanda, espaço privilegiado de seu “domínio”, de onde até mesmo cuidava, nos fins de semana, da criançada que brincava na praça do chafariz até o anoitecer. Depois que a luz apagava, as crianças corriam para a varanda de Dona Adélia, que lhes penteava os cabelos, remendava os vestidinhos, para que elas voltassem recompostas para seus lares:

“As menores, Maria Amélia, Tanda, Madalena, euzinha ficávamos como mariposas, dando voltas em volta da fonte. Brincávamos de manja, pega-pega, às vezes nos arranhando e desmanchando os laçarotes dos cabelos bem penteados por nossas mães. Às vezes, rasgávamos os vestidos tão bem costurados por nossas mães. Como são tolas as mães!

NA hora do pisca, anunciando o fechar da usina fornecedora de energia, corríamos todas para os pés de Dona Adélia. Pente na mão, linha e agulha na outra, ela literalmente nos refazia para que não sofrêssemos as punições em casa. Maria Amélia que o diga! E eu, então?” (Suindara, p.29).

Conclusão:

Suindara é um livro extraordinário e de muita criatividade, desde o título, pois o termo se refere ao vocábulo coruja em linguagem indígena, que apesar de ter algumas representações simbólicas negativas, sobretudo é um símbolo da sabedoria e das Letras. Neste livro, Leila quer mostrar a sabedoria do povo que marcou a sociedade de Rio Branco dos velhos tempos, nos meados do século XX, nas décadas de 50 e 60. Principalmente mostrar os saberes das mulheres, seja de curas, de lavagens de roupas ou de costuras, elas fizeram também a história do Acre, sem elas, a sociedade não teria crescido, solidificado e se tornado o que hoje é.



Ivia Alves, na mesma linha de Rita Schmidt observa que a exclusão de textos de autoria feminina do cânone literário brasileiro, aconteceu, principalmente, em razão de, entre outros fatores, a literatura escrita no Brasil ter como uma das principais missões a obrigação de criar, divulgar e disseminar exemplos culturais admissíveis pelo universalismo, pelo capitalismo, fundantes da Modernidade. Ivia Alves afirma que:

Os críticos literários, interessados em consolidar tais objetivos, transplantando para o país as categorias e os pressupostos de análise e julgamento da literatura européia, não conseguiam deslindar/interpretar os temas abordados pelos textos híbridos das escritoras como as cartas, diários e crônicas, narrativas com múltiplos narradores ou com uma narradora ou mesmo escrevendo folhetins e peças teatrais. Pelos gêneros escolhidos, os textos eram descartados por serem impuros, híbridos, uma vez que, pelo estatuto do narrador, constituíam ma distorção. (*Interfaces*, 2005).

O livro de Leila Jalul se encontra nesta classificação indicada por Ivia Alves, por tratar do gênero crônicas e ainda ser de autoria feminina, cujos trabalhos

ainda são de certa forma desvalorizados e ainda totalmente desconhecidos da crítica literária. Entretanto, Ivia Alves, como Rita Schmidt, aponta que a quebra das fronteiras entre as especialidades das ciências humanas, propostas pela Modernidade, o desfoque da linguagem para a focalização do discurso, a quebra entre a alta e baixa literatura, inclusive com a inclusão dos produtos da indústria cultural, o alargamento e inclusão de gêneros literários, o deslizamento da literatura dos monumentos para a inclusão dos documentos nos obriga a pensar outra maneira de ler a produção das mulheres, deixando de lado a categoria estética, construída pela alta literatura que se via e se entendia como alta cultura. (*Interfaces*, 2005).

Referencias bibliográficas:

ALVES, Ivia. “As escritoras e a leitura da natureza”, in: *Revista de Estudos Lingüísticos e Literários*. Salvador: 2000, v.23-24, p.233 – 248

ALVES, Ivia. *Interfaces: ensaios críticos sobre escritoras*. 1. ed. Ilhéus- Bahia: Editus, 2005. v. 1. 208 p.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et alii. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

JALUL, Leila. *Suindara*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

JALUL, Leila. Entrevista [10 de junho de 2003]. Rio Branco. Entrevistadora: Margarete Prado Lopes.

LOPES, Margarete Prado. *Motivos de Mulher na Amazônia: produção de escritoras acreanas no século XX*. Rio Branco: Fundação Elias Mansour e EDUFAC, 2006.

LOPES, Margarete Prado. *As vozes das mulheres da floresta: antologia de escritoras acreanas*. Rio Branco: Fundação Elias Mansour, 2008.

XAVIER, Elódia. A família pelo olhar da escritora brasileira, in: CARDOSO, Ana Leal e GOMES, Carlos Magno. *Do imaginário às representações na Literatura*. Sergipe: Editora UFS, 2007.

GÊNERO E REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA: COZINHEIRAS E PATROAS EM EÇA DE QUEIRÓS

José Roberto de Andrade
Instituto Federal de Educação da Bahia (IFBA)
andrade.escolas@gmail.com

Resumo:

O escritor português Eça de Queirós (1845-1900) não foi um cozinheiro de fato, mas deixou sua marca na cozinha portuguesa. Em sua obra, jantares, almoços e cafés servem à representação crítica de vários aspectos (hábitos, sexualidade, moral) da sociedade portuguesa do século XIX. Neste artigo, analisaremos, no romance *O Primo Basílio*, a construção das personagens femininas Juliana e Luísa, relacionando-as à comida e à cozinha, aos modelos de constituição do gênero feminino e às possibilidades e aos limites históricos de ação da mulher na sociedade lisboeta do século XIX. Procuraremos evidenciar que – na medida em que as personagens afirmam ou negam padrões de representação e ação do feminino – as posições de poder se alternam, que a gastronomia é uma relevante chave interpretativa da obra de Eça de Queirós, e que as cozinheiras têm importante papel na construção da narrativa e na crítica ácida dos modelos de família patriarcal do século XIX.

Palavras-chave: Eça de Queirós, Literatura Portuguesa, Gênero, Gastronomia, Família Burguesa.

Introdução

Eça de Queirós não foi um grande cozinheiro, mas deixou sua marca na culinária portuguesa. A comida e o comer são tão importantes na obra desse escritor que inspiraram livro de receita — *Comer e beber com Eça de Queirós* —, dicionário gastronômico cultural — *Era Tormes e amanhecia* — e despertaram a atenção de leitores ilustres como Machado de Assis (1878/1997)¹, A. Campos Matos (1988 e 2012), Dario Moreira de Castro Alves (1992), Maria José de Queiroz (1994), Beatriz Berrini (1995). Matos, por exemplo, ao organizar o *Dicionário de Eça De Queirós*, reservou mais de sete páginas para o verbete “Alusões Alimentares”. A responsável pela elaboração do texto, professora Andréa Grabbé Rocha, enfatiza a obsessão de Eça de Queirós pela culinária e afirma que, talvez, o escritor de *Os Maias* tenha “exorbitado nesta via, deixando-nos uma visão distorcida dos homens de seu tempo”. (MATOS, 1988: p. 63).

Tenho me dedicado a estudar de que maneira a culinária influenciou — ou distorceu — o projeto literário de Eça de Queirós. Investigação que se desenvolveu no doutorado, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), e resultou na tese intitulada “Gastronomia, sexualidade e poder na obra de Eça de Queirós”, em que analiso a representação de hábitos gastronômicos e sexuais e as relações de poder, nas seguintes obras: *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *A Relíquia*, *O Mandarin* e *Os Maias*. Na análise da representação gastronômica, centrei-me na análise de três aspectos: cardápio, comportamento e companhias à mesa, para entender como, no universo eciano, a gastronomia caracteriza personagens, encadeia enredos e serve ao exercício da crítica social.

A seleção desses três aspectos não é casual. Em artigos sobre o tema, o próprio Eça forneceu pistas de que *menu*, maneiras e companhias são caminhos para compreender como a gastronomia estrutura sua obra. No texto mais exemplar e programático que escreveu sobre o tema — “Cozinha Arqueológica”, publicado em 1893, na *Gazeta de Notícias* —, Eça afirmou: “a cozinha e adegas exercem uma tão larga e direta influência sobre o homem e a sociedade”, por isso “dize-me o que comes, dir-te-ei o que és” (III, p.1226)². Penso que o escritor de *A Relíquia* não se incomodaria se adicionássemos “com quem” e “como”, a

1 Quando separadas por barra, “/”, a primeira data é a da publicação original e a segunda, da publicação que utilizo como referência.

2 Os trechos da obra de Eça de Queirós foram quase todos retirados da edição, em quatro volumes, publicada pela editora Aguilar, sob a coordenação de Beatriz Berrini. Nas citações, referir-me-ei simplesmente aos volumes (I, II, III e IV) e às páginas. Informo quando o trecho for de outra edição.

este último período: “diga-me o que comes [como comes e com quem comes] e dir-te-ei quem és”. O acréscimo é apropriado, pois Eça destaca a necessidade de se fazer a “arqueologia” – daí o título do artigo – do sistema culinário greco-romano, ou seja, dizer o que, com quem e como a sociedade comia para entender as relações entre cozinha, processos de cozimento e relações sócio-políticas.

As declarações de Eça ressaltam a intrínseca relação entre comida e sociedade, Além disso, na perspectiva da proposta de representação realista da sociedade portuguesa, elas significam, em alguma medida, considerar a cozinha e a comida como forma de caracterizar personagens e sociedade. No caso de Eça de Queirós, essa interpretação torna-se mais consistente à medida que se lê a obra. O escritor português propôs a observação da cozinha nas sociedades clássicas e considerou a gastronomia como *arqué* — elemento básico — das representações da sociedade portuguesa.

Metodologia

À medida que leio e releio as obras, percebo cada vez mais nitidamente que — além de cardápio, maneiras e companhias — as cozinheiras e cozinheiros, embora personagens secundárias, têm importância impar em cenas específicas e constituem elemento decisivo para a coerência dos enredos. Neste artigo, procurarei organizar minhas reflexões sobre as cozinheiras d’*O Primo Basílio*: Juliana e Joana³. Para tanto, adotarei duas diretrizes ou hipóteses de trabalho:

- 1) Carlos Reis afirma que determinadas interpretações podem levar a conclusões incorretas ou parciais se ignorarem “o contexto histórico em que foi concebido e escrito o romance, bem como sua organização interna” (REIS, 1999: p. 67)⁴. Essa afirmação, aplicada às leituras que já fiz da obra de Eça, permite-me inferir que cozinheiros — assim como comida, modos e companhias — compõem a cena social das narrativas, servem ao exercício da crítica e devem ser interpretados considerando o contexto histórico da obra e a sua organização interna;

3 Ao leitor d’*O Primo Basílio*, pode parecer inapropriado arrolar Juliana como cozinheira. A justificativa para essa caracterização está na sua importante participação na cozinha da casa de Luísa e Jorge, como se verá ao longo da análise.

4 Reis estava se referindo às interpretações de “A Ilustre Casa de Ramires”, mas a assertiva pode, pela sua forma exemplar, ser aplicada a qualquer outra obra.

- II) a análise dos cozinheiros, embora não leve a conclusões muito diferentes de críticos mais atuantes e atuais, alarga as possibilidades de compreensão da obra eciana. Como a ampliação deve ser medida em relação a interpretações específicas, tomarei como referência quatro sínteses interpretativas d’*O Primo Basílio*: duas que se referem a Juliana e duas a Luísa. A senhora da casa, Luísa, vem para a análise para contrastar com as duas criadas. No caso d’*O Primo Basílio* esse contraste é essencial, pois as características de Joana e Juliana — principalmente desta — definem-se na relação com a patroa. Para falar de Luísa, “chamarei” Carlos Reis e A. Campos Matos. O primeiro assevera que “Luísa cede ao donjuanismo de Basílio e compromete a estabilidade da família burguesa” e “o adultério de Luísa é a causa de sua destruição” (REIS, 2000: p. 47-51). Campos Matos afirma que “Luísa, saturada de literatura romântica, ser fraco e influenciável, deixa-se levar pelas falas experientes de um primo sedento de aventura e caminha entorpecida para uma tragédia que a leva à sepultura” (2012: p. 21)⁵. Para Juliana, serão o mesmo Reis e o pai de Eça de Queirós. Este, de acordo com A. Campos Matos, afirma, em carta ao filho, que o ódio de Juliana “sai fora das paixões comuns” num país “onde a brandura dos costumes faz dos criados uma espécie de membros da família” (MATOS, 1988: p. 594). Reis assevera que Juliana é “a personagem mais complexa e socialmente marcante do romance” (2000: p. 15)

Discussão

Para verificar a validade dessas hipóteses, assumirei uma postura diferente da que venho adotando em análises anteriores: em vez de falar de comida, compararei as duas cozinheiras do romance, depois procurarei analisar o contexto histórico e narrativo.

Juliana e Joana se assemelham em variados aspectos. Ambas:

5 O próprio Eça, numa carta a Teófilo Braga, de 12/03/1878, afirma que “*O Primo Basílio* apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa – a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque cristianismo já não o tem; sanção moral da justiça, não sabe o que isso é), arrasada de romance, lírica, sobrecitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim da casamento peninsular que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, enfim a *burguesinha da Baixa*.” (Queirós, 1983, p. 133).

- Vivem nas mesmas mesquinhas condições: num quarto do sótão, baixo, estreito, quente e “abafado como um forno”, onde se sente “um cheiro fétido” do “candeeiro de petróleo” e grassam percevejos: “Não podia parar com os percevejos! O raio do quarto tinha ninhos! Até sentia o estômago embrulhado. — Ai!, é um inferno! — disse com lástima Juliana.— Eu só adormeço com dia” (I: p. 498-499).
- Cultivam “vícios”. Juliana, as botinas, pelas quais “arruinava-se” e que mantém “embrulhadas em papéis de seda, na arca, fechadas — guardadas para os domingos!”. E Joana, um amante, o carpinteiro Pedro, que trabalha na marcenaria do Tio João Galho. Joana “babava-se por ele. [...] aquela figura delgada de lisboeta anémico seduzia-a com uma violência abrasada” (I: p. 499).
- Rezam uma pela outra: Joana propõe que Juliana reze “três salve-raí-nhas pela saúde do meu rapaz, que tem estado adoentado, eu cá lhe rezava três pelas melhores do peito”. Proposta aceita: “Olhe. Eu do peito vou melhor; dê-mas antes pra alívio das dores de cabeça. A Santa Engrácia!” (I: p. 499)
- Dirigem-se censuras: Juliana desaprova o fato de Joana deixar-se explorar pelo amante: “Vossemecê também, Sr^a Joana, deixa-se cardar pelo homem!”. E Joana critica o zelo de Juliana com as aparências e as botas: “que o Diabo leve os arrebiques!” (I: p. 499).
- Fazem arranjos de conveniência: Joana, para manter o amante, é leal a Juliana. E Juliana aceita esconder o “escândalo” com o carpinteiro Pedro, porque necessita da cozinheira para os momentos de gulodice e para não “cair em fraqueza”:

como feia e solteirona, detestava aquele ‘escândalo do carpinteiro’; mas protegia-o, por que ele valia muitos regalos aos seus fracos de gulosa. [e] Joana dava-lhe caldinhos às horas da debilidade, ou, quando ela estava mais adoentada, fazia-lhe um bife às escondidas da senhora (I: p. 489).

No que diz respeito aos contrastes, constatamos que:

- São diferentes na idade e na abundância de carnes. Joana era mais jovem, “uma rapariga muito forte, com peitos de ama, o cabelo como azeviche, todo lustroso do óleo de amêndoas doces. Tinha a testa curta de plebeia teimosa. E as sobrelhas cerradas faziam-lhe parecer o

olhar mais negro”. Juliana tinha o rosto “chupado e [...] as orelhas [...] despegadas do crânio; [...] clavículas descarnadas; [...] as canelas muito brancas, muito secas [...] e cotovelos agudos” (l: p. 498).

- Apesar de próximas na condição aviltante, Juliana faz questão se diferenciar hierarquicamente de Joana: vai ao quarto dela, “mas não entrou, ficou à porta; era ‘criada de dentro’, evitava familiaridades” (l: p. 498).
- Joana não nutre pelas botas de Juliana a mesma inveja que esta alimenta pelo amante daquela: “Mas invejava asperamente a cozinheira pela posse daquele amor, pelas suas delícias” (l: p. 499).
- Joana resigna-se e suporta melhor a situação. Juliana sente falta de ar, enjoa e compara: “Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha tido um quarto pior. Nunca! [...] E acordada, às voltas, com aflições no coração, Juliana sentia a vida pesar-lhe, com uma amargura maior!” (l: p. 500). E, por não admitir que a tratem mal, Juliana vai fermentando sua frustração, sua amargura e seu rancor, transformando-os em ódio por sua condição social e pela patroa.

Essa lista de contrastes e semelhanças dá-nos uma ideia da complexidade de Juliana e Joana. Elas sabem-se mulheres, criadas, subalternas, mas adotam estratégias para romper as limitações impostas, pelo trabalho e pelos patrões, às criadas mulheres. Joana apresenta-se mais conformada, num estado próximo do modelo que o pai de Eça de Queirós descreveu para as criadas. Juliana é gulosa, inveja as “delícias” amorosas de Joana e revolta-se contra sua condição social. Revolta que vai fermentar e transformar-se em ódio cego. Ódio que tentarei caracterizar e contextualizar.

A aspiração maior de Juliana sempre foi “ter um comércio que a libertasse das tiranias do serviço doméstico, das patroas e das crianças, que sofria há vinte anos” (MATOS, 1988: p. 54). A fantasia de que encontraria sua alforria num estabelecimento comercial não é inadequada e incoerente. *O Primo Basílio* foi publicado em 1880 e o espaço/tempo narrativo é a Lisboa da segunda metade do século XIX.⁶ Segundo Serrão e Marques, nesse período, o setor comercial absorveu parte da mão de obra das cidades portuguesas e permitiu que burgueses ascendessem socialmente e muitos nobres conseguissem ou mantivessem seus títulos (SERRÃO e MARQUES, 2004: p.105-106). É preciso considerar que

6 Se considerarmos que, na cena do jantar do Conselheiro Acácio, menciona-se, com certo “frescor”, a Comuna de Paris, poderíamos localizar a ação entre 1871, data da Comuna, e 1880.

os dois historiadores estão se referindo, principalmente, aos atores sociais masculinos, mas os desejos de Juliana estão coerentemente ajustados ao tempo e ao espaço da narrativa. E – pela própria frustração desse desejo, ainda mais em se tratando de mulher – seu exacerbado ódio, também.

O contexto histórico permite postular que existiram mais Julianas no Portugal do século XIX. Juliana, historicamente, compõe o contingente de trabalhadores, homens e mulheres, que vivem em condições muito precárias. No Portugal da Regeneração, de 1851 a 1900:

Contanto apenas com o esforço do seu trabalho, trabalhando por conta própria (raramente, quando na posse de propriedade) ou em regime de salariedade ou sobrevivendo da caridade alheia, as classes populares viviam sempre na fronteira da pobreza, na iminência da degradação da sua condição material. [...] O trabalho manual era mal remunerado e fisicamente extenuante, obrigando muitas vezes ao esforço de 12 a 16 horas diárias [...]. A ausência de qualquer vínculo contratual e de mecanismos de assistência social, em caso de doença, acidente, velhice, etc. permitiam degradação brusca das condições materiais de existência das classes populares. (SERRÃO e MARQUES, 2004: p.180)

Entre os grupos que se arrolam nas “classes populares” estão, por exemplo, domésticos, pescadores, operariado do comércio e da indústria, marginais, vadios, mendigos e prostitutas. (SERRÃO e MARQUES, 2004: p.175-176). O quadro⁷ que Serrão e Marques traçam permite imaginar que, na massa de trabalhadores e trabalhadoras domésticas, houvesse mais Julianas, amarguradas, descontentes, frustradas e cheias de ódio. O povo vivia em condições aviltantes e estava “arredado das esferas de decisão política e econômica”; a ele “restava uma posição de subalternidade social e cultural, ao mesmo tempo obrigado à produção de um trabalho ou produto em favor das classes dominantes” (SERRÃO e MARQUES, 2004 p. 175).

7 Algumas dessas condições, como a necessidade de possuir propriedades para se sustentar, parecem ser comuns, para homens e mulheres, em cidades menores, como o próprio Eça “documentou” em outras narrativas. n^o *Crime do Padre Amaro*, S. Joaneira e Amélia, além de hospedar padres, servem refeições e mantêm uma propriedade onde cultivam verduras e legumes. N^a *Ilustre casa de Ramires*, o “fidalgo da torre”, é obrigado, ironicamente, a faltar com a palavra empenhada, para conseguir um valor melhor no arrendamento de sua propriedade.

Embora fizesse questão de se diferenciar como “criada de dentro”, Juliana encontra-se na mesma condição de Joana e de outros trabalhadores do povo. Até o bife, que têm de comer “às escondidas da senhora”, enquadra Juliana e Joana na classe dos desprovidos de tudo. Serrão e Marques afirmam: “no que diz respeito à carne só a camada superior do povo a utilizaria de forma mais corrente” (SERRÃO e MARQUES, 2004: p.181). Num país de maioria pobre, a carne bovina estava nas mesas da burguesia e da nobreza, mas era iguaria rara nos pratos da plebe.

Se Juliana é uma personagem verossímil quando comparada às condições históricas, por que o pai de Eça se surpreendeu? Uma possível resposta para essa pergunta seria: talvez o modelo dado pelo pai de Eça fosse o mais comumente encontrado nas casas de nobres e burgueses, principalmente em se tratando de criadas mulheres. E *O Primo Basílio* reforça essa suposição aritmética. Além de Joana, que se resigna, temos:

As duas criadas [de Sebastião] eram muito antigas na casa. A Vicência, a cozinheira, era uma preta de S. Tomé, já do tempo da mamã. A tia Joana, a governanta, servia-o havia trinta e cinco anos; chamava ainda a Sebastião o “menino”; já tinha as tontices de uma criança, e recebia sempre os respeitos de uma avó. Era do Porto, do Poarto, como ela dizia, porque nunca perdera o seu acento minhoto (I: p. 530).

Eça não “desmente” seu genitor, pois Vicência e Joana⁸ (a de Sebastião) são “da família”. A essas duas, poderíamos ainda somar Joana (de Luísa e Jorge), as três da casa do Conselheiro Acácio e pelo menos uma, Justina, na casa de Leopoldina. Seriam, assim, sete que cultivam a “brandura de costumes” contra uma que se rebela, se enraivece e busca se vingar. Há motivos, portanto, para a surpresa do pai de Eça. Não há razão, porém, para desconsiderarmos o quadro histórico geral. A pulsão de rebeldia encontra-se na massa de trabalhadores e

8 Essas “Vicências” e “Joanas” que vivem em condições precárias, mas mantêm-se leais aos patrões, repetem-se nas narrativas. *N’O Crime do padre Amaro*, é Maria Vicência — “devota, alta e magra como um pinheiro, antiga cozinheira do doutor Godinho” e “irmã da famosa Dionísia” (I: p. 182) — que vai cozinhar e cuidar da morada de Amaro, depois que ele se vê obrigado a sair da casa da S. Joaneira. Nesse mesmo romance há também Gertrudes, que vive com o abade da Cortegaça, excelente cozinheiro. *N’A Relíquia*, Vicência é devota e leal criada de cabelos brancos que faz “par” com a “decrépita e gaga a cozinheira” (I: p. 867).

as condições descritas por Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques não deixam dúvida: criados e criadas, mesmos os familiarmente domésticos, viviam, como Joana e Juliana, em condições humilhantes e teriam razão para se revoltar⁹.

Eça acrescenta à narrativa, portanto, uma personagem “prevista” nesse contexto histórico em que as relações entre patrões e subalternos e entre homens e mulheres estavam longe de ser somente pautadas na “brandura de costumes”. Os costumes brandos camuflavam condições ultrajantes, que Juliana não quer admitir. E sua frustração centra-se, primordialmente, no lugar que ela ocupa na estrutura social; lugar em que se confundem e se relacionam muitos atores e motivações, como gênero, doença, crianças, condições de classe, poder público e patroas. É verossímil, portanto, que Juliana procure atingir Luísa. A patroa também é mulher subalterna na relação com os homens.¹⁰ E Luísa, coerentemente, se coloca como adversária e não esconde sua insatisfação com a criada, ameaça dispensá-la e até a maltrata. Luísa, porém, além de alvo do rancor, é também esperança de libertação — se se deixar chantagear — e, depois, motivo de crueldade vingativa: “começando depois a chantagem com a patroa que, não conseguindo o dinheiro que ela lhe pede pelas cartas [de e para Basílio], vai aos poucos explorar e tiranizar cruelmente” (MATOS, p. 594).

A ira de Juliana está ancorada no contexto histórico e é fruto, pois, de um longo processo de fermentação, que desencadeia a chantagem e, depois, a vingança. E ela não se deixa iludir. Intui que resignação e fidelidade canina não lhe dariam um fim digno: “Se a gente ia a ter escrúpulos por causa dos amos, boa! Olha quem! Vêem uma pessoa morrer, e é como fosse um cão” (I: p. 489-490). Durante anos, a filha de engomadeira economizou para abrir sua porta de comércio e se libertar do serviço doméstico, mas a doença levou todas as economias, e o tempo se encarregou de enraizar e adubar, na alma de Juliana, o despeito, a rebeldia e o ódio. Por isso ela não digere seu destino e o tratamento que lhe dispensam: “Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha sido tratada daquela maneira! Nunca!” (I: p. 500). E de “tratamento” Juliana sabe, pois tem as experiências anteriores e o padrão de outras criadas com

9 Eça de Queirós parece, também, observar criticamente a lentidão das mudanças em Portugal. Tanto n’*O Crime do Padra Amaro* (no final do romance), quanto n’*O Primo Basílio* (no jantar do Conselheiro Acácio), há cenas em que as personagens se referem à Comuna de Paris, de 1871. As ações da Comuna despertam medo e aversão nas personagens mais conservadoras, que imaginam ser a religião e a “brandura de costumes” freios para as possíveis revoltas.

10 Jesus (1998) e Zolin (2010) tratam dessa subalternidade nos modelos de representação das relações entre mulheres e homens nas sociedades moderna e contemporânea.

quem conversa e estabelece os “direitos de classe e de gênero”. Com Justina, a criada de Leopoldina, por exemplo, Juliana mantém amizade — “beijocavam-se muito, diziam-se sempre finezas” (I: p. 555-556) — e troca informações sobre as respectivas patroas. E, pelo que diz Justina, Leopoldina e seus amantes são mais brandos e generosos no tratamento com Justina do que Basílio e Luísa são com Juliana: “Quando era o tempo do Gama [um dos amantes de Leopoldina], isso sim! Nunca ia que não me desse os seus dez tostões, às vezes, meia libra” (I: p. 556).

E a revolta de Juliana não ocorre sem que, no processo, ela proponha e aceite, como outras criadas, arranjos alternativos. Ela não é somente uma velha doente e rancorosa criada de dentro, que consome bifês às escondidas e leva o processo de chantagem ao limite da vingança inaceitável. Antes de chegar ao limiar da morte, há momentos de relativa “harmonia”. Um deles diz respeito à cozinha. Ao longo da narrativa, fica claro que Juliana quer ter respeitadas suas necessidades de comer, beber, dormir e vestir adequadamente. E durante alguns momentos, isso ocorre. Depois de iniciar a chantagem, Juliana, sabendo da dificuldade de receber o dinheiro, negocia outras exigências. Se o dinheiro não vem, que o quarto seja mais arejado e limpo, que as folgas sejam mais largas e a comida seja mais farta. Ela chega mesmo a controlar a cozinha; e a casa torna-se agradável e pródiga.

A casa, com efeito, tornava-se agradável. Juliana exigira que o jantar fosse mais largo (para ter uma parte sua, sem sobejos), e, como era boa cozinheira, vigiava os fogões, provava, ensinava pratos à Joana. — Esta Joana é uma revelação — dizia Jorge —, vê-se-lhe crescer o talento!... (I: p.668)

Com a atuação da “cozinheira” Juliana¹¹ a casa muda e Jorge elogia. Até o temperamento de Juliana abrandar-se:

Juliana, bem alojada, bem alimentada, com roupa fina sobre a pele, colchões macios, **saboreava** a vida: o seu temperamento

11 José Quitério, ao tratar da autenticidade da culinária portuguesa diz que há um “ror de cozinheiras domésticas que, por este Portugal além, vão mantendo com desvelo e alto sentido patriótico a arte ancestral em mesas predominantemente aldeãs” (1987: p. 14). Ou seja, ele toma como pressuposto lógico que a culinária portuguesa é conhecida pelas cozinheiras domésticas. Não é inverossímil que Juliana fosse boa cozinheira, poia ela trabalhou a vida inteira na cozinha, também.

adoçara-se naquelas **abundâncias**; depois, bem aconselhada pela tia Vitória, fazia o seu serviço com um zelo minucioso e hábil (I: p. 668; grifos nossos).

O termos “saborear”, “adoçar” e “abundância” são primorosos. Saborear a vida é o que Juliana quer. Na abundância, então, todo o amargor, todo o rancor, adoça-se e o serviço é feito habilmente. A casa de Jorge e Luísa torna-se tão abundantemente rica que

Jorge, atônito, recebia todos os dias cartas de pessoas oferecendo-se para criados de quarto, criadas de dentro, cozinheiros, escudeiros, governantas, cocheiros, guarda-portões, ajudantes de cozinha... Citavam as casas titulares de que tinham saído; pediam audiência; suspeitando certas coisas, uma bonita criada de quarto juntou a sua fotografia; um cozinheiro trouxe uma carta de empenho do diretor-geral do Ministério (I: p. 668)

A abundância e a riqueza são desejadas por outros criados e criadas, que se oferecem, sem pejo, para trabalhar na casa. A fartura e a fortuna não são, porém, suportadas por Luísa, que definha: “E no meio daquela prosperidade — Luísa definhava-se. Até onde iria a tirania de Juliana? — era agora o seu terror. E como a odiava!” (I: p. 668).

Com o adultério e a chantagem, em determinados momentos, as condições da casa melhoram para Jorge e para as criadas. Luísa, porém, não consegue “gozar” a nova e “abundante” situação. Diretamente proporcionais, ela e Juliana não podem habitar o mesmo espaço. Quanto mais esta adoça-se, mais Luísa amarga-se. Quanto mais Juliana se porta como “senhora”, mais Luísa atua como “criada”. Ou seja, os limites sociais não estão demarcados adequadamente. E a demarcação deveria ser também responsabilidade da senhora da casa.

Juliana condena o adultério, mas é “maleável” para “aceitar” que outros pratiquem o pecado, se ela puder tirar proveito. A criada de dentro deseja, portanto, que a patroa mantenha amantes, desde que ela goze a abundância também. Moralmente, Juliana está mais bem ajustada aos seus objetivos e necessidades. Luísa é quem não define muito claramente seus limites e, como diz A Campos Matos, tem a aparência de um “ser fraco e influenciável” que se angustia por não saber como suportar sua nova condição de adúltera e por não conseguir equacionar a relação com as criadas. Luísa não resistiu à sedução

do Don Juan Basílio e não conseguiu conviver com o prazer do amor adúltero, porque teria, na nova configuração, de dividir o “saber” e o “prazer” com os fâmulos. E nisso, Luísa destoa do contexto histórico e mesmo do contexto narrativo.

No Portugal do XIX, a ascensão social exigia uma cozinha farta e um serviço adequado. Fartura e serviços que há, inicialmente, na casa de Jorge e Luísa. Mas no imaginário burguês, a mulher deveria comandar a casa e manter distância regulamentar das criadas e criados. É o que deixa claro Carlos Consiglieri, no prefácio que introduz o livro de receitas *Comeres de 1900*, de Sonia Monteiro. Ele afirma que a imagem da “senhora burguesa” que se pode encontrar nos livros de culinária e etiqueta do século XIX é a da mulher que sabe como comandar a cozinha sem se envolver com ela, uma vez que interfere e define o *menu*, mas é servida pelas criadas (MONTEIRO, 2000: p. 15-16). Numa casa burguesa, a senhora deveria prover as refeições, sem deixar de ser a rainha.

Serrão e Marques também percebem essa configuração na representação da senhora burguesa em livros de receitas do século XIX. Para eles, o aumento no número de publicações culinárias, no período de 1851 a 1900,

não se pode desligar da expansão e consolidação de um público constituído pela pequena e média burguesia que ao ver subir o nível de vida também investiu na área da representação social, o que passou pela mesa mais farta, mais elaborada e com mais convidados, bem como pela melhoria das refeições de todos os dias (SERRÃO e MARQUES, 2004: p. 418).

Se seguisse essa lógica histórico-gastronômica, Luísa deveria comandar a cozinha, investir na fartura e qualidade das refeições cotidianas, mas não poderia se envolver com a cozinheira. Ou seja, deveria se comportar como Juliana, que, ao “dominar” a cozinha, provê pratos mais fartos e saborosos. E guarda distância regulamentar de Joana, a cozinheira.

No próprio romance, há cenas que aludem a essa competência específica. No jantar que Luísa oferece à amiga Leopoldina, antes de se sentarem à mesa, elas conversam sobre vários assuntos e Leopoldina informa sobre suas criadas: “Ai! Estão insuportáveis! — Contou as exigências da Justina, os seus desmazelos. — E muito agradecida ainda que ela se me não vá! Quando a gente depende delas...” (I, p. 562). O agradecimento que as criadas merecem é por fazerem seu trabalho e servir, inclusive, de alcoviteiras quando a senhora mantém ou deseja

manter amores extraconjugais. Luísa assistiu à aula, mas não aprendeu a lição da especialista. Por isso o amigo de Basílio, Visconde Reinaldo, desdenha de Luísa e desqualifica-a, quando Basílio conta-lhe que o adultério foi descoberto pela criada:

Pois tu achas isso decente, uma mulher que toma a cozinheira por confidente, que lhe está na mão, que perde a carta nos papéis sujos, que chora, que pede duzentos mil réis, que se quer safar — isso é lá amante, isso é lá nada! Uma mulher que, como tu mesmo disseste, usa meias de tear! (I: p. 633)

Basílio e Reinaldo não distinguem criada de dentro de cozinheira, quando se trata de falar de Luísa. Talvez porque ela não tenha definido muito bem os limites e as funções sociais e invadiu espaços que lhe estavam interditos e permitiu que espaços e funções próprios da senhora fossem ocupados.

Nesse sentido, são significativas outras duas cenas. Uma em que Jorge, surpreendendo Juliana a ler jornal no quarto e Luísa a engomar roupas, pergunta: “Dize-me cá quem é aqui a criada, quem é aqui a senhora?” (I, p. 704). E a cena em que Juliana e Luísa discutem asperamente e aquela insulta a patroa: “Você manda-me calar, sua p...! — E Juliana disse a palavra.” (I, p.712). A reação em defesa de Luísa parte de Joana que “correu, atirou-lhe pelo queixo [de Juliana] uma bofetada que a fez cair, com um gemido, sobre os joelhos”. A fidelidade à patroa não garante, no entanto, reciprocidade e, por isso, Joana é obrigada a deixar a casa. Não sem antes Luísa desesperar-se, ajoelhar-se e “E perdendo inteiramente todo o respeito próprio” implorar: “Pelas cinco chagas de Cristo, vá, Joana, minha rica Joana, vá! [...] A rapariga, assombrada, rompeu num choro estridente”. Joana fica confusa, ameaça falar com Jorge, mas acaba atendendo ao pedido desesperado da patroa e sai da casa, não sem antes receber duas libras (I: p. 712). A atitude de Joana não é somente fruto da fidelidade incondicional à patroa e a condição feminina. Ao longo do processo de chantagem, Luísa não se enquadra nos modelos que enformam a ação da mulher burguesa e toma para si as obrigações de Juliana. Joana observa tudo espantada, mas aceita as justificativas dadas por Luísa de a doença e/ou a idade de Juliana a impedem de realizar as tarefas. Além disso, Luísa, com receio de que Joana venha a desconfiar dos arranjos com Juliana, começa a presentear a cozinheira também. Joana não só goza dos benefícios como espalha pela cidade que a “senhora é um anjo”. Por isso Jorge recebe as ofertas de criados para servi-lo. A casa de

Jorge e Luísa destoa do padrão das outras casas lisboetas. O tratamento dado a Joana e Juliana é inadequado. A política, quando uma criada está doente, não prevê que os patrões deem presentes e realizem o serviço, mas façam o que Jorge propõe: “pois se está doente que vá pra o hospital!” (I: p. 704)

A incompetência para seguir os modelos e delimitar claramente espaços e funções sociais permitem-me sugerir que a bengalada do homem de bem, n’*O Primo Basílio*, não se dirige somente à adúltera que se deixa seduzir pelo primo Dom Juan. Eça pune a má amante e a má esposa, que não foi fiel e, quando traiu, não soube manter o comportamento adequado para preservar o casamento burguês.

Resultados

Os contextos histórico, narrativo e gastronômico levam a uma ampliação da leitura de Carlos Reis, de A. Campos Matos e o pai de Eça de Queirós. Se há criadas, como Joana, que experimentam a brandura de costumes, a contextualização histórica também prevê Julianas, que se rebelam contra as condições de trabalho. E Luísa se entrega ao primo, causa sua destruição e “compromete a estabilidade da família burguesa”. Mas não somente por trair. A relação de Luísa, Juliana e Joana deixa claro que Eça, pode ter desejado, também, morigerar os costumes de uma parte da pequena burguesia a quem faltava habilidade e comedimento para lidar com a criadagem que maltratava. Se Luísa tivesse conseguido, como Leopoldina, acomodar-se às exigências de Juliana e vice-versa o romance seria outro, é claro, mas todos saboreariam a abundância e os temperamentos se adoçariam. No Portugal de *O Primo Basílio*, em vez de adoçar-se, as personagens amargam-se. E esse amargor levou o escritor a punir e matar também a boa “complexa e socialmente marcante” cozinheira — quiçá a “boa senhora”, uma vez que Juliana, no seu curto reinado, comanda a cozinha e provê refeições fartas e saborosas, sem se envolver com a cozinheira — da história: Juliana Couceiro Tavira.

Referências

ALVES, Dario Moreira de Castro. Era Tormes e Amanhecia: dicionário gastronômico cultural de Eça de Queirós. Rio de Janeiro: Nordica, 1992.

BERRINI, Beatriz (Org.). *Comer e beber com Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Index, 1995.

SERRÃO, Joel; MARQUES, A. H. de Oliveira (coord). *Portugal e a Regeneração (1851 a 1900)*. Volume X da coleção Nova História de Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 2004. p. 411-425

JESUS, Maria Saraiva de. Alguns estereótipos sobre a mulher na segunda metade do século XIX. *Revista Veredas1*. Porto: Associação Internacional de Lusitanistas, 1998. P.149-163.

MATOS, Alfredo de Campos (Org.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1988.

MATOS, Alfredo de Campos. *Sexo e sexualidade em Eça de Queirós*. Portugal: Edições do Autor, 2012.

MONTEIRO, Sonia. *Comeres de 1900*. Sintra: Colares Editora, 2000.

QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa: quatro volumes*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.

QUEIRÓS, Eça. *Correspondência*. (leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, 1º vol., p. 133-137.

QUEIROZ, Maria José de. *A Literatura e o gozo impuro da Comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

REIS, Carlos. *Estudos Queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua geração*. Lisboa: Presença, 1999.

REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras (Literaturas e relações assimétricas de poder)*, Santa Maria, v. 20, n.41, p. 183-195, jul./dez.2010.

LEITURA NO BALDE COM GIBIS DA MÔNICA, DE MAURICIO DE SOUZA: FEMINISMO NO UNIVERSO INFANTIL

Maria Cilene Gonçalves Gaspar
cilenegg@gmail.com

Orientador Prof^a Dr^a Margarete Prado de Souza Lopes
Universidade Federal do Acre
maga.lopes@gmail.com

Resumo

Nosso artigo apresenta uma experiência de leitura com alunos do Ensino Fundamental, utilizando gibis, especialmente os quadrinhos da Mônica, a partir dos quais surgiu a roda de conversa sobre questões de gênero e feminismo. Adotando um viés teórico centrado em livros e artigos de Cecil Jeanine Zianni e Salete Rosa da Universidade de Caxias do Sul, fizemos uma leitura da personagem da Mônica e seu jeito pós-moderno de ser como menina empoderada, “dona da rua” que dá coelhadas em todos os meninos.

Palavras-chave: Quadrinhos, estudos de gênero, personagens femininas, literatura brasileira.

Introdução

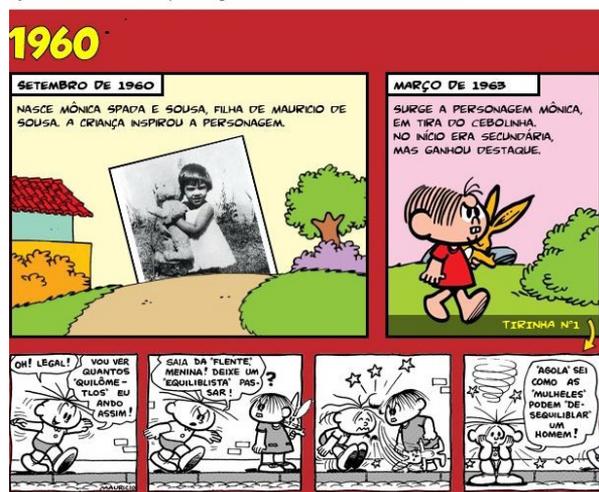
A partir de atividades de leitura com gibis em sala de aula, do uso do gênero textual quadrinhos, para realizar leitura literária e melhorar a escrita e as habilidades de leitura dos alunos, surgiu este artigo voltado para um olhar de gênero nos gibis da Mônica, do autor Maurício de Souza.

Maurício de Souza sempre escreveu quadrinhos de forte interação com as crianças, quando, por exemplo, em março de 1989, surgiu um concurso pedindo que os leitores enviassem sugestões de nome para o bichano da Magali. O resultado saiu na edição número 06. O nome Mingau foi sugerido por 65 crianças de todo o Brasil, que participaram de uma festa com a presença do Maurício de Souza, em São Paulo.

Os quadrinhos da Mônica fizeram aniversário de 50 anos em 2013, porque a Mônica surgiu como personagem secundário, em 1963, nas tirinhas do Cebolinha, como uma menina que dotada de uma incrível força física e por este atributo se torna dona da rua, pois nenhum dos meninos Cebolinha, Cascão, Franjinha, ou qualquer outro se mostra capaz de enfrentá-la e vencê-la. Ela já apareceu sempre carregando seu coelhinho, com pose de dona da rua e dando coelhadas nos meninos, principalmente no Cebolinha, seu maior antagonista, que inventa planos maquiavélicos para “destronar” a menina e ser o novo dono da rua, e que ainda, cada vez que a encontra lhe chama de gorda e dentuça.

50 anos de Mônica

Veja marcos da história da personagem mais famosa de Maurício de Souza



Depois de sete anos participando das tirinhas do Cebolinha nos jornais, surge lançamento da Revista Nº 01 da Turma da Mônica, em 1970, com tiragem de 200 mil exemplares. Em 1971, foi lançado o álbum “A bandinha da Turma da Mônica”, com 12 faixas, que foi sucesso absoluto entre as crianças. Em 1982, a personagem da Mônica estreia no cinema, no filme “As aventuras da Turma da Mônica”; e, ano de 1985, a Mônica recebe um novo visual, mais redondinha e sorridente. Seu coelhinho também recebe um azul bem forte.

Nos anos 1990, duas datas foram importantes na história da Mônica. Em 1993, ela ganhou uma “Casa”, no então parque da Mônica, em São Paulo, que durou até 2010 e foi fechado. Também em 1997, o web site da Mônica, então ainda uma grande novidade, recebe prêmio de melhor site, o seu primeiro prêmio do IW BEST. Em agosto de 2008, surge o primeiro número do gibi Turma da Mônica Jovem, sendo que no gibi de novembro de 2008, ela e o Cebolinha dão o primeiro beijo, como namorados. Depois, em 2012, o gibi Turma da Mônica jovem ganha uma edição especial do casamento dela com o amiguinho de infância, Cebolinha. Esta edição se tornou muito cobijada entre colecionadores. Alguns destes colecionadores chegam a ter seis mil gibis da turminha.

Entretanto, a festa maior foi em março de 2013, quando a Mônica fez 50 anos desde seu surgimento nas tirinhas do Cebolinha, e as comemorações, por todo o Brasil, teve lançamentos de livros, exposições, espetáculos e bonecos “retrô”. Os gibis da turma, lançados durante o ano de 2013, fossem do Cascão, Cebolinha, Chico Bento, Magali e da própria Mônica, traziam no miolo pequenas reportagens contando em partes todos os marcos dos 50 anos da Mônica

O gibi da Mônica fez tanto sucesso desde seu surgimento, que logo apareceram outros quadrinhos derivados do gibi dela, como a Revista do Cebolinha, do Cascão, do Chico Bento e da Magali. Depois surgiram os gibis da Turma Jovem, em 2008, como já foi dito. Com o sucesso dessa nova modalidade de quadrinhos, foram surgindo outras publicações como o Chico Bento Jovem e outras mais. Esse gibi tão famoso, de uma menina tão diferente dos estereótipos das meninas das histórias infantis, tem que ser lido e discutido com os alunos numa perspectiva da crítica feministas, visto que a Mônica é um exemplo de garota dos tempos Pós-Modernos. Ela jamais se encaixou nos padrões de comportamento e atitudes esperadas de uma menina criada dentro dos mais puros padrões patriarcais.

Metodologia

Minha experiência com a leitura se deu desde a mais tenra idade. Quando criança ouvia muitas histórias fantásticas, contos, causos do seringal contados pela minha mãe e pela Maria, uma moça, que trabalhava na minha vizinha. Todos os dias depois do almoço ela contava histórias para as crianças. Eu era uma delas. Lembro-me que meu interesse pelas histórias era tanto que depois dos afazeres domésticos da Maria eu a acompanhava até a sua casa para ouvir mais histórias. Depois fui com “sede” aos livros. No início, eu gostava das foto-novelas, das Biancas, das Sabinas, livro de bolso e dos gibis. Depois tomei gosto pelas biografias, livros de santos (nunca esqueci a história de Joana D’Arc); em seguida, fui apresentada à literatura brasileira e estrangeira, quando fiz meu curso de Letras. Mas continuava gostando de histórias em quadrinho.

Como professora, a leitura sempre foi minha preocupação e interesse. Não somente a leitura de textos “didatizados”, mas a leitura “transgressora”. Aquela em que se constrói sentidos, que interage com os alunos, a leitura em que o estudante se identifica com algum personagem, alguma foto, alguma paisagem. A que te sustenta para ressignificar conceitos, ampliar conhecimentos. A que te ajuda a ser um ser humano melhor.

Nesta perspectiva, sempre oportuneizei a leitura de textos literários aos meus alunos, no Ensino Fundamental, pois sei como professora e formadora que fazer boas leituras não é realidade da sala de aula e nem da prática pedagógica dos educadores. E a ideia do balde, com o título “Leitura no balde” surgiu do desejo e da necessidade de levar a leitura para os alunos com acesso fácil. Dentro do balde tem aproximadamente 30 gibis, um para cada aluno. Os gibis são da turma da Mônica, pois os alunos dessa faixa etária gostam de ler histórias em quadrinhos. Como estávamos estudando o gênero biografia, justamente levei para eles a biografia do Mauricio de Sousa, com a proposta da leitura dos gibis e o estudo do autor veio ao encontro da proposta da escrita do gênero biografia e autobiografia pelos alunos, pois tiveram como modelo a biografia de Maurício de Sousa.

Em seguida, como as personagens Mônica e Magali foram inspiradas nas filhas do Maurício, de mesmo nome, a mais velha Mônica era brava e briguenta, sendo a Magali uma grande comilona, foi naturalmente incluído, na sequência didática das atividades com A leitura no Balde, estudar as biografias da Mônica e Magali. Encontramos na internet entrevistas com as filhas do Maurício de Souza comentando suas personagens no Gibi e também analisamos as personagens ficcionais como retratada nas histórias em quadrinhos.

Os alunos leem os gibis, depois contam a história para os colegas. Quando terminam trocam por outras histórias, e assim, o balde já faz parte das nossas aulas de Língua Portuguesa de forma cotidiana. Os alunos quanto mais estão lendo, melhor escrevem e apresentam melhor rendimento escolar.

Discussão resultados:

Na entrevista com a Magali Spada, filha do Maurício, ela revela que queria que o gatinho branco dos quadrinhos se chamasse Pizza, como um pet de verdade que ela teve quando era criança. Conta ainda que ela nunca foi capaz na vida real de comer uma melância inteira, porque sempre tinha irmãos e primos para dividir a fruta, mas ela era quem comia mais. Quanto à sua irmã Mônica, realmente, “sempre foi brava! Sossegou um pouco depois de apanhar de uma vizinha mais forte. Eu não apanhava porque fazia tudo que ela mandava!” (<http://turmadamonica.uol.com.br/magali50anos/>).

Assim, as semelhanças entre a Mônica da vida real e a personagem dos gibis se enquadra no aspecto da braveza. Entretanto, a Mônica dos gibis, personagem ficcional de Maurício de Souza é muito rica em detalhes a serem estudados. Ela vai além de uma menina briguenta ou muito agressiva, na verdade, ela sofre violência de gênero, sempre atacada todos os dias pelo Cebolinha e outros meninos sendo chamada de gorda e dentuça, apelidos que renderam e ainda rendem milhares de piada.



Sabemos ser incorreto rir de crianças obesas ou dentuças, temos no Ensino Fundamental toda um aparato para inclusão educacional de crianças deficientes, LGBT, ou pelo menos, as escolas em todas as cidades se esforçam para fazer a inclusão das crianças diferentes. Existem muitos estudos de mestrado e doutorado surgindo a cada ano sobre questões de gênero, raça e inclusão dos deficientes nos quais entram obesos e dentuços também.

Como afirma Camurça e Gouveia, os estudos de gênero estão cada vez mais esclarecendo e afirmando o lugar da mulher como sujeito dentro de nossa

sociedade, com direitos e deveres tais quais aos homens. As mulheres estão aprendendo desde os anos 1990 a lutar por seus direitos, buscar políticas públicas que melhorem sua condição de existência e promovam a igualdade de gênero. A Mônica simboliza esta luta e a vitória feminina nessa questão, promovendo a igualdade e reequilibrando a subalternidade histórica da mulher diante da hegemonia do patriarcado nestes últimos séculos no Brasil.

Os conceitos e as ideias não são algo neutro, uma abstração distante da realidade, mas sim, que são frutos de processos sociais e reveladores do cotidiano e da ação política dos sujeitos da nossa sociedade. Assim sendo, não há como negar que a difusão do conceito de gênero está diretamente ligada à ação e transformação que o movimento de mulheres vem produzindo nas sociedades contemporâneas (2004, p.09).

Desde 1960, os quadrinhos de Maurício mostram a desigualdade de controle das brincadeiras entre meninos e meninas. É preciso observar que o gibi começou com o Cebolinha, mas foi curto o predomínio masculino nas tirinhas. Com o surgimento da Mônica, em 1963, a primeira personagem dos feministas dos quadrinhos veio para ficar, e revolucionou as historinhas dos gibis. Ela tem vencido todas as batalhas com o Cebolinha, e como já foi dito, ela não pode ser descrita como uma menina violenta, briguenta ou causadora de conflitos, porque bater nos meninos com seu coelho de pelúcia sempre foi um gesto de defesa da honra, um modo de exigir respeito ao ser chamada de gorda e dentuça.



Podemos observar que as relações entre Monica e Cebolinha são relações de poder. O Cebolinha tem a intenção de ser o dono da rua e todas as suas lutas são para conquistar este direito, tomando o poder da Mônica, porém a menina neste mais de 50 anos do gibi é sempre vitoriosa e nada, nem ninguém consegue controlar sua força e determinação em sempre se defender dos meninos e defender todas as meninas da rua, a começar de sua amiga Magali.

O conceito de gênero implica em uma relação, isto é, nas nossas sociedades o feminino e o masculino são considerados opostos e também complementares. Na maioria das vezes o que é masculino tem mais valor. Assim, as relações de gênero produzem uma distribuição desigual de poder, autoridade e prestígio entre as pessoas, de acordo com o seu sexo. É por isso que se diz que as relações de gênero são relações de poder (CAMURÇA e GOUVEIA, 2004, p. 13).

As relações de gênero são construídas a partir das diferenças sexuais, de classe, de geração e etnias, portanto, não são naturais, são todas construções de uma sociedade machista e patriarcal. Ainda citando Camurça e Gouveia:

O conceito de gênero se refere às relações entre mulheres e homens, mulheres e mulheres, homens e homens. Todas estas relações criam várias desigualdades, fazendo com que alguns tenham mais poder sobre outros, sejam considerados mais importantes e respeitados na sociedade. Isto também faz com que algumas pessoas tenham mais liberdade e oportunidade para se desenvolver do que outras (2004, p. 14).

Conclusão:

Por conseguinte, chegando ao fim deste artigo, podemos perceber que a Mônica dos gibis é um grande símbolo para todas as meninas do Brasil. Toda sociedade contém uma coleção de imagens, figuras, histórias de fada, filmes, lendas, entidade do folclore que passadas e contadas para as crianças construindo seu imaginário, formando os símbolos de nossa vida em comum. A personagem da Mônica pode ser considerada um símbolo feminista por incorporar a luta das mulheres contra a opressão e subalternidade imposta pelos grillhões do patriarcado, que ainda imperam em grande parte mesmo na nesta segunda década do século XXI.

Margarete Lopes, estudando as escritoras de livros infantis da Região Norte observou que o Gênero, aspecto fundamental na construção da identidade das pessoas, engendra modelos controlados de comportamento para homens e mulheres dentro de nossa sociedade, que nos séculos XIX e XX, tempos da Modernidade, a cabeça das crianças era construída para assimilar e enraizar um

modelo acabado do que era “ser homem” e do que era “ser mulher”. A família e a escola foram sempre as grandes responsáveis por perpetuar os valores do patriarcado (LOPES, 2013, p.06).

O gibi da Mônica se enquadra dentro da produção pós-moderna que lida com as novas relações de gênero e as diferentes situações da vida cotidiana, porque não é somente a Mônica que rompe tabus e estereótipos, a Magali é uma menina gulosa, que não se comporta na hora de comer como as outras garotinhas, o Cascão nunca toma banho e o Cebolinha, além do lambidacismo, é um menino que chora toda vez que apanha da Mônica.

Referências

CAMURÇA, Sílvia; GOUVEIA, Taciana. **O que é gênero**, 4ed. - Recife: SOS CORPO - Instituto Feminista para a Democracia, 2004. 40p. - (Cadernos SOS CORPO; v.1).

LOPES, Margarete Edul Prado de Souza. As relações de Gênero na Literatura Infanto Juvenil do Acre, in: **Anais IV Simpósio Mundial de Língua Portuguesa**. Goiânia: Editora da UFG, 2013. Disponível em: <http://www.simelp.letras.ufg.br/anais.php>

Magali Spada: entrevista pelos 50 anos da Revista da Mônica, disponível em: <http://turmadamonica.uol.com.br/magali50anos/> Último acesso em 09/05/2016.

Os 50 anos do Gibi da Mônica, disponível em: <http://g1.globo.com/poparte/noticia/2013/03/monica-completa-50-anos-hoje-veja-linha-do-tempo-da-personagem.html> Último acesso em 09/05/2016.

RAINHA GINGA: UMA NARRATIVA DA RESISTÊNCIA FEMININA

Maria do Desterro da Silva Oliveira
desterrooliver@hotmail.com

Orientadora Algemira de Macêdo Mendes
Universidade Estadual do Piauí – UESPI
ajemacedo@ig.com.br

Resumo

Este trabalho tem por objetivo abordar o tema literatura e relações de gênero no romance histórico *Rainha Ginga*, de José Eduardo Agualusa, obra publicada em 2015. O recorte trilhado visa demonstrar como se deu à resistência da líder angolana, pois, ao assumir o título de rainha do Ndongo e da Matamba, ela adota uma identidade masculinizada, provavelmente como forma de impor respeito perante os súditos. Além disso, acrescenta-se os “maridos”, os quais formavam um harém de “esposas”, pois ela os obrigava a vestir-se de mulher. Ginga mostra-se uma exímia diplomata, pois diante do avanço e domínio da coroa portuguesa no território Ndongo e da Matamba, ela fez alianças com os holandeses, estes que eram considerados inimigos dos portugueses, liga-se a isso o casamento da soberana com o Caza Cangola, líder dos Jagas. Este povo era considerado guerreiro e dominava a arte da guerra, mas acercavam-se sobre eles diversos mitos, dentre os quais se elencam práticas culturais antropofágicas. Ao longo da narrativa, nota-se que a aliança entre a rainha, os holandeses e os Jagas foram estratégias de resistências usadas por ela a fim sobressai-se diante dos portugueses, evitando assim o tráfico de escravos e as invasões territoriais.

Palavras-Chave: Literatura Angolana, Gênero, Rainha Ginga, Resistência Feminina.

1 Introdução

Considera-se a literatura um dos campos do conhecimento em que se mimetiza as relações humanas. Isso advém do simulacro das ações de homens e mulheres num determinado espaço e tempo. A presença da literariedade é inerente ao caráter mimético, resultante do entrelaçamento do real ao imaginário. A partir desse aspecto, evidencia-se a verossimilhança como uma espécie de ilustração da realidade. Nesse sentido, a literatura torna-se uma via representativa da condição feminina na sociedade no decorrer do tempo. Literatura e mulher nos últimos anos tornaram-se temas recorrentes em artigos, monografias, dissertações e teses. As questões de gênero, desde o início da pós-modernidade, nos anos 60 do século XX, tornaram-se demandas emergentes, seja no campo político, social, trabalhista e até mesmo no que se refere à liberdade em relação ao corpo.

Com vistas a discussões de gênero e literatura, sobretudo no tocante à representação feminina, elegeu-se o romance histórico *Rainha Ginga*, do escritor angolano Agualusa. A narrativa evidencia a liderança e a resistência feminina da lendária rainha do Ndongo e da Matamba frente as forças portuguesas nos séculos XVI e XVII. Historicamente, Ginga representa uma das mulheres mais importantes de Angola. No entanto, a história e a literatura canônica, muitas vezes, omite as heroínas que contribuíram para o desenvolvimento de um determinado povo. Sylvia Serbin ressalta que:

Algumas rainhas e mulheres de ação admiradas no seu tempo, viram-se, assim, totalmente ocultadas da genealogia do poder, até ao ponto de nem sequer serem mencionadas pelos guardiões da memória oral com a desculpa de que a religião não permite que se ponham mulheres em evidência. A ocupação colonial e a introdução do catolicismo, perpetuada pelas sociedades europeias com dominante patriarcal, continuaram este movimento de exclusão das mulheres das funções econômicas e sociais tradicionais que ocupavam precedentemente, a favor de uma autoridade exclusivamente masculina (SERBIN, 2014, p. 163-164).

Assim, o presente artigo tem por objetivos analisar a liderança da rainha Ginga frente o avanço dos europeus na África, discorrer acerca das estratégias utilizadas pela soberana, discutir sobre as alianças bélicas firmadas por ela e destacar as formas como a protagonista subjuguava os inimigos capturados pelos guerreiros.

A fim de alcançar os objetivos mencionados, utilizou-se pesquisa bibliográfica qualitativa, visto que o conhecimento disponível parte de teorias publicadas em livros, teses ou obras congêneres. É uma investigação que se propõe à análise a partir das contribuições teóricas de Bonnici (2011), Foucault (1996), Butler (2003), Arraes, (2015), Leite (2012), Pinto (2015), Agualusa (2015) entre outros, cujas teorias corroboraram com a pesquisa. Quanto ao procedimento para coleta de dados, este foi por meio da leitura e da análise do *corpus* citado.

A escolha desse procedimento deu-se porque minimizou o risco de uma análise unilateral e possibilitou uma interpretação dinâmica, na medida em que permitiu que questões não suscitadas emergissem no avanço das discussões. Dessa maneira, houve a seleção de referências teóricas na perspectiva dos estudos culturais, as quais abordam as representações literárias e de gênero pelo ponto vista da narrativa histórica. Foi a partir disso que se notou que as heroínas históricas raramente são mencionadas na literatura. A partir da leitura do romance, percebeu-se que o caráter diplomático da Rainha Ginga promoveu algumas tréguas entre os portugueses e angolanos, evitando por muitos anos o controle total dos povos lusos no território da atual Angola. Ela representou a habilidade feminina de lidar com momentos obscuros, sobretudo da história dos africanos e que também tem seus trânsitos pelo Brasil.

Literatura e o Protagonismo Feminino no Romance Histórico Rainha Ginga

Nos estudos culturais, a literatura das “minorias” é aquela que aborda e representa temáticas sobre as questões de etnia e gênero entre outros aspectos. Esta forma de crítica literária destaca-se como um dos mais significativos reflexos da produção humana, pois busca formas de expressar, via contexto literário, a realidade das diversas culturas, bem como a economia, a organização social e política, além de expor a opressão social de povos que foram subjugados por fatores étnicos, religiosos ou de gênero.

Nesse paradigma, a literatura de minorias busca romper com os modelos que canônicos, os quais não evidenciam, ou expõem de forma secundária, as demandas sociais emergentes, tais como a opressão feminina numa sociedade patriarcal, além da segregação dos homossexuais e a violência sofrida pelos povos indígenas e negros que foram expropriados de seus territórios e tiveram sua cultura vilipendiada em prol de uma pretensa superioridade europeia. Conforme Bonnici (2011, p. 103), “o cânone literário foi formado por valores

racistas, homofóbicos, patriarcais, colonialistas e elitistas”. O ponto de vista exposto por Bonnici mostra que esse fator promove uma visão unilateral das discussões literárias sobre a mulher.

Quando se fala em literatura e gênero nota-se que por muito tempo as mulheres foram representadas pelos discursos masculinos, os quais legitimavam a situação de inferioridade social feminina. Na literatura, seja em prosa ou versos, evidenciava-se o maniqueísmo das representações, uma vez que o narrador ou eu lírico concebiam ou evocavam as musas e colocavam-nas ora na condição submissa, frágil e dócil, ora como mulher pecaminosa, sedutora ou degenerada. Nesse sentido, cada discurso, seja prosaico ou lírico, influencia e é influenciado pela história, pela cultura e pelo contexto social. Em relação à elaboração de discurso, Foucault argumenta que:

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, 1996, p. 9).

Em consonância com as premissas de Foucault, os discursos que excluem as vozes femininas, sejam nas representações do senso comum ou poéticas, possivelmente contribuíram para comportamentos sociais machistas, para o jogo de poder entre homem e mulher no qual a figura feminina é silenciada. Dessa forma, Spivak (2010, p. 15) argumenta que: “o discurso subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes de gênero”. Assim, evidencia-se que os discursos e as representações femininas visam romper o silêncio ao qual a mulher foi submetida por circunstâncias diversas, sobretudo pelo preconceito de gênero disseminados a partir de teorias Iluministas, as quais colocavam a mulher como um ser inferior. Como explicita **Anadir Miranda:**

[...] o discurso iluminista afirmava que elas eram inferiores, tanto física, quanto intelectualmente, cabendo viverem sob o julgo da autoridade masculina, ideia incompatível com um dos mais importantes ideários iluministas, o referente ao uso autônomo da razão.

Nos séculos passados, o direito de as mulheres expressarem-se era limitado, inexistente ou mesmo invalidado. A esse respeito Foucault (1996) argumenta que são várias as formas de exclusão e isolamento, entre as quais ele cita a interdição.

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente e mais familiar também é a interdição. Sabe-se bem que não tem direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância (...) aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam e se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiados, alguns de seus mais temíveis poderes (FOUCAULT, 1996, p. 9-10).

Assim, a interdição e anulação do discurso feminino na literatura favoreceram as representações da dominação masculina. Com isso, o preconceito de gênero é promovido pela divulgação de discursos e imagens deturpadas em relação à mulher. Dessa forma, a presença e a mimetização feminina na literatura têm como propósito representar a mulher o mais próximo da sua realidade. Evidenciar a mulher na literatura, sem exotismo, sem pieguices é uma forma de promover a igualdade entre homens e mulheres.

Nesse sentido, Butler (2003) enfatiza que a representação e a política servem como termo operacional no seio de um processo político que busca estender a visibilidade e a legitimidade aos sujeitos políticos. Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representar as mulheres completa ou adequadamente pareceu necessária a fim de promover a visibilidade delas, considerando a condição cultural difusa, na qual a vida das mulheres era mal representada ou nem isso sequer. Dessa forma, a literatura também é o terreno da política, pois cede lugar para mulher questionar sobre seu papel dentro da sociedade e reivindicar a igualdade de gênero e etnia, pois a população feminina negra continua à margem da história, da cultura e da política brasileira.

A história, a qual é contada do ponto de vista do conquistador europeu, omite as heroínas negras, fato este que corrobora para a exclusão do protagonismo dessas mulheres em muitas narrativas consideradas canônicas. Esse fator também promove a alienação da identidade da mulher negra, pois essa não reconhece uma imagem feminina, de alguma heroína negra, quer seja na história ou na literatura que a represente de forma positiva. Desse modo:

O esquecimento das mulheres negras na história é algo que contribui para a vilipendiação da população negra. Por conta disso, as garotas negras crescem achando que não há boas referências intelectuais e de resistência nas quais possam se espelhar. Para descobrir seus referenciais, é preciso que se mergulhe em uma pesquisa individual, muitas vezes solitária, juntando peças de um enorme quebra-cabeça para no fim descobrir que pouquíssimo foi registrado a respeito de mulheres como Dandara dos Palmares ou Teresa de Benguela – importantes líderes quilombolas (ARRAES, 2015, p. 1).

Dessa forma, nota-se que as heroínas citadas por Arraes raramente protagonizam as páginas da literatura canônica. Nesse sentido, as negras têm sido postas à margem da literatura, da história e da cultura. Ocupando territórios ou espaços sociais que as tornam invisíveis, elas trazem consigo o duplo estigma: o étnico e o de gênero. Considera-se ainda esse grupo populacional uma classe marcada por poucas oportunidades, resquícios ainda da colonização que explorou, de modo físico, mental, sexual e cultural. Observa-se que a literatura canônica coloca como protagonistas de obras literárias personagens que privilegiavam os modelos europeus e patriarcais.

Com vistas à elaboração do presente artigo, abordou-se a respeito da mulher na literatura africana, delimitando como *corpus* o romance histórico Rainha Ginga. Para tanto, a princípio, discute-se a respeito do paradigma das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, esta que é uma produção que aparece como alternativa ao cânone literário. As literaturas africanas de língua portuguesa e a brasileira literatura a princípio têm a sua origem marcada pela expansão marítima dos países europeus. Inicialmente, os textos produzidos no território africano e americano versavam sobre a descrição e narração do continente africano e o território brasileiro, relatos de viagem, cartas regimentais, procedimentos de navegação, além das primeiras transações comerciais.

A literatura africana desponta de forma significativa no cenário literário a partir da década de 70 do século XX. De acordo com Leite (2012, p. 2), “As literaturas africanas de língua portuguesa têm tido o seu maior desenvolvimento editorial e criativo, e ainda crítico nos últimos vinte anos, após a independência política dos cinco países africanos”. O romance em tela ressalta a presença portuguesa em Angola. Historicamente data-se aproximadamente no final do século XV, com a viagem do navegador português Diogo Cão. Conforme Pinto (2015), os portugueses aportaram na costa angolana no ano de 1482/1483 e foi nessa época o português Diogo Cão navegou pela primeira vez no rio Kongo/Zaire.

Diante do exposto, acerca da condição da mulher na literatura canônica, a contextualização da história e da literatura angolana busca discutir sobre o protagonismo e a representação feminina no romance histórico *Rainha Ginga*, de autoria do escritor angolano José Eduardo Agualusa, publicado em 2015. Nesse sentido, o romance em estudo narra um período importante da história de Angola, situando o seu enredo nos séculos XVI e XVII, momento em que se consolida a presença portuguesa em solo africano. Esses temas tornaram-se densas fontes para a tessitura dessa narrativa, na qual a protagonista é uma heroína que lidera exércitos e governa um vasto território do país africano. A narrativa histórica ficcional de Agualusa aborda o contexto das grandes navegações e a exploração do território africano, principalmente os reinos que hoje formam o atual país Angola. Menciona também o processo de escravidão entre angolanos, o comércio de escravos com Portugal e as desavenças entre o povo luso e os africanos.

O romance tem início nos anos 20, do século XVII, quando ocorre o primeiro contato entre o Padre Francisco José da Cruz e Ginga, no Reino Soyo, cujos relatos históricos situam este reino como o lugar onde o navegador português Diogo Cão aportou-se no final do século XV. Ela também ficou conhecida como Ana de Sousa, nome que recebeu após o batismo e a “conversão ao cristianismo”. Tal fato ocorre quando o narrador, o padre pernambucano Francisco José Santana da Cruz, é enviado pela igreja católica ao reino Ndongo e da Matamba a fim de cristianizar a população e implantar a igreja católica nesse lugar. A princípio, a narração do religioso sobre a heroína do povo angolano restringe-se a descrição dela. Esta é descrita com grande imponência real, embora o narrador esclareça que fisicamente a rainha do Ddongo e Matamba tivesse uma aspecto frágil.

A primeira vez que a vi, Ginga olhava o mar. Vestia ricos panos e estava ornada de belas joias de ouro ao pescoço e de sonoras malungas de prata de cobre nos braços e calcanhares. Era uma mulher pequena, escorrida de carnes e, no geral sem muita existência, não fosse pelo aparato que trajava e pela larga corte de mucamas e de homens e armas a abraçá-la (AGUALUSA, 2015, p. 9).

O narrador enfatiza que a rainha era uma mulher de aspecto comum, sendo destacada das outras mulheres pelo fato de usar adereços reais. Isso demonstra que o narrador se mostra surpreso diante de uma líder aparentemente frágil, no entanto com a fama que a consagraria com heroína do povo angolano. Ao longo da narrativa, ele torna-se secretário e conselheiro da rainha e por esse motivo a coroa portuguesa o considera traidor da pátria, visto que o clérigo alia-se ao povo angolano contra a exploração e o tráfico de escravos, muitos deles enviados ao Brasil, terra que despontava como grande produtora de cana de açúcar. Junto a Ginga, eles elaboram estratégias, as quais evitam o domínio português em terras do Congo e da Matamba. A narração do padre tem avanços e retrocessos para explicar como a lendária rainha herdou a sucessão do reino do Ndongo e da Matamba.

A biografia e história da ilustre personalidade de Angola relata que ela nasceu em 1582 em Kabasa, interior da Matamba, uma dos cinco filhos do soberano Ngola Kiluanji e Nguenguela Kakombe. A vida de Ginga registra um relacionamento harmônico entre a família, com exceção do irmão Ngola Mbandi. O conflito entre o irmão talvez fosse oriundo do afeto demasiado de Ngola Kiluanji para com a filha e por ela demonstrar suas habilidades bélicas e liderança nata. Essas características representavam uma ameaça ao herdeiro da sucessão do trono do reino da Matamba. A esse respeito, Moisés Malumbo afirma que:

Ngola Kiluanje, então rei da Matamba, teve uma particular predileção por Ginga, a ponto de lhe confiar muitos segredos do reino e da sua política, levando-a inclusive consigo em expedições bélicas (contra os portugueses e contra os reinos vizinhos africanos que procuravam furta-se da luta contra a invasão portuguesa) (MALUMBO, 2014, p.78).

Com a morte de Ngola Kiluanje, o irmão Kia Ngola Mbandi ascende a rei da Matamba e se mostra autoritário, limitando a participação da irmã nas decisões políticas. A insegurança e a ambição de Ngola Mbandi resultam no assassinato do próprio sobrinho, o filho de Ginga, Quizua Quiazele. Conforme Agualusa (2015, p. 39) “Era este filho quem, segundo as leis da Terra, deveria suceder Ngola Mbandi. Os Ambundus não depositavam confiança nas mulheres”. Tais

acontecimentos dificultariam mais ainda a pretensa ascensão dela ao trono, além do fato de ser mulher. Ngola Mbandi tinha receio de ser assassinado pela irmã, pois assim Quizua poderia assumir as insígnias reais. O episódio do assassinato do jovem teve várias versões, no entanto a mais difundida foi a de afogamento, a mando do tio como é registrado no fragmento a seguir:

Quizua Quiazale teria sido afogado nas confusas águas do rio por escravos ao serviço do seu tio, Ngola Mbandi... Não me pareceu na época que a Ginga desse crédito a tais intrigas. Chorou o filho como é suposto uma mãe fazer, e depois a vida regresso ao normal (AGUALUSA, 2015, p.40).

A narrativa histórica mostra que a líder de Matamba não sucumbiu diante do assassinato do filho. Relata-se que ela via a luta contra os portugueses como o seu maior objetivo. De acordo com Moisés Malumbo,

Ginga continuou a colaborar com o irmão que lhe tinha assassinado o único filho. Mesmo assim, quando se tratava da resistência contra os portugueses, Ginga transformava-se em melhor aliada do irmão, demonstrando o sentido do dever patriótico e sua grande habilidade e capacidade de negociar questões políticas, metendo neste caso de parte as questões familiares (MALUMBO, 2014, p.80).

A atitude de Ginga demonstra quão resignada, ativa e racional ela reagiu diante do assassino do seu único filho. Tal comportamento mostra que a causa libertária movia os propósitos de Ginga. Dessa forma, as intrigas familiares não poderiam virar um empecilho para a liberdade do povo africano de Matamba e das regiões vizinhas. Por esse e outros motivos, cinco séculos depois a população angolana ainda a tem na memória. Ginga é um caso especial na história e na literatura de angolanos. Assim muitos autores buscam nessa mulher fonte para recriar a história da escravidão e as lutas de resistência via discurso literário.

A nobre de Matamba não media esforços para alcançar os objetivos, a retomada dos territórios africanos e acabar com a escravidão e o tráfico. E para isso Ginga utilizava como estratégia a morte de alguns reis vizinhos do território de Matamba, os quais se resignassem diante dos portugueses. Por isso ela também foi acusada de mandar decaptar o próprio tio, envenenar o irmão e apunhalar o filho de Ngola levando a morte deles. Dito dessa forma parece que Ginga é

uma mulher cruel, revanchista, no entanto o legado que foi deixado por ela não pode ser esquecido. Pois diante dos conflitos bélicos entre os africanos e o povo luso, no centro do embate está presente a figura lendária da rainha Ginga.

Após a morte do irmão e sobrinho, ela mais uma vez teve que usar a sabedoria a fim de que o povo do reino de Matamba aceitasse-a como líder de estado e assim pudesse estar a frente de todas decisões políticas e financeiras das terras desse lugar de África. De acordo com Agualusa (2015, p. 49) “Ginga conseguiu convencer os macotas a aceitarem-na como rainha, ainda com forte oposição de muito deles, os quais preferiam ver no lugar dela um filho, ainda muito pequeno, de Ngola Mbandi”. Essa passagem demonstra a pouca confiança dos Ambundus com a liderança feminina, a ponto de levantar a hipótese de uma criança chefiar um dos reinos mais importantes de Angola.

O menino, filho do falecido rei Ngola Mbandi, ficou sob os cuidados dos Jagas, na figura do chefe Caza Cangola. Um fato interessante ressaltado no romance é o momento em que Ginga recebe o título real, no qual ela optou por ser tratada como homem, passou a vestir-se com tal e pedia que a chamasse de rei. Conforme Agualusa (2015, p. 49) “A Ginga, agora rainha Ginga, ou melhor, rei Ginga, porque assim exigia ser tratada, queria ver-me”. Adotar uma identidade masculinizada não pode ser considerado como ato de devassidão, nesse caso pode ser explicado como forma de adquirir o respeito e aceitação perante a sociedade dos Ambundus, que era predominantemente machista, e não admitia ser liderada por uma mulher. Sobre as questões da identidade de gênero da rainha/rei da Matamba, Mariana Fonseca (2014, p. 8) argumenta que: “Nzinga teria se ‘tornado homem’ para atender o requerimento ideológico que restringia a participação feminina no poder, e por isto se engajou em atividades viris, como liderar as tropas e manusear armas”. Com a transição de gênero, a rainha/rei sofreu preconceito, sobretudo por parte dos europeus pois isso foi considerado por muitos como um fato chocante – uns viam-na como uma pervertida, como se vê em algumas representações da rainha. Dessa forma, Simão Souindoula explica que:

O romance Zingha, Reine d’Angola será traduzida para o neerlandês, em 1775, suscitara outras iniciativas literárias, marcada pela suposta aterrorizadora implacabilidade. O francês Marquis de Sade e o austro-alemão Leopold Ritter Von Sacher-Masoch cairão nas evidentes fábulas destiladas contra a filha de Nzinga Mbande e, sobretudo, nas próprias perversões. A crítica literária forjará, definitivamente, a partir dos nomes dos dois escritores tresmalhados, os conceitos de sadismo e masoquismo (SOUINDOULA, 2014, p. 105).

Outra particularidade da rainha de Angola era o modo como ela tratava os presos de guerra: uns tornavam-se escravos e eram incorporados junto a outros servos da corte dela, outros eram travestidos de mulheres, formando assim um harém. Essa situação é descrita quando o padre Francisco José da Cruz adoece e passa a ser cuidado por um dos homens/mulheres do harém de Ginga

Entre os quimbandas chamaram-se atenção uns que se vestem e se comportam como mulheres, aos quais os ambundos dão o nome de nganga dia quimbanda, ou sacerdote do sacrifício. Trazem esses quimbandas os cabelos comprido, muito enredado e descomposto, e a cara sempre bem raspada, que parecem capões. Deitam-se com homens, fazendo com eles o que na natureza fazem as fêmeas com os machos, e com tudo isso são respeitados e venerados (AGUALUSA, 2015, p. 58).

Esse fragmento remete às sociedades poligâmicas cujos homens, podem ter quantas mulheres eles pudessem sustentar. No caso de Ginga, essa prática demonstra uma atitude de força, virilidade. “As esposas” do rei/rainha Ginga eram oriundas das capturas do exército de Ginga. E na qualidade de esposas de Ginga eram respeitadas (os) pelos súditos da rainha/rei, como mostra o fragmento da narrativa.

Em seu auge, Ginga tinha mais maridos do que alguém poderia contar. Alguns pesquisadores dizem que havia mais de 50 “concubinos” em seu harém. Costa e Silva destaca que um rei africano podia ter até mil mulheres — não se sabe se a mesma regra valeria para uma soberana. Fato é que a Ngola mandava que eles se vestissem de mulher, enquanto ela muitas vezes usava roupas masculinas, o que pode ser interpretado como uma tentativa de demonstrar a sua força. (GALVÃO, 2015, p.6)

Muitos autores acreditam que ao assumir uma identidade masculina a rainha/rei Ginga fazia isso como forma de revanche, uma espécie de dominação e manipulação da figura dos homens rivais ao exército dela. Outros estudiosos afirmam que tal comportamento estava relacionado com um “desvio de caráter” e compulsão sexual da rainha. Conforme Fonseca (2014, p.9) “Os ‘concubinos de Nzinga’ encontraram grande ressonância na imaginação iluminista, que em

sua perspectiva do ‘civilizado’ X ‘primitivo’, reforçaram a descrição de Nzinga como uma rainha tirana e libidinosa”.

Considerações

Ao longo das leituras realizadas acerca da heroína de Angola, notou-se que ela foi responsável por mudanças significativas no curso da história desse país africano, visto que com a liderança dela, evitou-se que muitos africanos passassem pela face mais degradante da escravidão, a expropriação da pátria de origem. Ela tornou-se um exemplo de patriotismo, pois sem usar a força física impôs-se diante dos portugueses, não cedendo aos desígnios dos europeus e, para tanto usava de estratagemas os quais anulavam o poderio do exército luso. É importante ressaltar que Ginga também teve que lidar com desavenças internas com reinos vizinhos, os quais não se posicionavam contra os europeus e fornecendo escravos e cedendo terras de África aos inimigos lusos.

História de mulheres como a Rainha Ginga deve está presente nas páginas da literatura, tendo em vista que, muitas mulheres são ocultadas do centro dos discursos, histórico e literário. D. Ana de Sousa representa e exalta a participação feminina nas lutas políticas e na gestão de um território, mesmo fragmentado e com diversas etnias. Os feitos da rainha de Angola merecem ser disseminados, especialmente para as mulheres, a fim de que se fortaleçam as reivindicações por igualdade de gênero nos diversos setores sociais, porque apesar de várias conquistas as mulheres ainda são o segmento social, o qual precisa sobressai-se em relação aos homens.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga**. Rio de Janeiro: Foz. 2015. 236 p.

ARRAES, Jarid. Heroínas negras na história do Brasil. Revista **Forum**. Abril de 2015. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/questaodegenero/2015/04/17/heroinas-negras-na-historia-brasil/>.

BUTLER, Judith. **Problema de Gênero**. São Paulo: Civilização brasileira. 2003. 240 p.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2005. p. 217-242

FONSECA, Mariana Bracks. Nzinga Mbandi conquista Matamba: legitimidades e poder feminino na África Central no Século XVII. **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História**. Santos - São Paulo. 2014. 17p. disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406225439_ARQUIVO_NzingaMbandiconquistaMatamba,anpuhsp.pdf>.

FOUCAULT, Michel. (1971). **A ordem do discurso** . Tradução de Edmundo Cordeiro. Éditions Gallimard, Paris. Disponível em <http://www.unb.br/>> Acesso em: maio de 2015.

GALVÃO, Patrícia. Rainha Ginga de Angola, a líder da resistência africana. São Paulo: O Globo. Disponível em: <http://agenciapatriciagalvao.org.br/racismo/_rainha-ginga-de-angola-a-lider-da-resistencia-africana>.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas Pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EDUERJ. 2012.

MIRANDA, Anadir dos Reis. Mary Wollstonecraft e a Reflexão Sobre os Limites do Pensamento Iluminista a Respeito dos Direitos das Mulheres. **Vernáculo**, n. 26 v. 2, 2010.

PINTO, Alberto Oliveira. **História de Angola**: Pré-história ao início do século XXI. Lisboa: Mercado das Letras. 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

O FUNCIONÁRIO PÚBLICO E O ESCRITOR: UMA REFLEXÃO SOBRE ANTIFEMINISMO EM LIMA BARRETO

Maria Sandra da Gama

Universidade do Estado da Bahia UNEB/ DCHT- Campus XVIII

mgama@uneb.br

O presente artigo busca analisar, sobretudo a partir do estudo de algumas crônicas, como Lima Barreto conectou, em sua prática discursiva, algumas parcelas do mundo feminino de seu tempo a uma das formas de exclusão das trabalhadoras pobres do Rio de Janeiro, simbolizada no reforço da burocracia institucional burguesa. A saída de Barreto em defesa dessas últimas, contra a não sujeição dessas mulheres, fica explicitada com a fabulação de seu antifeminismo. Em tal elaboração, ele se indispõe contra a agenda de reclamações e as lideranças do alvorecente movimento feminino do início do século passado e, assim, incorpora ao próprio pensamento, ideias de tendência científico-evolucionista que contribuía para situar as mulheres em lugares naturalizados. Diante das animosidades do autor em relação às reivindicações femininas de participação política nos pleitos eleitorais e nos espaços burocráticos de trabalho por um lado, e a defesa das trabalhadoras pobres, por outro, as análises levantadas no texto buscam refletir sobre tais posicionamentos do escritor procurando entrelaçá-los à trajetória dele. Nessa perspectiva, é possível focalizar, em sua escrita, a subjetividade mutante de Afonso Henriques de Lima Barreto, figura que, em seu percurso, ocupou lugares de trânsito, de *margens*, seja no funcionalismo público ou nas letras brasileiras, mas que procurou se situar num lugar de visibilidade.

Palavras-chave: Lima Barreto, mulheres, homens, trabalho, espaço público.

Introdução

O período entre os anos de 1902 a 1922 correspondem à trajetória de Lima Barreto, seja no universo das letras brasileiras, na repartição da Secretaria da Guerra ou ainda em tantos outros espaços onde ele circulou e pôde observar as diversas transformações em curso na cidade do Rio de Janeiro, como as práticas e ações discursivas que instituíam a distribuição de lugares sociais masculinos e femininos, baseada nas convenções de gênero. Nesse contexto os discursos majoritários demarcavam e universalizavam os espaços de atuação entre mulheres e homens com base em retóricas naturalistas que procuravam evidenciar diferenças biológicas corporais identificadas entre elas e eles como elemento de distribuição de cada um em “seu” devido lugar físico ou social.

Desse modo, a convenção moralizada estabelecia como “lugar de mulher” os ambientes privados da casa e os domínios da domesticidade. Enquanto, para os homens, se destinavam os espaços públicos, como as repartições públicas, o parlamento, as carreiras de grande projeção, entre outras. Durante esse período, o escritor Lima Barreto produziu crônicas, contos, romances, nos quais apresenta uma variedade de imagens e enunciados em torno do que seria ser mulher. Diante de tais considerações o presente artigo pretende discutir as apresentações das mulheres em alguns escritos barretianos em conexão com a vida do autor.

Um literato-escriturário nas fronteiras das letras e do funcionalismo

Para começar, é importante observar no excerto da crônica “O feminismo em ação”, publicada originalmente na *Revista Careta*, de 8 de abril de 1922, e reproduzido abaixo a indisposição de Lima Barreto contra as alvorecentes ações feministas em curso no Rio de Janeiro do início do século passado, a ponto dele creditar a si mesmo uma dose de antifeminismo. Após comentar o assombro dos jornalistas contemporâneos sobre o aumento dos casos de crimes praticados por mulheres, o cronista, além de discutir sobre tal questão aproveita a oportunidade para espezinhar a via unidirecional que localiza no feminismo que ele assistiu ser operado naquele momento histórico. Assim, afirma:

Não é justo a mulher só queira entrar para o Museu Nacional e não aspire também à Casa de Correção, por crime de morte [...]. Não é possível, que ela só tenha as vantagens dos homens equiparando-se

a êles; devem ter também os ônus da vida masculina e um dêles é a cadeia, por homicídio. Eu, que sou antifeminista, à vista do que está acontecendo, me julgo completamente satisfeito. A mulher tem as mesmas capacidades que o homem e pode exercer todas as funções que ele exerce, inclusive as de assassínio (BARRETO,1956 a, p.74).

Nessa elaboração, Lima Barreto problematiza a ida das mulheres para a *Casa de Correção* como uma espécie de lembrança a seus leitores de que elas podiam ser perversas e agressivas tanto quanto os homens. Ambos, em suas ambivalências humanas, podiam inscrever suas ações e práticas no jogo da relação entre dominador e dominado e, assim, reivindica que os *ônus* e *bônus* deveriam ser distribuídos na mesma proporção para eles e elas. O cronista embasa, então, seu discurso para justificar a fabulação de sua postura *antifeminista*, na qual assumia sua dissensão com as reivindicações das emancipacionistas por considerá-las restritas aos interesses de parcelas da elite feminina branca e burguesa carioca.

As investidas desses grupos femininos na conquista de lugares nas esferas públicas do funcionalismo, como o Museu Nacional, por exemplo, era tarefa na qual o autor constatava uma das formas de parcelas dessas mulheres privilegiadas conquistarem o acesso à *vida masculina*. Faz dessa constatação o mote para chamar a atenção para o fato de que, como possuidoras das mesmas *capacidades* que os homens, as mulheres, ao ocuparem os espaços considerados masculinos, não deveriam ser tratadas de modo diferenciado por conta de seu sexo e colher apenas as supostas *vantagens* de se situarem nesses lugares, pois, se ambos podiam *exercer as mesmas funções*, do mesmo modo podiam cometer crimes e ir em também parar na clandestinidade da *cadeia*.

Para Lima Barreto, o esforço empreendido por essas mulheres na conquista da emancipação, pautado nos objetivos sufragistas e na obtenção do emprego público institucional, era uma causa elitista, interesseira e oportunista, pois, segundo sua visão, em tal pauta não se consideravam os problemas das mulheres pobres, como a instrução ou valorização profissional desse segmento feminino. Para elas, as ocupações remuneradas eram, em grande parte, extensivas às atividades domésticas, como os trabalhos de lavadeiras, costureiras, engomadeiras, cozinheiras, doceiras (CHALHOUN, 2001, p. 204), entre outras ocupações exercidas e tão importantes quanto qualquer ocupação burocrática desempenhada nos espaços públicos, mas atividades desvalorizadas porque

desempenhadas nos recônditos dos lugares privados, nas casas onde elas moravam ou trabalhavam.

Na crônica “A Poliantéia das Burocratas” (BARRETO, 1956 b, p.60-65), publicada originalmente na edição de 26 de setembro de 1921 do *Rio-Jornal*, Lima Barreto, tendo como mote entrevistas lidas no jornal *A Noite*, realizadas com moças simples, funcionárias públicas – novidade instituída no governo do presidente Nilo Peçanha –, comenta sobre a justiça e respeitabilidade desta oportunidade de salários para elas administrarem suas vidas. Entretanto, aproveita para interpelar o “direito da mulher ao trabalho próprio” (BARRETO, 1956 b, p.62) nos cargos públicos, reivindicado pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, liderada por Bertha Lutz.

O cronista visivelmente demonstra sua insatisfação à iniciativa do movimento, uma vez que, para ele, o desempenho de mulheres nas funções burocráticas resultava em vantagens para o governo, dado o caráter “obediente e ordeiro” delas, e ainda porque, ao privilegiar as ocupações burocráticas, o feminismo da Federação – leia-se Bertha Lutz – obliterava a maioria das atividades femininas.

Assim, apontava o desajuste do movimento de Bertha Lutz com a maioria das mulheres brasileiras trabalhadoras. Sobre esse aspecto, indaga e ironiza:

Então a mulher só veio a trabalhar porque forçou as portas das repartições públicas? Ela sempre trabalhou, minha senhora, aqui e em toda parte desde que o mundo é mundo; e até, nas civilizações primitivas ela trabalhava mais do que o homem. Dou o meu testemunho pessoal. Desde menino [...] que [a] vejo trabalhar em casa, fora de casa, em oficinas, *ateliers* de costura e até na roça, plantando, colhendo, guiando bois ao arado, etc. (BARRETO, 1956 b, p.63).

Na sequência, o cronista conta seu testemunho sobre os trabalhos femininos fabris realizados na Fábrica de Tecidos Rink, local a que chegara por intermédio do amigo e engenheiro Antônio Noronha Santos. Lá localizou muitas mulheres trabalhadoras, mas uma figura, em especial, prendeu sua atenção:

Era uma negra velha que, sentada no chão, tinha diante de si um monte de lã, limpa, alva, recentemente lavada quimicamente, e o seu cabelo, o da negra, era já tão branco e encaracolado que

desafiava a alvura da lã que estava diante dela. Pergunto: esta mulher precisou do feminismo burocrático para trabalhar, e não trabalhava ainda apesar de adiantada velhice? (BARRETO, 1956 b, p.63).

Nos dois excertos acima, Lima Barreto coloca, no centro da narrativa, exemplos da diversidade de trabalhos executados pela maioria das mulheres simples e, por meio deles, demonstra sua implicância com o feminismo em curso, encampado, sobretudo, através da Liga pela Emancipação Feminina da Mulher Brasileira, pois a tentativa do movimento em “cavar” empregos institucionais não contemplava as muitas mulheres trabalhadoras exemplificadas por ele, daí a caricatura que realiza sobre o movimento das emancipacionistas como “feminismo burocrático”. Nesse aspecto, o escritor criticava os movimentos nas figuras de suas lideranças como Bertha Lutz, presidente da Liga, e ainda a atuação da criadora do Partido Republicano Feminino, Leolinda Daltro.

Essa última foi caricaturada pelo escritor no romance *Numa e a Ninfa*, na personagem de D. Florinda Seixas, conforme o próprio Lima Barreto afirma em carta do dia 26 de dezembro de 1918, enviada a Monteiro Lobato: “Se você tivesse lido o meu *Numa e a Ninfa* [...], encontraria lá uma descabelada troça às coisas de D. Deolinda (conhece?) e, de ricochete, a Rondon *et caterva*” (BARRETO, 1956 c, v.2, p. 54).

Barreto ainda atribuía à Leolinda Daltro o peso do argumento em favor dos “autóctones e verdadeiros brasileiros” (BARRETO, 1956 d, p.55), oportunamente usado no discurso das justificativas de campanha dos pró-hermistas no tumultuado ano de 1910, no episódio da disputa presidencial entre Hermes da Fonseca e Rui Barbosa. Lima Barreto era a favor deste último, já que acenava com a possibilidade de rompimento com a truculência política do “poderoso” Marechal de Ferro Floriano Peixoto. Nesse sentido, o nome do primeiro representava a continuidade de antigos hábitos de poder institucionalizados na administração da República brasileira.

Localizar o momento da construção da produção barretiana proporciona apreender as multiplicidades de visões de mundo do escritor, bem como a variedade de lugares nos quais distribuiu as mulheres em sua narrativa. E, se tais visões sugerem as contradições e ambivalências de Lima Barreto, é ele próprio quem adianta que sua “[...] máquina mental não é suave, [...] há peças que não estão proporcionadas às outras, maiores ou menores, mais fracas ou mais fortes [...]. Daí talvez [...] o brusco; o [...] paradoxal, [...] vício de *habitué* de café” (BARRETO, 1956 e, v.1, p. 148).

Nesse alerta, o próprio escritor autoriza a apreensão de sua narrativa como algo distanciado da visão encapsulada de unidade. Seus escritos podem aparentar que se trata de relato de um Lima Barreto individualizado, mas tal relato é plural, pois, de seu lugar narrativo, ele empreende uma variedade de visibilidades sobre as mulheres, que são resultantes dos múltiplos encontros vividos e da conjugação de relação de forças que lhe permitiam, igualmente, fazer funcionar uma gama de enunciados sobre elas.

Um dos muitos episódios dessa variedade de enunciados ocorre quando, por exemplo, o escritor presencia a pauta de reivindicação do nascente feminismo brasileiro e, então, detecta que era excludente da maioria das mulheres trabalhadoras, por conseguinte, ele transforma em matéria narrativa sua indignação contra esse sistema de desigualdade feminina e articula, à sua discordância, a exclusão da mulher negra, velha e operária da Fábrica de Tecidos Rink, as trabalhadoras domésticas e extradomésticas, das roças e dos *ateliers* de costura. Por meio delas, Lima Barreto opera seu saber literário e reserva, no campo de sua escrita, um lugar de expressão para essas marginalizadas, ao mesmo tempo em que, no jogo de forças de poder com as feministas, ele as localiza como responsáveis por legitimar as posições sociais inferiores das mulheres trabalhadoras pobres.

Essa variedade de espacialização feminina é consecutiva da complexidade dos aspectos vividos pelo escritor, nasce dos/nos encontros com o *outro*, por meio dos quais praticava sua atividade de literato cartógrafo¹, que lhe permitia compor ou recompor forças, relações, transformar ou atualizar a si mesmo e o mundo e inscrevê-las nas variadas matérias de sua expressão.

Desse modo, a identificação dos lugares do feminino nos escritos barre-tianos, não se trata de querer reparar um possível desequilíbrio na distribuição entre esses espaços e os masculinos, para se construir um quadro no qual se vislumbra apenas a martirização das mulheres cariocas das primeiras décadas do

1 “O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar [...] está sempre buscando compor elementos/ alimentos para suas cartografias. [...] O critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão [...], que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que procura entender [...]. O que ele quer é participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição de realidade [...]. Ele aceita a vida e se entrega [...] os procedimentos do cartógrafo [...] tampouco importam, pois ele sabe que deve ‘inventá-los’ em função daquilo que pede o contexto em que se encontra. Por isso ele não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado” (ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011, p.65-66).

século XX, até porque, muitas vezes, elas próprias foram “[...] coniventes com a construção, ou pelo menos com a aceitação da representação romântica da esposa-mãe-dona-de-casa” (RAGO, 1997, p.74). E, tampouco, se trata de querer apontar trilhas por onde Lima Barreto poderia ter avançado para se tornar um combativo “feminista”, já que o escritor era homem de seu tempo, inserido nas ideias que circulavam na sociedade brasileira naquele contexto. Mas se trata, antes, de tentar apreender a diversidade de acepções do mundo feminino realizadas pelo escritor.

Assim, é importante considerar, nessas construções, quando e em quais instâncias espaciais Lima Barreto posicionou as mulheres, tornando-se relevante a compreensão de que tais concepções são constructos masculinos e elaborados num momento em que vigoravam ideias extensamente desfavoráveis ao mundo da mulher. Essa sinalização não significa reduzir as diferenças entre os universos feminino e masculino ao caráter meramente biológico, mas se trata da intenção de não perder de vista que as diferenças entre os dois mundos são atravessadas por “[...] experiências históricas, valores, sistemas de pensamento, crenças e simbolizações diferenciadas também sexualmente” (RAGO, 1998, p.92-93).

Lima Barreto dirigia críticas severas em suas crônicas à compreensão sobre a paridade de direitos empreendida na luta das mulheres “emancipadas”, como o esforço delas em ingressar nas carreiras profissionais qualificadas, graças à reivindicação de acesso a educação igualmente qualificada como as que os homens recebiam, e não apenas a instrução para administrarem suas famílias, mas também uma educação que as subsidiasse na atuação de empregos extradomésticos em espaços como o parlamento, repartições públicas e na vida social em geral.

As críticas dirigidas a elas por Lima Barreto não queriam dizer, contudo, a negação por parte dele do direito à qualificação feminina, já que ele era um defensor de tal concessão para as mulheres, bem como da democratização dos direitos civis para elas. E defendia, ainda, o divórcio e a educação estimuladora das capacidades intelectivas femininas. Entretanto, Barreto não via, nas atitudes das “ativistas”, o rompimento com os convencionais mecanismos de corrupção de favores na obtenção de privilégios, conservando-se, desse modo, a velha prática de negação da participação das mulheres dos demais estratos sociais na ascensão e mobilidade reivindicadas pelo projeto feminista em curso.

O escritor resistia, especialmente, à operacionalização do ingresso dessas mulheres “emancipadas” no emprego público. Por ocasião da admissão de uma moça aprovada em concurso e nomeada para a secretaria do Ministério das

Relações Exteriores – na qual ministrava Nilo Peçanha –, Lima Barreto escreve a crônica “A Amanuensa”, publicada na *Revista A. B. C.* do dia 5 de outubro de 1918, na qual especifica os lugares “naturalmente destinados” (BARRETO, 1956 f, p. 52) a mulheres e homens, e relata o episódio da nomeação da servidora como uma espécie de “intromissão” dela no espaço desses últimos.

Em justificativa às suas análises, o cronista recorre ao evolucionismo spenceriano para alegar e alertar ao ministro que a recorrência de episódios de tal natureza iria “[...] prejudicar a regularidade da reprodução [...] da raça”, já que as mulheres poderiam alterar a geração de espécies “saudáveis” por conta de se desviarem da “profissão do casamento” (BARRETO, 1956 f, p. 52). Desse modo, ele embasa seu *antifeminismo* em argumentos científicos que favoreciam o jogo da distribuição bipolarizada e conflituosa de mulheres e homens, reservando para estes os lugares da dinamicidade e *resistência*, ao passo que, para elas, os da constância e da resignação (GAY, 2001), como sugere na sequência dos argumentos da mesma crônica:

A mulher ressent-se muito mais que o homem de semelhante espécie de serviço. O homem é sempre um progresso [sic] e resiste, por isso mesmo, a todos os inconvenientes. A mulher é a conservação e sofre mais por ser assim do que há de mau no sedentarismo de uma mesa de secretaria. Não é bastante que uma môça papagueie francês ou alemão para ser melhor funcionário que um rapaz. A inteligência da moça é em geral, reprodutora, portanto muito própria para esse estudo de línguas muito do gosto das repartições catitas, como o Itamarati; mas nunca é capaz de iniciativa, de combinação de imagens, dados concretos e inteligência (BARRETO, 1956 f, p. 52).

Lima Barreto, expõe pistas de sua subjetividade ao apresentar a série de características limitadoras com que se reporta às mulheres, por meio delas explicita, uma visão de mundo sintonizada com as ideias que concebiam a universalização de uma suposta natureza feminina, reforçando as imagens que desqualificavam as mulheres na crença de suas naturais disposições para a submissão por conta de sua *inteligência reprodutora* e *incapacidade* para tomar *iniciativa*.

Por meio de tais expedientes, o escritor dirigia ataques ao ingresso feminino nos espaços públicos e desvelava neles sua afronta em relação à sua

própria situação de desvantagem social, que parecia poder se agravar naquele momento em que as mulheres davam mostras de sua insatisfação com relação às prescrições sobre elas, ganhavam visibilidade e procuravam ocupar os mesmos espaços, considerados, na longa tradição, como lugar dos homens. Sendo um homem que já não ocupava os lugares que desejava para si, Barreto temia que a chegada das mulheres ao espaço público viesse dificultar, ainda mais, a sua situação. Ocupando lugares socialmente subalternos, vê com muita desconfiança a disputa que agora se estabelecia por esses lugares com as mulheres das classes dominantes.

O sentimento de ameaça e o temor de perder seu já exíguo espaço no funcionalismo autorizavam Lima Barreto a deixar vir à tona sua parcela de misoginia, colocando, desse modo, no centro de seu discurso, o reforço e a demarcação das fronteiras dos lugares masculinos e femininos. A partir do seu referente espacial, reivindica a regulação de tal binarismo, universaliza o que seriam os atributos dominantes das mulheres e, assim, minimiza o caráter de rebeldia contra as forças hegemônicas que o ingresso delas nos espaços públicos fazia operar.

A visão negativa das mulheres lançada nas palavras de Lima Barreto, em sua crônica “A Amanuensa”, tem endereço certo: as moças favorecidas pelo conjunto de reivindicações feministas, as que sabiam *papaguear em francês ou alemão*. Nesse aspecto, as implicâncias ocorriam porque, na visão do cronista, além da reclamada ausência de contemplação das reais necessidades de grande parte das mulheres brasileiras nas demandas do movimento feminino, ele enxergava, na reivindicação do acesso a empregos públicos, um capricho das “burguesas emancipadas”.

Além do mais, como integrante do funcionalismo, conhecia bem o “aborrecido” universo das mesas de secretaria como amanuense, a exercer atividades repetitivas, enfadonhas e medíocres. Em seu caso, a situação se tornou ainda mais insuportável, porque a tais aspectos se juntava também a atmosfera de violência da Secretaria da Guerra, o que concorria para fazê-lo se sentir em desacordo com seu nível de instrução e inteligência e o motivou a tentar progressão funcional para cargo mais adequado a sua formação e saberes.

A esse respeito, em carta de 18 de maio de 1909, enviada ao amigo Antônio Noronha Santos, o escritor explana, entre outras angústias que sentia, sobre a expectativa em relação à promoção na carreira na Secretaria, principalmente porque, naquela ocasião, o quadro de funcionários do Ministério da Guerra passava por reformulação, decorrência de processo autorizado pelo presidente

Marechal Hermes da Fonseca. Entretanto a reforma, segundo Lima Barreto, ocasionara a perda de importância da repartição, reduzindo assim a quantidade das promoções dos funcionários, acontecimento que inviabilizava sua oportunidade de progredir no funcionalismo.

Sentindo-se preterido, escreve ao amigo: “[...] todas essas injustiças me sabem como roubos e tu bem sabes como eu tenho fundo o sentimento da propriedade” (BARRETO, 1956 e, p.76). A reforma projetada, ao invés de ampliar os critérios democráticos sustentados na aptidão e competência para a ascensão profissional, deixou brechas para a prática de atitudes bajuladoras como mecanismo de obtenção das progressões. Como sempre fora contrário à corrupção de favores democráticos, Lima Barreto se aposentaria – em virtude de problemas de saúde –, após cerca de quinze anos de trabalho, sem nunca ter sido promovido.

Diante de tais contingências, ao observar o ingresso feminino das parcelas burguesas no funcionalismo, o cronista alia o próprio temor em ver suas oportunidades de progressão funcional minguadas à defesa das oportunidades das mulheres dos segmentos sociais mais baixos, por isso atira com as armas que possui contra o que considera obstrução da paridade de acesso ao emprego público para as maiorias femininas. Transforma suas inquietações quanto à participação feminina nas esferas “predominantemente” masculinas em força de reação, e deixa vaziar o ressentimento de homem de seu tempo, reiterando discursos fixadores dos lugares sociais femininos para alvejar as mulheres “emancipadas”.

Nesse sentido, o cronista dispara mais uma vez contra o que considera presunção das mulheres da elite carioca. Para ele, o emprego delas nas repartições públicas não passava de um instrumento de auxílio na redução dos orçamentos dos pais e maridos, com a compra de “vestidos e adereços” (BARRETO, 1956 g, p. 55) para a ornamentação delas mesmas. Assim, não vislumbra na participação dessas mulheres no funcionalismo um movimento de audácia feminina para dignificação da própria mulher, e tampouco visualiza um movimento capaz de fazê-las romper com a sujeição econômica masculina (ENGEL, 2009).

Considerações finais

Os disparos explicitados na crônica sobre o acesso das mulheres ao emprego público descortinam as ambivalências de Lima Barreto. Seja no tocante ao fato de o escritor ser, ao mesmo tempo, um defensor dos direitos das mulheres dos

estratos menos favorecidos e um censor da agenda de reivindicações e do uso de recursos utilizados pelas mulheres emancipacionistas como possibilidade de ingresso nas esferas extradomésticas – mesmo naquele momento histórico tão limitador da participação feminina. Ou igualmente na ambivalência desvelada no fato de que, apesar da discordância quanto à supremacia da Academia Brasileira de Letras, ele também tentara por três vezes adentrar as portas da instituição².

Ele, que queimara os navios e deixara *tudo pelas coisas de letras* (BARRETO, 1956 h, p.304), que tivera suas intenções de ingresso obstruídas naquele *cenáculo* do convencionalismo estético literário, ao ler carta de uma leitora em jornal pedindo a admissão de “mulheres habilitosas” na Academia Brasileira de Letras, agita-se ante tal sugestão do movimento que podia desencadear em favor da inserção feminina na Academia. Em tal agitação, instrumentaliza sua crítica à parcela das “mulheres letradas” oriundas dos estudos preparativos, para serem ótimas anfitriãs de salões, comunicando-se na língua da moda – o francês – entre seus pares, e desprezando os que não faziam parte da sua roda. Moças, segundo ele, que desconheciam “[...] os problemas [...] da sociedade [...], as dores dos humildes” (BARRETO, 1956 i, p. 156-157) e cujas concepções de literatura provavelmente eram bem mais próximas de “[...] um negócio de contramestra de casa de confecções [...] e modas” (BARRETO, 1956 i, p. 156), muito mais preocupadas com o uso das colocações pronominais e outros floreios literários.

Na opinião do cronista, a academia devia, sim, ter essas “letradas” em seus quadros e transformar os espaços reservados para biblioteca e arquivo em vitrines para expor joias e outros adornos (BARRETO, 1956 i, p. 157). Expressando-se nesses termos, Lima Barreto dirigia críticas às acepções literárias dominantes nos meios institucionais e à obediência apática de escritores aos cânones, e personificava sua crítica nas mulheres, que considerava adeptas do coquetismo comportamental e literário, a que conferia verdadeira ojeriza, porque não propunham a ruptura com as excludentes formas de ascensão social, nem com os profundos descompassos cultural, étnico e econômico entre as mulheres brasileiras do início do século XX.

2 Lima Barreto tentou ingressar na Academia Brasileira de Letras, sem sucesso, nos anos de 1917 e 1919. Um terceiro pleito quase chegou a ser consolidado. Entretanto, em 28 de setembro de 1921, o escritor encaminhou carta à Academia na qual informava sobre a retirada de sua candidatura “por motivos inteiramente particulares e íntimos” (BARRETO, Lima. *Correspondência, ativa e passiva*, Prefácio de B. Quadros. São Paulo: Brasiliense, 1956 c, v.2, p.217).

Nessas explicitações, apesar do “ranço” posto nelas, Lima Barreto quer também chamar a atenção para a carência na mobilização de esforços que pudessem confluir para o desmonte de algumas certezas científicas, como a empreitada desmobilizadora que promovia em sua tarefa ético-estético-literária. Empreitada entrelaçada pelas variações intensivas que agitaram o escritor, por um lado, enriquecendo seus escritos de instabilidades em que se cruzam a complacência com as ideias discricionárias que atribuíam, às mulheres, a “deficiência” intelectual, o excesso de preocupação com a aparência, o confinamento doméstico; por outro, a sensibilidade que o compelia a produzir, em seus escritos, formas de contribuir para o desmoroamento das forças dominantes opressoras de si mesmo e de muitos outros em geral, como as parcelas femininas populares posicionadas nos lugares sociais subalternos naquele contexto em que vivia.

Referências citadas

BARRETO, Lima. O feminismo em ação. In: _____. *Coisas do Reino do Jambon*. Prefácio de Olívio Montenegro. São Paulo: Brasiliense, 1956 a, p.73-74.

BARRETO, Lima. A poliantéia das burocratas. In: _____. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956 b, p.60-65.

BARRETO, Lima. *Correspondência, ativa e passiva*. Prefácio de B. Quadros. São Paulo: Brasiliense, 1956 c, v.2.

BARRETO, Lima. O Doutor Frontin e o Feminismo (*Careta*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1920). In: _____. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956 d, p.55-57.

BARRETO, Lima. *Correspondência, ativa e passiva*. Prefácio de Antônio Noronha Santos. São Paulo: Brasiliense, 1956 e, v.1.

BARRETO, Lima. A amanuensa (A. B. C., Rio de Janeiro, 05 out. 1918). In: _____. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956 f, p.51-53.

BARRETO, Lima. O nosso feminismo (*Careta*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1921). In: _____. *Coisas do Reino do Jambon*. Prefácio de Olívio Montenegro. São Paulo: Brasiliense, 1956 g, p.53-55.

BARRETO, Lima. Esta minha letra... In: _____. *Feiras e Mafuás*. Rio de Janeiro/São Paulo: Mérito, 1956 h, p.303-308.

BARRETO, Lima. As mulheres na Academia (*Careta*, Rio de Janeiro, 19 fev. 1921). In: _____. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956 i, p.156-157.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 2.ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.

ENGEL, Magali Gouveia. Gênero e política em Lima Barreto. *Cadernos Pagu*, Campinas, São Paulo, n.32, p.365-388, jan./jun. 2009 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n32/n32a12.pdf>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

GAY, Peter. *O cultivo do ódio: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAGO, Margareth. A colonização da mulher. In: _____. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (Brasil 1890 – 1930)*. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 61-116.

RAGO, Margareth. Descobrimo historicamente o gênero. *Cadernos Pagu: trajetórias do gênero, masculinidades...*, Campinas, São Paulo, n.11, p.89-98, 1998. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.ifch.unicamp.br.pagu/files/pagu11.08.pdf>>. Acesso em: 28 jul.2015.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2011.

A PERSONAGEM NEGRA EM MENINA BONITA DO LAÇO DE FITA, DE ANA MARIA MACHADO

Marilene Pereira Salazar;
donasalazar05@hotmail.com

Orientador – Prof^a Dr^a Margarete Edul Prado de Souza Lopes
Universidade Federal do Acre
maga.lopes@gmail.com

Resumo

Este artigo é resultante da pesquisa da minha dissertação de mestrado, cujo objeto central de estudo é o conto infantil Menina Bonita do Laço de Fita de Ana Maria Machado. Na dissertação o conto é utilizado como base para uma sequência didática utilizando a técnica de escrever fanfics com alunos do 7º ano do Ensino Fundamental. Nesse artigo, fazemos uma reflexão sobre questões de racismo e personagens negras femininas em livros infantis do qual selecionado é um exemplo entre inúmeros outros. Nosso viés teórico inclui Ivia Alves e o professor Munanga da USP.

Palavras-chave: conto, racismo, ensino fundamental, personagens negras.

Introdução

A ideia base para este trabalho foi a de despertar o senso crítico dos alunos do 7º ano do Ensino Fundamental, na escola Vanda Maria de Souza Cabête, no município de Laranjal do Jari, no estado do Amapá, usando como instrumento de ensino nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura a leitura do livro infantil *Menina Bonita do Laço de Fita*, da autora Ana Maria Machado, por se tratar de um de livro que proporciona abertura para uma discussão no viés teórico escolhido nessa pesquisa, os Estudos de Gênero, como também ser uma narrativa apropriada para o nível inicial de leitura literária em relação à idade, adolescentes entre 10 a 12 anos. A sugestão foi fazer a leitura com os alunos sobre o livro, e a partir desse momento, aprofundar o debate por um viés teórico específico, no caso os Estudos de Gênero e Raça.

O objetivo nesta pesquisa foi começar por uma narrativa mais simples até chegarmos a textos literários mais complexos de acordo com a maturidade cognitiva e escolar dos alunos. O conto parece muito infantil para estudantes do 7º ano, mas na verdade contém aspectos muito importantes que podem e devem ser discutidos com os jovens sobre as questões de gênero, raça e racismo, cumprindo o marco legal de inclusão de estudos afro-brasileiros na escola básica.

Metodologia

A proposta de discutir o racismo, nos discursos literários, provém de preocupação pessoal e profissional de observações de atos discriminatórios que diminuem a autoestima e inibem o pleno desenvolvimento cognitivo. Segundo Paré (2013), a maioria dos alunos que se evadem é por não conseguir tolerar mais os fracassos e os sentimentos de baixa estima e auto valorização. Conhecer os discursos discriminatórios nas narrativas e livros em gerais é de certa forma, reconhecer a realidade vivida por muitos alunos, ouvi-los nos seus anseios e levá-los compreender essa realidade e nela lutar pelo direito de ser respeitado e de combater toda forma de discriminação, porque a literatura apresenta esta função, de formar leitores da vida e para vida, de fazerem as pessoas mudarem suas posturas ao observar que essas mesmas posturas corroboram para perpetuar ideias preconcebidas sobre o negro, o índio, a mulher, o homossexual, o pobre, a criança, o idoso. A literatura abre as portas da mente, do coração, da alma, forma e aperfeiçoa as cabeças, através da sua cadeia de vozes, de suas manifestações históricas, através dos seus discursos.

Embora o discurso mais presente em *Menina Bonita do Laço de Fita* seja o discurso racista contra o negro, através dele percebemos que podemos nos posicionar e reconhecer aquilo que nos fere e optar por mudanças. É mais fácil optar por mudanças conhecendo a realidade de nossos alunos, para assim conhecer discursos nas narrativas que possam fazer com que os estudantes tenham opção por mudanças baseados ou centrados na leitura literária.

Portanto, como metodologia foi aplicada uma sequência didática, que em seu primeiro passo foi feita a leitura completa do livro com os alunos em sala de aula. Num segundo momento, os alunos buscaram na internet o que já havia sido escrito de estudos sobre o conto *Menina Bonita do Laço de Fita*; para em seguida, discutir os pontos que envolvem as questões da negritude, desde o livro de uma autora branca, até a constatação de que os estudos existentes focam a atenção e análise no coelho falante que insiste em saber como a menina adquiriu a linda cor negra que ostenta em sua pele.

Por último, os alunos foram convidados a reescrever a narrativa com novos desenvolvimentos das ações e novos finais, praticando o exercício da fanfics.

Discussão

O ensino de literatura no Ensino Fundamental deve desenvolver a prática leitora para que o aluno nas séries posteriores ao Ensino Fundamental esteja apto para lidar com as dificuldades nas leituras e compreensão de gêneros literários e textos das outras áreas de conhecimento, contudo é preciso que esse trabalho de formação leitora propicie aos alunos experiências de leitura enriquecedoras, em que a literatura se mostre como uma realidade possível, ativadora da imaginação e do conhecimento do outro e de si mesmo, posto que, o conhecimento literário e o gosto pela leitura, e um elemento não existe sem o outro, são requisitos necessários para a construção de um leitor proficiente e autônomo, com uma grande bagagem cultural, visto que a literatura, segundo Barthes (2003), apresenta variados pontos de saber:

Se, por não sei que excesso de socialismo ou barbárie, todas as disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. (BARTHES, 1980, p. 18)

Através da literatura, podem-se enfatizar diversas questões: sociais, filosóficas, históricas, culturais, etc., por ser ela um transpor de vozes, de significados,

que usa a linguagem como matéria prima. Ensinar literatura é ensinar os pluris-significações da vida humana, é mostrar o passado, vivenciar o presente e se preparar para o futuro.

Não há para o Ensino Fundamental orientações quanto ao ensino de literatura a serem seguidas, como acontece com as demais disciplinas, porque segundo Zinani e Rosa (2012, p.57), “Dentro do contexto escolar, a literatura não se caracteriza pelo seu aspecto pragmático como as demais disciplinas, embora o seu valor seja inquestionável para a formação pessoal”.

Configurando como parte de disciplina apenas no Ensino Médio, segundo Cereja (2005), em sua prática mais comum no século XXI, de acordo com que relata a observação de planejamentos escolares de diversas escolas públicas e particulares do Brasil, manuais didáticos existentes no mercado e relatos de professores e alunos, consiste em, primeiramente, circunscrever o conteúdo a ser desenvolvido no ensino médio em dois domínios essenciais: o estudo da linguagem referencial do texto literário e sua estrutura, como aos aspectos históricos sobre o texto literário.

No 1º ano do ensino médio, a prática se volta para a construção de alguns conceitos básicos relativos à teoria literária e à teoria da comunicação, considerados ferramentas indispensáveis para lidar com o texto literário. Alguns desses conceitos, particularmente os da teoria da comunicação, foram introduzidos nos currículos escolares a partir da década de 1970, momento em que a linguística estruturalista vivia seu apogeu, nas universidades brasileiras, influenciando assim a formação de professores, o conteúdo dos concursos públicos e a produção de manuais didáticos.

Esses conceitos, em geral, são os seguintes: da teoria literária: linguagem literária/linguagem referencial, gêneros literários, verso, prosa, noções de versificação, ponto de vista narrativo, etc.; d teoria da comunicação e da linguística: os componentes do ato de fala (emissor, receptor, código, canal, mensagem, referente), funções da linguagem, signo/significante/significado, denotação e conotação, polissemia, etc.

Em segundo lugar, construídos esses conceitos e considerando-se que o aluno estaria preparado para lidar com o novo objeto, a prática se direciona para o texto literário de época, visto agora não mais de forma esporádica e ocasionalmente, mas de modo sistematizado e de acordo com uma perspectiva histórica. A partir disso, tem início o estudo da história da literatura, que normalmente perdura até o fim do ensino médio.

Portanto, para melhorar o ensino de literatura no ensino médio, para um ensino que venha a priorizar o texto literário como base da leitura literária e da compreensão, devemos desde o Ensino Fundamental, promover o encontro do texto literário e o leitor, promover iniciativas que levem a descobertas inimagináveis do texto e para o texto literário, devemos promover, o encontro com a arte, como afirma Louis:

O texto literário é arte, não é pedagogia. Dialoga com a subjetividade, não com a técnica. [...] Dar utilidade para o texto literário, antes de permitir o encontro do estudante com a arte, é sabotar o leitor e desconsiderar o papel humanizador que a escola precisa ter. (LOIS, 2010. p. 35).

Levar em conta a linguagem literária, a construção dessa linguagem, porque em algumas situações, segundo Terry Eagleton (2003,p.2), “a literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana”. Assim, a literatura transforma a linguagem comum em uma linguagem própria e particular, observamos, geralmente na poesia, de vez em quando no conto, e raramente no romance, porque a maioria dos trechos em romance está em uma linguagem comum, carregada de outros fatores que o fazem literário, assim:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosóficos, sociológicos ou psicológicos às emoções e à empatia. Assim ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece os detalhes. (COMPAGNON, 2012.p.64)

Resultados

Quanto aos resultados, primeiro iniciamos com uma biografia da autora Ana Maria Machado construída junto com os alunos a partir de sites da internet. O livro infantil “*Menina Bonita de Laço de Fita*”, objeto de nossa discussão, foi escrito por Ana Maria Machado e publicada em 1996. Ana Maria Machado foi considerada pela crítica uma das mais versáteis e completas escritoras brasileiras contemporâneas, ocupa a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, que presidiu de 2011 a 2013. Nasceu em Santa Tereza, Rio de Janeiro, a

24 de dezembro de 1941. Ela é casada com o músico Lourenço Baeta, do quarteto Boca Livre. Tem três filhos.

Ela estudou no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no MOMA de Nova York, tendo participado de salões e exposições individuais e coletivas no país e no exterior, enquanto fazia o curso de Letras (depois de desistir do curso de geografia). Formou-se em Letras Neolatinas, em 1964, na então Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, e fez estudos de pós-graduação na UFRJ.

Ela deu aulas na Faculdade de Letras na UFRJ, de Literatura Brasileira e Teoria Literária e na Escola de Comunicação da UFRJ, bem como na PUC-Rio, Literatura Brasileira. Além de ensinar nas escolas Santo Inácio e Princesa Isabel, no Rio, e no Curso Alfa de preparação para o Instituto Rio Branco, também lecionou em Paris, na Sorbonne, Língua Portuguesa, na Universidade de Berkeley, Califórnia- onde já havia sido escritora residente e ocupou a cátedra Machado de Assis em Oxford.

No final de 1969, depois de ser presa pelo governo militar e ter diversos amigos também detidos, Ana Maria Machado deixou o Brasil e partiu para o exílio. Na bagagem para a Europa, ela levava cópias de algumas histórias infantis que estava escrevendo, a convite da Revista Recreio. Lutando para sobreviver com seu filho Rodrigo, ainda pequeno, ela trabalhou com jornalista na revista *Elle* em Paris e no Serviço Brasileiro de Londres, além de se tornar professora de Língua Portuguesa em Sorbonne. Nesse período ela participou de um seleto grupo de estudantes cujo mestre era Roland Barthes, e terminou sua tese de doutorado em Linguística e Semiologia sob sua orientação, em Paris, onde nasceu o filho Pedro. A tese resultou no livro *Recado do Nome* (1976) sobre a obra de Guimarães Rosa. Paralelamente, ela nunca deixou de escrever as histórias infantis, que continuavam a ser publicadas pela revista e a partir de 1976, começaram a ser publicados.

A volta ao Brasil veio no final de 1972, quando ela começou a trabalhar no Jornal do Brasil e na Radio Jornal do Brasil, cujo departamento de Jornalismo chefiou de 1973 a 1980. Como jornalista, trabalhou também no *Correio da Manhã*, no *Globo*, e colaborou com as revistas *Realidade*, *Isto é* e *Veja* e com semanários *O Pasquim*, *Opinião* e *Movimento*.

Em mais de 40 anos escrevendo, Ana Maria possui mais de cem livros, dos quais oito romances e oito ensaios, mais de vinte milhões de exemplares vendidos, publicados em vinte idiomas e 26 países. Conquistou muitos prêmios ao longo de sua carreira, entre eles: 3 Jabutis, o Machado de Assis da

ABL em 2001, para o conjunto da obra, o Machado de Assis da Biblioteca Nacional para romance, o Casa de Las Americas (1980, Cuba), o Hans Cristian Andersen, internacional, pelo conjunto de sua obra infantil (2000), o Príncipe Claus (Holanda), o Ibero-americano SM de Literatura Infanto-juvenil (2012), o Zaffari & Bourbon(2013) por melhor romance do Biênio em língua portuguesa e etc.

Entre os diversos livros publicados, destacamos como exemplos da categoria infantil: *Abrindo Caminhos, ABC do Brasil, Uma Arara e Sete Papagaios, Os Argonautas, Menina Bonita do Laço de Fita, Um Avião e uma Viola e etc.*; na categoria juvenis: *Amigo é Comigo, Amigos Secretos, Bisa Bia, Bisa Bel, O canto da Praça, Do outro Lado Tem Segredos, etc.*; na categoria ficção romances e ensaios: *Alice e Ulisses, Aos Quatro Ventos, A Audácia Dessa Mulher, Canteiro Saturno, Infâmia, etc.*; na categoria ensaios: *Balaio: Livros e Leituras, Como e por que ler os clássicos desde cedo, Esta Força Estranha, Recado do Nome, Um Mapa Todo Seu, Tropical Sol da Liberdade, O Mar Nunca Transborda e etc.*

A narrativa infantil “*Menina Bonita de Laço de Fita*” apresenta a história de uma menina negra que tinha os cabelos amarrados com fitas. A cor da menina desperta curiosidades de um coelho branco que vive pedindo explicações para a menina de sua cor. “Menina bonita de laço de fita, qual o teu segredo para ser tão pretinha?” (MACHADO, 2011, p. 8) A menina ia inventando respostas e o coelho vai tentando realizar todas elas, somente para ficar pretinho igual à menina. Até que um dia a mãe da menina resolve dizer o porquê da menina ser tão pretinha. “Artes de uma avó preta que ela tinha...” (MACHADO, 2011, p. 15). O coelho entendendo a explicação procurou uma coelha preta para casar. “Se ele queria ter uma filha que nem a menina, tinha era que procurar uma coelha preta para casar”(MACHADO, 2011, 16). E logo ele encontrou. Casou e com ela teve uma ninhada de filhotes de várias cores e uma coelha bem pretinha, que quando saia enfeitada alguém sempre queria saber o segredo de sua cor pretinha. “– Coelha bonita do laço de fita, qual o teu segredo para ser tão pretinha?” (MACHADO, 2011, p. 22). Ela sempre respondia que eram conselhos da mãe de sua madrinha.

A narrativa é curta, com uma linguagem simples e de fácil entendimento. Apresenta em todo o livro muitas imagens dos personagens em tamanhos e cores realçadas. É um texto que pode se lido de forma dramatizada ou expressiva, visto que o próprio ritmo das palavras e frases nos leva a esse fim. “Menina bonita do laço de fita...”.

As personagens principais são a menina e o coelho, em torno dos quais giram toda a narrativa. O fio condutor da trama é o segredo da cor da menina. A história acontece nos espaços físicos da casa da menina e do coelho e pelas redondezas de suas casas. “Do outro lado da casa dela.../ Por isso, um dia ele foi até a casa da menina...” A história é narrada por um narrador em 3ª pessoa, onisciente, aquele que conhece todos e observa tudo e sabe de tudo. “... A menina não sabia, mas inventou//... E se ele queria ter uma filha pretinha.../ que achava aquele coelho uma graça...” A autora afirma que o livro não tenha sido elaborado para discussão sobre a questão racial, como a valoração de identidade, afro descendência, racismo, a mulher negra e outros debates sobre essa questão como afirma em seu site particular:

Este livro para mim, é uma história que surgiu a partir de uma brincadeira que eu fazia com minha filha recém-nascida de meu segundo casamento. Seu pai, de ascendência italiana, tem a pele muito mais clara do que a minha e a de meu primeiro marido. Portanto meus dois filhos mais velhos, Rodrigo e Pedro, são morenos mais que Luísa. Quando ela nasceu, ganhou um coelhinho branco de pelúcia. Até uns dez meses de idade, Luísa quase não tinha cabelo e eu costumava por um lacinho de fita na cabeça dela quando íamos passear, para ficar com de menina. Como era muito clarinha, eu brincava com ela, provocando risadas com a qual o segredo de ser tão branquinha?” E com outra voz, enquanto ela estava rindo, eu e seus irmãos íamos respondendo o que ia dando na telha: é porque caí no leite, porque comi arroz demais, porque me pintei com giz etc. No fim outra voz, mais grossa dizia algo tipo” Não nada disso, foi uma avó italiana que deu carne e osso para ela.” Os irmãos riam muito, ela ria, era divertido. “Um dia, ouvindo isso, o pai dela (que é músico) disse que tínhamos quase pronta uma canção com essa brincadeira, ou uma história, e que eu devia escrever”.

Fonte: <http://www.anamariamachado.com/historia/menina-bonita-do-laco-de-fita>

No entanto, percebemos que há um forte discurso relacionado às questões raciais. Alguns pesquisadores fazem análise do texto, como algo extremamente válido para a valorização do negro na sociedade, visto que no conto, a menina negra é vista pelo coelho como alguém belo, a ponto dele querer reproduzir

essa beleza nele mesmo e fazendo de tudo para descobrir o segredo da cor de pele da menina, sobre isso podemos destacar trabalhos como, (CATARIN, 2009), (FRANÇA, 2006), (ABREU, 2014), entre outros.

Contudo, em uma análise mais profunda e baseada em aspectos históricos, sociais e culturais da trajetória dos negros no Brasil, podemos observar que o texto é permeado de um discurso que vem desvalorizar ainda mais o negro e o seu papel na sociedade.

A narrativa se inicia fazendo uma alusão a contos de fadas “Era uma vez...” o que nos parece algo positivo por leva a pensar em uma história de reis, princesas etc., porém logo percebemos que a intenção discursiva era outra, apresentar a protagonista e exibi-la como uma menina linda, linda. No entanto, nas descrições posteriores a menina é comparada a azeitona, fiapos de noite e pantera- negra quando pula na chuva “Os olhos dela pareciam duas azeitonas pretas. Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feitos fiapos da noite... A pele era escura e lustrosa, que nem pelo de pantera-negra quando pula na chuva” (MACHADO, 2011, p.3). Há um discurso sugestivo de contraposição entre negros e brancos, quando sugere que a menina ficava parecendo uma princesa das terras da África, ou uma fada do Reino do Luar “(...) Ela ficava parecendo uma princesa das Terras da África, ou uma fada do Reino do Luar”. (MACHADO, 2011, p.4). Apresenta os dois reinos: branco e o preto, vivendo em uma democracia racial que na realidade não existe.

De acordo com relatório da Unidade de Comunicação, Informação e Publicações da Unesco no Brasil (UCIP), divulgado pela ONU em 2015 (2015,p.23) com base em dados coletados no fim de 2014, apontaram que os negros do país são os que são mais assassinados, os que têm menos escolaridade, menos salários, menor acesso ao sistema de saúde e os que morrem mais cedo. Também é o grupo populacional brasileiro que mais está presente no sistema prisional e os que menos ocupam postos dos governos. Segundo o relatório, o desemprego entre os afro-brasileiros é 50% superior ao restante da sociedade, enquanto a renda é metade da registrada dos habitantes. Além disso, apesar de fazerem parte de mais de 50% da população (entre pretos e pardos), os negros representam apenas 20% da produção do produto interno bruto (PIB) do país. A violência policial contra os negros e o racismo institucionalizado também é apontada pelas Nações Unidas. O Mapa da Violência Contra As Mulheres, divulgado em 2015, pelo Ministério das Mulheres da Igualdade Racial e Dos Direitos Humanos concluiu que, com poucas exceções geográficas, a população negra é vítima prioritária da violência homicida no Brasil, enquanto

que as taxas de homicídio da população branca tendem, historicamente, a cair, aumentam as taxas de mortalidade entre os negros, o que levou o índice de vitimização da população negra crescer de forma drástica (2015, p.39).

Assim, o discurso de uma democracia racial apontada pela narrativa é uma forma de impedir a superação do racismo vivido pelos alunos, visto que procura conservar barreiras existentes, fazendo-o acreditar em um convívio democrático entre negros e brancos, assim sem conhecimento da realidade não posicionamento de ideias, de lutas e de mudanças, conservando barreiras postas desde o início da nossa história. De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), o Brasil é “um país racista e homofóbico” (2015, p. 45).

Outra observação sobre o discurso da narrativa é que a personagem era levada a responder as insistentes perguntas do coelho branco que procurava justificativa sobre a cor da pele da menina, como se a menina fosse só a pele, o físico. Esse discurso leva-nos a estereótipos que permeiam toda história do negro no Brasil. Como por exemplo, a de que o negro tem uma força física, não adoece, são exuberantes, potentes sexualmente, bons reprodutores e etc. Atitudes que justificavam as atrocidades cometidas à população negra brasileira e que ainda permeiam a sociedade atualmente. Ato esse revelado na narrativa pelo o coelho branco que “admira” uma menina preta, não por ser uma criança, talvez inteligente, bonita, educada, mas, sobretudo por causa da cor da pele. A menina é obrigada a justificar sua cor, por que o coelho branco não justifica sua cor branca? Mais uma vez, estamos diante do fato, de que o negro sempre precisa justificar seus atos, não basta ser, tem que justificar o porquê. “_ Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha? Amenina não sabia, mas inventou:_ Ah, deve ser porque eu caí na tinta preta quando eu era pequenina...” (MACHADO, 2011, p. 8).

Para Arthur de Gabeineau (186 – 1882), em seu livro *Ensaio sobre as desigualdades das raças humanas*, as pessoas brancas eram vistas biologicamente, moral e intelectualmente superiores aos negros e amarelos, sendo a miscigenação compreendida como algo que enfraquecia os grupos, uma vez os filhos de mestiços iriam incorporar as qualidades do grupo racial inferior. A partir dessas ideias de Gabeineau, uma pirâmide de raças vai sendo instaurada na sociedade brasileira, ficando nas bases as raças ditas inferiores e, no topo, as superiores. Cada raça possuía uma natureza própria que a diferenciava das demais de forma irreduzível. Outra ideia racista está em ligar tudo que é negro a coisas negativas, sujas: A menina era preta porque caiu (coisa negativa) na tinta preta(

coisa suja, feia). “mas veio a chuva e lavou todo aquele pretume” (tirou a sujeira) (lavou a sujeira).

No decorrer da história, a menina já havia inventado tantas origens quando finalmente entra na narrativa a personagem da mãe, sem nome e apresentada como muito linda e risonha, a qual resolve contar o segredo para o coelho – “Artes de uma avó preta que ela tinha” (MACHADO, 2011, p. 15), também uma avó, sem nome que nas entrelinhas deixa claro o sentido de artes com sexo, pelo fato da suspensão do pensamento marcado pelo uso das reticências e a palavra arte no contexto significar traquinagem, coisa feita de forma errada etc. Ou seja, a avó preta fez arte, não o homem branco. A superioridade do homem branco em relação à mulher. Ela fez coisa errada, ele não, ele foi apenas induzido.

O coelho chega à conclusão que para ter uma filha pretinha, tinha que procurar uma coelha preta para casar e o interessante é que por ser branco, arrumou rapidamente uma coelha preta para a realização do sonho de procriação dele “Não precisou procurar muito. Logo encontrou uma coelhinha escura como a noite, que achava aquele coelho uma graça” (MACHADO, 2011, p. 18).

Dessa união tiveram uma ninhada de filhotes de todas as cores, inclusive uma coelha bem pretinha que quando se enfeitava com o laço colorido no pescoço todo mundo perguntava: “Coelha bonita de laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha? E ela respondia: “Conselhos da mãe de minha madrinha...” (MACHADO, 2011, p. 22).

Existe internalizado na narrativa a ideia de miscigenação cordial e a ideia da sugestão da história continuar pelo o uso das reticências e pela repetição das falas das personagens.

Conclusão

A proposta pedagógica que apresentamos nessa pesquisa foi realizada em sala de aula, durante as aulas da disciplina de língua portuguesa, na série do 7º ano do Ensino Fundamental. A proposta baseia-se no eixo principal que é promover a leitura e análise de obras literárias pautadas por um viés teórico e aplicar os conhecimentos adquiridos no espaço tecnológico e de internet, utilizando uma das ferramentas mais práticas das disponíveis, o fanfinc, uma vez que os alunos da referida escola têm acesso a internet e aos computadores, sendo que os mesmos são mais utilizados para pesquisas de internet e jogos.

Pensamos em selecionar tal proposta por percebermos que a leitura literária no Ensino Fundamental, como já foi visto anteriormente, somente é realizada como se fosse nada mais que outro gênero textual, sendo tratada do mesmo modo como se lê uma carta, um jornal, um artigo, etc; no entanto, a leitura literária é uma leitura diferenciada, carregada de significados, interpretações e emoção. Tais argumentações podem ser comprovadas pelas diversas correntes literárias existentes e já comentadas, como também pelos abundantes trabalhos de análise literária de livros, produções de obras e o nascimento de muitos novos autores.

Encontramos exatamente tudo isso nos textos de Ana Maria Machado, qualquer conto infantil da autora permite leituras carregadas de variados significados, diferentes interpretações e emoções, sendo que a narrativa escolhida traz mais um diferencial que é apresentar ao público infanto-juvenil uma personagem negra, permitindo uma nova gama de leituras e discussões.

Ana Maria Machado defende a presença simultânea do real e do faz de conta, nas diversas situações do universo infantil. Assim como Monteiro Lobato em sua época, ela discutiu questões de seu tempo. Ela sempre se preocupou em tratar das preocupações dos seus contemporâneos quando escreve. Busca evidenciar e trabalhar as situações reais da sociedade quando escreve, discorrendo sobre seus valores e ideais, abordando e discutindo diferentes e relevantes temas sociais de forma clara e interessante. Junto às histórias imaginativas, com personagens tipicamente brasileiros, ela traz temas que fizeram parte da história do país, como a ditadura militar e o empoderamento e emancipação das mulheres.

Referências:

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática.** 2ª.ed..São Paulo: Contexto, 2014.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução.** Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LAJOLO, Marisa. **Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo**. São Paulo: Ática, 1993.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: Zilberman, Regina (org.) **Leitura em Crise na Escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

LOPES, Margarete Edul Prado de Souza. **Motivos de Mulher na Amazônia**: produção de escritoras acreanas no século XX. Rio Branco: Fundação Elias Mansour/EDUFAC, 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Menina bonita do laço de fita**. 9 ed. São Paulo: Ática, 2011.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia, In: **Cadernos Penesb**, Niterói, Editora da UFF, N 5, p. 15-34, 2003.

O CORPO DA PALAVRA NA TEIA POÉTICA: SOBRE TRÊS MULHERES POETAS, MARGENS E FILOSOFIA

Renata Pimentel

Universidade Federal Rural de Pernambuco

renatapimentel@gmail.com

Resumo:

Este artigo enfoca a poesia de três mulheres que viveram à margem, fora dos circuitos prestigiados socioeconomicamente, ou até radicalmente em um lixão e em uma instituição psiquiátrica (Orides Fontela, Estamira e Stela do Patrocínio, nesta ordem), mas produziram textos lúcidos, densos e consistentes tanto como linguagem poética esteticamente bem urdida, quanto em seu teor de questionamento existencial e filosófico ao ser humano. Tomam-se exemplos nessas poéticas para revelar a escrita de uma outra história que questiona o poder e as narrativas oficiais, os quais sistematicamente excluem sujeitos de gênero e posição social periféricos e suas falas, condenando-os à margem, como ilegítimos. Como apoios teóricos estão presentes as reflexões de outro poeta-crítico como Octavio Paz (1996) e da ficcionista e feminista Chimamanda Adichie (2009), além de pensadores teóricos como Michel Foucault (1979) e Gayatri Spivak (2010), entre outros. Busca-se legitimar essas vozes como produtoras de fissuras estéticas e testemunhos criadores de uma outra história, em versões que apontam processos de esmagamento, vigilância e deslegitimação dos discursos de sujeitos de gênero e posição socioeconômica dissidentes ao status quo patriarcal, branco, rico, burguês. E, ainda, busca-se revelar a legítima qualidade dessas poéticas e a importância de serem lidas, estudadas e ouvidas.

Palavras-chave: Poetas mulheres, Gênero, Subalternidade, Poder, Estudos culturais

Minha margem é de onde consagro o instante:

O ato de nomear confere poder, e isso é mais que sabido em uma consciente construção de discursos e definição de papéis que engendrou tradições supostamente culturais a partir de uma estratégia perversa: naturalizar autênticas ficções conferindo-lhes status de verdades científicas. Este é um legado que nos vem das colonizações imperialistas que se forjam desde a lógica do império romano, copiadas e requintadas tecnologicamente pelas estratégias mercantis das novas metrópoles do mundo dito Moderno. E o parâmetro de civilização que se naturaliza é entender cultura como privilégio de europeus, brancos, homens, guerreiros vitoriosos e possuidores de terra, bens, moeda e voz política, legal e legitimada. E todos os outros passam a ser escória, exotismo, pitoresco, entretenimento casual ou invisibilidade; mesmo se ‘úteis’ apenas como mão de obra barata e proletária ou, sobretudo, se considerados ‘lixos e inutilidades na ordem de produção estabelecida’.

Essas considerações encontram eco naquilo que a escritora nigeriana Chimamanda Adichie muito bem revela em sua palestra ao canal TED, em julho de 2009¹, intitulada: “O Perigo de uma história única”. Nesta ocasião, relata seu próprio percurso de formação como leitora – na infância, ainda, e também como leitora de mundo – e como escritora. As experiências de vida e leitura lhe vão apontando reflexões como esta: “Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão.” (2209: 8) Uma história única, portanto, sem contrapontos e autorias divergentes, será sempre consagrada pelos discursos de quem detém o poder, nele se assenta e a partir dessa versão ‘oficial(izada)’ de uma ficção discursiva legitimada como ciência inquestionável produz estereótipos e cristaliza pessoas, povos, culturas, identidades.

Assim, tenciona-se aqui ‘minar’ essa história única, ao por em cena as vozes de três poetisas cuja obra possui inegável e profundo teor filosófico, reflexões acerca do humano, mas a partir ‘da beira’, a partir de histórias de vida e moradia, etnia e gênero, formações e visões de mundo percentualmente minoritárias, no sentido de serem exceções ao mais frequente perfil de escritores, poetisas, intelectuais. E pelas vozes, experiências e poéticas dessas três mulheres encontramos um sensível e arguto olhar sobre o humano.

1 Conferir transcrição da palestra em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br (consultada em 07/04/2016, 15h19)

E se Chimamanda nos alerta para o poder que instaura essa história única aprisionadora em estereótipos que se condicionam como verdades e subestimam e deslegitimam as vozes dissonantes, trazemos à cena também a voz de Michel Foucault, em seu *Microfísica do Poder*, para nos ajudar a pensar estratégias de ‘miná-lo’:

Luta contra o poder, luta para fazê-lo aparecer e feri-lo onde ele é mais invisível e mais insidioso. Luta não para uma ‘tomada de consciência’ (há muito tempo que a consciência como saber está adquirida pelas massas e que a consciência como sujeito está adquirida, está ocupada pela burguesia), mas para a destruição progressiva e a tomada do poder ao lado de todos aqueles que lutam por ela, e não na retaguarda, para esclarecê-los. (1979: 71)

As vozes aqui escolhidas são as das poetas Orides Fontela, Estamira e Stela do Patrocínio, a partir de cujos versos buscamos extrair essas tais estratégias de falas que denunciam e ferem as instituições e organizações sociais que as estigmatizam e mantêm à margem, como – no máximo - ‘casos pitorescos’, curiosidades, discursos subalternos, os quais não alcançam grande repercussão de mídia e público, obviamente. Tais poéticas nos parecem acertar em cheio as precariedades dos discursos hegemônicos, ao apontarem suas limitações de visão e, pela força estética de uso do verbo, do logos e do signo denunciam a imensa consciência política, humana, existencial e social dessas sujeitas de um fazer poético lúcido e muito bem urdido.

O corpo da palavra se faz no poema e se presentifica transtemporalmente (poesia, experiência e história):

Octavio Paz, poeta que habitou e distendeu sua própria margem ao seu modo², nos afirma que

O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – e nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o

2 Ele próprio constitui uma voz latino-americana crítica ao colonialismo, tanto em sua poesia como em seus ensaios.

alimenta e à qual alimenta. (...) A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade. (1996: 52)

O poema instaura um tempo arquetípico e passa a ser ele, também, o plasma da história de um povo, de uma cultura. O poema, tantas vezes, deliberadamente nega a história (oficial) ou a ignora, exatamente por conter e fazer eclodir a voz dissonante, a voz que restava calada pelo pouco acesso aos espaços para se fazer ouvir:

O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos (...). O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com as mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. (...) a condição última do homem, esse movimento que o lança sem cessar para diante, conquistando novos territórios que mal são tocados se tornam cinza, em um renascer e remorrer e renascer contínuos. (1996: 55)

Assim, ecoando as palavras de Paz, também nos revela do humano - para adentrarmos nas poéticas que aqui elegemos - Orides Fontela, nascida em 1940 na pequena cidade de São João da Boa Vista, no estado de São Paulo. Filha única de pais sem estudos formais. A mãe semi-analfabeta, o pai analfabeto. Viviam em extrema pobreza, mas viram na possibilidade de fazerem a filha estudar o único caminho de dar a ela voz e vez. Orides acabou por descobrir na palavra, na poesia, o seu único caminho de existência. Mudou-se para a cidade de São Paulo e chegou a concluir a licenciatura em Filosofia na prestigiada USP. Mas viveu como professora pública de ensino fundamental, poeta que chegou a alcançar um prêmio Jabuti e morreu quase indigente.

Foi descoberta ainda antes de mudar-se para a capital, vale salientar, por um crítico e intelectual que fora (tracejados do destino) seu colega de escola na infância interiorana: Davi Arrigucci Jr, então respeitado professor na USP. Assim, poemas da produção inicial de Orides, em um pequeno jornal de São João, caíram nas mãos de Arrigucci, que lhes reconheceu a força e divulgou entre os

pares, como o prestigiado professor e sociólogo da Literatura Antônio Cândido. Mas nem chegar ao reconhecimento crítico ou a um prêmio de prestígio mudaram os destinos de Orides, como ela mesma dizia:

Meu caminho não podia ser fácil. Para mulher pobre e poeta jamais foi fácil. Sou feminista desde a adolescência. Desde o dia em que meu pai me disse: “Quando você casar, vai obedecer ao seu marido”, e eu respondi: “Não vou casar de jeito nenhum”. (...) Uma mulher professora primária, pobre, sem marido, poeta, neste país, não é possível. (...) Meus filhos seriam mão de obra barata... (...) O menor mal possível é ser pobre e sozinha. E o maior bem possível foi sempre a poesia. (in: CASTRO, 2015: 47)

Revela uma consciência profunda do mundo, do confronto e da separação cruel de classes (pois que sua origem não lhe permitia efetivamente fazer parte desta tal “classe média”, apesar do estudo verticalizado da filosofia). Deixou anotado em seu breve artigo intitulado “Sobre poesia e filosofia – um depoimento”: “A filosofia não me deu a resposta, a poesia só dá intuições...” (in: CASTRO, 2015: 221 – anexos). Já se nomeava feminista e sabia que não havia espaço para constituir família e ser indivíduo feminino criador e autônomo na lógica patriarcal e conservadora que a cercava. Uma incapacidade de se enquadrar no que lhe era imposto, uma aguda visão da miséria humana pela via da poesia, único bem que lhe restou de motivo existencial:

A poesia é/ impossível
O amor é mais/ que impossível
A vida, a morte loucamente/ impossíveis
Só a estrela, só a/ estrela/ existe
- Só existe o impossível.
(in: CASTRO, 2015: 42)

Não gostava de ser chamada de ‘poetisa’, considerava uma “humilhação por gênero”. Era POETA. No poema “Fala”, revela a aguda lucidez sobre a língua, sobre a força irrefreável do verbo, sobre o poder de nomear (aludindo a como iniciamos este artigo) e denuncia que a consciência extrema do ser despedaça: o humano é impiedoso, cruel, fere e esmaga seus semelhantes. Quando não estão eles como partes “úteis” da máquina do capital e servindo às relações de poder sem contra elas se rebelarem serão condenados à margem:

Tudo/ será difícil de dizer:/ a palavra real/ nunca é suave.
Tudo será duro:/ luz impiedosa/ excessiva vivência/ consciência demais do ser.
Tudo será/ capaz de ferir. Será/ agressivamente real./ Tão real que nos despedaça.
Não há piedade nos signos/ e nem no amor: o ser/ é excessivamente lúcido/ e a palavra é densa e nos fere.
(Toda palavra é crueldade.)
(Poesia reunida, 2006: 31 – negrito nosso)

E se toda palavra é, de fato, crueldade, o que dizer de seres humanos condenados a viver no lixo e dele retirar sustento seu e de suas famílias? Daquilo que a sociedade espetacular e descartabilista rejeita, refuga, esconde e lança a quilômetros de seus olhos ‘assépticos’ e higienizados, aparece-nos agora a segunda voz poética sobre a qual lançamos luz: a quase invisível Estamira, que trabalhou durante décadas como catadora no lixão do Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro, de onde se ausentou apenas nas vezes em que foi recolhida a uma instituição psiquiátrica. Desde criança, sua trajetória é de sobrevivente e combatente da vida e do verbo: abusada na infância pelo avô, prostituída, internada e medicalizada, pela oralidade, pois analfabeta de escrita, compõe uma obra de extrato existencial, contestadora da sociedade tecnocrata e descartadora, produtora do lixo no qual ela amava habitar e trabalhar e dele viver.

Dela nos diz o professor Peter Pál Pelbart, na introdução à publicação de uma coletânea de fragmentos do discurso desta mulher, intitulado “Estamira: fragmentos de um mundo em abismo” (baseado no documentário homônimo de Marcos Prado):

Estamira não é a caricatura doida de uma denúncia politicamente correta, mas a dramatização brasileiríssima, por vezes roseana, do perigo e da salvação, do demo capitalístico em meio ao lixão da nossa cultura, nesse ponto onde a esquizofrenia e o capitalismo se cruzam e se espocam, onde a terra vomita “ao avesso” o que nela querem esconder, liberando um murmúrio que trespassa o socius e o cosmos – e vai além dele. (2013: 06)

Comparada sua dicção de sintaxe poética e seu inventário léxico fabulador ao de um dos maiores e mais reconhecidos escritores brasileiros, Guimarães

Rosa, que retorce a língua ao seu grau máximo de signo poético, assim Pelbart lê Estamira. E confere-lhe parentesco ao criador do *Grande sertão: veredas*.

Estamira, consciente de si como vivente “na beira do mundo”, sabe que não está comprometida com o modo destruidor desta lógica social esmagadora e, jorrando sua fala poética, profética, mística e muito política desafia os Poderes na Terra e sabe-se maior e mais poderosa: “A minha missão, além d’eu ser Estamira, é revelar a verdade, somente a verdade.” (2013: 10) E desmascarar os “espertos ao contrário”, denunciando o grande engodo do mundo, que nomeia de ‘Trocadilo’: uma espécie de entidade que não se mostra, mas está por toda parte e é “maldiçoado, excomungado, hipócrita, safado, canalha, indigno, incompetente, sabe o que ele fez? Mentir pros homens, seduzir os homens, cegar os homens, incentivar os homens e depois jogar no abismo”. (2013: 11) Sabendo que sua força é imensa: “A minha carne, o sangue, é indefesa, como a Terra; mas eu, a minha áurea não é indefesa não” (p. 4). E descortina as guerras, os maltratos à natureza, a descartabilidade e o desperdício de usar sem parcimônia e produzir lixo em excesso, as guerras, as imposições de poder, as tentativas de enquadrá-la como louca e aliená-la com medicações psiquiátricas, os ataques à ecologia, a desigualdade social, as agruras de Cristo e a invenção de Deus pelos homens, entre outros temas de funda importância existencial, religiosa, política e humana. Colhamos uma seleção significativa dessa fala:

Isso aqui é um depósito dos restos. Às vezes é só resto, e às vezes vem também descuido, Resto e descuido. Quem revelou o homem como único condicional ensinou ele conservar as coisas, e conservar as coisas é proteger, lavar, limpar e usar mais o quanto pode. (...) Economizar as coisas é maravilhoso, porque quem economiza tem. Então as pessoas têm que prestar atenção no que eles usam, no que eles têm, porque ficar sem é muito ruim. (pp. 14-15) Que Deus é esse? Que Jesus é esse, que só fala em guerra e não sei o quê? (p. 32)

Isso aqui é um disfarce de escravo. Escravo disfarçado de liberto, de libertado. A [princesa] Isabel, ela soltou eles, né? E não deu emprego pros escravos, passam fome, come qualquer coisa, igual os animais. Não tem educação. É, então, é muito triste. (...) O homem não pode ser incivilizado, todos homens têm que ser iguais, têm que ser comunistas. Comunismo. Comunismo é a igualdade. Não é obrigado todos trabalhar num serviço só, não é obrigado todos

comer uma coisa só. (...) e o homem é o único condicional, seja que cor for. (...) A morte é dona de tudo. Deus, quem fez Deus foi os homens. (pp. 46-49)

Estamira se coaduna ao que observa Michel Foucault, ainda no *Microfísica do Poder*: “As mulheres, os prisioneiros, os soldados, os doentes nos hospitais, os homossexuais iniciaram uma luta específica contra a forma particular de poder, de coerção, de controle que se exerce sobre eles.” (1979: 78) Estamira sabe que o poder é repressor, se traveste de discurso religioso para enganar; não ensina nem estimula a preservação e um uso prolongado dos bens; dopa os lúcidos e críticos ao sistema como loucos com medicamentos que os anestesiavam, porque teme sempre o fantasma do comunismo, da comunhão e de uma sociedade fraterna. Da “beira do mundo”, tachada de louca, feiticeira, dejetivo humano e catadora de lixo, a voz de Estamira surpreende em lucidez e contundência. E, seja lá de que cor for, nos sublinha ela, o único condicional é o fato de sermos todos humanos, nossa igualdade maior que deveria ser o imperativo (a que chama atenção, também, Chimamanda Adichie na sua palestra aqui já mencionada).

E dessa “cor outra”, de escravos libertos, mas não respeitados ou inseridos como seres importantes nesta sociedade supostamente civilizada e que hierarquiza seus membros, sentenciando alguns tantos deles à margem e tentando a todo custo silenciá-los, surge a terceira voz poética aqui posta em foco: Stela do Patrocínio. Negra, alta, descrita como tendo um porte muito digno, pouco se sabe de seu passado e boa parte das informações não puderam ser confirmadas. Sabe-se que nasceu em 1941, se dizia solteira, doméstica de profissão e que obtivera instrução secundária (o atual ensino médio). Nunca se confirmou endereço seu ou do suposto sobrinho que dizia ser por ela responsável. Iniciou sua vida de interna e “doente mental” em 1962, aos 21 anos, no Centro Psiquiátrico Pedro II (no Rio de Janeiro) e, em 1966, foi transferida para a Colônia Juliano Moreira, na mesma cidade, onde permaneceu por cerca de trinta anos.

Stela foi uma sobrevivente deste sistema de apagamento das individualidades e subjetividades, no qual o tratamento supostamente científico se reduz a controlar e amontoar os corpos, sob medicamentos que lhes deixam apáticos.

A voz de Stela acabou por se impor, por ser ouvida, ao menos, por quem a fez ser impressa e publicada. Comportava-se com serenidade e altivez, era de fácil trato e acabou por ter sua poética gravada graças à sensibilidade de voluntários alunos de artes plásticas e pesquisadores, engajados na reforma dos

métodos arcaicos de tratamento dos internos em asilos como a Colônia Juliano Moreira. Inserir sua obra no circuito cultural, fazê-la lida e conhecida é caminho para que se abra a discussão para as relações entre linguagem, loucura e arte. Entre tantos outros inegáveis e reconhecidos nomes como Lima Barreto, Antonin Artaud, Jean Genet, Nijinski que deixaram seus registros artísticos e suas reflexões em diários e passaram, eles também, por instituições médico-psiquiátricas ou policiais, vemos que a arte é, ela própria, diversas vezes tomadas como perigoso discurso de subversão, alvo de censura e de tentativa de controle pelos órgãos de poder. E deixemos Stela nos falar:

Eu estava com saúde/ Adoeci/ Eu não ia adoecer sozinha não/ mas eu estava com saúde/ Estava com muita saúde/ me adoeceram/ me internaram no hospital e me deixaram internada/ E agora eu vivo nos hospital como doente./ O hospital parece uma casa/ O hospital é um hospital. (2009: 43)

O remédio que eu tomo me faz passar mal/ eu não gosto de tomar remédio pra ficar passando mal. (...) Estar internada é ficar todo dia presa/ Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo portão (...) Eu estou aqui há vinte e cinco anos ou mais. (2009: 46-47)

Eu sou Stela do Patrocínio/ bem patrocinada/ estou sentada numa cadeira/ pegada numa mesa nega preta e crioula/ eu sou uma nega preta e crioula/ que a Ana me disse./ Vim de importante família/ Família de cientistas, de aviadores, de criança precoce prodígio poderes/ milagres mistério. (2009: 58-59)

São tantas as construções poéticas em que Stela elabora imagens do lugar, de si mesma e reflete sobre seu confinamento, sobre os remédios que a adoecem, porque lhe tiram o apetite de viver e pensar; sabe de sua cor e de sua origem, sabe que é uma sobrevivente:

É a mesma mulher é o mesmo homem é a mesma criança é o mesmo bicho é o mesmo animal é o mesmo espírito é a mesma alma é o mesmo Deus é a mesma Nossa Senhora é o mesmo Menino Jesus no tempo./ O tempo é o gás, o ar, o espaço vazio. (pp. 84-85)

Eu não tenho coragem de enfrentar nada/ eu tenho que enfrentar a violência/ a brutalidade e a grosseria/ e ir à luta pelo pão de cada dia. (p. 114)

Eu sou mundial pobre/ tudo pra mim é merda durinha à vontade/ Até ser contaminada e contaminada até ser merda pura/ e é merda fezes excremento

bosta cocô/ bicha lombriga verme pus ferida vômito escarro porra/ diarreia disenteria água de bosta e caganeira. (p. 115)

Novamente vemos nesses excertos temas de reflexão profunda, sob a forma paralelística que põe em evidência a força do signo e suas possibilidades de condensação e expansão de sentidos – próprio da linguagem poética – que revelam integração do mundo neste vazio de invenção humana: gente independente de gênero, animais, crianças, a invenção de Deus e das entidades da religião (Nossa senhora e Jesus) tudo forjado no ar, no vazio, no espaço da imaginação humana e seu desejo de compreender-se, de transcender. E a necessidade de lutar contra a brutalidade e a violência de ser uma mulher negra, enclausurada e condenada como louca, interdita em sua liberdade vital e essencial que a converte em “mundial pobre” chafurdando em merda e excremento ao ponto de nela se fundir. Força de um verbo rebelado; força de uma voz poética que emerge do silenciado para denunciar os vãos escuros e fétidos onde a sociedade de consumo lança os pobres, pretos, despossuídos que não se acomodam ao *modus operandi*. Se Stela tivesse permanecido doméstica estaria mais livre que no Manicômio? Ou apenas seguiria “nega preta crioula” estuprada, explorada, marginalizada e sem voz?

Das suas experiências vitais e das marcas em seus corpos violentados essas três poetisas encarnam um verbo que é sua arma de denúncia, de produção de uma história que restava silenciada sob este ponto de vista de sujeitas inteligentes, capazes de articular estética e politicamente um pensamento que implode as camisas de força a elas impostas. Temos uma outra via da história a recontar nossas relações sociais, econômicas, raciais, de gênero...

Pode, então, o subalterno falar? (Algumas breves considerações nunca finais):

Nosso percurso não se compreende capaz de esgotar, é óbvio, em tão poucas páginas o poder de denúncia e instauração de outra percepção de mundo, de outra concepção de história pulsantes nas poéticas aqui presentes. Intentamos jogar luz sobre essas poetisas fora dos holofotes e legitimações oficiais, justamente por entendermos a força daquilo que revelam e de como elaboram seus olhares de si mesmas, como se constroem enquanto sujeitos históricos críticos ao sistema que as exclui e tenta silenciar. Suas identidades precisam proliferar, para que possam chegar a mais leitores sensíveis e atentos; para desanestesiarem nossas sensibilidades acadêmicas tantas vezes acomodadas

e pouco afeitas a buscar esses desafios de pensar e legitimar poéticas não canônicas e tão desafiadoras.

Norteia nosso trabalho a proposta arrojada de Gayatri Spivak, intelectual indiana, militante nos estudos culturais pós-colonialistas e de base desconstrutivista, professora e autora da nossa pergunta-base: pode o subalterno falar?, a qual intitula um artigo seu de 2010 e no qual defende que os intelectuais precisam se tornar sensíveis a estes discursos dos subalternos, alteridades que também nos habitam, que são nosso próximo (ao modo brechtiano, ele também um artista e intelectual a se saber parte da burguesia, mas que se alinha à busca por conscientização política do proletário, na busca de uma sociedade mais humanitária, menos injusta). Ignorar esta parcela imensa é perpetuar uma lógica de expropriação e desumanidade que só gera mais correntes de violências, de terror, de instabilidades e guerras. Perpetrar a marginalização dessas vozes é arriscar-se a permanecer também vítima potencial das estruturas da ideologia masculina imperialista. É preciso vigilância e permanente atenção para se desaprenderem os discursos estereotipados naturalizados em nós, as armadilhas dos pensamentos preconcebidos e excludentes que podem recair sobre nós, como as próximas vítimas das instituições de vigilância, punição, alienação e confisco de liberdade.

E como a arte é sempre este terreno do susto, da desconstrução dos pensamentos rasos e o artista é sempre uma figura meio louca, meio exótica, meio estrangeira exatamente para comprometer-se com um olhar que desvela novos reais e aponta mazelas humanas, deixemos falar estas figuras há tanto caladas, pois elas têm demais a dizer: pelos tantos anos em que lhes foi vedada a palavra, o poder de expressão, a estima de si. Concluimos com as sábias palavras de Alberto Manguel:

Todo grupo que é objeto de preconceito tem isto a dizer: somos a língua em que somos falados, somos as imagens em que somos reconhecidos, somos a história que somos condenados a lembrar porque **fomos barrados de um papel ativo no presente. Mas somos também a língua em que questionamos essas pressuposições, as imagens com que invalidamos os estereótipos.** E somos também o tempo em que vivemos, um tempo de que não podemos nos ausentar. **Temos uma existência própria, e não estamos mais dispostos a permanecer imaginários.** (2000: 35 – grifos nossos)

Que mais vozes e mais corpos como os dessas três poetisas aqui evocadas ecoem entre leitores, entre pesquisadores, nos espaços mais variados e congreguem e contaminem e reverberem para modificar nossa percepção do Outro, para tocar nossa capacidade de exercer alteridade e simpatia. Nossas singularidades irmanadas ampliam nossa sensibilidade e, apenas assim, podemos ser uma comunidade fraterna mais forte, que consegue desarticular as armadilhas do encarceramento e de nossa vitimação alienada como marionetes dos poderes podres instituídos na violenta ordem regente deste mundo.

Referências:

ADICHIE, Chimamanda. **O Perigo de uma história única**, palestra ao canal TED, em julho, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br (consultada em 07/04/2016, 15h19)

CASTRO, Gustavo de. **O Enigma Orides**. São Paulo: Hedra, 2015.

FONTELA, Orides. **Poesia reunida**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MANGUEL, Alberto. **No Bosque do espelho: ensaios sobre as palavras e o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SOUZA, Estamira Gomes de. **Estamira: fragmentos de um mundo em abismo**. São Paulo: n-1, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

GÊNERO, EDUCAÇÃO E SOCIEDADE: REPRESENTAÇÕES DA PERSONAGEM-PROFESSORA EM OBRAS FICCIONAIS DE ERICO VERISSIMO

Roselusia Teresa de Moraes Oliveira
Universidade Federal de Sergipe
E-mail: roselusiamorais@gmail.com

Resumo

O presente artigo é um estudo das representações de docência em Erico Verissimo (1905-1975) tomando a personagem Clarissa, nos quatro romances em que a mesma aparece, como foco de análise. Os romances foram produzidos no período de 1933 a 1940 - início da carreira do escritor e romancista. Esse período compreende as publicações das seguintes obras selecionadas para análise: *Clarissa* (1933), *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), e *Saga* (1940). Neste conjunto de romances é possível identificar a presença da professora Clarissa, personagem principal e recorrente. Para a análise foram elaboradas as seguintes categorias: atributos físicos e traços de personalidade; atividades escolares; práticas frequentes e atributos sociais. Essas categorias fizeram parte do processo de identificação das representações acerca da docência a partir da personagem em questão. Os fundamentos teórico-metodológicos desta investigação consistem em um conjunto de conceitos do campo da Educação e Literatura que orientam as análises deste estudo. Para identificar as imagens de professores e professoras veiculadas nos romances, compreendo a noção de “representação” segundo Roger Chartier. As representações identificadas indicam o perfil de uma professora leitora, escritora e questionadora do espaço escolar. A criatividade do escritor potencializa a criação de um possível “retrato” para a sua personagem que ganha forma e sentido a cada trama. O amadurecimento dela, uma jovem normalista no romance *Clarissa* (1933) que torna se professora diplomada conduz a uma série de questionamentos sobre gênero, educação e sociedade que se apresentam em contraste com os cenários vividos por ela.

Palavras-chave: Docência. Representação. Literatura. Erico Verissimo.

Introdução

Este trabalho apresenta um estudo¹ desenvolvido sobre as representações da docência nos romances escritos por Erico Verissimo, enfatizando a personagem Clarissa que aparece nos romances *Clarissa* (1933); *Música ao longe* (1935); *Um lugar ao sol* (1936); e *Saga* (1940), produzidos no período de 1933 a 1940 - início da carreira do escritor e romancista.

Nesse conjunto de romances é possível identificar a presença da professora Clarissa, personagem principal e recorrente, nas obras investigadas. Além dessa personagem, existem outras professoras e professores que, nas histórias narradas, revelam aspectos sobre a formação docente e práticas escolares.

Para realização do levantamento em todos os romances escritos por Erico Verissimo, com a finalidade de identificar a presença de professores ou professoras, foi analisada a coleção: *Obras completas de Erico Verissimo*, de capa dura, cor vermelha, editada pela Editora Globo, e publicada no período de 1978 a 1981, totalizando um conjunto de 11 obras², ou seja, todos os romances produzidos pelo escritor³.

Metodologia

Os fundamentos teórico-metodológicos desta investigação consistem em um conjunto de conceitos do campo da Educação, Literatura e História da Educação que orientam as análises deste estudo. Esses fundamentos permitiram buscar um método de recolher, coletar, reunir, organizar e analisar os dados de maneira sistemática.

A metodologia de investigação adotada foi a leitura e categorização de todos os romances e a identificação dos personagens professores e professoras

-
- 1 Este trabalho faz parte da Dissertação de Mestrado em Educação concluída, publicada em livro (2015), intitulada: “Representações da docência em romances de Erico Verissimo: a personagem Clarissa”, defendida em 2010, sob a orientação da professora Dra. Eliane Peres. (Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas-RS). A pesquisa contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).
 - 2 O levantamento em todos os romances do escritor compreendeu as seguintes obras: *Clarissa*; *Caminhos cruzados*; *Música ao longe*; *Um lugar ao sol*; *Olhai os lírios do campo*; *Saga*; *O resto é silêncio*; A trilogia *O tempo e o vento*; *O senhor embaixador*; *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*.
 - 3 Em seu primeiro livro *Fantoches e outros contos* (1932) também foram identificados outros professores e professoras como personagens, nos seguintes contos: *Fantoches*. *Como um Raio de Sol*, *Chico* e *Sonata*, mas não foram analisados no desenvolvimento do trabalho realizado.

das histórias narradas. Ao identificar esses personagens, foi possível destacar diversas temáticas que permeavam a figura dos docentes. Estas temáticas ressaltavam alguns aspectos como a formação e atuação docente, as práticas e as exigências escolares, a vestimenta do professor ou professora, o perfil e as condutas, as redes de relações sociais estabelecidas, entre outros.

Identifiquei, com esse levantamento, a presença de professores e professoras em todos os romances do autor. Diante dessa constatação, foi elaborado um quadro descritivo com a finalidade de identificar a atuação desses personagens. As principais características selecionadas para caracterizá-los foram transcritas da maneira em que são apresentadas nos romances, ou seja, procurei ser fiel à descrição, utilizando as mesmas expressões escritas por Erico Verissimo, seja pelo narrador ou através das falas dos personagens. A investigação evidencia diferentes perfis e atuações das professoras e professores identificados nos romances.

A organização e a sistematização desses dados possibilitaram verificar a multiplicidade de representações de professores e professoras na obra de Erico Verissimo. A riqueza das descrições das práticas escolares da jovem normalista, no romance *Clarissa* (1933), o seu reaparecimento com um diploma de professora e a sua atuação docente em *Música ao Longe* (1935), a atuação da mesma professora que é transferida para outro colégio, por motivos de vingança política, em *Um lugar ao Sol* (1936), e as atividades escolares dessa professora em uma colônia, no romance *Saga* (1940), foram aspectos que motivaram a escolha em desenvolver um estudo sobre as representações da professora Clarissa, ou seja, em estabelecer o foco de estudo apenas nessa personagem.

Portanto, a questão deste estudo é a representação de docência em Erico Verissimo⁴ tomando a personagem Clarissa, nos quatro romances em que a mesma aparece, como foco de análise. Para isso, depois de ler e reler os romances, de destacar aspectos e categorizar dados, procurei construir uma análise a partir das seguintes categorias: atributos físicos e traços de personalidade; atividades escolares; atributos sociais; e práticas frequentes. Essas categorias fizeram

4 Auxiliam a compreensão do tempo e do espaço de construção dos romances pesquisas sobre as obras e a vida do escritor Erico Verissimo, desenvolvidas por estudiosos como, por exemplo, Antônio Hohlfeldt (1984; 2005), Elizabeth Rochadel Torresini (2007), Flávio Loureiro Chaves (1972; 1981; 1991; 2001; 2006), Maria da Glória Bordini (1995), Regina Zilberman (1982; 1985; 2004) e Sergius Gonzaga (1990).

parte do processo de identificação das representações acerca da docência⁵ a partir da personagem em questão.

As análises feitas por Carlos Ginzburg (1989; 2007) sobre o romance como fonte para a História contribuíram no desenvolvimento do estudo. Além disso, a noção de representação foi fundamental para identificar as imagens de professores e professoras veiculadas. Compreendo-a na perspectiva de Roger Chartier (2009), que pressupõe a “força das representações do passado propostas pela literatura” como fundamentais (CHARTIER, 2009, p. 25).

Compreender as representações da professora Clarissa e outros professores e professoras que compõem a narrativa dos romances produzidos por Erico Verissimo exigiu também um entendimento sobre gênero, ou seja, compreender a condição feminina e masculina. Isso significa pensar as identidades de gênero continuamente sendo construídas e transformando-se continuamente no espaço social. Nessa perspectiva, os estudos sobre gênero de Guacira Lopes Louro (1998) e Joan Scott (1995) são considerados na construção das análises deste trabalho.

Durante todo o *processo exploratório* identifiquei a presença de professores e professoras nas histórias narradas e elaborei um plano para a organização dos dados. Neste sentido, recorri a um conjunto de instrumentos metodológicos “em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”, o que implicou verificar dados recorrentes e a conseqüente “*inferência*” dos mesmos (BARDIN, 1995, p.9).

A análise dos dados implica “um trabalho exaustivo com as suas divisões, cálculos e aperfeiçoamentos incessantes” (BARDIN, 1995, p.28). Este tipo de trabalho pode ser denominado por *análise categorial*, que pretende:

[...] considerar a totalidade do texto, passando-o pelo crivo da classificação e do recenseamento, segundo a frequência de presença

5 Estudos sobre a Literatura como fonte para os estudos da História da Educação e para a História da Profissão docente desenvolvidos por Ana Maria Oliveira Galvão (1994), Denice Catani (2003), Diana Gonçalves Vidal (2003), Elizabeth Rochadel Torresini (2007), Cynthia Pereira de Souza (2003), Guacira Lopes Louro (2003), Heloisa de Villela (2003), Maria Elizabete Sampaio Prado Xavier (2008), entre outros, foram uma possibilidade de compreensão do objeto de estudo e indicadores de possíveis abordagens, análises teórico-metodológicas. Apontam aspectos referentes à docência considerando que a História da formação de professores no Brasil revela que a atividade de professor como profissional é marcada por definições do seu tempo. Dessa maneira, a profissionalização do ensino é compreendida a partir de uma dimensão da própria constituição da História da profissão docente.

(ou de ausência) de itens de sentido [...]. É o método das categorias, espécie de gavetas ou rúbricas significativas que permitem classificação dos elementos de significação constitutivas, da mensagem. É, portanto, um método taxionômico bem concebido para satisfazer os colecionadores preocupados em introduzir uma ordem, segundo certos critérios, na desordem aparente (BARDIN, 1995, p.37).

Dessa maneira, fiz uma exploração que considerou a natureza do texto ficcional e as suas implicações no trato com a fonte, uma vez que os romances são a fonte de estudo para identificar o objeto de investigação, ou seja, as representações da docência. Para isso, foram elaboradas classificações próprias na organização e categorização dos dados selecionados.

Depois da leitura e fichamento dos romances, elaborei temáticas ligadas aos personagens, como, por exemplo, a formação e atuação docente, as práticas e exigências escolares, a vestimenta do professor ou professora, o perfil e condutas, as redes de relações sociais estabelecidas, entre outros aspectos. A partir de uma lista de temáticas de cada romance, identifiquei os traços marcantes, as características e os aspectos recorrentes vinculados à temática central, a docência.

A intenção foi a de identificar as expressões utilizadas para referir-se aos professores ou às professoras. Compreendi a noção de docência ligada a aspectos vinculados diretamente a esfera escolar e atuação do professor ou da professora nas narrativas. Diante disso, criei categorias de análise com a finalidade de organizar os dados para compreensão e apreensão dos textos de modo sistemático.

Desenvolvi, então, um “sistema de codificação” (BOGDAN; BIKLEN, 1994) à medida que li, reli e transcrevi dados que se repetiam ou se destacavam nos trechos dos romances. Isso implicou um processo que envolveu vários passos, desde percorrer os dados na busca de regularidades e padrões, assim como tópicos recorrentes ou não nos dados coletados. Estas temáticas se constituíram, posteriormente, em “categorias de codificação” (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

Tais categorias foram um meio de classificar os dados descritivos acerca da docência que foram recolhidos. Portanto, ao identificar os personagens docentes, foi possível destacar diversas temáticas que permeavam a figura do professor ou professora.

Esta fase foi fundamental para a análise posterior dos dados, pois o desenvolvimento de uma lista de categorias de codificação não foi somente um meio de visualizar os dados, mas também de ordenar estruturas de percepção, seleção e organização das obras investigadas. A elaboração do quadro descritivo significou um “esforço de interpretação” metodológica (BARDIN, 1995).

Através da construção do quadro descritivo foi possível verificar a multiplicidade de representações de professores e professoras, descritas nos romances. No entanto, preliminarmente, desconsiderei que o período de produção dos romances demarca temporalidades distintas e, conseqüentemente, evidencia tempos e construções diferenciadas, uma vez que tal procedimento foi em nível de identificação e levantamento inicial dos dados.

A constatação da presença de docentes em todos romances do escritor Erico Verissimo possibilitou pelo menos duas opções de investigação: a primeira, seria a de analisar a presença dos personagens de todos os romances, em uma perspectiva de descrição das obras de modo a realizar uma análise que considerasse os diferentes tempos de produção das obras, isso porque o intervalo de produção de todos os romances do escritor compreende desde a década de 1930 até os anos de 1970. A segunda opção, adotada para esta investigação, foi realizar um recorte a partir do conjunto de romances, através do estudo da(s) representação(ões) de uma professora ou um professor. A seleção da personagem Clarissa durante o processo de pesquisa, de fato, implicou em “efetuar escolhas, constituir hierarquias, elaborar análises”(VIDAL e FARIA FILHO, 2003, p.38).

Resultados e Discussão

Na leitura de *Clarissa*, *Música ao Longe*, *Um lugar ao Sol* e *Saga* selecionei os dados por meio do fichamento dos romances, seguido da transcrição literal dos trechos sobre a docência. Essa seleção tinha como foco os trechos que remetiam à personagem professora no espaço escolar e fora dele. Os dados coletados indicavam temas e relações abrangentes que conduziam a um universo de possibilidades de interpretações e novas questões.

Isso porque “à medida que os dados vão sendo coletados, o pesquisador vai procurando tentativamente identificar temas e relações, construindo interpretações e gerando novas questões e/ ou aperfeiçoando as anteriores.” (ALVES-MAZZOTTI e GEWANDSZNAJDER, 1998, p. 170).

Diante desse princípio, elaborei um quadro interpretativo com a finalidade de orientar a escrita e análise de conteúdo do material selecionado. A partir da noção de *representação* (CHARTIER, 2009) como categoria fundamental foram articuladas quatro categorias de análise que são: I - atributos físicos e traços de personalidade; II - atividades escolares; III - práticas frequentes; e IV - atributos sociais.

Neste processo de elaboração o princípio norteador foi percorrer os dados para que eles evocassem modos de apreendê-los e, ao mesmo tempo, buscar um referencial teórico que auxiliasse nas escolhas metodológicas e na operação de análise do objeto de estudo.

A construção desta pesquisa exigiu um esforço interpretativo e um modo de ordenar os dados de maneira coerente e legível. A intenção foi a de sistematizar a apresentação da personagem principal e as suas respectivas representações. As categorias “atributos físicos e traços de personalidade”, “atividades escolares”, “práticas frequentes” e “atributos sociais” remetem aos dados que foram recorrentes nos quatro romances selecionados. Essas categorias pressupõem as seguintes definições: I - Atributos físicos e traços de personalidade – Essa categoria descreve as características físicas e de personalidade da personagem principal. Portanto, define as especificidades do perfil da professora Clarissa; II - Atividades escolares – Constitui-se em uma categoria que compreende as atividades, saberes, procedimentos e condutas da professora na esfera escolar. Está relacionada às teorias, aos saberes e as práticas da personagem, no espaço escolar. É o que a professora já conhece ou deve vir a conhecer, ou seja, é o que deve ensinar e o que deve aprender. Portanto, também corresponde aos conhecimentos que a professora deve ter na atuação profissional;

III - Práticas frequentes – Trata-se da descrição das atividades desenvolvidas pela personagem que aparecem com maior recorrência nas narrativas. Refere-se, portanto ao modo e as suas ações da professora; IV - Atributos sociais – Define as atribuições e exigências feitas na esfera social. Corresponde aos procedimentos da professora, através do conjunto de condutas práticas e exigida socialmente. São representados a partir das suas atividades desenvolvidas no contexto social.

A definição dessas categorias possibilitou procedimentos para a coleta e ordenação dos dados. Através de um estudo sistemático foi classificado cada trecho dos romances - a partir do fichamento prévio - numa categoria correspondente, devidamente transcrito na íntegra.

A ficção permite observar e identificar realidades múltiplas sobre a *instância cultural* (PESAVENTO, 2005) em que é ou foi produzida. Significa, portanto, situá-la para além do verdadeiro e do falso, mas admitir a “capacidade humana originária possível de recriar o mundo” e identificar uma “expressão da linguagem e pensamento de tudo o que existe e é identificado, percebido, nomeado, qualificado e expresso pelo escritor” (PESAVENTO, 2003, p.35).

Essa abordagem auxilia a compreensão da Literatura produzida por Erico Verissimo e as suas respectivas representações do mundo expresso por nele. *Representação* é uma categoria central da História Cultural que foi incorporada pelos historiadores a partir das formulações de Marcel Mauss e Émile Durkheim, no início do século XX. Eles estudaram formas integradoras da vida social, construídas pelos homens para manter a coesão do grupo e que propõem como representação do mundo (PESAVENTO, 2005).

Embora a noção de representação seja comumente usada e (re) formulada em diversas áreas do conhecimento, e, em especial, para os historiadores, não há consenso formal e universal para o conceito. A noção de representação, segundo Pesavento (2005), é assumida por vários autores, como Roger Chartier, Robert Darnton e Carlo Ginzburg, mas não de modo formal e claro por esses autores. No entanto, a autora afirma que, de uma maneira geral, “todos trabalham com a mesma ideia do resgate de sentidos conferidos ao mundo, e que se manifestam em palavras, discursos, imagens, coisas, práticas.” (PESAVENTO, 2005, p.17).

Nesse sentido, significa admitir a existência de representações que são expressas por normas, instituições, discursos, imagens e ritos. Ainda segundo a autora, a “representação é conceito ambíguo [...] A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele.” (PESAVENTO, 2005, p. 40).

Discutir a noção de representação como conceito fundamental de análise, neste estudo, implicou considerar a perspectiva adotada por Roger Chartier (2009) quando afirma que a noção de representação não nos afasta do real nem do social. Segundo o autor:

Ajuda os historiadores a se desfazerem da ‘ideia muito magra do real’, como escrevia Foucault, que durante longo tempo foi a sua, insistindo na força das representações, sejam elas interiorizadas ou objetivadas. As representações não são simples imagens, verdadeiras ou falsas de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem

uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é. Nesse sentido, produzem as brechas que rompem às sociedades e as incorporam nos indivíduos (CHARTIER, 2009, p.51 - 52).

Esse conceito permite vincular as posições e as relações sociais com a maneira como os indivíduos e os grupos se percebem e percebem os demais. Segundo Chartier, “as representações coletivas, na maneira como são definidas pela sociologia de Durkheim e Mauss, incorporam nos indivíduos, sob a forma de esquemas de classificação e juízo, as próprias divisões do mundo social”. (CHARTIER, (2009, p.50).

Portanto, através desse entendimento, o autor afirma que, ao conduzir a história dando-lhe como *pedra fundamental à história das representações* significa “vincular o poder dos escritos ao das imagens que permitem lê-los, escutá-los ou vê-los, como as categorias mentais, socialmente diferenciadas, que são as matrizes das classificações e julgamentos” (CHARTIER, 2009, p.52).

Compartilhar dessa afirmação demarcou a busca pelo paradigma alternativo, definido por Carlo Ginzburg (1979) como método *indiciário* que pressupõe o reconhecimento de *sinais* com a garantia de uma legítima pluralidade das interpretações. Assim, o autor afirma que é justamente graças à literatura de imaginação que o paradigma indiciário permite “uma atitude orientada para a análise de casos individuais, reconstruíveis somente através de pistas, sintomas, indícios.”. (GINZBURG, 1989, p.154), o que implica operações de análise, comparações e classificações.

Clarissa Albuquerque aparece pela primeira vez no romance *Clarissa*, em 1933, com treze anos de idade e no desenrolar da narrativa completa quatorze anos. A jovem é “[...] morena, olhos pretos e levemente oblíquos, rosto oval, cabelo repartido no meio e muito lambido.” (VERISSIMO, **Clarissa**. 1978, p.165). Neste romance a protagonista sai da sua cidade natal e mora na pensão da tia Zina em Porto Alegre, capital do Estado, para completar os seus estudos na Escola Normal.

Clarissa é natural de Jacarecanga, interior do Rio Grande do Sul. De normalista à professora, a personagem de ficção de Erico Verissimo exerce a docência nos três romances posteriores à *Clarissa* que são: *Música ao Longe* (1935), *Um lugar ao Sol* (1936) e *Saga* (1940). Essas narrativas, embora sejam feitas na terceira pessoa, são praticamente vistas do ângulo de Clarissa, a professora.

No romance *Música ao Longe* ela é a professora recém formada que leciona em sua terra natal. Com dezesseis anos de idade, ela volta para a sua família que é de origem rica e está em declínio. Nessa obra, há trechos do seu diário em que descreve o seu mundo interior repleto de emoções e inquietações, em oposição ao mundo que ela enxerga exteriormente.

Na obra *Um Lugar ao Sol*, a heroína⁶ de Erico Verissimo exerce a docência com as suas expectativas, dificuldades, frustrações e críticas às tradições políticas do interior do [Rio Grande do Sul](#). A professora Clarissa é transferida para uma outra cidade por motivos de vingança política. Apesar de suas lutas ela tem “fé”, “esperanças e coragem em Deus.” (VERISSIMO. **Um lugar ao sol**, 1978, p.327).

A sua trajetória continua quando ela reaparece em *Saga*, romance narrado através do diário de Vasco, seu primo, que depois de lutar em uma guerra na Espanha, retorna ao Brasil e casa-se com a professora. Nessa trama ela é “*mais mulher*”, está “*mais amadurecida*”. Ela continua com “*os mesmos olhos pretos lustrosos e levemente oblíquos. A velha expressão de ansiosa ternura diante do primo maluco de quem está sempre a esperar um gesto áspero que para ela signifique inquietação, cuidado, sofrimento.*” (VERISSIMO. **Saga**, 1981, p.173). Nesse romance, a sua atuação é pertinente, uma vez que o seu ofício de professora continua quando ela vai morar e trabalhar na colônia Águas Claras.

Clarissa “*vê a vida de sua cidade. Vê, sente, analisa, esmiúça e imagina o que essa vida poderia ser.*” (VERISSIMO. **Música ao Longe**, 1981, p.53). Ações e ideias como essas estão presentes de maneira recorrente em todos os romances trabalhados e descrições detalhadas da personagem são feitas.

Ela faz parte da família dos Albuquerque, antigo e poderoso clã de donos de terras e gado da região. Este nome remetia a “*lendas de coragem, bondade, retidão de caráter e tradição gaúcha.*” (VERISSIMO. **Saga**, 1981, p.271). “*Eram senhores de latifúndios, de milhares de cabeça de gado e de muitas casas, ninguém tinha mais prestígio e fortuna que eles no município de Jacarecanga.*” (VERISSIMO. **Saga**, 1981, p.271).

Os romances analisados narram o processo de transição de uma adolescente normalista na capital do Estado que, ao longo das tramas, torna se a mulher-professora. Quando a personagem está conhecendo o mundo questiona com desencanto as injustiças sociais, o relacionamento das pessoas, os

6 O escritor identifica Clarissa como a “suave heroína” de sua novela. (VERISSIMO, **Clarissa**. 1978, Prefácio).

conflitos humanos. Muitas vezes, seu olhar inquieto e indignado para tudo o que a cerca faz com que questione a vida e projete um futuro diferente. Ela reflete, constantemente, as contradições e os ‘mistérios’ da vida. Alegria, encantos, expectativas, sonhos, desencantos, desilusões, angústias e visão crítica são elementos que compõem a personagem.

A personagem está, em todos os romances, inteiramente vinculada às ações como professora, ou seja, ela se reconhece e é reconhecida através dos outros personagens no contexto familiar e social como a professora Clarissa. Ela, na condição de aluna normalista e depois de professora, contempla e analisa o espaço urbano, as modificações do mundo e o cotidiano.

As representações de professora nas obras demonstram os desafios das primeiras experiências em sala de aula e o exercício da docência como carreira profissional legitimada pelo reconhecimento social, especialmente em razão de sua formação na capital do Estado e, posteriormente, pela prática profissional.

No ambiente escolar ela, seja como estudante ou professora se vê em uma espécie de aprisionamento e sente dificuldades de lidar com os padrões rígidos e comportamentos autoritários vigentes. A figura da diretora, na escola em que atua, aparece como uma figura autoritária, controladora e disciplinadora. A escola é lugar de silêncio, obediência, repetição, aprendizagem de conteúdos sem sentidos. Os alunos, no entanto, aparecem nos romances como figuras, sempre, em movimento e repletas de energia para correr, conversar, brincar e viver o mundo que existe fora da sala de aula.

A professora Clarissa procura exercer sua profissão de maneira crítica nas diferentes escolas em que passa a atuar depois de formada. As suas questões giram em torno das convenções escolares, das práticas autoritárias, das atividades de decorar os conteúdos, do relacionamento entre as pessoas e da natureza. Esses questionamentos são narrados, principalmente, a partir dos pensamentos e dos fragmentos do diário da personagem.

Um dos recursos utilizados pelo escritor é justamente o uso do diário de Clarissa para caracterizar um universo pessoal e íntimo e a visão de uma sociedade na sua condição de normalista e professora. Ela é uma professora que escreve diariamente e também uma leitora voraz. Clarissa supõe que a leitura é uma atividade que vai além das letras e das palavras, que implica também sentidos próprios, divagações, sonhos, reflexões e imaginação. As suas leituras também permitem desvendar um universo desconhecido ou redescobrir o que já conhecia. A leitura se traduz, para a personagem, como possibilidade de constituir novos significados e sentidos para a sua existência, como forma de se surpreender sempre.

Conclusões

As diversas representações da personagem Clarissa, a partir dos romances indicam o perfil de uma professora leitora, escritora, reflexiva e atenta ao mundo social e questionadora do universo escolar. Em uma aparente contradição ela é, ao mesmo tempo, a menina ‘bobinha, ingênua, romântica’ e a mulher reflexiva, questionadora, atenta ao seu tempo, à história e à vida cotidiana. Isso se deve também ao fato de que a personagem “amadurece” ao longo dos romances. Em *Clarissa*, ela, normalista de treze anos que estuda na Escola Normal da capital do Estado; em *Música ao Longe* retorna a sua cidade natal e exerce as primeiras experiências na docência; em *Um Lugar ao Sol* a professora é transferida para trabalhar em outra cidade; e em *Saga* a professora é uma “mulher feita”, casada com o primo ela se divide entre as tarefas da escola e da casa. Pensar nessa personagem requer, portanto, considerar que há mudanças substanciais em cada romance, na medida em que Clarissa se modifica no desenrolar das tramas narradas. Diante das constatações, é possível admitir a potencialidade de múltiplas representações da personagem.

Assim, para concluir pode-se perguntar qual a contribuição efetiva desse estudo. Em resumo, se reconhecemos que a literatura é *outra* forma de ver e dizer o mundo a partir do que o escritor constrói, ele se utiliza desse meio como um ato de “acender uma lâmpada”, ou “um toco de vela”, ou ainda através de repetidos riscos de fósforos na tentativa de evitar “a escuridão”, como afirmou o próprio Erico Verissimo (1981). Então, trabalhos dessa natureza podem ajudar a entender como a sociedade de um determinado tempo percebem os docentes e a docência. A literatura deixa como “herança” a percepção de um determinado tempo sobre essa atividade profissional e, também, sobre a instituição escolar. Se olharmos a história da docência e da escola com a lente da literatura talvez sejamos mais sensíveis e atentos a esse universo.

Referências

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith e GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas Ciências Naturais e Sociais**: Pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Editora Pioneira, 1998.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. (Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro). Lisboa: Edições 70, 1995.

BOGDAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação:** uma introdução à teoria e aos métodos. Portugal: Porto Editora, 1994, (Coleção Ciências da Educação).

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação.** Rio de Janeiro: DP&A, 2001.(Coleção: O que você precisa saber sobre...).

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** Uma perspectiva pós-estruturalista. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

MORAIS, Roselusia Teresa Pereira de. **Representações da docência em romances de Erico Verissimo:** a personagem Clarissa. Editora UFS: São Cristóvão, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. **Revista nuevo mundo- mundos nuevos.** Disponível em: < <http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>>; Acesso em: 10 abr. 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Revista Educação & realidade.** 20(2): 71-99, julho/dezembro 1995 (original de 1988).

TEIXEIRA, Eliane Marta; FARIA FILHO, Luciano (orgs.). **500 Anos de Educação no Brasil.** Belo Horizonte, Autêntica. 2000.

VERÍSSIMO, Érico Lopes. **Clarissa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Coleção Companhia de Bolso).

_____ Érico Lopes. **Música ao Longe.** Rio de Janeiro: Editora Globo. 1983.

_____. **Um lugar ao sol.** 23º ed. Porto Alegre: Editora Globo. 1978.

_____. **Saga.** 16º ed. Porto Alegre: Editora Globo. 1981.

VIDAL, Diana Gonçalves e FARIA Filho, Luciano Mendes de. História da Educação no Brasil: a constituição histórica do campo (1880-1970). In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº45.

LITERATURA E PRÁTICAS DE LEITURA: LEITOR@S DE ERICO VERISSIMO EM REDES DE INTERATIVIDADE

Roselusia Teresa de Moraes Oliveira
Universidade Federal de Sergipe.
E-mail: roselusiamorais@gmail.com

Resumo

Leitores e leitoras do escritor Erico Verissimo, no início do século XXI, constituem uma “rede” de interação e comunicação por meio de publicações virtuais (blogs, sites, comunidades e grupos de discussões) acerca das suas experiências de leituras. Tomando por base essa constatação, o objetivo central desta investigação são as práticas de leitura dos livros impressos, reveladas a partir da fonte principal: as escritas de textos em suportes eletrônicos de sete leitores das obras de Erico Verissimo integrantes de “redes” específicas, publicadas durante o período dos anos de 2008 a 2013. Este trabalho defende a interação entre as seguintes dimensões que envolvem: a) a dimensão intelectual-subjetiva, a partir das suas respectivas críticas e interpretações das obras, ou seja, em um nível de subjetividade; b) e a dimensão social, revelada na interação dos leitores em redes sociais na internet, em uma perspectiva de cooperação e colaboração. Os princípios teórico-metodológicos adotados são os da História do livro, da leitura, com ênfase nas análises de Michel de Certeau (1994) sobre as relações entre as “operações” implicadas no ato de ler e os aspectos culturais nele imbricados. Os resultados desta pesquisa revelam uma comunidade de leitor@s de Erico Verissimo que possui práticas de leitura silenciosa e individual, feitas em espaços privados e públicos. Eles não são leitores das obras do escritor na tela, mas do livro impresso. Os leitores analisados realizam “práticas de leitura intensiva e extensiva” (Chartier, 2002a), compartilham memórias dessas leituras na internet, criam seus próprios textos e constituem uma rede de interatividade.

Palavras-chave: Leitura. Leitor@s. Livro. Erico Verissimo.

Introdução

Em tempos de internet, leitor@s¹ de Erico Verissimo publicam sobre as suas experiências de leituras em blogs, criam sites, participam de comunidades e grupos de discussões. Baseado nesta constatação, esta investigação propõe uma discussão teórica sobre a produção de um grupo de leitores e leitoras em redes sociais, na internet, como uma possibilidade de fonte para a História da Educação.

A aventura *pela internet* destaca um mundo permeado por escritas, imagens e sons. Inúmeras redes de comunicação e interação ligadas em rede mundial, por meio de computadores, celulares, tablets e entre outros dispositivos são integrados por um conjunto de protocolos de comunicação em uma trama que possibilita a veiculação de informações e a transmissão e troca de dados. A amplitude dos recursos dispostos e serviços que podem ser utilizados promovem várias ligações ao alcance de uma rede mundial, a *World Wide Web*, e também o suporte necessário capaz de prestar serviços diversos que envolvem desde a comunicação rápida ao compartilhamento de arquivos.

Dentro dessa perspectiva, este trabalho² tem uma perspectiva interdisciplinar e articula as seguintes áreas de interesse: História da Educação; Literatura; História do Livro e da leitura; e Cibercultura. Os princípios teórico-metodológicos adotados para definição do objeto de pesquisa destacam os estudos acerca da história do livro e da leitura, com ênfase, especialmente, em Robert Darnton (1995; 2010); Roger Chartier (1990; 1991; 1994; 1996; 1999; 2002a; 2002b; 2004; 2009) e os escritos de Michel de Certeau (1994) auxiliam a análise dos dados coletados no que se refere às relações entre as “operações” implicadas no ato de ler e os aspectos culturais nela imbricados.

Esse referencial aponta um “circuito de comunicação” (DARNTON, 1995, p.112) que compreende a história do livro, incluindo assim as seguintes esferas: produção, edição, distribuição, circulação e, por fim, o leitor. Esse “circuito”

1 O termo adotado “leitor@s” compreende todos/as os/as leitores/as que transitam no espaço da internet.

2 Este trabalho é parte integrante da tese de Doutorado concluída e intitulada: “Modos de ler o impresso, modos de escrever na internet: escritas de leitores e leitoras do escritor Erico Verissimo”, desenvolvida sob a orientação da professora Eliane Peres, do curso de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pelotas-RS, em 2014. Esta pesquisa contou com o financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, por meio do Ministério da Educação (PDSE-MEC).

admite que há variações das condições conforme o lugar e a época, mas de modo geral pode ser descrito em um modelo que considera o percurso desde o autor, o editor, o impressor, o distribuidor, o vendedor até chegar nas mãos do leitor. Neste trabalho, é analisado um aspecto desse “circuito” que é a instância do leitor, considerado como o “estágio” de difícil acesso de estudos. (DARNTON, 1995).

Revelados nos dados de pesquisa coletados, as escritas de leitores e leitoras na internet são indicadores que definem “modos de leitura”. Para a análise desses dados cabe referenciar o conceito de “rede” e “cibercultura”, do autor Pierre Lévy (2000; 2007) e entre outros autores como: Manuel Castells (2005); Hugo Assmann (2005).

Metodologia

Esta abordagem destaca a construção de estudo que evidencia leitores e leitoras do escritor Erico Verissimo (EV)³, no início do século XXI, no qual, constituem uma “rede” de interação e comunicação por meio de publicações virtuais acerca das suas experiências de leituras em blogs, sites, comunidades e grupos de discussões. Tomando por base essa constatação, o foco desta investigação são as práticas de leitura dos livros impressos de uma “rede” específica, reveladas a partir da fonte principal: as escritas dos leitores nos textos eletrônicos. Neste sentido, o objetivo central é identificar os modos de ler o livro impresso por meio dos modos de escrever textos eletrônicos em ambientes selecionados na internet a partir das interações promovidas nesse espaço no período de publicação de 2009 a 2014.

Em rede, escritas, sinais, códigos, símbolos, representações, fotografias são possibilidades de evidenciar histórias, informações, debates e entre outras produções, reescritas, edições e mixagem de textos escritos, imagéticos ou sonoros. Enfim, definida por diferentes materiais e ferramentas, a escrita eletrônica convive, ao mesmo tempo, com outros suportes de leitura como o manuscrito e o impresso. A cultura escrita de modo geral pode ser localizada nos mais diferentes suportes seja nos manuscritos, impressos ou digitais, e este fato, revela novos desafios e novas reflexões sobre os modos de produzir escritas e os modos de ler textos.

3 EV: abreviação criada para fazer referência ao nome do escritor Erico Verissimo.

Os escritos nos meios digitais superam a ideia de que apenas algumas pessoas são capazes de escrever e publicar. Isso porque as práticas nas redes sociais na internet revelam cada vez mais um público crescente que acessa páginas, produz e veicula informações por textos sejam de sua autoria ou não. Os requisitos básicos para essas operações são, no mínimo: ler; escrever; e utilizar o recurso para divulgação no espaço desejado, numa página de um determinado site, blog ou rede social.

Textos são criados, inéditos, copiados, compilados, organizados, sofisticados em um emaranhado de ações por meio de clicks que remetem a uma infinita possibilidade de acessos de páginas espalhadas pelo “mar da internet”. A “experiência”, no sentido etimológico da sua palavra, refere-se a significados como: ensaiar algo; verificar as qualidades de algo; pôr à prova, conhecer por experiência; sentir alguma coisa. Essas interpretações⁴ atreladas à experiência dos usuários na internet indicam que os mesmos ensaiam escritas virtuais, copiam e compartilham informações, verificam as características que definem o recurso digital, colocam à prova se esses mesmos recursos são interessantes ou não, conhecem os instrumentos de leitura e escrita digital pela própria vivência em si, e, por fim, produzem inúmeras sensações diante da tela de um computador, notebook, netbook, ultrabook, tablet, celular, entre outras possibilidades digitais.

Desse modo, leitor@s publicam na internet vários conteúdos desde textos, canções, fotos a vídeos. Criam um conjunto de práticas de comunicação e interação em permanentes mudanças. Neste caso, o tripé da produção, publicação e circulação dos escritos (CHARTIER, 2002) convivem no mesmo espaço virtual. Fragmentos de informações dispersas e variadas são possíveis de serem consultadas ao longo do dia. Links e referências destacam um texto em comunicação com outros textos, auxilia os internautas agregar mais informações sobre o assunto escolhido. Trata-se, portanto, do *hipertexto5*, disposto a partir de uma

4 Estudiosos franceses como Pierre Lévy (2000; 2007), filósofo das tecnologias da inteligência e da cultura virtual contemporânea, e Roger Chartier (1990; 1991; 1994; 1996; 1999; 2002a; 2002b; 2004; 2009), historiador das práticas de leitura, discutem a relação entre os mais tradicionais e os novos suportes de registro e divulgação da escrita. Além deles, pesquisadores norte-americanos como Jay Bolter (2001) e George Landow (1995;1997) destacam o universo das tecnologias e novas mídias realçando a superação das noções como hierarquia, sequencialidade e linearidade do texto, a partir das experiências hipertextuais, isso porque essas potencializam novas construções de sentido sobre a leitura em suportes eletrônicos.

5 Conforme Landow (1995), hipertexto é um termo cunhado por Theodor Nelson na década de 1970 para se referir ao tipo de texto eletrônico. Traduzido por um recurso tecnológico da área da

dinamicidade que disponibiliza um fluxo intenso e contínuo de conceitos, imagens, juízos, palavras, dados, ideias em um específico modo de escrita. Esta composição demarca a constituição dos limites da esfera do público e privado cada vez mais tênues. Um conjunto de aparelhos possibilita um conjunto de técnicas de produção, de criação, de editoração aparentemente, ao alcance de todos. São textos com formatos próprios que dialogam com outros textos e assim, viabiliza uma estrutura de criação em grupo, ou provocando a coletividade entre os indivíduos que interveem para alguém tornar-se coautor de um texto.

Resultados e Discussão

A disponibilidade de informações dispersas e variadas provoca no usuário a capacidade de comparar, escolher, editar e divulgar o que o mesmo prioriza como importante para compartilhamento. Isso significa que concentra-se no usuário a viabilidade de revisar, ilustrar e editar no sentido exato das funções. Fato surpreendente tendo em vista as gerações anteriores demarcadas por profissionais específicos para cada uma dessas ações. É claro que não se trata de um livro, mas sim uma edição online que revela textos digitais cercados por links, referências ou hipertextos em um movimento ativo complementar. Os usos das diferentes linguagens combinam imagens, sons e palavras, geram práticas de leitura fragmentada e distante da perspectiva linear que nos deparamos no suporte de um livro.

O hipertexto caracteriza-se por um conjunto sequencial e particular de possíveis ações de leitura e também de escrita, que ocorre de modo não linear e é direcionado a uma infinidade de textos de maneira rápida e instantânea. Deste modo, há uma amplitude de associações em que o usuário pode ser levado a pensar, sentir e agir diante da tela, a partir dos seus movimentos entre um click e outro que o direcionada a vários outros links. A relevância dos textos ganha espaço e destaque no texto eletrônico a um modo de edição hipertextual, no

informática que é reconhecido pelo poder de conectar uma passagem de discurso verbal para imagens, mapas, diagramas e sons, do mesmo modo que consegue se conectar a outros fragmentos verbais. Essa definição amplia a noção que temos acerca do que é um texto porque trata-se de uma escrita que não possui uma sequência, mas um texto com várias “bifurcações” em que o leitor é aquele que define o seu roteiro de apreciações das páginas de leitura e também de escrita “multilinear” ou “multisequencial”. Neste sentido, há uma espécie de jogo com novas regras e experiências que superam os limites de unidade de um texto.

qual o leitor escolhe o que deseja ler e interagir com textos que são conectados entre si por meio de percursos distintos de localização dos assuntos do seu interesse. Assim, o internauta recolhe vários textos fragmentados e compõe para si uma espécie de mosaico de imagens, palavras, frases, sons, sensações e entre outros que traduzem informações. Neste caso, refere-se à dispersão de informações por intermédio da comunicação verbal e não verbal.

É possível constatar novos modos de escrever e se comunicar na rede, as mais variadas leituras e, conseqüentemente, isso também altera o modo como os leitor@s leem o tempo impresso e como lidam com o texto virtual. Este último, sugere vários “caminhos a percorrer”, ou ainda melhor, vários “mares a navegar”. Esses percursos são particulares e por isso, constroem sujeitos que não são apenas usuários da internet, mas também atuam em redes ao participar de grupos públicos ou privados com assuntos exclusivos.

A interação leitor e texto⁶ configuram processos de significados construídos a partir dos próprios textos e dos assuntos ligados ao conteúdo e a hipertextualidade presente. O lugar da leitura seja no papel ou no virtual é mediada por uma série de recursos que estimulam os sentidos para refletir, opinar e atuar nesses espaços. Esse “circuito” admite que existam variações das condições conforme o lugar e a época, mas de modo geral pode ser descrito em um modelo que considera o percurso desde o autor, o editor, o impressor, o distribuidor, o vendedor até chegar às mãos do leitor.

Ao constatar processos de invenção e criação nas “redes”⁷ escolhidas, via internet, é possível considerar, segundo Lévy (2007), que entre os “atores humanos” as “técnicas” são inventadas, produzidas, utilizadas e interpretadas de diferentes formas. Para o desenvolvimento deste estudo, a abordagem adotada

6 A literatura pode ser analisada como possibilidades educativas a partir das leituras recomendadas na esfera escolar, mas segundo Mathieu Bégin (2011), da Université de Sherbrooke, raro é localizar pesquisas que se dediquem à literatura, especialmente para jovens, como uma prática de divertimento, de socialização e de enriquecimento pessoal. Este trabalho identifica justamente tais dimensões raras em termos de pesquisa. Para Bégin (2011), é surpreendente analisar pelo viés da história das práticas de leitura como esse território foi e é explorado pelos leitores.

7 Jorge Landow (1995; 2006) defende que há uma tendência em convergir o hipertexto e essas teorias, assim como teóricos que compartilham de ideias que poderiam ser postas como modelos conceituais convergentes ao contrapor princípios como linearidade e hierarquia e defender ideias vinculadas às “redes”, “links” ou “ligações”, “nós”, multilinearidade. Nessa perspectiva, os limites entre a relação autor e leitor são tênues, ou seja, permeada por proximidades, e ao mesmo tempo, é possível pensar na relação existente entre a produção de sentido influenciada pelo suporte impresso ao se deparar com a hipertextualidade.

compreende a noção de “modos de ler”, baseado nos estudos do historiador francês Roger Chartier (1990; 1991; 1994; 1996a; 1996b; 1999; 2002a; 2002b; 2004; 2009a; 2009b). Esses conceitos afirmam que o processo de ler envolve diversos elementos que antecedem a prática efetiva do ato de ler. Remete a constituição da materialidade dos objetos da leitura, os materiais específicos, o “uso do corpo”, a “inscrição em um espaço”, a “relação consigo e com o outro” (CHARTIER, 2002a, p.70). As “práticas de leitura” não são apenas uma “operação abstrata de inteligência”, mas compreendem as práticas culturais e suas respectivas reorganizações no meio social (CHARTIER, 2002a, p.70). Isso porque o ato de ler trata das “significações plurais” e “móveis” localizadas em uma espécie de consonância com os hábitos culturais de um determinado tempo, ou seja, os modos de ler referem-se às práticas inscritas em uma rede social e cultural específica. Considerar essa perspectiva, segundo Chartier (1990), significa pesquisar as modalidades de ler, sejam elas coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, popular ou letrada, íntimas ou públicas, intensiva ou extensiva, oral ou silenciosa.

A produção de sentido a partir das leituras significa como os leitores compreendem a si próprio e o mundo, por meio da relação estabelecida com o “mundo do texto” (CHARTIER, 1990, p.24). Portanto, a leitura é entendida como um “ato concreto” que requer leitores dotados de “competências específicas” e caracterizados pela sua prática de ler que constrói sentido, ou seja, a interpretação (CHARTIER, 1990, p.25).

Isso também pressupõe perceber os modos de ler e o processo pelo qual os leitores dão sentidos aos textos dos quais se apropriam. Essa perspectiva é discutida por Chartier (2002a) como a possibilidade de pensar a “produção da significação”, o que implica uma relação dialógica entre as propostas das obras e as categorias estéticas e interpretativas de seus públicos leitores; como também uma interação dinâmica entre texto e leitor; e um resultado de uma negociação entre as obras e os discursos ou as práticas ordinárias.

Por meio dessa abordagem e aliado aos estudos de Robert Darnton (1995) é possível considerar a complexidade e as dificuldades em definir e identificar como os leitor@s assimilam as suas leituras e quais são os efeitos produzidos pelos textos lidos. Para historiadores da leitura, esse campo foi por muito tempo reconhecido como complexo e de difícil acesso, mas diferentemente, dos séculos anteriores ao início do século XXI, em tempos atuais é possível constatar “rastros”, “pistas” e “vestígios” da instância das práticas de leituras que os próprios leitor@s deixam revelar por meio das suas publicações na internet. Essa

afirmação pode ser considerada como um fenômeno até então de difícil apreensão na História da Leitura, já que os estudos anteriores de Chartier (1990) e Darnton (1995) demonstram as dificuldades de fontes que permitam acesso à esfera dos leitores e suas práticas de ler.

A noção de leitura e de competência para ler é compreendida também a partir dos estudos de Vincent Jouve (2008). O autor considera a leitura como uma atividade multifacetada que envolve processos neurofisiológicos, cognitivos, afetivos, argumentativos e simbólicos. Considerando esses aspectos, a leitura supõe determinadas competências que incluem as esferas individual e cultural. Isso acontece quando o leitor converte palavras em *elementos de significação*, o que promove ações de abstração. Assim, ele dedica a sua atenção para a sequência de eventos descritos no livro que lê ou não o acompanha de maneira linear, o que depende da relação do leitor com o enredo do gênero literário específico. Por isso, a depender do tipo de texto são produzidos determinados tipos de leitura que podem provocar o riso, o fascínio, a indignação, a tristeza, e etc, de tal modo que suscitam os sentidos de múltiplas formas.

Portanto, tomando-se como base esses estudos, este estudo demonstra a interação entre duas dimensões de análise que envolve os leitor@s e suas relações com a leitura das obras de EV: (1) a dimensão intelectual-subjetiva da leitura, analisadas a partir das respectivas críticas e interpretações da obra que os LEV fazem sobre o texto lido, ou seja, dos relatos de como percebem a obra; (2) e a dimensão social, revelada na interação entre os pares nos ambientes virtuais em uma perspectiva de escrita baseada na cooperação e colaboração entre eles.

Os aspectos relacionados às convenções, normas e aos valores atribuídos às leituras de obras do escritor gaúcho são elementos reveladores dos modos de ler, da interação leitor e texto, dos limites e regras para as ações de leitura. Esta discussão potencializa o debate acerca da leitura no Brasil com a inserção das práticas digitais.

Considerações finais

Os leitores e as leitoras de Erico Verissimo que publicam em blogs, criam sites, participam de comunidades e grupos de discussões que compartilham suas experiências de leitura das obras do seu escritor. Uma das constatações do estudo, em desenvolvimento, revela que em tempos de internet, esses leitor@s publicam sobre as suas leituras, falam sobre si e suas experiências de leituras

em sites, grupos de discussão, comunidades e blogs. Esses escritores-atores -atuantes indicam práticas sociais e culturais, demonstram modos e espaços de discussão acerca da obra, interação entre si e mantêm uma conectividade com outras redes sociais. Um dos pressupostos da investigação, portanto, é a de que essas produções indicam modos de ler apropriações de leituras. Além disso, evidenciam que interagem e são, ao mesmo tempo, escritores dos seus próprios textos, na internet.

Essas questões estão interligadas entre a divulgação da Literatura do escritor EV e, conseqüentemente, os espaços de difusão da obra a partir de alguns sites. A conceituação teórica dada põe em evidência a relação intrínseca entre a “difusão” e a criação de “redes”, conforme Pierre Lévy (2007). A problematização envolve demonstra que os leitores e leitoras estão conectados em espaços específicos na internet, em uma interação própria das “redes” sociais que produzem escritores dos seus próprios textos, em alguns momentos, e em outros momentos, são divulgadores de informações. São estabelecidas trocas de informações por meio das escritas e saberes compartilhados via a conectividade mencionada.

Eles são leitores do livro impresso e leitores-escritores na internet, produzem práticas memorialísticas na cibercultura e apontam modos de ler o impresso e os modos de escrever na internet. É inegável constatar que as inovações tecnológicas promovem atualizações sobre a realidade e “invadem” os espaços de relações sociais modificando os seus hábitos, mas são as apropriações, os usos, os costumes, as tradições, as necessidades, as práticas, os significados atribuídos socialmente que definem o modo como a tecnologia é empregada, e, neste trabalho, é demonstrado em um grupo de leitor@s de Erico Verissimo que escreve na internet.

Referências

ASSMANN, Hugo. A metamorfose do aprender na sociedade do conhecimento. In: ASSMANN, Hugo (org.). **Redes digitais e metamorfose do aprender**. Editora Vozes, 2005.

BÉGIN, Mathieu. Le forum de discussion sur Internet comme lieu d'étude de la réception des productions littéraires jeunesse : le cas de la série Pavel 1. In: **Communication, lettres et sciences du langage**. Vol. 5, n 1. Ago 2011.

BOLTER, Jay David Bolter. **Writing Space**: Computers. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2001.

CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Política. In: CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo. (orgs.). **A Sociedade em Rede do Conhecimento à Ação Política**. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2005. Disponível em: < [http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/Sociedade em Rede_CC.pdf](http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/Sociedade_em_Rede_CC.pdf) > Acesso em: 03 out 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. vol. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. **O mundo como representação**. Estudos Avançados. São Paulo: Instituto Avançado, USP, 5 (11): jan/ abril, 1991.

_____. **A ordem dos livros**. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: UNB, 1994.

_____. **Do livro à leitura**. In: CHARTIER, Roger (org.). Práticas de Leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 1996a.

_____. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996b.

_____. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado das Letras; ALB; FAPESP, 1999.

_____. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e quietudes. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002a.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002b.

_____. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun.** MORAES, Reginaldo Carmello Corrêa de. (trad.). São Paulo: Editora UNESP, 2009a. [1º reimpressão].

_____. **A história ou a leitura do tempo.** [tradução de Cristina Antunes]. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009b.

_____. Historiador francês discute as práticas de leitura hoje. In: **Revista de História.** Entrevista. 01.11.2007. Disponível em: < <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/entrevista-roger-chartier>> . Acesso: 02 jul 2013.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução.** 1a. reimpr. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. **A questão dos livros: presente, passado e futuro.** Tradução: Daniel Pellizari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LANDOW, George. **Hipertexto** : La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. Traducción de Patrick Ducher. 1ª ed. Barcelona : Paidós, 1995. Hipermedia, 2.

_____. **Teorías del Hipertexto.** Madrid, Paidós, 1997.

DO SILÊNCIO DA MULHER NAS HISTÓRIAS: UMA LEITURA DE *INCÊNDIOS* DE WAJDI MOUAWAD

Sherry Morgana Justino de Almeida
Universidade Federal Rural de Pernambuco
sherry_almeida@yahoo.com.br

Resumo

Este trabalho analisa a obra *Incêndios* (2003), de Wajdi Mouawad, a partir a leitura de um dos aspectos da múltipla dimensão política da peça: a representação da mulher em condição de minorização de gênero pelas circunstâncias históricas e socioculturais. Para tanto, propomos uma leitura do silêncio, bastante significativo e recorrente no texto, como símbolo do apagamento da voz da mulher na História e, ao mesmo tempo, como símbolo revelador da condição trágica da vida de um indivíduo. Noutras palavras, acreditamos que o texto de Mouawad encena um duplo silenciamento da protagonista: o silenciamento pessoal, no contexto de sua história privada, e o silenciamento social, enquanto voz da mulher na História coletiva. Além disso, revela que o silêncio é a mais condudente resposta ao trágico da vida e que, para escutá-lo, **há que se ter ouvidos “femininos”**. Especulamos que se, conforme afirma Michelle Perrot (2005), “é o olhar que faz a História”, em *Incêndios não só o olhar de Mouawad, mas também o dos atores, o dos leitores e o dos espectadores* fazem a história, ou melhor, as histórias. Dessa forma, gostaríamos de refletir também sobre o quanto essa minorização do gênero nos **é apresentada de maneira artisticamente** politizada pela dramaturgia de Mouawad, considerando o que propõe Dennis Guénoun (2003): entender que o trabalho artístico do dramaturgo e o de atores estão implicados politicamente e implicam os seus interlocutores em convites à reflexão a partir da cena.

Palavras-chave: Dramaturgia, *Incêndios*, Gênero, Mulher, Silêncio, História.

Introdução: Das origens de *Incêndios*

Incêndios (2003), de Wajdi Mouawad¹, é a segunda parte da tetralogia iniciada em 1997 (composta pelas peças: *Litoral*, *Incêndios*, *Florestas e Céus* e *Sangue das Promessas*). Segundo o autor, assim como na primeira peça, *Litoral*, o texto e a encenação de *Incêndios* foram desenvolvidos com a participação dos atores: “o texto foi escrito ao longo dos ensaios escalonados num período de dez meses. Faço questão de dizer quanto o engajamento dos atores foi crucial.” (MOUAWAD, 2003: 7) Essa abertura para que o discurso dos atores interfira na criação cênica², inclusive, é determinante na escolha de características e ações das personagens, como, por exemplo, a inserção de uma personagem que luta boxe e a presença de um nariz de palhaço – o qual se tornou ícone de profunda tristeza e da ironia trágica – surgiram de intervenções dos próprios atores.

Inegável diálogo com o método de Constantin Stanislavski, essa conjuntura de escrita e encenação permite mais voz e potência ao ator dentro da criação cênica e foi indispensável para conseguir transformar “a cena como lugar de consolo impiedoso”, conforme declara Mouawad:

Tratava-se de revelar o ator pelo personagem e de revelar o personagem pelo ator, para que não houvesse espaço psicológico capaz de separá-los. O único espaço que permitiu que ator e personagem não se confundissem totalmente foi o da ficção, do faz de conta, da imaginação. (MOUAWAD, 2003: 8)

Dessa forma, é importante destacar o quanto o método de criação adotado pelo dramaturgo potencializa também a condição política dos atores, no sentido do que fala Denis Guénoun, de que o ator cede seu corpo ao texto dramático. Segundo ele,

- 1 Nascido em Beirute, no Líbano, em 1968, é escritor, ator e diretor de teatro; possui nacionalidade canadense e é de família cristã-maronita. Os pais de Mouawad fugiram do Líbano para Paris, na França, em 1977, por causa dos conflitos civis na década de noventa do século XX. Em 1983, eles se estabeleceram em Quebec, no Canadá.
- 2 Cabe aqui a advertência de que irei me deter a reverberar o texto de *Incêndios* na condição de leitora, e não de espectadora, ou seja, apenas com a encenação que eu mesma montei em minha imaginação.

o ator é a fonte da teatralidade. Ele é o ponto de passagem da palavra para o corpo, o lugar de irrupção, de origem da palavra no espaço visível da cena. É nisto que a atividade do ator participa muito essencialmente do pôr/em/cena como coração da produção do teatro. (GUÉNOUN, 2003: 57)

Em *Incêndios*, não apenas as palavras do texto de outrem passam pelo corpo do ator, pode-se dizer que temos o ator cedendo também seu texto, suas palavras, suas fantasias de criança ao corpo do texto e, por conseguinte, à cena. O que nos faz entender a proposta metateatral que a obra carrega: autor e ator assumindo em suas atividades de criação a dimensão política do fazer teatro.

Na realidade, toda obra de Wadji Mouawad bem como sua postura e trajetória como artista e cidadão é potencial e atuantemente política.³ *Incêndios* confirma isso ao apresentar a questão da origem do ser humano – de sua história – por meio do turbulento passado de uma revolucionária que lutou pela libertação de seu país durante a guerra civil, mas a peça vai além: “Tratamos de território, de reconstrução, da guerra do Líbano, de Noé e do Abitibi. Tratamos de divórcios, de casamentos, de teatro e de Deus. Tratamos também do mundo de hoje, da guerra no Iraque, mas também do mundo de ontem: a descoberta da América”. (MOUAWAD, 2013: 9). Sua fábula é, aparentemente, simples: diz do passado misterioso de Nawal, uma imigrante árabe que vive no Canadá. Contudo, para leitores e espectadores, essa trágica existência não é contada linearmente. A nossa “entrada” na peça é marcada pela entrada dos irmãos gêmeos, Jeanne e Simon, no escritório do tabelião para a leitura do testamento da mãe, Nawal. Neste testamento, encontram-se estranhas últimas vontades, descritas de maneira sóbria e misteriosa:

(...) Me enterrem nua
Me enterrem sem caixão
Sem roupa
Sem reza
E o rosto virado pro chão.
Me coloquem no fundo de um buraco,

3 Lembremos que, em 2005, ele chegou a recusar o prêmio Molière por não concordava com a indiferença dos diretores contemporâneos de teatro em relação aos autores vivos.

Com a cara contra o mundo.
Como um adeus,
Vocês lançarão sobre mim
Cada um balde de água fresca.
Depois jogarão a terra e selarão minha tumba (...). (MOAUWAD,
2013: 23)

Pertinentemente, o pedido de Nawal de que se entornem baldes d'água sobre o seu corpo aponta para os vários incêndios da peça, para conflitos e perturbações íntimas das personagens. Metaforicamente, Nawal nos diz que, mesmo morta, continuará em incêndios, enquanto sua verdade não for conhecida.

O texto da peça é múltiplo também nas possibilidades de leituras, nas diversas frestas de compreensão que oferece a quem o lê. É implacavelmente intenso e assustadoramente coerente em sua estética, pois concilia excesso com parcimônia; isto é, nessa tragédia contemporânea nos é apresentado um sofrimento excessivo expresso com cirúrgica economia de palavras.

Essa parcimônia verbal e, mais precisamente, o silêncio como discurso contundente são as frestas escolhidas neste trabalho para se pensar essa obra dramaturgica.

Em outras palavras, propomos uma análise do silêncio em *Incêndios*, acreditando-o como marca de uma representação do apagamento da voz da mulher na história, ao mesmo tempo que mostraremos como essa obra apresenta **ações das mulheres em busca do direito à voz social. Para tanto, voltar-nos-emos para uma análise** das duas principais personagens femininas, Nawal e Jeanne: a primeira, por entendê-la como representação da minorização da condição de gênero e apagamento da voz da mulher na história coletiva; a segunda, por enxergamos nela a representação da busca pelo silêncio como chave de autocompreensão e, ao mesmo tempo, como símbolo de uma retaliação e reconstrução da voz da mulher na história.

1. A mulher e suas intersecções identitárias

O que podemos dizer das convergências culturais da vida de Nawal, protagonista da obra? Haveria espaço e sentido para uma construção de uma indetidade feminina sob tais circunsntâncias: uma mulher árabe que transgrediu leis culturais rigidamente defendidas por sua família ao enamorar-se e engravidar,

aos quinze anos, de um jovem de outra etnia, o qual paga com a morte o preço do amor impossível⁴? Nawal, tendo menos sorte que o amado, paga um preço mais caro em vida: tem um filho que lhe é afastado após o parto, a quem se obstina a encontrar até se envolver no conflito civil e ser presa por assassinato.

Da brusca separação do filho recém-nascido Nawal retira forças para buscá-lo ao longo da vida e essas forças também a sustentam na guerra civil. Vive torturas extremas num longo período como prisioneira de guerra e: a mais forte o estupro constante dentro da prisão. Seu corpo – sendo o corpo de uma mulher – confirma o subjugamento que historicamente foi admitido, por muito tempo, como fato natural e divino revelador de um poder do homem sobre a mulher:

Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade (...) A gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre elas, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa. (PERROT, 2015: 76)

Nawal, vítima de toda sorte de violência, vive no limiar da tolerância e vai acumulando, outras marcas da diferença: emigra, na condição de mãe solteira de filhos gêmeos – frutos de estupro dentro da prisão. Somente depois de muito tempo, descobre que foi sexualmente violentada pelo próprio filho tão procurado e silencia sobre essa verdade para seus filhos-netos, Jeanne e Simon.

A maternidade é, inegavelmente, momento determinante na vida de uma mulher. Sobre ela, comenta Michelle Perrot,

A maternidade é um momento e um estado. Muito além do nascimento, pois dura toda a vida da mulher. O mesmo acontece, embora em menor grau, com os filhos, que dela recebem a vida, o alimento, uma primeira socialização. Daí o drama do abandono. (PERROT, 2015: 69)

4 Cabe aqui a possibilidade de ser lida a atualização do mito do amor trágico, tão recorrente na literatura universal e cuja obra mais emblemática é *Romeu e Julieta* (1597), de William Shakespeare (1564 – 1616)

Para Nawal, contudo, ser mãe – por duas vezes – constitui-se, para além do nascimento de um filho, momento trágico na sua vida. No primeiro parto, não temos o abandono, mas uma espécie de sequestro do filho de Nawal, o qual carregará o sentimento de abandono nutrindo revolta em relação à mãe, pois não a entenderá como vítima até tomar conhecimento da existência de seus irmãos-filhos.

A mulher, em *Incêndios*, é cindida na condição de natureza maternal ao ter-lhe sido negado o direito de criar seu filho. Nesse ponto destacamos o quanto questões religiosas e étnicas – que, no caso de povos árabes são indissociáveis – foram determinantes para o desgarramento entre mãe e filho. Sobre isso, importante lembrar que: “as grandes religiões monoteístas fizeram da diferença dos sexos e da desigualdade de valor entre eles um de seus fundamentos. A hierarquia do masculino e do feminino lhes parece de uma Natureza criada por Deus.” (PERROT, 2015: 84) Dessa forma, o sofrimento impingido a Nawal se justifica em sua comunidade por ser ela uma transgressora de leis de seu povo, o qual acredita seguir normas divinas.

O fado de Nawal é incediário para si e para seus descendentes. E o que de fato deflagrará o primeiro incêndio com o qual nós leitores entramos em contato na leitura da peça é a estranha exigência feita por ela a seus filhos, Jeanne e Simon: que seu sepultamento não seja completado antes que duas cartas sejam entregues – uma carta destinada para um irmão, cuja existência eles desconheciam, e a outra, para o pai, tido por eles como morto. Isso porque, segundo ela, “o silêncio foi mantido”, faltava o cumprimento de uma promessa (que a mãe encontrasse seu filho primogênito), e faltava que seus filhos descobrissem a verdade da família⁵.

Os gêmeos, por suas personalidades, reagem de forma diversa: Simon, lutador de boxe, irrita-se com mais uma prova do insólito comportamento da mãe e demonstra seu incêndio íntimo através da brutalidade das palavras com as quais se revolta com sua mãe; sua fala permite inferir a dificuldade de relação entre Nawal e seus filhos:

Ela infernizou as nossas vidas até o fim! Vaca! Velha Puta! Velha de merda! Filha de uma cadela! Velha cretina! Vaca velha! A pior

5 O mito de Édipo é, indubitavelmente, a intertextualidade mais explícita da peça. Exatamente por ser o maior clássico da literatura universal a refletir sobre a questão da origem: a busca da verdade sobre um indivíduo e, simultaneamente, sobre a história de um povo.

piranha da raça dela! Ela realmente encheu a porra do nosso saco até o final! A gente pensava todo o dia há muito tempo ela vai morrer, essa vaca, ela vai parar de atazanar a gente, ela vai parar de nos dar nojo essa cretina! E aí, pimba! Game over! Ela acaba morrendo! E depois, surpresa! Não acabou! Puta merda! Essa não dava pra prever; juro que não tinha a menor ideia! Ela preparou muito bem essa jogada, calculou os negócios, cretina de uma puta! Vou enfiar porrada no cadáver dela! Té parece que ela vai ser enterrada de cara pra terra! Té parece! A gente vai é cuspir em cima dela! (MOUAWAD, 2013: 27)

Mesmo com essa reação incendiária, Simon irá buscar sua verdade, com ajuda do escrivão Hermile Lebel. Por sua vez, Jeanne, professora de Matemática, permanece em silêncio e, em certa medida, conforma-se em buscar o esclarecimento do mistério, seja para cumprir o último desejo da mãe ou para desvendar o problema – a equação de sua história.

Caberia aqui, inclusive, especular se não temos inscrita na fala de Simon a expressão marcada do masculino normalizado pelo discurso hegemônico – a violência verbal que denota, paradoxalmente, mais fraqueza do que força. Enquanto, no comportamento silencioso de Jeanne (como o da mãe), em lugar de uma pressuposta fragilidade e submissão aos desígnios da autoridade materna, poderiam configurar como expressão de um gênero feminino, psicologicamente mais estável para lidar com situações-limite.

Para desenvolver tais reflexões, consideramos o gênero como um dos elementos constitutivos das relações sociais, que se articula com outras categorias importantes: classe, etnia, idade, dentre outros, configurando situações de gênero específicas. Dessa forma, para pensar a dramaturgia de *Incêndios*, é imprescindível, a nosso ver, relacionar a identidade de gênero com a de etnia, por exemplo. Fundamentamos essa visão na contribuição de Joan Scott (SCOTT, 1993: 268), ao afirmar que o gênero, como categoria analítica – tal como as de raça e classe –, promoveu a inclusão dos oprimidos na história, como também tem possibilitado a análise do significado e da natureza da sua opressão e a compreensão das desigualdades, face ao poder.

Além disso, cremos ser possível rivalizar, ainda, o texto de *Incêndios* com o pensamento de Judith Butler (BUTLER, 1998: 29), quando esta afirma que o gênero seria um fenômeno inconstante e contextual, que não denotaria um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos

de relações cultural e historicamente convergentes. Nessa perspectiva, não existiria uma identidade de gênero por trás das expressões de gênero, uma vez que a identidade é performativamente constituída. Ou, mais adequadamente ao caso de *Incêndios*, especulamos que a protagonista representa um ser humano cindido entre gêneros, etnias, religiões etc. Isto é, aqui a noção mais pertinente de gênero, ou de qualquer outra categoria identitária, é a de transitoriedade. Uma mulher que seria integrante de um grupo minoritário, percebida na complexidade de sua história, converte-se em parte de uma maioria silenciosa, pois que, como nos elucidam os estudos *Queer*, as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho.

As “minorias” étnico-raciais, de gênero e sexuais explicitam maneiras tão diversas de vivenciar a diferença que tornam patente o fato de que, ainda que sejam mais ou menos relacionadas, cada diferença denota uma forma particular de opressão. (MISKOLCI, 2016: 1)

Nesse sentido, torna-se incoerente pensar Nawal sem considerar que sua condição de mulher, de transgressora de normas culturais/religiosas e, posteriormente, de imigrante faz de sua experiência de vida uma história peculiar cujos registros são apagados da história social hegemônica justamente por representar uma situação identitária resultante de intersecções marginalizadas pela sociedade.

Nawal representaria, então, o sujeito subalterno impossibilitado de articular sua própria posição dentro da análise da história. E, para entendê-lo, há que se ir buscar as cisões e não as unidades que o configuram. Isso porque, na pós-modernidade, segundo Beatriz Preciado,

O lócus da construção da subjetividade política parece ter se deslocado das categorias tradicionais de classe, trabalho e da divisão sexual do trabalho para outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça, mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a linguagem. (PRECIADO: 2007, 383)

Eis que Nawal é o ser humano interseccionado por diferenças: condição de ampla marginalidade social. Ela é cabalmente uma “estranha interna à sociedade”, para usar um termo dos estudos *Queer*. Figura em sua performance não apenas sua condição de mulher, mas a condição de todos os indivíduos que, embora presentes na sociedade, são invisíveis, como a condição de imigrante, por exemplo. E a posição política que a dramaturgia de Mowauad apresenta tal personagem em seu fado não é o de conformação ao subalterno das minorias, mas sim o da ênfase em um silêncio grávido de revolta e denúncia.

2. Dos silêncios da peça ao silêncio das mulheres na história

Do que nos conta *Incêndios*, a guerra, figurada nos conflitos civis, é a situação que modifica, empobrecendo o mundo, e serve de cenário, enquanto tragédia coletiva, para as tragédias individuais, as quais não são descritas nas páginas da História da humanidade, senão anonimamente contabilizadas como número de mortos, presos ou refugiados. Assim, o sofrimento pessoal só poderia ser figurado como “incêndios íntimos” – conflitos que também mudam a vida das pessoas, mas sobre os quais não se pode afirmar se enriquecem ou empobrecem exclusivamente, posto que faça as duas coisas, dependendo da perspectiva pela qual são observados. E os incêndios de uma mulher de origem estrangeira e humilde não ecoam nas narrativas oficiais da humanidade: “da História, a mulher é diversas vezes excluída. Ela o é, inicialmente, na narrativa, que, passada às efusões românticas, constitui-se como encenação dos acontecimentos políticos” (PERROT, 2005: 197).

A guerra, segundo Michele Perrot, “à primeira vista, ate mesmo em sua simbologia, ela reforça a ordem dos sexos, com os homens na frente de batalha e as mulheres na retaguarda. Eles combatem; elas lhes dão suporte, os substituem, cuidam deles, esperam e choram por eles. Mas, ao mesmo tempo, elas se imiscuem em lugares e tarefas masculinas nas quais se saem muito bem. (...). Ruptura de hábitos e de evidência, a sexualidade de guerra é problemática” (PERROT, 2015: 144)

Nawal faz parte de uma minoria de mulheres que viveu ativamente à guerra; foi à frente de batalha pela revolução, mas movida por uma batalha muito mais intensa, íntima, a busca pelo filho que lhe fora apartado. Entretanto, não apenas sua participação no fronte de batalha a diferencia. Ela fora marcada pela diferença desde a infância por ter sido em sua comunidade uma das poucas mulheres que sabia ler e escrever. A fala da amiga Sawda, quando do

reencontro com Nawal, já aos 19 anos e já obstinada ao reencontro com o filho, deixa claros, ao mesmo tempo, o subjugamento das mulheres ao não terem acesso ao conhecimento e o poder de transgressão que a palavra escrita confere a quem a domina:

Eu queria te ver escrevendo. Ver se isso existia mesmo. Aqui, o boato saiu se espalhando logo de manhã bem cedo. Depois de três anos, você estava de volta. Lá no acampamento diziam: “Nawal voltou, ela sabe escrever, ela sabe ler.” Estava todo mundo rindo. Corri pra te esperar na entrada da aldeia, mas você já tinha chegado. Vi você bater naquele homem com o livro, e fiquei olhando o livro tremer na tua mão e pensei em todas as palavras, em todas as letras, pelando com a raiva que habitava o teu rosto. Você saiu e eu fui atrás. (MOUAWAD, 2013: 55)

Joan W. Scott observou que diferenças não são aspectos univocamente estabelecidos e reconhecíveis. Para ela, deveríamos evitar a armadilha de tomar como dadas as diferenças e, ao contrário, tornar visíveis os processos sociais que as criam. A diferença é o resultado da “designação do outro, que distingue categorias de pessoas a partir de uma norma presumida (muitas vezes não explicitada).” (SCOTT, 1998: 297) Se a diferença é criada a partir das normas, então depreende-se a necessidade de investigações que explorem a forma como foram social e historicamente construídas dentro de processos normalizadores.

Essa investigação pode partir da arte, posto que ela apresenta e representa os discursos sociais, chamando à reflexão. Especificamente, a arte teatral é política justamente porque se mostra como lugar de “exibição das palavras”, no sentido utilizado por Denis Guénoun (2003). Ela exhibe na ação cênica os discursos sobre os quais devemos criticamente nos posicionar.

A expressão econômica na escritura de *Incêndios* confere-lhe uma intensidade comunicativa na sua “exibição das palavras” que coloca o leitor numa expectativa tensa pelos ditos e em atenção aos interditos. Desde as primeiras falas, estão presentes as prolepses de fatos que são sutilmente sugeridos e somente depois esclarecidos, num jogo de (re)velações, como na fala inicial do escritor Hermile Lebel:

Entrem, entrem, entrem! *Não fiquem na passagem*, enfim, é uma passagem!

Entendo, ao mesmo tempo, entendo que não queiram entrar.

Eu não entraria.

Sim. Bem.

Com certeza, com certeza, com certeza, eu teria preferido muito mais me encontrar com vocês numa outra circunstância, mas o inferno está todo calçado em boas circunstâncias, então fica difícil prever. A morte é algo que não dá pra prever. *A morte é algo que não tem palavra.* (MOUAWAD, 2013: 22) [grifos nossos]

Como já dito, a nossa “entrada” na peça, enquanto leitores, é marcada pela entrada dos dois irmãos no escritório do tabelião para a leitura do testamento de Nawal. Nesse momento, chama a atenção o uso de prolepses, antecipando que o assunto da peça será desagradável – a morte – por isso há hesitação nas ações das personagens. Pode-se, inclusive, associar a isso o jogo entre o uso da palavra “passagem”, que já antecipa a ideia de morte, explicitada posteriormente. A fala de Lebel, dessa forma, constitui-se oracular, por dizer, principalmente, “eu não entraria”, como se recomendando (in)conscientemente que o que se contaria ali não seria algo bom.

Ao dizer somente o indispensável para prender o leitor, o autor parece usar das palavras como isca de sentido e de atenção. Interessante é o primoroso uso de elipses: são sonegadas informações imprescindíveis à concatenação da fábula, impossibilitando assim uma ordenação cronológica imediata dos fatos por parte do leitor; sendo este responsável por conectar as ações que encaminham para a construção de sentidos do texto – reiteradamente marcado pelo signo do silêncio.

Além das inúmeras rubricas que dizem do silenciar das personagens diante das surpresas trágicas e diante do sofrimento (tal quando os gêmeos são comunicados da existência de um irmão e de que o pai não estaria morto, a rubrica do autor diz “*Longo silêncio*”), o texto apresenta emblemáticas passagens que mostram como o silêncio de Nawal era contundente, grávido de uma história intensa. Destaca-se, especialmente, a parte intitulada “*Silêncio*”, em que o enfermeiro Antoine, que cuidou de Nawal conversa com Jeanne:

ANTOINE – (...) Ao longo de todos esses anos cuidando dela, *eu ficava atordoado de tanto ouvir o silêncio de sua mãe.* Uma noite, acordei com uma ideia esquisita. Talvez ela fale quando eu não estou? Talvez ela fale sozinha? Levei um gravador. Hesitei. Eu não

tinha esse direito. Se ela fala sozinha é uma escolha dela. Então eu prometi a mim mesmo não ouvir nunca. Gravar e nunca saber. Gravar.

JEANNE – Gravar o quê?

ANTOINE – Silêncio, o silêncio dela. De noite, antes de sair, eu ligava o gravador. Cada lado da fita cassete dava pra uma hora. Não achei nada melhor. No dia seguinte, eu virava a fita cassete, e antes de ir embora, eu botava de novo pra gravar. Gravei mais de quinhentas horas. Todas as fitas cassete estão aqui. Tome. É o que posso fazer. (MOUAWAD, 2013: 53) [grifo nosso]

Jeanne entende que é no silêncio que está a verdade sobre seu nascimento; o desvendamento do seu passado calado pela mãe é o único caminho para se chegar à verdade, a qual será trágica, incendiária. Por isso, destacamos a sua ação na peça como representativa de uma espécie de retaliação da mulher em relação ao subjugamento que a história hegemônica lhe confere a partir de um silenciamento de seu discurso, de sua versão da história. Jeanne, incendiada pelo mistério sobre a sua origem, busca matematicamente, equacionar o seu problema “dando ouvidos” ao silêncio da mãe, e ela própria, ao compreender a gravidade desse silêncio, também silencia:

SIMON – Você está fazendo a mesma coisa que ela.

JEANNE – O que estou fazendo só diz respeito a mim, Simon.

SIMON – Não! Diz respeito a mim também. Você só tem a mim e eu a você. E você está fazendo como ela fazia.

JEANNE – Não estou fazendo nada.

SIMON – Você está se calando. Não diz mais nada. Como ela. Um dia ela chega e se fecha no quarto. Fica sentada. Um dia. Dois dias. Três dias. Não come. Não bebe. Desaparece. Uma vez. Duas vezes. Três vezes. Quatro vezes. Volta. Se cala. Vende os móveis. Você não tem mais móveis. O telefone dela tocava, ela não atendia. Teu telefone toca, você não atende. Ela se fechava. Você está se fechando. Se calando.

JEANNE – Simon. Vem sentar ao meu lado. Escuta. Escuta aqui. (...)

JEANNE – Dá para ouvir ela respirar.

SIMON – Você fica ouvindo silêncio!...

JEANNE – É o silêncio dela. (MOUAWAD, 2013: 58)

Para além da especulação de uma pretensa sensibilidade/solidariedade feminina na atitude da filha em relação à mãe que, enquanto mulher busca compreender, e não simplesmente condenar como faz o irmão, simbolicamente, lemos um empoderamento da mulher que decide ouvir a voz das mulheres, voz apagada da história.

Esse apagamento da voz da mulher na história, inclusive, segundo Michelle Perrot, resulta de um processo de inculcamento na mulher de uma imagem de insignificância que a faz silenciar e destruir os registros sobre o que viu e o que viveu:

uma autodestruição da memória feminina. Convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia sido inculcado, muitas mulheres, no ocaso de sua existência, destruíram – ou destroem – seus papéis pessoais (PERROT, 2015: 22)

O comportamento de Nawal revela que ela não aceita, em nenhum momento de sua vida, a condição de insignificância por ser mulher, seu silenciar não se constitui como uma destruição de sua memória, mas sim uma espécie de emblema de sua tragédia pessoal. Todas as suas ações, em realidade, denotam transgressão da ordem hegemônica: o domínio da escrita; a luta para viver um amor; a busca ao filho apartado; a luta armada na guerra civil; a emigração para outro país na condição de mãe solteira. O seu silêncio, então, fica registrado nas fitas gravadas no hospital, as quais, embora aparentemente não digam nada, servem como registro de sua experiência de vida, simbolizam a resposta à tomada de consciência da tragédia pessoal deixada de herança aos filhos-netos.

A fala de Chamseddine, uma espécie de Tirsias, confirma o silêncio como essa resposta mais contundente ao trágico, apontando-o como condição cósmica, pois mesmo os astros são silenciosos, enquanto espectadores da tragédia humana:

CHAMSEDDINE – Não teu irmão não trabalhou com teu pai. Teu irmão é teu pai. Ele mudou de nome. Esqueceu Nihad. Ele se tornou Abu Tarek. Ele procurou a mãe dele, ele a encontrou mas não a reconheceu. Ele não a matou porque ela cantava e ele gostava da voz dela. O céu cai, Sarwane. Você está entendendo direito: ele torturou sua mãe e sua mãe, sim, foi torturada pelo filho e o filho

violentou sua mãe. O filho é o pai de seu irmão, de sua irmã. Está ouvindo minha voz, Sarwane? Parece a voz dos séculos antigos. Mas não, Sarwane, é de hoje que data a minha voz. E as estrelas se calaram em mim um segundo, elas fizeram silêncio quando você pronunciou o nome de Nihad Harmanni há pouco. E vejo que as estrelas fazem silêncio, por sua vez, em você. Em você o silêncio, Sarwane, o das estrelas e o da tua mãe. Em você. (MOUAWAD, p.124-125)

Sobre esses silêncios, pensamos caber aqui uma digressão que talvez seja elucidativa: Campos de Carvalho na sua novela, *Vaca de Nariz Sutil* (1978), narra as especulações de um soldado, sobrevivente de uma guerra, sobre a relação entre o silêncio e a morte. Este homem, afligido pelo horror da guerra, declara-se inábil para lidar com silêncio e, por ocasião da morte de seu sargento, reflete:

Agora nem adianta querer respirar, com esta poeira sufocante e este silêncio brusco, tão diferente do silêncio de ainda há pouco – e eu ainda chamava aquilo de silêncio, e me queixava dele ao bispo, digo, ao coronel, como se fosse insuportável. Este silêncio sim, é o que de ve estar sentindo o sargento lá dentro dele, cá dentro dele, o homem até já começou a esfriar com o seu silêncio, *agora eu sei por que os mortos esfriam assim tão depressa não há calor que resista a um silêncio tão repentino*, eu mesmo já estou suando frio. (CAMPOS DE CARVALHO, 1978: 46) [grifo nosso]

Ao aceitar essa explicação – mais ficcional que teórica e, portanto, verdadeira para a arte e para a vida – confirmamos a interpretação anteriormente aludida de que Nawal pediu que lhe fossem jogados, sobre seu corpo morto, baldes d'água porque sabia que, por sua experiência de vida tão sofrida, seu corpo não esfriaria com a morte, não alcançaria o silêncio. Em vida, por cuidado, por amor, ela negou aos filhos a verdade de sua história, ou seja, morreu ainda viva: silenciou (lembramos que também os filhos silenciaram ao se saberm marcados por uma origem trágica). Era necessário mais que um enterro para apagar seu incêndio íntimo.

Considerações finais

Wadji Moauwad vale-se de recursos estéticos, da seleção de palavras e dos silêncios de maneira tão eficiente em seus efeitos que nos parecem matematicamente medidos, tornando-se ditos irredutíveis – impossíveis de serem expressos em seus sentidos de outra forma. Ao dizer somente o indispensável, parece usar das palavras “como isca de sentido” e de atenção para as histórias que nos convida a conhecer: a história de uma mulher e a história do silêncio ante a trágica condição humana. Nawal é figurada no paradoxo social de interna à sociedade, porém dela excluída: portadora de um discurso, o qual, na sua perspectiva pessoal, é uma experiência de vida cindida. Para entendê-la não são suficientes análises de unidades identitárias, é preciso pensá-la nas diferenças ao hegemônico social que se interseccionam no seu corpo de mulher.

Incêndios é uma tragédia contemporânea e ante a contundência artística de suas palavras, resta-nos, enquanto leitores, a aceitação do silêncio pasmo que nos acomete e, ao mesmo tempo, queda-se em nós, por longo período, o desconforto de sermos solapados pela profusão turbulenta das reflexões que a peça incita.

Referências

BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (coords.) **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987, pp. 139-154.

CAMPOS DE CARVALHO. **A vaca de nariz sutil**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1978.

GUÉNON, Denis. **A exibição das palavras**: Uma ideia (política) do teatro. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

MOUAWAD, Wajdi. **Incêndios**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

Miskolci, Richard. **A Teoria Queer e a Questão das Diferenças**: por uma normalização analítica. Disponível em: http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf. Acesso em 25 de abril de 2016.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. São Paulo: Edusc, 2005.

_____. **Minha história das mulheres.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PRECIADO, Beatriz. Entrevista a Jesús Carrillo. In: **cadernos pagu**. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007. v.28. p.375-405 SCOTT, Joan W.. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Recife: SOS Corpo e Cidadania, 1993.

_____. A Invisibilidade da Experiência. In: **Projeto História**. N.16. São Paulo, PUC, 1998. p.297-325.

IMAGENS DO FEMININO NA OBRA UM COPO DE CÓLERA

Taiane Emanuele Santos Mota
taymota@hotmail.com

Orientador: Paulo César Garcia
*Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural -
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)*

Resumo:

A minha pesquisa tem por objetivo analisar a posição da mulher no filme “Um copo de cólera”, baseado no livro de Raduan Nassar. O filme, dirigido por Aluizio Abranches, em 1999, retrata uma linguagem muito peculiar do romance de Nassar, ao apontar o feminismo rodeado de imagens, algumas delas sobre a relação com o masculino e as rupturas a este universo hegemônico. Trata-se de reflexões dos papéis desempenhados, principalmente, do posicionamento da cultura de gênero e da sexualização da mulher. O diálogo com o romance abre para questões sobre como e em que lugar se constroem vínculos e se desconstroem posições da mulher nessas textualidades. Assim, a partir da obra de Raduan Nassar, proponho uma leitura crítica da cultura de gênero, tendo como mote de interpretação a personagem feminina do romance, como do filme de Abranches, buscando analisar os discursos que reportam o sentido de diferença nas enunciações que tratam do feminismo branco e de classe média *versus* os entraves culturais de sociedade machista e conservadora. Para o estudo, serão considerados referenciais teóricos da crítica feminista e da representação da mulher na literatura e na cinematografia.

Palavras-chave: Literatura, cinema, gênero feminino.

Introdução:

O meu projeto surgiu na iniciação científica, ainda enquanto estudante do curso de Letras Vernáculas, momento em que comecei a ter acesso a alguns textos de teóricos pós-estruturalistas e rompi com a noção binária da linguística tradicional de Saussure. Foi assim que notei “que a língua não existe senão tendo em vista o discurso” (AGAMBEN, 2005, p. 65), portanto, é a partir da linguagem que o gênero se constitui.

A problemática sobre gênero, desde meados de 1960, esteve presente nos estudos literários, algumas vezes, dando-lhe suporte, outras reforçando estereótipos, ou ainda, rompendo com paradigmas. Essa possibilidade de ressignificação que se apresenta na obra literária, possibilita ao leitor ampliar sua capacidade interpretativa, ocasionando a atribuição de novos sentidos para a obra artística. Os discursos baseados no pós-feminismo incitam mudanças de mentalidades pautadas no regime social e patriarcal.

O que se observa atualmente é um intenso e polêmico debate em torno das diferenças entre os sexos, entre o feminino e o masculino, que vem sendo articulados por ordens e segmentos sociais. Há formas de dominação masculina que foram construídas a fim de naturalizar e regimentar os elos comportamentais, potencializar o gênero como modo de estabelecer a virilidade e o domínio existencial do macho.

Tendo em vista que o cinema empreende uma linguagem marcada por diálogos e, como uma prática social, leva o espectador a criar novos elementos discursivos com a realidade, esse trabalho se justifica pelo potencial da literatura e do cinema como processo de releituras do social e se propõe desmontar, através do contradiscurso, a cultura de gênero e das sexualidades da mulher, rompendo com conceitos regrados e elucidando debates teóricos sobre a equidade de gênero e das diversidades sexuais.

Assim, busco compreender como no filme *Um copo de cólera*, de Aluizio Abranches, o relacionamento heteronormativo e heterossexual vem sendo desconstruído; como o cineasta proporciona uma leitura pertinente e inovadora ao dar voz à mulher que busca firmar a identidade feminina fora dos conceitos regrados e como pode descrever outros arquétipos do feminino, à medida que o desejo sexual aflora. O estudo mostra-se pertinente quando ressalta a representação da mulher menos submissa e mais livre e decisiva, visualizada sob o aspecto relacional da heterossexualidade nesse cenário cinematográfico.

Penso que o campo de força dos estudos da crítica literária se encontra no entrecruzamento de textos, citações, um verdadeiro rizoma que aponta para diferenças, para os deslocamentos desses lugares discursivos. Busco o método da Crítica Cultural para que eu possa tecer a alguns questionamentos: Como perceber o contradiscurso das práticas-conceituais feministas sem que numa via inversa não se repita o mesmo binarismo?

Desse modo, o estudo não compreende apenas o conceito atribuído à categoria gênero, mas, percebe que as ideias são “imagens” concebidas pelo pensamento em contato com a realidade. [e] São por isso chamadas de “conceitos” (BUZZI, 1994, p. 141). Assim, o método em Crítica Cultural não se resume apenas em pensar, refletir e interpretar a história da vontade de verdade, mas consiste em esvaziar a dialética, sem pretensão da totalidade. Como enfatiza Deleuze e Guattari (1996, p. 30): “Um conceito não exige somente um problema sob o qual remaneja ou substitui conceitos precedentes, mas uma encruzilhada de problemas em que se alia a outros conceitos coexistentes”.

A partir da leitura do romance, busca-se o intertextual, ou seja, como a escrita do literário proporciona dar voz à personagem do filme. O estudo permite relacionar o escrito e o imagético como forma de acessar e questionar a imagem do feminismo sob o olhar da heteronormatividade.

Especificamente, propõe-se estudar cenas do filme e selecionar as que contextualizam as representações atribuídas à mulher e as que rompem com a estrutura do feminino; analisar as duas obras, literatura e filme, levando em consideração as relações heterossexuais entre os personagens e tendo como parâmetro um olhar crítico sobre o sistema social e cultural de gênero, as masculinidades e heteronormatividades e por fim, interpretar as imagens do filme, tendo em vista o desejo sexual masculino em relação à mulher, quais rupturas são efetuadas como modo de falar da subjetividade do feminino na atualidade.

Nesse artigo apresento uma imagem do meu projeto de pesquisa, que após o estudo da disciplina: “Metodologia da Pesquisa em Crítica Cultural” no Mestrado em Crítica Cultural, elucidou novos questionamentos em relação ao problema inicial.

2. A imagem do feminino na obra “Um Copo de Cólera” sob a perspectiva da Crítica Cultural

Admitindo-se que as palavras possuem um potencial quase infinito de significações, sendo ao mesmo tempo “fugidias, instáveis, têm múltiplos apelos...”

(LOURO, 1997, p. 14), o conceito de gênero para Louro (1997) aparece como atrelado à história do movimento feminista contemporâneo, portanto, se caracteriza como um conceito linguisticamente e politicamente implicado em lutas de cunho social. De acordo com essa autora é:

[...] nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurge, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas. Algumas obras hoje clássicas — como, por exemplo, *Le deuxième sexe*, de Simone Beauvoir (1949), *The feminine mystique*, de Betty Friedan (1963), *Sexual politics*, de Kate Millett (1969) — marcaram esse novo momento (LOPES, 1997, p. 16).

Sendo assim, aparecem os primeiros estudos sobre a mulher e o gênero feminino. O trabalho aqui empreendido busca tornar visível esse sujeito que durante séculos foi esquecido e conduzido a uma segregação histórica e política.

Estes primeiros estudos foram o ponta pé inicial para o surgimento de obras que faziam referência a mulher “as quais eram usualmente apresentadas como a exceção, a nota de rodapé, o desvio da regra masculina” (LOURO, 1997, p. 19). Daí em diante as vozes que eram silenciadas passaram a ser ouvidas.

Antes de falar sobre o gênero quando inserido na literatura e no cinema, vale salientar algumas das suas definições. Para Zinec (2001 apud OLIVEIRA, 2008), Gênero está ligado aos papéis socialmente construídos de homens e mulheres, que por sua vez, são afetados pelos costumes, leis, classe e raça.

Para Guacira Lopes Louro (1997, p. 21):

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos.

Porém, vale ressaltar que apesar do conceito de gênero ter uma ligação direta com a questão social, não há como negar que ele se “constitui com ou sobre corpos sexuados” (LOURO, 1997, p. 22). Nessa perspectiva, Robert Connell (1995, p. 189 apud LOURO, 1997 p. 22), define que “no gênero, a prática social se dirige aos corpos” através do qual se compreende e são representadas a expressão da sexualidade e “trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico”.

Segundo Baudelot e Establet (2007 apud ROSEMBERG et al, 2009) a formação do papel feminino recebe a influência dos condicionamentos sociais desde a pequena infância. Assim, a construção da identidade do sexo se constrói desde muito cedo.

O conceito de **gênero é algo construído e expresso nas ordens discursivas da cultura a partir do viés histórico em que os valores designados à mulher foram formados ao longo do tempo.** O “gênero é mutável e apreendido em comunidade” (OSTERMANN; FONTANA, 2010, p. 11).

Nesse sentido, o conceito de gênero, em diferentes perspectivas e olhares, está atrelado ao campo social, lugar onde se tece as relações interpessoais, e possíveis desigualdades de gênero. **De acordo com** Deborah Tannen (1990), mulheres e homens são diferentemente socializados na sua forma de falar desde a primeira infância. Deste modo, a construção da linguagem feminina perpassa uma longa trajetória em que a cultura é o principal elemento edificador desse processo.

O filme “Um copo de cólera”, de Aluizio Abranches mostra algumas características físicas e psicológicas de mulher moderna e permite questionar o feminismo da década passada, já que o filme fora produzido em 1999 e visa analisar o perfil do pós-feminismo do momento atual. Se a mulher ganhou seu espaço na sociedade, ela vivencia também posturas mais nítidas em relação ao sexual. Com os relatos em rodas sociais e no próprio imaginário feminino, os afetos da mulher contemporânea beiram as contradições, pois os discursos aparentes pontuam aquelas que estão na perspectiva da velha busca do romantismo, a aliança com o parceiro, a amor romântico, o casamento, a maternidade. Outras situações espelham a mulher mais libertina, marcando-a como pegadora e no jargão mais popular, a “periguete” que deriva pela noite em busca de desejos intempestivos, nada oficiais e duradouros.

Ao retratar a cultura de gênero e das sexualidades do homem e da mulher, a reflexão recai em alguns debates que teóricos enunciam, em se tratando da equidade de gênero e das diversidades sexuais. Nesse sentido, como se pode

“entender” as mulheres que, por um lado, busca o velho acasalamento, o amor romantizado e, por outro, a mulher que nega posturas mais arcaizantes e se colocam sempre a frente de outros tempos? Outro aspecto é a importância que a arte ficcional e cinematográfica detém na desconstrução de estruturas modeladoras, depositando nas linguagens codificar o poder dominador e dominante.

Contudo, há as linguagens que se reportam a não se comprometer com esse universo reducionista e limitador, permitindo espaços para aferir conceitos e noções diferenciais, menos referenciais e redutoras. Isso vale para a leitura que pretendo discorrer. Interpretar com teóricos da linguagem e de gênero a margem do social que não pontua relacionamentos amorosos fundados na dominância e no padrão cultural construído para a mulher. Assim, noções trazidas por Judith Butler, Guacira Louro, Joan Scott, a desconstrução de J. Culler, Eagleton, G. Agamben, G. Deleuze, F. Guattari e outros teóricos do pós-estruturalismo, bem como das teóricas feministas não se esgotam para analisar o meu objeto de estudo. Além desses, pesquisarei sobre a obra do cineasta Aluisio Abrantes, no que diz respeito a sua mensagem que, também, pode-se fazer ouvir, ao pensar na forma como cria a imagem do universo feminino.

A literatura, aqui, representa uma máquina de guerra, pois, ela possibilita “transcrever o transcrito, deixando o leitor jogar algum alpiste interpretativo no interior da armadilha para que se evidencie ainda mais as trapaças que o falocentrismo pode pregar” (SANTIAGO, 1997, p. 372).

Considerações finais

Com a finalização desse projeto e a relevância da pesquisa, tratando de gênero feminino num dado sistema de discursividades, nos textos da literatura e da cinematografia, enquanto pesquisadora da crítica cultural, eu expressei o desejo de empreender um estudo que dê visibilidade a uma sociedade em que se valorize a multiplicidade de experiências, a ação, o verbo e que não, apenas, valorize o conceito, a essência das coisas, como escreveu Clarice Lispector: viver ultrapassa qualquer entendimento.

Dessa maneira, acredito que o conceito de gênero passaria a responder ao fenômeno e não mais ao seu significado puro. O recorte cinematográfico e a obra literária seriam, então, os dispositivos, em potencial, onde novos sentidos podem ser veiculados.

Vejo que a linguagem perpassa, também, a subjetivação cultural. No entanto, é necessário salientar o cuidado de não cair na cilada de fazer do

gênero uma categoria analítica. Deve-se superar a noção simplista desse conceito a fim de mostrar a complexidade do termo.

Judith Butler (2005) contesta o binarismo homem-mulher e desenvolve o conceito de gênero como “performativo” – fabricado culturalmente, uma performance repetida e reencenada de normas e significados estabelecidos socialmente que se legitimam pela imitação de convenções dominantes. Designação de gênero seria, portanto, algo que nos acontece. É uma interpelação a contragosto. Essa perspectiva teórica dos estudos pós-feministas rompe com o binarismo homem-mulher e enfatiza a importância de se pensar nas pessoas e somente nas categorias. Assim, ao pesquisar sobre gênero, numa perspectiva da crítica cultural, busco a subversão desse conceito.

Assim como Butler (2005), pretendo denunciar, nessa pesquisa, o aprisionamento que a noção de gênero feminino pode representar quando colocado em função da construção por oposição ao gênero masculino. Procuo chamar a atenção, também, para o olhar crítico em relação ao gênero e o desejo sexual. Ao contrário do que se pensa, não é o sexo que define a relação cultural dos gêneros.

Sendo assim, em “Um copo de cólera” é possível notar essa oposição entre o masculino e feminino e ao mesmo tempo, denunciar tal ideologia pautada no patriarcalismo. Não obstante, é preciso ir além, mostrando outras possibilidades textuais e imagéticas.

Referências

ABRANCHES, Aluizio. **Filme Um copo de cólera**. Gênero: Drama. Brasil, 70min, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG; 2005.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In:

LOURO, Guacira Lopes. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*.

Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

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

BUZZI, Arcângelo R. **Introdução ao Pensar: O Ser, O Conhecimento, A Linguagem**. Petrópolis: Vozes, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: **Rizoma**. In: Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, pp. 7 – 37.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1997.

NASSAR, Raduan. **O copo de cólera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

OLIVEIRA, Sara. Texto visual, estereótipos de gênero e o livro didático de língua estrangeira. **Trab.Ling.Aplic.**, Campinas, 47(1) - Jan./Jun. 2008

OSTERMANN, Ana Cristina. FONTANA, Beatriz. Linguagem. Gênero. Sexualidade: uma introdução. In: LAKOFF, Robin [et. al.]. **Linguagem. Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos**. Organização e tradução Ana Cristina Ostermann, Beatriz Fontana. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

ROSEMBERG, F.; MOURA, N.; SILVA, P. Combate ao sexismo em livros didáticos: construção da agenda e sua crítica. **Cadernos de Pesquisa**, v.39, n.137, p.489-519, 2009.

SANTIAGO, Silvano. Crítica Cultural, crítica literária: desafios de fim de século. **Revista Iberoamericana**. Vol. LXIII, Núm. 180, Julio-Setiembre 1997; 363-377.

TANNEN, Deborah. Quem está interrompendo? Questões de dominação e controle. In: LAKOFF, Robin [et al.]. Linguagem. **Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos**. Organização e tradução Ana Cristina Ostermann, Beatriz Fontana. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.