

Emílio Ribeiro
Josailton de Mendonça
Francisco Paulo da Silva
(Organizadores)

ESTUDOS EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

ASPECTOS MULTIMODAIS, DISCURSIVOS E LITERÁRIOS



Emílio Ribeiro
Josailton de Mendonça
Francisco Paulo da Silva
(Organizadores)

ESTUDOS EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

ASPECTOS MULTIMODAIS, DISCURSIVOS E LITERÁRIOS





Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Reitora

Cicília Raquel Maia Leite

Vice-Reitor

Francisco Dantas de Medeiros Neto

Diretor da Editora Universitária da Uern (Eduern)

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

Chefe do Setor Executivo da Editora Universitária da Uern (Eduern)

Jacimária Fonseca de Medeiros



Conselho Editorial da Edições UERN

Edmar Peixoto de Lima

Filipe da Silva Peixoto

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

Isabela Pinheiro Cavalcanti Lima

Jacimária Fonseca de Medeiros

José Elesbão de Almeida

Maria José Costa Fernandes

Maura Vanessa Silva Sobreira

Kalidia Felipe de Lima Costa

Regina Célia Pereira Marques

Rosa Maria Rodrigues Lopes

Saulo Gomes Batista

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

Estudos em Ciências da Linguagem: aspectos multimodais, discursivos e literários [recurso eletrônico]. / Emílio Ribeiro, Jasalton de Mendonça, Francisco Paulo da Silva (orgs.). – Mossoró, RN: Edições UERN, 2024.

383 p.

ISBN: 978-85-7621-487-8 (E-book).

1. Linguística. 2. Teoria e Análise Linguística. 3. Multimodalidade (Linguística). 4. Análise do Discurso. I. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. II. Título.

UERN/BC

CDD 410

Arte da Capa

Moisés Batista da Silva

Diagramação

Clerton Luiz Felix Barboza

Pareceristas

Alexandre Bezerra Alves

Clerton Luiz Felix Barboza

Emílio Soares Ribeiro

Moisés Batista da Silva

A Parábola dos Trabalhadores na Vinha

Pois o Reino dos céus é como um proprietário que saiu de manhã cedo para contratar trabalhadores para a sua vinha. Ele combinou pagar-lhes um denário pelo dia e mandou-os para a sua vinha. Por volta das nove horas da manhã, ele saiu e viu outros que estavam desocupados na praça, e lhes disse: 'Vão também trabalhar na vinha, e eu lhes pagarei o que for justo'. E eles foram. Saindo outra vez, por volta do meio-dia e das três horas da tarde, fez a mesma coisa. Saindo por volta das cinco horas da tarde, encontrou ainda outros que estavam desocupados e lhes perguntou: 'Por que vocês estiveram aqui desocupados o dia todo?' 'Porque ninguém nos contratou', responderam eles. Ele lhes disse: 'Vão vocês também trabalhar na vinha'. Ao cair da tarde, o dono da vinha disse a seu administrador: 'Chame os trabalhadores e pague-lhes o salário, começando com os últimos contratados e terminando nos primeiros'. Vieram os trabalhadores

contratados por volta das cinco horas da tarde, e cada um recebeu um denário. Quando vieram os que tinham sido contratados primeiro, esperavam receber mais. Mas cada um deles também recebeu um denário. Quando o receberam, começaram a se queixar do proprietário da vinha, dizendo-lhe: 'Estes homens contratados por último trabalharam apenas uma hora, e o senhor os igualou a nós, que suportamos o peso do trabalho e o calor do dia'. Mas ele respondeu a um deles: 'Amigo, não estou sendo injusto com você. Você não concordou em trabalhar por um denário? Receba o que é seu e vá. Eu quero dar ao que foi contratado por último o mesmo que lhe dei. Não tenho o direito de fazer o que quero com o meu dinheiro? Ou você está com inveja porque sou generoso?' Assim, os últimos serão primeiros, e os primeiros serão últimos. Porque muitos são chamados, mas poucos escolhidos. (Mt 20, 1-16)

Sumário

APRESENTAÇÃO.....9

PARTE I – ASPECTOS MULTIMODAIS21

CAPÍTULO 1 - ANÁLISE MULTIMODAL DA REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS EM CARTAZES DOS FILMES VINGADORES, DA MARVEL23

Rodrigo Marques Brito Barbosa, Marcelo Lucas Monteiro do Nascimento e Moisés Batista da Silva

CAPÍTULO 2 - O DISCURSO POLÍTICO NAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 2022 EM FORMA DE CARICATURA: UMA ANÁLISE MULTIMODAL DE CARTUNS E CHARGES.....55

Maria Geizi Silva Pinto e José Roberto Alves Barbosa

CAPÍTULO 3 - NEOLIBERALISMO ECONÔMICO PARA CRIANÇAS: ANÁLISE CRÍTICA MULTIMODAL DE UM LIVRO PARADIDÁTICO86

José Roberto Alves Barbosa e Francisco Pablo Fernandes de Oliveira

PARTE II – ASPECTOS DISCURSIVOS123

CAPÍTULO 4 - DISCURSO, PODER E RESISTÊNCIA: OS ENFRENTAMENTOS AO RACISMO ESTRUTURAL.....125

Anderson Sales da Silva e Lúcia Helena Medeiros

CAPÍTULO 5 - ENQUADRAMENTOS E PRECARIZAÇÃO DA VIDA: DISCURSOS E ESTEREÓTIPOS SOBRE O ABORTO E O CORPO FEMININO.....150

Marcela Aianne Rebouças e Sandson de Souza Costa

CAPÍTULO 6 - A DISCURSIVIDADE APAIXONADA NA POLÍTICA BRASILEIRA176

Jayne Carla Bezerra da Silva, José Inácio Júnior e Edgley Freire Tavares

PARTE III – ASPECTOS LITERÁRIOS214

CAPÍTULO 7 - NOS DOMÍNIOS DA DESTERRITORIALIZAÇÃO: O ESPAÇO E SUA DIMENSÃO SOCIAL EM O VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS DE LÍDIA JORGE.....216

Maria Aparecida da Costa e Antonia Marly Moura da Silva

| | |
|--|-----|
| <u>CAPÍTULO 8 - A TESSITURA DA NARRADORA INFANTIL NO CONTO “METAMORFOSE”, DE GENI GUIMARÃES</u> | 240 |
| Renata Maria Araújo Silva e Sebastião Marques Cardoso | |
| <u>CAPÍTULO 9 - A VAMPIRA, A FEMME FATALE MONSTRUOSA NA LITERATURA GÓTICA</u> | 276 |
| Emílio Soares Ribeiro, Ylana Karla de França Lopes e Tavares e Camila Kayssa Targino Dutra | |
| <u>CAPÍTULO 10 - O GÓTICO LITERÁRIO DE AUTO-RIA FEMININA: UMA BREVE REFLEXÃO</u> | 306 |
| Emílio Soares Ribeiro, Ana Carolina da Silveira Costa Santiago e Larissa Ludiana Freitas Marques Maia | |
| <u>CAPÍTULO 11 - “TUDO CABENDO NO POSSÍVEL”: O FANTÁSTICO E O MITO EM “PRESEPE”, CONTO DE JOÃO GUIMARÃES ROSA</u> | 335 |
| Antonia Marly Moura da Silva e Lidiane Moraes Fernandes | |
| <u>SOBRE OS AUTORES</u> | 366 |

Apresentação

Qualquer um que tente fazer qualquer coisa – elaborar uma análise, por exemplo, ou formular uma teoria – deve ter uma ideia clara da maneira como ele quer que sua análise ou sua teoria sejam utilizadas; deve saber a que fins ele almeja ver se aplicar a ferramenta que ele fabrica -, e de que maneira ele quer que suas ferramentas se unam àquelas fabricadas por outros, no mesmo momento. De modo que considero muito importante as relações entre a conjuntura presente e o que fazemos no interior de um quadro teórico (Foucault, 2003, p. 266).

Nos estudos da Linguagem e da Literatura, no decorrer das leituras e das pesquisas, utilizamo-nos de uma caixa de ferramentas teórico-analíticas que nos permitem discorrer sobre as temáticas, analisar as materialidades, observando seu contexto social, histórico e discursivo. Essa trajetória de estudos que permeia o mundo/academia/mundo faz nascer as inquietações dos sujeitos e o desenvolvimento do conhecimento pelas relações de saber e de poder. É preciso o saber para se obter o poder de escolhas, para se

resistir ao que oprime o sujeito social discursivo e para se posicionar criticamente perante os problemas sociais.

E por meio de cada projeto executado no âmbito acadêmico, cada pesquisa realizada nos cursos de Graduação, Mestrado e Doutorado, podem-se perceber os conhecimentos se multiplicando, se entrecruzando por meio de vozes que ecoam resistindo, ressignificando e refazendo conceitos necessários para o crescimento e o desenvolvimento científico. Isto contribui para a reinvenção de uma sociedade que oprime e classifica quem está dentro da Ordem do discurso e quem está às margens.

Neste sentido, apresenta-se aqui, neste livro, algumas das pesquisas realizadas por professores e discentes/egressos do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem – PPCL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Central, Mossoró-RN. O objetivo é mostrar resultados relevantes e significativos das pesquisas, como também dar visibilidade, no campo da ciência, a cada pesquisa executada, além de mostrar o quão importante se faz um Programa de Pós-Graduação no interior Nordeste, no sentido de oportunizar a ascensão do conhecimento e dos sujeitos sociais.

Passemos, então, a apresentar, resumidamente, cada capítulo com seus referidos autores e a importância de cada pesquisa que se encontra aqui, em um recorte, com o objetivo de despertar os sentidos, instigar a

vontade de saber e estimular a busca pelo conhecimento que enriquece e transforma o sujeito e o mundo.

No primeiro capítulo apresenta-se o texto *A análise multimodal da representação de personagens femininas em cartazes dos filmes Vingadores, da Marvel*, dos autores Rodrigo Marques Brito Costa, Marcelo Lucas Monteiro do Nascimento e Moisés Batista da Silva. Esta é uma leitura dos cartazes oficiais dos filmes *Vingadores* à luz da Gramática do Design Visual. Percebe-se que a proposta desta investigação é baseada nas evidências que apontam para uma padronização constante nos cartazes dos filmes, em que os traços visuais e o enquadramento dos personagens representados são sistematizados em favor de certas assimetrias entre os participantes. Portanto, pretende-se neste artigo trabalhar a leitura numa posição analítica, em razão de que a primeira interpretação da composição visual dos *posters* cria uma inquietação, uma vez que reverbera em questões de poder e de diferenças sociais. Para tanto, busca-se utilizar dos parâmetros metodológicos presentes nos estudos de Kress e Van Leeuwen (2021) com a Gramática do Design Visual, para que seja feita uma leitura fundada no aspecto crítico do estudo, bem como uma passagem pela contextualização do discurso cinematográfico e sua influência sociopolítica. Ao final, nota-se a importância de verificar as linguagens por meio do olhar multimodal, sobretudo no que se refere ao uso dos textos como ferramentas

discursivas, as quais são canais de posicionamentos e controle das massas consumidoras.

O capítulo dois traz o artigo de Maria Geizi Silva Pinto e José Roberto Alves Barbosa, intitulado por *O discurso político nas eleições presidenciais de 2022 em forma de caricatura: uma análise multimodal de cartuns e charges*. Neste, apresenta-se uma descrição de aspectos do cenário político brasileiro do ano de 2022, com ênfase na crítica de *cartuns* e *charges* do perfil @desenhosdonando do cartunista e chargista Nando Motta. O embasamento teórico se dá a partir dos significados metafuncionais da Gramática do Design Visual (GDV) e, para tanto, analisam-se duas *charges* e dois *cartuns* do referido perfil no *Instagram*, o qual costuma abordar, sobretudo, aspectos da política brasileira. A busca pelos textos desses dois gêneros compreende o período de abril a novembro de 2022. Destarte, a partir da leitura desse texto, percebe-se a importância que os gêneros de cunho crítico e reflexivo, como o *cartum* e a *charge* – mediante os posicionamentos ideológicos contrários à democracia, ao bem-estar comum e ao “enriquecimento” coletivo – têm para o empoderamento de (e)leitores. Nesse sentido, a mescla entre crítica e humor presente nesses gêneros revelam a necessidade de se continuar desenvolvendo trabalhos de leitura crítica para a construção de conhecimentos que diminuam as assimetrias sociais provocadas por poucos que desejam se expandir hegemonicamente.

No capítulo três, denominado *Neoliberalismo econômico para crianças: análise crítica multimodal de um livro paradidático*, dos autores José Roberto Alves Barbosa e Francisco Pablo Fernandes de Oliveira, encontra-se uma abordagem sobre como o neoliberalismo econômico se institui enquanto discurso hegemônico na sociedade, a fim de disseminar um modelo de desenvolvimento pautado no empreendimento individual. No contexto do cerceamento da pedagogia crítica, surgem propostas voltadas para divulgar esse modelo econômico, inclusive com o objetivo de “doutrinar” crianças, por meio de um livro paradidático infantil, disponibilizado para uso escolar, com o objetivo de estimular o neoliberalismo econômico desde a infância, disseminando tal ideologia como “natural” a toda e qualquer sociedade. A análise se fundamenta na Análise de Discurso Crítica (ADC), principalmente nas pesquisas desenvolvidas por Fairclough e na Gramática do Design Visual (GDV), proposta por Kress e van Leeuwen.

O capítulo quatro, intitulado *Discurso, poder e resistência: os enfrentamentos ao racismo estrutural*, escrito por Anderson Sales da Silva e Lúcia Helena Medeiros, traz uma análise discursiva sobre a resistência nos discursos antirracistas propagados em postagens da rede social *Instagram*, ao longo do ano de 2020. Nesse contexto, a pesquisa tem como fundamento os

postulados teórico-metodológicos da Análise do Discurso de Linha Francesa, utilizando-se dos conceitos do filósofo Michel Foucault sobre saber, poder e resistência. Além disso, também são abordadas as percepções sobre o racismo estrutural do filósofo brasileiro Silvio Luiz de Almeida. Pode-se dizer ainda que este trabalho está ancorado no método arqueogenealógico de Foucault, o qual visa uma análise histórico-social do Discurso e dos processos de subjetivação dos sujeitos. Com relação à análise do *corpus* é possível identificar as posições-sujeito em relação ao enfrentamento do racismo, ao manifestarem em suas redes sociais seus direitos constitucionalizados, o empoderamento em relação à raça, como também a produção de discursos antirracistas.

O artigo *Enquadramentos e precarização da vida: discursos e estereótipos sobre o aborto e o corpo feminino*, de Marcela Aianne Rebouças e Sandson de Souza Costa, o qual compõe o capítulo cinco, apresenta-se com vistas a refletir sobre o discurso conservador em torno dos direitos reprodutivos femininos e seus desdobramentos, e ainda busca descrever e interpretar os discursos de manifestantes conservadores que se reuniram na cidade do Recife (PE), no ano de 2020, no intento de impedir a interrupção da gestação de uma criança de 10 anos, vítima de abuso sexual. Os autores trazem uma análise com base nos enunciados que irromperam daquele acontecimento, como se produz

uma concepção específica de *vida* para arrazoar e justificar suas práticas interventivas e, da mesma forma, demonstram como os dizeres da deputada Clarissa Tércio – uma das organizadoras da ação – evidencia um enquadramento que circunscreve rigorosamente a posição da mulher e sua conduta social. A partir da heterogeneidade dos discursos que permeiam o acontecimento e das vontades de verdade produzidas, discute-se, no texto, sobre como a produção discursiva dos manifestantes enquadra as concepções da *vida que aborta* e da *vida interrompida* e de que forma as enunciações fortificam a estereotipização patriarcal em relação à mulher, hierarquizando o gênero. Para uma melhor compreensão, o trabalho traz a análise de um vídeo postado no perfil pessoal do *Facebook*, da deputada Clarissa Tércio, no referente dia do acontecimento. Para isso, buscou-se fundamentação teórica nos Estudos Discursivos Foucaultianos, fazendo uma abordagem do método arqueogenealógico, pensado a partir da obra de Michel Foucault para a análise de discursos.

No capítulo seis, o artigo intitulado *A discursividade apaixonada na política brasileira*, escrito por Jayne Carla Bezerra da Silva, José Inácio Júnior e Edgley Freire Tavares, aborda a problemática das paixões na política brasileira propondo uma revisão teórica da semiótica das paixões, de autoria de Algirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille, no ponto em que esse debate encontra regularidades e descontinuidades

nas teses de Michel Foucault sobre o discurso, o saber e a subjetividade. Resulta desse ensaio a proposição de descrever a discursividade apaixonada como forma política, em sua constituição histórica e discursiva na tensão entre as formas de racionalidades e a dimensão das paixões no discurso. Para tanto, o texto apresenta o que resultou do comentário crítico sobre a articulação da semiótica das paixões e a arqueologia do saber, circunscrito ao aqui mencionado, e uma ilustração analítica de fragmentos de discurso da cena política brasileira atual, nos quais percebe-se a materialidade do tom passional.

No capítulo sete, as autoras Maria Aparecida da Costa e Antonia Marly Moura da Silva, com o texto *Nos domínios da desterritorialização: o espaço e sua dimensão social em O vento assobiando nas gruas, de Lídia Jorge*, destacam aspectos da história de amor entre uma jovem portuguesa branca e um imigrante cabo-verdiano preto, bem como a ambivalência do lugar social do imigrante. Para além disso, observam no discurso romanesco a intrincada relação entre o longo período de colonização empreitado por Portugal e a contemporaneidade desse país. Por fim, as autoras identificam traços ideológicos implicados na demarcação dos espaços sociais de um povo em trânsito.

O texto *A tessitura da narradora infantil no conto "Metamorfose", de Geni Guimarães*, de Renata Maria Araújo Silva e Sebastião Marques Cardoso, que compõe

o oitavo capítulo, apresenta uma visão sobre a maturidade como experiência a partir da focalização infantil da narradora do conto “Metamorfose”, da escritora Geni Mariano Guimarães, presente em seu livro *A cor da ternura* (2017). Trata-se de uma coletânea de dez contos autobiográficos que tem como personagem principal a menina Geni – mesmo nome da escritora – em sua infância, adolescência e início de sua fase adulta. Para tanto, recorre-se à metodologia bibliográfica e à interpretação crítico-analítica, buscando identificar como a narradora infantil tece sua história sob um olhar sensível, agudo e crítico que contempla a percepção do posicionamento das pessoas quanto ao preconceito racial entre seus pares e com ela. Nota-se, ainda, o desdobramento também na infância de um processo de empoderamento feminino e negro. Inicialmente, discorre-se sobre a tessitura da personagem negra na literatura negro-brasileira e em seguida sobre o desenvolvimento da narradora-personagem e protagonista no conto “Metamorfose”. Nesta linha de pensamento, o foco é a ação da personagem, da infância à maturidade, numa abordagem que visa contribuir com outros discursos acadêmicos a respeito da literatura negro-brasileira.

No capítulo nove, Emílio Soares Ribeiro, Ylana Karla de França Lopes e Tavares e Camila Kayssa Targino Dutra, no delinear de seu texto *A vampira, a femme fatale monstruosa na literatura gótica*, levam o

leitor a reconhecer que, de todos os aspectos frequentemente associados ao gótico literário, o monstro talvez seja o mais recorrente, visto que representa as ameaças que afligem indivíduos e grupos sociais nas mais diversas tramas e em diversas épocas. Os monstros são transgressões da normalidade, ameaças à identidade, à integridade física, à sanidade e/ou à liberdade de personagens que, tentando fugir da sua presença, temem e anseiam pela manutenção de sua condição. Entre tais monstros está a vampira que, em seu caráter estranho, noturno, predatório e sedutor, representa as transgressões a que a mulher está disposta a cometer para ocupar seu espaço na sociedade. O presente artigo discute, assim, o monstro na literatura gótica, sua história, suas representações e seus sentidos e, em especial, a figura da vampira, em suas associações com o papel social desempenhado pela mulher e com a designação de *femme fatale*.

O décimo capítulo traz mais uma abordagem sobre a literatura gótica. No texto intitulado *O gótico literário de autoria feminina: uma breve reflexão*, escrito por Emílio Soares Ribeiro, Ana Carolina da Silveira Costa Santiago e Larissa Ludiana Freitas Marques Maia, se faz uma discussão sobre o gótico feminino enquanto expressão, na literatura, das apreensões, medos e traumas das mulheres e enquanto forma de denúncia das ameaças promovidas pelo sistema patriarcal. Refletindo acerca do papel social da mulher instituído

pelo domínio masculino na sociedade, abordam-se, inicialmente, os efeitos da subalternidade para a mulher e as consequências dos estereótipos que, por séculos, foram usados para rotular e limitar o seu papel em sociedade. Através da análise teórica e de exemplos da literatura gótica feminina, discute-se sobre o papel que o estilo literário desempenha na representação desses medos e na subversão dos valores atribuídos ao feminino como forma de expor e rebelar-se contra questões de gênero às quais as mulheres são subjugadas.

As autoras Antonia Marly Moura da Silva e Lidiane Moraes Fernandes, no décimo primeiro capítulo, trazem o texto *“Tudo cabendo no possível”: o fantástico e o mito em “Presepe”, conto de João Guimarães Rosa*, no qual analisam as configurações do fantástico e do mito. No relato, símbolos e imagens insólitas atualizam o mito cristão do nascimento do menino Jesus, além de o fato incomum de um idoso de “seus oitenta anos” reviver o nascimento do legítimo Filho de Deus, assim concebido pelo Cristianismo, desmistificando a intrincada relação do humano com o divino. A exaltação da figura sagrada adquire conotações próprias, instigando reflexões sobre o tema do renascimento e sua revitalização no cotidiano rural, bem como sobre as tensões entre o sólito e o insólito que balizam a ação ficcional.

Nas teorias apresentadas e nas materialidades analisadas nos supracitados artigos, mais especi-

ficamente, aqui, nas áreas da Linguística e da Literatura, percebe-se a necessidade e a importância das Universidades e dos Programas de Pós-graduação para a formação e a capacitação dos demais profissionais. E é por meio do desenvolvimento e da tríade Ensino, Pesquisa e Extensão, nas Instituições de Ensino Superior, no âmbito público, que se pode visualizar os caminhos para uma sociedade mais igualitária, que apresente oportunidades equivalentes para os sujeitos sociais, em meio à sua heterogeneidade, seja social, de raça, etnia ou gênero.

Mediante apresentação dos textos que compõem este livro, recortes de pesquisas executadas por professores/as e seus/suas orientandos/as, no âmbito do PPCL/UERN, espera-se contribuir cientificamente e academicamente com os saberes dos sujeitos sociais e que, a partir destas, outras pesquisas surjam como forma de amenizar as inquietações do ser e de conduzi-lo à reflexão crítica do que o cerca e de suas ações como um sujeito que faz parte de uma sociedade em constante transformação.

Prof^a. Dr^a. Lúcia Helena Medeiros
Prof. Dr. Gilson Chicon Alves

PARTE I

ASPECTOS MULTIMODAIS

Retornar ao Sumário

Capítulo 1



ANÁLISE MULTIMODAL DA REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS EM CARTAZES DOS FILMES *VINGADORES*, DA MARVEL



Rodrigo Marques Brito Barbosa
Marcelo Lucas Monteiro do Nascimento
Moisés Batista da Silva



Multimodalidade
Gramática do Design Visual
Cartaz de Filme
Vingadores
Personagens Femininas

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É preciso ler imagens e não ser vítima delas.

Lilia Schwarcz

Este trabalho pretende desenvolver uma leitura dos cartazes oficiais, lançados pela *Marvel Comics*, durante a promoção dos filmes que deram destaque ao grupo de heróis conhecido como *Vingadores*. Após observação, notamos que há algo a ser problematizado quanto à composição das imagens, uma vez que a presença e representação das personagens femininas possuem pouco destaque nos textos visuais em relação aos participantes heróis do gênero masculino. Por considerarmos os cartazes como grandes representantes das franquias — não apenas por constituírem uma espécie de cartão postal dos filmes, mas por estarem associados aos principais meios de comunicação que divulgam os longas midiaticamente —, entendemos que as escolhas tomadas na criação desses recursos visuais devem ser observadas, visando questionar a ruptura que há entre a realidade das obras fictícias com o público que as consome.

Graças a isso, pretendemos lançar um olhar sobre esses mecanismos discursivos que muitas vezes estão implícitos nas práticas midiáticas e passam despercebidos pelos olhares dos fãs e consumidores em geral, mas que precisam ser colocadas à frente de uma

visão crítica, observando os contrastes inerentes aos discursos difundidos pela mídia como reflexo da realidade (des)associada.

Assim sendo, na leitura dos textos imagéticos que será feita neste trabalho, buscaremos observar quais sentidos e interpretações possíveis estão inseridas na composição das figuras no que se refere à leitura e promoção da importância do letramento visual. Partimos ainda da alegação de que os signos visitados neste texto, bem como outras iconografias, refletem opiniões e princípios, por vezes, dotados de conceitos machistas que, no caso dos cartazes, são praticados pela caracterização periférica das personagens femininas, reforçando o papel de subserviência aos homens. Por isso, a interferência dessa pesquisa se aplica também a partir do propósito de sobrepujar os discursos, intencionais ou não, mas que estão inseridos em uma prática misógina.

Por fim, a observação do corpus visa analisar, com criticidade, a composição das imagens, ao entender que há um tratamento divergente entre os personagens que representam os heróis e heroínas da Marvel. A Gramática do Design Visual, doravante GDV, mostra-se como ferramenta primordial para essas espécies de tratamento do texto porque fornece abordagem metodológica multimodal. Nos casos examinados neste capítulo, foi possível observar que existe um desencontro dos projetos discursivos atribuídos pela

editora norte-americana em relação à representação da mulher na comunidade *geek*, principalmente quanto às consumidoras dos conteúdos da Marvel—popularmente conhecidas como “marvetes”. Ao final, é visto um pequeno avanço sobre o destaque oferecido às personagens, mas que não constitui uma equidade exigida pela massa consumidora, nem mesmo quanto ao universo fictício das figuras femininas.

2 UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

A Marvel Comics é uma empresa norte-americana desenvolvedora de conteúdos midiáticos como filmes, séries e HQs. Criada em 1939, inicialmente com o nome de *Timely Comics*, a empresa de entretenimento lançou uma revista chamada *Marvel Comics* (título que, posteriormente, seria usado como nome da marca em 1961). A revista em questão foi palco para o primeiro herói e vilão desenvolvidos, ambos do sexo masculino e que receberam o nome de Tocha Humana e Namor. A origem dessas personalidades fictícias foram base para a sucessão de vários outros personagens que caíram nas graças do público e que também se limitavam à representação do gênero masculino, como o Homem-Aranha, Homem de Ferro, Capitão América, Hulk e Thor.

Apesar da primeira aparição de uma heroína feminina ter sido bem próxima à invenção dos super-

heróis, com a criação da Golden Girl, em 1940, é evidente que a representação da mulher, no Universo Marvel, ganhou força somente após o destaque da personagem Viúva Negra, que foi introduzida nos conteúdos cinematográficos da Marvel no ano de 2010, tendo protagonizado um longa solo apenas em 2021 (13 anos depois do lançamento do primeiro filme do MCU¹, focado no herói Homem de Ferro).

Atualmente, é notório um pequeno crescimento da presença da mulher nas telas dos cinemas e de outras plataformas midiáticas. No entanto, tratando-se do desempenho da Marvel (objeto de foco deste trabalho) e da diferença entre o protagonismo de homens e mulheres, percebe-se ainda um alto desnivelamento quanto à representação entre os dois, sobretudo quando o público-alvo dos conteúdos da Cultura Pop não estão constituídos apenas de homens.

Dos 24 filmes do Universo Marvel, apenas 2 deles são protagonizados por personagens femininas (Capitã Marvel em 2019 e Viúva Negra em 2021). Em contrapartida, 18 filmes centralizam a narrativa vivenciada por um homem. O restante não tem foco em personagens específicos, mas espelham a mesma realidade de desigualdade, como por exemplo, o primeiro filme dos Vingadores, em que é apresentado um grupo de heróis constituído de cinco homens e uma mulher.

2.1 A presença da figura heroína na Marvel: “isso não parece justo”

Com a tarefa principal deste trabalho, propomos uma revisão necessária da construção imagética dos filmes escolhidos, a partir dos cartazes, por entendermos que estes representam mensagens bastante influentes dos conteúdos e das propostas que os filmes pretendem transmitir aos telespectadores. Por isso, destacamos, antes de tudo, que os conteúdos fílmicos devem ser vistos como aparelhos sociais carregados de lógicas, podendo ser frutos de discursos controversos que estão ligados à promoção da desigualdade. Para Marques (2021, p. 41), “a disseminação deturpada dos papéis e estereótipos de gênero está presente em diversas práticas sociais e é vista e encorajada em vários meios: nas escolas, nas universidades, nas empresas e nas mídias”. Entendemos, portanto, a carga de sentidos hegemônicos que um conteúdo audiovisual é capaz de carregar por intermédio das várias semioses que são construídas nos campos textuais.

[...] em função do cinema atuar no entretenimento, que também é um “educador social”, na formação dos sujeitos e na disseminação de uma cultura, e devido a suas narrativas serem inspiradas no mundo real, teremos nele representações

semelhantes do que é vivido na sociedade (Marques, 2021, p. 49).

A partir desta citação da pesquisadora, podemos tratar a realidade, desenvolvida nas textualizações de caráter fictício, como aparatos discursivos de indivíduos que estão dispostos a elaborar situações sociais, desenvolvidos por um olhar pessoal, mas que estão à mercê de variados pensamentos ainda carentes de opiniões. Por esse motivo, pressupõe-se também que esses textos são influentes na ascensão sociopolítica de quem os consome, no que se refere ao entendimento dos sujeitos quanto seus papéis e lugares de poder, tendo em vista que os relatos vivenciados na cultura cinematográfica são espelhados em vivências reais e vice-versa (Marques, 2021). Ainda assim, pretendemos, principalmente, demonstrar que alguns desses discursos são feitos de modo implícito, talvez baseados em ideologias estruturais, mas que são ferramentas para dispersão de conceitos anacrônicos.

Em entrevista exclusiva ao jornal Clarín², em 2020, Victoria Alonso, na época, vice-presidente da Marvel, comentou sobre a importância de os filmes da companhia serem desenvolvidos atendendo também maiores destaques às personagens femininas. Quando perguntada sobre a representação das mulheres nas narrativas audiovisuais, Victoria relembra que a audiência dos filmes é majoritariamente composta pelo

público feminino (51%): “Temos que ser constantes em representar a nós e ao nosso público”, declarou ela. Por isso, algumas questões aparecem diante dos métodos dessas mídias. Uma delas busca saber até onde os conteúdos literários de tais categorias estarão ligados a uma visão estadunidense de representação, quando nem mesmo a justificativa capitalista é tão potente quanto fora antes³.

No recente filme lançado pela Marvel, com nome de *Doutor Estranho no Multiverso da Loucura*, a Feiticeira Escarlate (protagonizada pela atriz Elizabeth Olsen) aparece na posição de antagonista, ao realizar ações moralmente questionáveis com o objetivo de encontrar seus filhos. As franquias da Marvel, juntas, compõem uma história longa, com universos bastante complexos e cheios de acontecimentos, em que os personagens são levados a muitas posições e decisões difíceis que determinam ou não sua posição heroica ou antagonista.

Para Silva e Silva (2022, p. 69): “Sendo força, o poder não é do domínio exclusivo de um sujeito, haja vista que todo sujeito é dotado de força. Se aplicarmos essa noção nas relações de gênero, podemos dizer que as práticas de dominação masculina sobre o sujeito feminino não se dão sem resistência”. Nesse contexto, em uma passagem do filme, a Feiticeira Escarlate, em um diálogo com o protagonista homem, traz a seguinte questão: “Você quebra as regras e se torna herói, eu quebro e me torno inimiga. Isso não parece justo”. O

trecho citado, assim como outros grandes momentos da personagem nos filmes, gera muitos debates sobre o tratamento das mulheres principalmente por haver uma verossimilhança entre a franquia e a realidade.

3 NÃO SE TRATA (APENAS) DE JULGAR O LIVRO PELA CAPA: A LEITURA DE IMAGEM SOB O VIÉS MULTIMODAL

A iconografia ocupa hoje um lugar de destaque nas interações. Em todo caso, é certo que a imagem sempre esteve acompanhada das comunicações. As redes de socialização na internet aparecem como principais atuantes desse processo porque estão mais envolvidas com a rapidez das tecnologias e novas formas de comunicar. Assim, com as múltiplas facetas que as propostas textuais são distribuídas corriqueiramente, as linguagens acabam adotando um perfil bem mais complexo e dinâmico, prestando-se a um lugar em que as semioses se organizam a partir de vários modos, gerando sentidos que hoje são vistos pela noção da Multimodalidade.

É o que vemos, por exemplo, nas máximas defendidas por Kress e Van Leeuwen (2021), nas quais os autores tomam como princípio a ideia de que as disciplinas linguísticas devem acompanhar os novos sentidos que são gerados pelo objeto de estudo que, sendo dotado de múltiplos modos, deve pressupor

também a elevação das disciplinas a nível de multidisciplinaridade, uma vez que "as mudanças na paisagem social e, portanto, na semiótica exigem novas formas de pensar, uma nova compreensão da semiótica" (Kress; Van Leeuwen, 2021, p. 87 Tradução nossa⁴). Por isso, entendemos que os estudos que envolvem o tratamento do texto estão indissociáveis ao caráter cada vez mais criativo da sociedade, de modo que as semioses se demonstram incontrolavelmente plurais.

Nascimento, Bezerra e Heberle (2011, p. 532) consideram que:

[...] tradicionalmente, a habilidade de lidar com textos multimodais se desenvolve de forma implícita, provavelmente por acreditarmos que os sentidos produzidos por imagens sejam transparentes, em uma espécie de código universal.

Esse pensamento direciona a leitura de textos imagéticos a uma prática mecanizada, dando ao leitor a possibilidade de se apropriar de uma visão automática e, de certa forma, despreocupada sobre os sentidos e mensagens dispostos nos textos visuais. Como se vê nas propostas desenvolvidas pela Gramática do Design Visual, tais leituras devem ser desempenhadas por meio de um olhar analítico, uma vez que os textos de natureza

imagética carregam códigos e dizeres que podem atuar como dispositivos controladores.

3.1 As metafunções da Gramática do Design Visual

As metafunções que estruturam a GDV são frutos dos estudos da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), de Halliday (1985), em que o autor constrói um pensamento mais socioideológico sobre as máximas gramaticais que, segundo este, são acionados pelos sujeitos a partir dos anseios em externar seus próprios pensamentos e de relacionar o uso da língua com a realidade vivenciada, pois “a língua deixa de ser um mero sistema regulado por regras em suas relações com o mundo não linguístico e passa a ser estudada de um ponto de vista sócio-semiótico, que a considera como um sistema de produção de significados” (Santos, 2013, p. 28). Desse modo, Halliday (1985) assevera que a linguagem é intrínseca ao contexto a qual está inserida, em que o usuário é persuadido pelos propósitos da comunicação e pela influência cultural pragmática.

Ligando-se à noção de língua funcional e sistemática, Halliday (1985) considera que todo texto é exposto sobre a recomendação de três metafunções. A metafunção ideacional, interpessoal e textual, para o estudioso, acontecem simultaneamente. A função ideacional entende que o texto parte das ideias relacionadas ao locutor, considerando, portanto, o teor

dialógico atribuído ao texto desenvolvido pela visão de mundo do autor. A interpessoal alega que a mensagem parte também das relações interpessoais, de modo que aqueles aos quais nos relacionamos influenciam nas nossas ponderações. Por último, a metafunção textual se dirige à maneira pela qual o texto se estrutura, às escolhas linguísticas e suas ordenações (podendo ser entendido também como resultado final do encontro das duas primeiras metafunções).

Com a influência dos pressupostos Hallidayanos, Kress e Van Leeuwen (2021) herdaram a mesma visão de texto, mas tomam o pensamento de Halliday e direcionam a uma outra perspectiva multimodal, que analisa na verdade o texto de natureza visual. Assim como na GSF, a Gramática do Design Visual é pensada a partir de três metafunções: a metafunção representacional, interacional e composicional, todas seguindo o mesmo juízo teórico que as metafunções de Halliday, também estruturadas simultaneamente, mas direcionadas à leitura de imagem que, como foi apontado, são textos dotados de significados e sistematicamente elaborados a fim de causar sentidos e compartilhar mensagens.

Para os limites e objetivos a serem alcançados nesse artigo, propomos o uso das duas metafunções — a interacional e a composicional, por entendermos serem suficientes para compreender e julgar os textos evidenciados neste capítulo. No entanto, vale perpassar,

mesmo que superficialmente, ao que se presta a metafunção representacional. Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) entendem que, na questão representacional, busca-se observar a maneira pela qual os participantes da imagem são mostrados e quais experiências eles adquirem na dinâmica visual. Assim, há duas máximas essenciais que compõem as relações atribuídas à metafunção representacional, que são as representações narrativas e conceituais.

A representação narrativa evidencia a atuação do participante na imagem e os movimentos efetuados, movimentos esses que são vistos por meio de processos, como por exemplo: o processo de ação, que lê a narrativa visual gerada pelos participantes e as ações presentes no contexto da imagem. O mesmo ocorre na representação conceitual, mas nesta, a imagem procura representar o participante pelo que ele é e a qual grupo pertence. Dessa forma, o participante conceitual é visto em posição estática, sob pretensão de se apresentar, e não de gerar narrativas.

[...] os modos semióticos de escrita e comunicação visual cada um tem seus próprios meios bastante particulares de expressar relações ativas entre os participantes (pessoas, lugares e coisas representadas, incluindo 'coisas' abstratas), processos (as ações representadas desses

participantes) e circunstâncias (por exemplo, o local onde essas ações ocorrem). (Kress; Van Leeuwen, 2021, p. 94. Tradução nossa⁵)

Em outras palavras, entende-se que as imagens são lidas por meio da premissa de que constituem também a percepção das ações fornecidas pelos participantes, assemelhando-se ao texto escrito (como no caso do uso de verbos), mas que no texto visual é mostrado pelas dimensões presentes (posições dos participantes, vetores que indicam a ação, metas que representam a dinâmica entre os componentes da imagem etc.).

Na metafunção interacional, o que se discute são os níveis de proximidade entre os participantes da imagem e os leitores dela, a fim de indicar quais intenções comunicativas presentes nos textos visuais são mobilizados a partir do diálogo constituído na interatividade. As maneiras pelas quais as relações entre imagem e leitor acontecem são vistas por meio de diversas perspectivas, sendo elas: o contato, em que é observado a forma que se configura a direção do olhar do participante representado; a distância social, na qual o eixo consiste na leitura da aproximação social dos participantes e leitores, podendo se compor como *close-up* (plano fechado), *medium shot* (plano médio) e *long shot* (plano aberto); a atitude, que identifica a ótica adotada

pelos componentes da imagem em relação aos que os veem; e o poder, ao qual é orientado pelo grau de superioridade ou inferioridade atribuída pelo panorama de leitura de quem observa a imagem. De forma mais específica, quanto à categoria de contato:

[...] o olhar do participante (e o gesto, se presente) exige algo do espectador, exige que o espectador entre em algum tipo de relação imaginária com ele ou ela, o tipo de relação é então significada pela expressão facial dos participantes representados. (Kress; Van Leeuwen, 2021, p. 209-210. Tradução nossa⁶).

Dessa maneira, compreende-se ao que se dá as configurações moldadas no âmago do texto visual, em que, segundo Kress e Van Leeuwen (2021), são entendidas como processos de composição que têm como objetivo gerar sentidos, chamar a atenção dos leitores, convidá-los a participar da proposta desempenhada no discurso da imagem.

O mesmo se aplica aos gestos. Uma mão pode apontar para o observador, como um 'ei, você aí, quero dizer você' convida o espectador a se aproximar ou segurar o espectador acudado, com um gesto defensivo, como se dissesse 'fique longe de

mim (Kress; Van Leeuwen, 2021, p. 210. Tradução nossa⁷).

Como foi exposto, o grau de acessibilidade demonstrada pelo participante aparece de várias maneiras. Os autores entendem como demanda aqueles participantes representados que olham diretamente para o leitor da imagem, já os que estão em posição oblíqua (sem olhar para o leitor) são denominados de oferta.

Na metafunção composicional, a GDV busca analisar a conformação adotada pelos participantes da imagem, com o objetivo de interpretar os sentidos selecionados a partir da organização e dos espaços ocupados pelos elementos imagéticos (Nascimento; Bezerra; Heberle, 2011). Assim, a metodologia de análise é dividida em categorias de: valor de informação, enquadramento e saliências.

O valor de informação evidencia a posição do elemento na imagem e a consequente atribuição gerada pelo posicionamento, que acaba criando possibilidades de leituras graças a noções culturais de arranjo. “Na cultura ocidental, as posições complementares esquerda/direita estão associadas aos valores de informação dada/nova” (Nascimento; Bezerra; Heberle, 2011, p. 542). Esse pensamento também reverbera nas posições de centro/margem, topo/base, em que são vistas como lugares de privilégio ou desvantagem (a depender do posicionamento do elemento na imagem).

O enquadramento e a saliência também vislumbram os elementos e participantes representados com base nas suas posições na imagem, mas nesses dois casos é realizada uma leitura de comparação, porque é feita uma análise de um objeto em relação aos demais. Portanto, no enquadramento consta as divisões feitas entre os elementos, seja essa divisória realizada por margens, linhas ou quadros, o que se pretende é enxergar como e por que os objetos estão separados, ou seja, qual a intenção por trás da categorização. Por fim, a saliência dedica-se às distinções adotadas pelos aspectos visuais, como em casos que os elementos são estruturados a fim de se sobressair dentro da imagem. Isso pode ocorrer quando o/os autor/autores da imagem usam cores fortes para destacar algum elemento, posicionam em primeiro plano, criam uma vantagem em tamanho, entre outras funções distintivas.

As máximas apresentadas até o momento servirão de apoio para a leitura das imagens a seguir. Em suma, ficou evidente que os métodos levantados por Kress e Van Leeuwen (2021) são vastos, mesmo que não seja possível, aqui, adicionar todas as entrelinhas dos autores. A próxima seção demonstra, através da prática, a necessidade de encarar o texto imagético como uma estrutura sistematicamente organizada, ainda que vista como discurso pouco interventivo, mas que é na verdade multimodal e carregado de acepções.

4 E SE A CAPITÃ MARVEL ESTALASSE OS DEDOS?

*Só porque algo funciona, não significa
que não pode ser melhorada.*

Shuri em Pantera Negra (2018)

Para este trabalho, adotamos uma abordagem metodológica de caráter qualitativo, por estarmos propondo uma explanação sob olhar crítico de um fenômeno que está armado em uma conjuntura social, indo em conformidade com o que é dito por Gil (2002, p. 90) sobre as pesquisas dessa natureza: “costuma-se verificar um vaivém entre observação, reflexão e interpretação à medida que a análise progride”. A interpretação está direcionada às imagens que configuram os cartazes dos filmes, dando ao trabalho uma análise de abordagem documental. A natureza da pesquisa é básica, haja vista que não temos intenção de engajar o trabalho em uma prática imediata (Casarin; Casarin, 2012).

As imagens utilizadas para compor nosso *corpus* de análise foram retiradas do site oficial da Marvel. De todos os cartazes disponíveis, selecionamos quatro deles, que correspondem aos filmes da franquia Os Vingadores. Deixaremos as figuras na ordem dos seus lançamentos e as análises seguirão também a mesma linha cronológica. A saber: figura 1 (cartaz lançado em

2012); figura 2 (cartaz lançado em 2015); figura 3 (cartaz lançado em 2018) e figura 4 (cartaz lançado em 2019).

Como já mencionado, os cartazes apresentam diversas alterações no decorrer dos anos. Observa-se, ainda, que há mudanças principalmente entre os dois primeiros e os dois últimos, com os cartazes de 2012 e 2014 se configurando dentro de um plano de fundo urbano e distópico, em que são mostradas batalhas com vários representantes e a consequente destruição causada pelas guerras da narrativa. Já os cartazes de 2018 e 2019 são destinados a uma perspectiva mais galáctica, ou seja, fora do contexto comum do planeta terra, dos prédios e cidades, representando os outros cenários e contextos que a continuidade da história demanda.

Da mesma maneira, novos personagens foram sendo adicionados aos filmes e apresentados aos consumidores por meio dos cartazes, o que é destacado ao compararmos a quantidade de participantes presentes em cada imagem. Sendo assim, é a partir desses participantes representados que buscaremos desenvolver a leitura visual das imagens, e nos propomos a evidenciar as assimetrias entre os heróis e a recorrência no apagamento das personagens femininas que representam grande parte do público-alvo dessas obras.

Na figura 1, percebemos um total de sete participantes representados, com a Natasha Romanoff sendo a única personagem feminina presente — a Viúva

Negra. A heroína está figurada na imagem em uma distância social que na GDV é chamada de *long shot* (plano aberto), o que a torna uma participante pouco próxima do leitor e, por estar representada em um enquadramento inferior aos demais, acaba sendo vista como elemento de plano de fundo, sendo superior apenas ao personagem Nick Fury (Samuel L. Jackson) que não tem tanto destaque na trama.

Figura 1



Fonte: Site oficial marvel.com

Atrás dela se encontra um participante de roupa azul portando um escudo (Capitão América), que pode

ser visto como em lugar de privilégio por estar acima de um objeto que o deixa sobreposto, além de ser dado a ele uma atuação de vanglória e de alto heroísmo. “Como resultado do ângulo e da distância social, os espectadores são levados a se relacionar com os participantes representados de uma certa maneira.” (Kress; Van Leeuwen, 2021 p. 227. Tradução nossa⁸). Assim, interpretamos que o ângulo fornecido à personagem da Viúva Negra tem objetivo de torná-la pouco notável dentro da narrativa da imagem.

Na figura 2, o número de participantes tem um crescimento considerável justificado pela inserção de vários novos personagens na saga. No caso deste cartaz, a presença de personagens femininas aumenta para duas, incluindo agora a heroína Feiticeira Escarlata, ao lado direito e entre dois homens. As duas figuras femininas estão distribuídas na imagem, assim como na figura 1, numa posição que, da perspectiva do leitor, as tornam pouco destacadas.

A personagem Viúva Negra, posicionada na esquerda, tem o olhar guiado para o lado sem manter contato visual com o leitor, assim como o restante dos representantes, mas que em seu caso essa distância é maximizada devido ao seu rosto oblíquo. A esse contato é dado o nome de oferta. Caso os participantes representados mantivessem contato visual direto com o

Figura 2



Fonte: Site oficial marvel.com

leitor estariam em situação de demanda. Neste cenário, todos estão mais distantes de quem observa a imagem, pois foram colocados em situação de oferta, admiração e distanciados da nossa realidade.

A escolha entre oferta e demanda não pode ser evitada sempre que pessoas são retratadas. É usado para fazer com que os espectadores se envolvam com algumas pessoas e permaneçam separadas das outras. Em outros contextos, a representação como oferta é entendida

como uma barreira real ou imaginária erguida entre os participantes representados e os espectadores. (Kress; Van Leeuwen, 2021, p. 214-215. Tradução nossa⁹)

Além disso, o pouco contato entre as personagens femininas e os que apreciam a imagem se torna mais evidente pelo enquadramento que elas estão representadas, com os corpos poucos visíveis por estarem menores e os membros cobertos pelos outros participantes, bem como as suas posições às margens da imagem.

Na figura 3, agora com uma contagem ainda mais expressiva de personagens destaques, as figuras femininas também passam a ter mais presença no texto. No entanto, é correto afirmar que a aparição das heroínas continua configurada numa perspectiva secundária. A personagem Viúva Negra, presente em todas as imagens, recebe no terceiro cartaz uma posição de realce, apesar de continuar não mantendo contato visual com o leitor (oferta). Por outro lado, temos os dois maiores participantes representados (Homem de Ferro e Thanos) que ocupam grande parte da imagem e estão com o olhar direcionado ao observador, dando mais proximidade a quem lê a imagem, ou seja, em um processo de demanda ao convidar o leitor a uma interação com o cartaz. Outras personagens femininas

Figura 3



Fonte: Site oficial marvel.com

estão presentes no texto visual, mas, como se vê, todas estão dispostas nas partes periféricas da figura, o que reforça a pouca visibilidade dada a elas.

Em continuidade à mesma esquematização, a figura 4 demonstra a composição do último cartaz e reforça a maneira em que eles são criados com predomínio do apagamento das heroínas representadas. Neste cartaz, assim como o da figura 3, os participantes são colocados em um plano de fundo que representa a narrativa extraterrestre adotada pelos filmes — o grupo

Figura 4



Fonte: Site oficial marvel.com

está ao centro da imagem, mas entre eles é possível notar divergências de enquadramento e de saliência. No texto visual, dois participantes se sobressaem em relação aos outros, em razão de diversas escolhas. Uma delas é o seu posicionamento centralizado. Além disso, observa-se também um processo de saliência nos super-heróis, graças à iluminação que contorna a silhueta dos personagens (Homem de Ferro e Capitão América), acabando por se destacarem entre os demais.

Ainda na figura 4, vale ressaltar também os dois feixes de luz (lado superior esquerdo e inferior direito) ligados aos personagens masculinos (Thanos e Capitão América) e que os salientam, indo ao encontro do que

sugere Nascimento, Bezerra e Heberle (2011, p. 545): “A coordenação de cores é outra estratégia empregada para dar destaque, uniformizar e estabelecer relações de semelhança ou diferença entre determinados itens da imagem”. Assim sendo, em seguimento ao que é visto nos cartazes anteriores, as figuras femininas são posicionadas à margem do enquadramento, secundarizadas também pela iluminação na imagem que dá destaque ao personagem em primeiro plano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Filmes recentes como os da Mulher-Maravilha, Capitã Marvel, Viúva Negra e até mesmo a minissérie WandaVision (que narra alguns acontecimentos na vida da heroína Feiticeira Escarlata) se tornaram símbolos feministas dentro dessa sequência de filmes de super-heróis. Em outras palavras, com a chegada dessas personagens, discussões acerca de como elas denotam o empoderamento feminino se tornaram frequentes, deixando os espectadores desses materiais com “um gosto de quero mais”. Considerando que esses filmes se tornaram uma ferramenta de poder, acabaram também por acionar um novo olhar sobre a imagem e força da mulher. Sobretudo, tornaram-se um meio de comunicação em que os sujeitos perceberam que é possível superar o perfil homogêneo em que foi estruturado, ainda que não superado de um todo, sob o

domínio do herói: homem, cisgênero, hétero, branco, entre outras normatividades.

Kress e Van Leeuwen (2021) sugerem que a imagem se ajusta à sociedade, por isso, termina por constituir-se como fenômeno sociossemiótico. “Claramente, nessa reconfiguração, noções como texto requer um novo pensamento cuidadoso” (Kress; Van Leeuwen, 2021, p. 22). Em razão disso, tivemos como propósito, neste trabalho, demonstrar as maneiras como os textos visuais são configurados e, em nossa interpretação, manipulados para agirem como dispositivo portador de discursos. Logo, buscamos por meio das metafunções da Gramática do Design Visual justificar o valor multimodal e, por isso, polissêmico, que o texto imagético possui, bem como os sentidos desenvolvidos pela junção dos diversos elementos agrupados e intencionalmente sistematizados no interior da imagem.

Com isso, tivemos interesse em demonstrar as alternativas de perspectivas visuais em que mulheres do ambiente fictício são colocadas. Em outras palavras, evidenciamos a política machista, ainda conservada atualmente, expondo analiticamente a metodologia adotada para acrescentar a personagem feminina em um papel que a torna um acessório do conteúdo midiático (representado pelos cartazes). Nesse sentido, tivemos a intenção não somente de problematizar a figuração das heroínas da Marvel, mas também servir de reflexo aos comportamentos misóginos que acontecem fora da tela

dos cinemas, manifestados pela doutrina patriarcal que corrobora para a diferença de salários, dificuldade de acesso à lugares de poder etc.

REFERÊNCIAS

CLARIN. **Entrevista exclusiva:** quién es la argentina vicepresidenta de Marvel, la mujer más poderosa de Hollywood. 2020. Disponível em:

<https://tinyurl.com/3rp7a3p9>. Acesso em: 12 out. 2022.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: the grammar of visual design**. 3. ed. Nova York: Routledge. 2020.

MARQUES, J. M. **O cinema como instância educativa e sua influência no empoderamento e na representação da mulher:** uma análise do filme Capitã Marvel. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, PUCRS. Porto Alegre, 2021.

NASCIMENTO, R. G. do; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. **Multiletramentos**: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v. 14, n. 02, 2011.

PRUDENCIO, N. E. **Empoderamento e biopolítica nos feminismos midiáticos de Mulher-Maravilha e Capitã Marvel**. *Revista Tropos: Comunicação. Sociedade e Cultura*. 2020.

SANTOS, Z. B. dos. **A representação e a interação verbal e visual**: uma análise de capas e reportagens de revistas na perspectiva da Gramática Sistêmico-Funcional e da Gramática do Design Visual. Tese (doutorado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

SILVA, D. I. C. da; SILVA, F. P. da. Mulheres indígenas na política contemporânea: discurso, poder e subjetividade. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 9, n. 1, p. 67–74, 2022. Disponível em: <https://tinyurl.com/4jhtdan5>. Acesso em: 28 mar. 2023.

¹ Sigla para a frase “Universo Cinematográfico da Marvel”, que integra todos os filmes dos Vingadores.

² Site de notícia argentino. Disponível em: <https://www.clarin.com/>

³ Um exemplo disso é o primeiro filme da Marvel protagonizado por uma mulher, *Capitã Marvel*, que, segundo Prudencio (2020), quebrou recordes antes estabelecidos, superando 1 bilhão de vendas na bilheteria (na moeda estadunidense, o dólar).

⁴ No original: *changes in the social and therefore the semiotic landscape require new ways of thinking, a new understanding of semiotics.*

⁵ No original: *semiotic modes of writing and visual communication each have their own quite particular means of expressing active relations between participants (represented people, places and things, including abstract 'things'), processes (the represented actions of these participants) and circumstances (e.g. the place where these actions occur).*

⁶ No original: *the participant's gaze (and the gesture, if present) demands something from the viewer, demands that the viewer enter into some kind of imaginary relation with him or her – exactly what kind of relation is then signified by the facial expression of the represented participants.*

⁷ No original: *The same applies to gestures. A hand can point at the viewer, in a visual 'Hey, you there, I mean you' invite the viewer to come closer, or hold the viewer at bay with a defensive gesture, as if to say 'stay away from me'.*

⁸ No original: *As a result of the angle and the social distance, viewers are then made to relate to the represented participants in a certain way.*

⁹ No original: *The choice between offer and demand cannot be avoided whenever people are depicted. It is used to make viewers engage with some people and remain detached from others. In other contexts, representation as offer is preferred: here a real or imaginary barrier is erected between the represented participants and the viewers.*

Retornar ao Sumário

Capítulo 2



O DISCURSO POLÍTICO NAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 2022 EM FORMA DE CARICATURA: UMA ANÁLISE MULTIMODAL DE CARTUNS E CHARGES



Maria Geizi Silva Pinto
José Roberto Alves Barbosa



Cartum
Charge
Crítica
Gramática do Design Visual
Política

1 PRIMEIRAS PALAVRAS

Os gêneros textuais são reflexos das necessidades humanas de comunicação, os quais consideram os contextos comunicativos, a intencionalidade e os interlocutores envolvidos. Assim, entendemos que os diferentes usos da linguagem compreendem as variadas realidades. Na concepção bakhtiniana, os gêneros são tipos “relativamente estáveis” de enunciados elaborados pelas mais diversas esferas da atividade humana, uma vez que se encontram em uma transformação contínua.

Manifestados nos textos, os gêneros, na visão de Bakhtin (2003), possuem um enfoque discursivo-interacionista. Na perspectiva desse autor, há um caráter social dos fatos de linguagem, no qual o enunciado é, desse modo, o produto da interação social, logo, a comunicação é definida como produto de trocas sociais, em um dado contexto que constitui as práticas sociais e discursivas de uma determinada comunidade linguística. Nesse aspecto, os gêneros textuais são diversos e são definidos como tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo caracterizados pelo conteúdo temático, estilo e construção composicional dos quais se utilizam.

Na esteira do discurso político temos alguns gêneros que atingem grandes massas da população por diferentes veículos de comunicação, tais como, televisão, jornais, *blogs*, revistas e mídias sociais, a exemplo do

cartum e da charge. Apesar de serem frequentemente confundidos, pelo posicionamento crítico, caricatura e viés político, tratam-se de gêneros distintos.

Dessa maneira, é importante frisar que, o cartum pode ou não ter caricatura, é atemporal e, portanto, sua capacidade de compreensão é muito maior, focalizando uma realidade genérica. Enquanto isso, a charge é temporal, com repertório imediato, trata de um evento, situação ou pessoa em específico, fazendo a seleção e combinação de elementos para criação da cena com teor crítico e humorístico que contém caricatura. Em concordância, Pagliosa (2005, p. 156) explica que:

Para a formalização do humor na charge, criam-se espaços mentais decorrentes das leituras de mundo que o indivíduo faz no decorrer de toda a sua existência. Dessa forma, a mesclagem é uma moldura teórica que envolve inúmeras operações que combinam modelos cognitivos dinâmicos em uma rede de espaços mentais. O processo de mesclagem decorre essencialmente do mapeamento das projeções e da simulação dinâmica para desenvolver a estrutura emergente e para proporcionar novas redes conceptuais.

Assim sendo, há de se considerar que tanto a charge quanto o cartum deixaram de ser distribuídos e

consumidos apenas em meio impresso e passaram a ser veiculados amplamente em meios digitais, nas mídias sociais, por exemplo, no *Instagram*, que atualmente é uma das maiores redes sociais do mundo. Essa mídia segue ampliando, assim, o alcance de inúmeros leitores desses gêneros, na medida que oportunizou a vasta gama de caricaturistas, cartunistas e chargistas na veiculação de seus textos multissemióticos, com vistas a promoção do humor e da crítica sociopolítica.

Dito isso, o presente estudo visa descrever a partir dos significados metafuncionais da Gramática do *Design* Visual aspectos do atual cenário político brasileiro com ênfase na crítica de cartuns e charges do perfil @desenhosdonando.

2 TRILHAS METODOLÓGICAS

O estudo empreendido se trata de uma pesquisa qualitativa e interpretativista, de enfoque documental e crítico e de análise visual. A pesquisa qualitativa, segundo Denzin e Lincoln (2006, p. 17), diz respeito a “uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo”. Nesse viés, os pesquisadores que usam este tipo de abordagem objetivam compreender as manifestações, práticas e os significados a elas atribuídos por meio de diversos métodos interligados.

[...] na pesquisa qualitativa é possível examinar uma grande variedade de aspectos do processo social, como o tecido social da vida diária, o significado das experiências e o imaginário dos participantes da pesquisa; a forma como se articulam os processos sociais, as instituições, os discursos e as relações sociais, e os significados que produzem (Magalhães; Martins; Resende, 2017, p. 30).

Nesse bojo, a amostra da pesquisa foi constituída a partir de dois exemplares de charges e dois de cartuns do perfil @desenhosdonando, na mídia social *Instagram*, do cartunista e chargista Nando Motta, que costuma abordar aspectos da política brasileira. Após o interesse pelo conteúdo do perfil, a busca pelos textos foi realizada no mês de novembro e compreende o período de abril a novembro de 2022. Delimitou-se como campo de interesse apenas cartuns e charges de cunho político e, entre essas, as que estivessem atreladas ao contexto das eleições presenciais de 2022.

Por conseguinte, para o tratamento e análise dos dados, realizamos uma análise multimodal dos textos que constituem as charges e os cartuns, no que se refere aos significados metafuncionais da GDV, isto é, os representacionais, os interativos e os composicionais

(Kress; Van Leeuwen, 2006), com base nas suas categorias e subcategorias, buscando descrever a estruturação visual, conjuntamente com o texto verbal, promovendo, possivelmente, críticas e reflexões acerca das temáticas vividas na atual política.

3 ANÁLISE MULTIMODAL DE CARTUNS E CHARGES DO @DESENHOSDONANDO: ELEIÇÕES DE 2022 EM XEQUE

A Gramática do Design Visual (GDV) foi elaborada por Kress e van Leeuwen (1996) a partir da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Halliday (1985), visando a capacidade comunicativa das imagens e, dessa forma, a possibilidade de realização da análise sintática das imagens, assim como já se costumava desenvolver a partir de um texto formado por palavras, o verbal (Pinto, 2019; Pinto; Barbosa, 2022).

Nesse viés, a GDV parte da ideia de que estruturas verbais e visuais, compreendidas enquanto sistemas semióticos, “compartilham características comuns e constituem meios de representação e de produção de significados em um contexto cultural; por isso, analogamente à linguagem verbal, existiria uma sintaxe da linguagem visual” (Carmo, 2017, p. 91).

Sob essa ótica, Jewitt (2009, p. 14) assevera que o pilar da multimodalidade se refere ao fato de que “os sentidos são construídos, distribuídos, recebidos,

interpretados e reconstruídos pela interpretação de múltiplos modos e não apenas através da linguagem – seja oral ou escrita”. Mediante o exposto, a estrutura da GDV em significados funcionais segue a divisão das metafunções da LSF, a saber:

[...] a representacional, que corresponde à ideacional, responsável por descrever as estruturas que constroem o aspecto visual, a natureza dos eventos e os participantes envolvidos; a interativa, referente à interpessoal, responsável pela descrição das relações sociointeracionais construídas pela imagem entre os participantes representados e seus observadores; e, a composicional, correspondente à textual, que diz respeito a descrição da combinação entre os elementos representacionais e interativos da estrutura da composição visual (Pinto; Barbosa, 2022, p. 40).

Visto isso, a divisão de cada um dos significados da GDV, de acordo com suas respectivas categorias e subcategorias, encontra-se ilustrada no Quadro 1.

Isso posto, é nítida a importância que a GDV, de Kress e van Leeuwen (2006), tem para a análise das estruturas sintáticas das imagens. A divisão de cada um dos significados da GDV, de acordo com suas

respectivas categorias e subcategorias, encontra-se ilustrada no Quadro 1.

Quadro 1 – Visão geral da Gramática do Design Visual.

| Metafunções da LSF | Significados da GDV | Categorias | Subcategorias | | |
|--------------------|---------------------|------------------------|---|--|------------------|
| Ideacional | Representacionais | Estruturas narrativas | Processo de ação | Transacional (unidirecional ou bidirecional) | |
| | | | | Não-transacional | |
| | | | Processo de reação | Transacional | |
| | | Estruturas conceituais | Classificacionais | Processo verbal | Não-transacional |
| | | | | Processo mental | |
| | | | | Analíticas | |
| | | | | Simbólicas | |
| Interpessoal | Interativos | Contato | Contato | Plano fechado | |
| | | | Demanda | | |
| | | Distância social | Íntima/Pessoal | Plano médio | |
| | | | Social | Plano aberto | |
| | | | Impessoal | Ângulo frontal | |
| | | Perspectiva | Envolvimento | Ângulo oblíquo | |
| | | | Destaque | Ângulo vertical alto | |
| | | | Visão de poder do observador | | |
| | | | Igualdade | Ângulo no nível dos olhos | |
| | | | Visão de poder do participante representado | | Ângulo baixo |
| | | Modalidade | Abstrata | Superordenado/Subordinado | |
| | | | Naturalística | | |
| | | | Científica/Tecnológica | | |
| Sensorial | | | | | |
| Textual | Composicionais | Valor de informação | Ideal/Real | Topo/Base | |
| | | | Dado/Novo | Esquerda/Direita | |
| | | | Centro/Margem | Superordenado/Subordinado | |
| | | Enquadramento | Enquadre/Moldura | | |
| | | Saliência | | | |

Fonte: Baseado em Carmo (2014).

A utilização do aporte teórico e metodológico da GDV para os trabalhos de língua voltados para os textos

mediáticos, tais como as charges e cartuns veiculados pelas diferentes mídias, desde o jornal até o *post* no *feed* do *Instagram*, representa uma possibilidade de enfrentamento de práticas nocivas de uma política permeada de discursos de ódio, reflexos de ideologias e práticas sociais voltadas para o interesse de poucos em detrimento da população de uma nação.

Nessa perspectiva, dando início à análise multimodal dos textos, a primeira das charges analisadas do perfil @desenhosdonando do cartunista e chargista Nando Motta, postada no dia 10 de julho de 2022, encontra-se apresentada na Figura 1.

Essa faz uma forte crítica acerca da influência maléfica do até então presidente Bolsonaro sobre seus apoiadores, disseminando discursos de ódio desenfreadamente, na medida que se esconde por trás de uma máscara de defensor da família e dos bons costumes.

A charge foi acompanhada da seguinte legenda:

Ele incita a violência, ódio, mortes... durante a campanha gritou sobre 'fuzilar a petralhada', na pandemia debochou das vítimas e das famílias enlutadas, idolatra torturadores e se diz cristão. Esse sujeito é perverso e dissemina sua maldade sem nenhum pudor.
#forabolsonaroesuaquadrilha.

Figura 1 – Charge: o “cidadão de bem”.



Fonte: Perfil @desenhosdonando no *Instagram*.

No tocante à análise dos significados da GDV, passamos a analisar separadamente cada metafunção. A charge (Figura 1) se enquadra nos significados representacionais com **estruturas narrativas** – marcada por participantes que constituem uma relação entre si, em que os participantes se engajam em eventos e ações – com **processos de ação** – o **vetor**, elemento que indica movimento e direcionalidade parte do participante representado, o **ator**, isto é, o participante representado na proposição imagética, geralmente, o participante

mais saliente e que realiza as ações ou eventos (Kress; Van Leeuwen, 2006; Pinto, 2022). Em outras palavras, há presença de vetores, os quais são o ato de falar ao ouvido do outro participante e a sensação de caminhar que nos é provocada.

O participante maior, que se encontra em destaque, representa uma pessoa normal, um cidadão brasileiro, que parece estar caminhando, tendo em vista a sua inclinação e a espuma que cai da sua boca, que vai ficando para trás; enquanto o participante pequeno representa o então presidente Bolsonaro, que aparenta estar falando ao ouvido do outro participante. É possível inferirmos um processo de intertextualidade do participante que representa o presidente com inúmeros intertextos em que esses personagens são “diabinhos” que instruem as pessoas a realizarem atitudes e comportamentos negativos na vida.

Dessa forma, a **meta** – participante alvo da ação realizada pelo ator a quem o vetor se dirige – do ator (Bolsonaro) é o outro participante representado (cidadão), por isso dizemos que se trata de uma estrutura narrativa **transacional**, porque conseguimos identificar a meta. Já o ator que representa o cidadão constitui uma estrutura **não-transacional**, ou seja, não conseguimos identificar para onde ele está se encaminhando.

No que concerne aos significados interativos (Figura 1), foi possível construirmos uma análise técnica de cada um dos recursos usados. Ambos os atores

realizam **contato** – recurso caracterizado pela (não) formação de um vetor entre as linhas do olho do participante representado e o observador da imagem – de **oferta**, que, por assim dizer, consiste quando o participante representado não olha diretamente para o observador, deixando de ser o sujeito do ato de olhar para se tornar objeto do olhar daquele que o observa (Kress; Van Leeuwen, 2006).

A imagem constitui dois tipos de **distância social**, que é a exposição do participante representado e sua distância (perto ou longe) do leitor: a **íntima/pessoal** em relação ao ator cidadão com auxílio do **plano fechado**, que inclui a cabeça e os ombros do participante representado, proporcionando uma distância de proximidade/intimidade por meio da quantidade de detalhes fornecidos; e, a **impessoal** quanto ao ator Bolsonaro a partir do **plano aberto**, aquele que enquadra mais amplamente o participante, representando-o por completo, dos pés à cabeça, o que resulta em menores detalhes, conferindo, portanto, um caráter de impessoalidade ou estranhamento, uma **distância longa** (Kress; Van Leeuwen, 2006; Pinto, 2022).

Ambos os participantes representados se encontram em destaque ao serem retratados pelo **ângulo oblíquo**, que é provocado por um deslocamento lateral, mostrando os participantes mais de perfil, proporcionando um alheamento e certo desconhecimento, mas, sobretudo, uma **contemplação**

dos atores sociais. Por fim, o último dos recursos interativos observados nessa charge do Desenhos do Nando é a **modalidade** – recurso que opera diversos mecanismos que ajustam o grau de realidade da imagem, fazendo com que a interpretemos como real, imaginária ou falsa (Pinto, 2022) – a qual avaliamos como **científica**, ou seja, é de caráter mais imaginário, embora se baseie em eventos e pessoas reais. No mais, não podemos deixar de destacar como o jogo de cores empregados pelo chargista são essenciais para repassar essa mensagem de que o movimento “bolsonarista” vem sendo revestido por aspectos sombrios.

No que concerne aos significados composicionais, a charge tem seu **valor de informação** – local que o participante e o observador ocupam, com seus respectivos valores informacionais, estabelecido pelo posicionamento dos elementos e pela sua estruturação em **esquerda (dado) e direita (novo), topo (ideal) e base (real), centro e margens** (Fernandes; Almeida, 2008) – nas áreas: esquerda (dado), topo (ideal) e centro. Com **saliência** – ênfase dada em determinada parte da composição visual que chama atenção a um dado elemento em relação aos demais, podendo ser feita por meio da intensificação ou suavização de cores, contraste, brilho, superposição etc. (Fernandes; Almeida, 2008) – no ator que representa o cidadão brasileiro apoiador do Bolsonaro. Quanto à **estruturação** – “presença ou ausência de plano de estruturação que conecta ou

desconecta os elementos de uma imagem” (Pinto, 2022, p. 55) – se trata de uma **desconexão**, a qual “ocorre pela presença de determinada estruturação, por meio de contrastes de cores e formas salientados, de modo que é sugerido um sentido de diferenciação, uma individualidade à imagem, ocasionando uma **estruturação forte**” (Kress; Van Leeuwen, 2006 *apud* Almeida, 2008, p. 8)

Dito isso, a construção da charge como um todo (a mescla das cores quentes e fortes, o cidadão com os olhos vermelhos e a boca espumando) transpassa uma crítica muito forte aos falsos “cidadãos de bem”. Isto é, pessoas que se utilizam de certas crenças, valores e ideologias, como a família, o cristianismo e a pátria para com isso operar suas ideologias por meio da **legitimação**, nas quais as relações de dominação são representadas como sendo legítimas, por meio da **universalização**, em que os interesses específicos são apresentados como interesses gerais (Thompson, 2002). Ademais, se encontram apoiados em elementos nacionalistas como a bandeira do Brasil, traçando um modo de operação de ideologia chamado de **unificação**, que consiste na construção simbólica de identidade coletiva, por intermédio das estratégias de **padronização**, isto é, um referencial padrão proposto como fundamento partilhado e **simbolização da unidade**, que consiste na construção de símbolos de unidade e identificação coletiva (Thompson, 2002).

Na sequência, a Figura 2, charge publicada no perfil @desenhosdonando, no dia 18 de maio de 2022, com a legenda “Jair gasta, o Brasil paga”, traz à tona possíveis gastos indevidos e exagerados do cartão corporativo do presidente.

Figura 2 – Charge: os escândalos do cartão corporativo.



Fonte: Perfil @desenhosdonando no Instagram.

Dentre esses gastos indevidos estaria o churrasco do presidente no palácio da alvorada à beira da piscina, cujo evento citado na charge teve até picanha que custa R\$ 1.799,99 o quilo, além de presença de churrasqueiro famoso, conforme noticiado pelo Correio Braziliense em 2021. No tocante aos significados representacionais, a charge (Figura 2) segue uma estrutura narrativa com processo verbal não-transacional. Neste ponto importa dizermos que processos verbais e mentais possuem outros tipos de vetores, como os balões com textos (Pinto; Barbosa, 2021). No caso de um processo **verbal** aquilo que é falado no balão do **dizente** (participante representado animado) é denominado de **enunciado** (Pinto; Barbosa, 2021), como na fala “teu casamento é fichinha perto do meu churrasco de terça”, assim como a onomatopeia de risos “he he he...”. O chargista desenha de uma forma que sugere que o dizente, o participante representado animado, que faz alusão a Bolsonaro está gritando, fazendo chacota para o até então ex-presidente, e presidente eleito em 2022, Lula, fazendo referência ao seu casamento.

Quanto aos significados interativos, a charge se enquadra no emprego dos seguintes recursos: contato de oferta, o participante está posto para ser contemplado conjuntamente com o conteúdo do balão e do enorme cartão que segura, bem como a partir do ângulo oblíquo, no recurso de perspectiva; distância social longa por meio do plano aberto que dá menores detalhes do

participante; e, modalidade científica, ou seja, traços de desenhos não realistas.

Ainda sobre essa charge (Figura 2), nos significados composicionais, o valor de informação está na direita (novo), no topo (ideal) e no centro; a saliência, elemento em destaque, dá-se por meio do tamanho e da sobreposição do “cartão corporativo” segurado pelo participante animado que representa o então presidente Bolsonaro; e, a estruturação é forte provocando uma desconexão.

Posto isso, do ponto de vista de um letramento multimodal crítico, é importante ressaltar a importância do papel social do trabalho realizado pelos cartunistas e chargistas para o amplo conhecimento da população nas diferentes mídias sociais sobre o cenário da atual política no país.

Lazoski (2014) explica que a charge tem como características expressar opiniões sobre determinado acontecimento, visando promover uma visão crítica e reflexiva de fatos políticos e/ou comportamentais relacionados a problemas atuais, cujo gênero possibilita uma leitura de mundo, que desperta interesses e interpretações distintas, bem como a exploração verbal, não verbal e semiótica. Sendo assim, é estabelecido:

A charge, enquanto mensagem icônica, não será recebida nem decifrada se o leitor não possuir informações necessárias para

interpretá-la. A charge é um texto visual humorístico que critica uma personagem, fato ou acontecimento específico. Por focalizar uma realidade específica, ela se prende mais ao momento, tendo, portanto, uma limitação temporal (Romualdo, 2000, p. 21).

Dito isso, na Figura 3, trazemos um cartum do perfil @desenhosdonando, repostado no *feed* no dia 19 de julho de 2022, acompanhado da legenda “A verdadeira ameaça à democracia”.

Figura 3 – Cartum: o ataque às urnas eletrônicas.



Fonte: Perfil @desenhosdonando no Instagram.

O cartum faz menção aos infundáveis ataques do bolsonarismo às urnas eletrônicas, que durante décadas vem demonstrando ser um recurso seguro e inviolável, garantindo, assim, a promoção da democracia. Sob a ótica da GDV, diante dos significados representacionais, classificamos o cartum como sendo um processo narrativo verbal transacional, haja vista que há presença de participantes representados animados, os dizentes, que executam ações e estão envolvidos em um evento, uma espécie de sessão de terapia da urna eletrônica com um especialista que supomos ser um terapeuta. Ademais, a fala da urna, “ele se elegeu comigo, os filhos dele também e agora essa desconfiança?” e do terapeuta “é golpe!” são os vetores, que indicam suas ações de falar.

Nesse aspecto, notamos a crítica feita pelo cartunista, de que a família Bolsonaro já possui um histórico de serem eleitos pelas urnas eletrônicas, no entanto, vem disseminando dúvidas para os eleitores brasileiros quanto à segurança do processo eleitoral baseado nas urnas eletrônicas. Sendo que, conforme apontado pelo Justiça Eleitoral, as urnas são altamente seguras, não possuindo conexão alguma com a internet, podendo ser auditável várias vezes antes, durante e após as eleições.

Nesse ponto, salientamos que o processo eleitoral é aberto à fiscalização de mais de uma centena de

entidades. De acordo com art. 6º da Resolução-TSE nº 23.673/2021, que normatiza o tema, estão aptas a fiscalizar o processo eleitoral as seguintes instituições: partidos políticos, federações e coligações; Ordem dos Advogados do Brasil (OAB); Ministério Público; Congresso Nacional; Supremo Tribunal Federal; Controladoria-Geral da União; Polícia Federal; Sociedade Brasileira de Computação; Conselho Federal de Engenharia e Agronomia; Conselho Nacional de Justiça; Conselho Nacional do Ministério Público; Tribunal de Contas da União; Forças Armadas; Confederação Nacional da Indústria, demais integrantes do Sistema Indústria e entidades corporativas pertencentes ao Sistema S; entidades privadas brasileiras, sem fins lucrativos, com notória atuação em fiscalização e transparência da gestão pública, credenciadas no TSE; e, departamentos de tecnologia da informação de universidades credenciadas no TSE (Brasil, 2022a).

Dando seguimento à análise multimodal, no que diz respeito aos significados interativos, classificamos o cartum (Figura 3) com contato de oferta, haja vista que ambos os participantes animados não fazem contato visual com os observadores da imagem; distância social longa, propiciada pelo emprego do plano aberto; perspectiva com ângulo oblíquo, que favorece a contemplação de ambos os dizentes; e, modalidade

científica decorrente dos traços não realistas, aspecto habitual de cartuns e charges.

De mais a mais, os significados composicionais foram analisados dessa maneira: valor de informação em todos os pontos da imagem – esquerda (dado), direita (novo), topo (ideal), centro e margens – exceto na base (real); saliência no dizente urna, em destaque para o fato da personificação do objeto (braços, pernas, rosto e fala); e, estruturação forte promovendo uma desconexão entre os elementos da imagem.

Encaminhando-nos para a finalização de nossas discussões, trazemos a Figura 4 com mais um cartum do perfil @desenhosdonando, publicado no dia 16 de novembro de 2022, seguido da legenda “aulas de história no futuro”. O cartum faz menção aos movimentos bolsonaristas em apoio ao candidato derrotado Bolsonaro, que vão desde “acampamentos” em frente a quarteis miliares com pedidos de intervenção militar das forças armadas e pedidos de cancelamento das eleições presidenciais (e apenas para presidente, pois a maior bancada eleita para a câmara é do PL, partido do então presidente Bolsonaro, e quanto a isso os apoiadores não alegam nenhuma espécie de fraude), até orações pelo “Brasil” e pela “família brasileira” diante do resultado das eleições, que teve o ex-presidente Lula como presidente eleito com 59.563.912 votos (50,83% dos votos válidos), contra 57.675.427 votos (49,17% dos votos

válidos) de Bolsonaro, segundo dados do Supremo Tribunal Eleitoral (Brasil, 2022b).

No que tange aos significados da GDV, dentro da metafunção representacional, o cartum (Figura 4) também se caracteriza como um processo narrativo verbal transacional, vale destacar que essa é uma representação bastante corriqueira em cartuns e charges, tendo em vista que quase sempre há a combinação de textos verbais aliados aos visuais, por meio de falas e pensamentos de personagens animados, os dizentes ou experienciadores, no caso dos processos mentais.

Figura 4 – Cartum: os movimentos pró intervenção militar após a derrota de Bolsonaro nas eleições presidenciais de 2022.



Fonte: Perfil @desenhosdonando no Instagram.

Neste cartum, por exemplo, a fala da dizente “e em 2022, houve um movimento golpista, que ficou conhecido como ‘o grande mimimi!’” são os vetores, que indicam que a personagem, supostamente uma professora, está ministrando aula no futuro sobre os eventos históricos do início desta década relacionados ao cenário político. A charge critica o comportamento dos bolsonaristas e reconhece o movimento como atos golpistas, tendo em vista que se posicionam contrários a supremacia da democracia brasileira, na proporção que não respeitam e aceitam os resultados das eleições, com a derrota do candidato apoiado. Ademais, o pedido de anulação das eleições e intervenção militar endossam o fato de que se trata de um movimento que fere a democracia estabelecida no país.

Salienta-se que o nome dado pelo cartunista ao movimento “o grande mimimi” faz uma espécie de intertextualidade com as inúmeras falas do presidente Bolsonaro em que ele descredibilizava a fala ou situação de terceiros, especialmente de minorias e daqueles que possuem ideologias diferentes das suas, menosprezando as reais necessidades, desejos, individualidades e diversidades do povo brasileiro.

Aos significados interativos fizemos a seguinte análise: contato de oferta; distância social longa com uso do plano aberto; perspectiva com ângulo oblíquo; e, modalidade científica mais distante do real. E, por fim,

nos composicionais: valor de informação distribuído em todas as partes, exceto na base (real); estruturação forte que gera desconexão; e, saliência no conteúdo exposto na televisão, que faz referência a inúmeros eventos como os bolsonaristas que se ajoelharam e choraram no chão pedindo a Deus que intervisse, suplicando por misericórdia, e a situação na qual um apoiador de Bolsonaro, em Caruaru no Pernambuco, pendura-se a um caminhão que furou um bloqueio feito pelos manifestantes, recusando-se a sair e acaba sendo carregado por quilômetros, segundo noticiado pelo G1.

Posto isso, tendo discutido tanto sobre esses exemplares de cartuns e charges políticas de Nando Motta em seu perfil no *Instagram*, é evidente que:

A charge [...] não permite muitas acrobacias de estilo e conteúdo. A charge ou é contra ou é a favor. É porrada ou não. Essa unidimensionalidade da charge – e por extensão da caricatura – levou Paulo Francis, no tempo em que era jornalista, em 1964, a afirmar que ela se constituía numa forma menor da expressão do humor. Verdade ou não, o país conheceu momentos memoráveis da charge política, onde por vezes ela atingiu o status de grande meio de expressão (Maringoni, 1996, p. 86).

De fato, o cartunista/chargista não permanece hora alguma “em cima do muro”. Seu pensamento ideológico até então de esquerda é evidente na medida que busca se posicionar contrário ao bolsonarismo. Nesse sentido, é indiscutível a relevância dos estudos da linguagem atrelados às práticas sociais, como o que fazemos nesta pesquisa com base nos pressupostos teóricos e metodológicos da GDV, uma abordagem funcionalista da linguagem, capaz de fomentar o trabalho de leitura de textos imagéticos como cartuns e charges para o enfrentamento de posicionamentos ideológicos que buscam instaurar relações de poder cada vez mais assimétricas.

4 PALAVRAS FINAIS

Ao emprendermos esta discussão com base nos significados metafuncionais da GDV sobre os aspectos do atual cenário político brasileiro com ênfase na crítica de cartuns e charges do perfil @desenhosdonando, podemos evidenciar a relevância desses gêneros que, na maioria das vezes, utilizam-se de caricatura, humor e crítica a partir de um apanhado de informações diante de situações e eventos ocorridos na política para o desposicionamento de práticas desiguais no nosso país.

Dessarte, notamos ainda a importância que gêneros de cunho crítico e reflexivo, como o cartum e a charge, tem para o empoderamento de (e)leitores diante

de posicionamentos ideológicos contrários à democracia, ao bem-estar comum e ao “enriquecimento” coletivo. Nesse sentido, a mescla entre crítica e humor presente nesses gêneros revelam a necessidade de continuarmos desenvolvendo trabalhos de leitura para a construção de conhecimentos que diminuam as assimetrias sociais provocadas por poucos que desejam se expandir hegemonicamente.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. B. L. **Do texto às imagens: novas fronteiras do letramento a partir de uma perspectiva sócio-semiótica visual.** 2008.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL. Justiça Eleitoral. **Auditoria e fiscalização.** Disponível em: <https://tinyurl.com/y3pmcs2y>. Acesso em: 24 nov 2022a.

BRASIL. Supremo Tribunal Eleitoral. **Lula é eleito novamente presidente da República do Brasil.** Disponível em: <https://tinyurl.com/mr5j4rsw>. Acesso em: 25 nov 2022b.

CARMO, C. M. Um olhar antropológico sobre a Gramática do *Design Visual*: criando um espaço de interseção com a Antropologia do Movimento. *In*: ALMEIDA, D. B. L. (Org.). **Novas perspectivas em análise visual**: do texto ao contexto. Campinas: Mercado das Letras, 2017. p. 89-109.

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

Correio Braziliense. **Churrasco de Bolsonaro no Alvorada incluiu picanha a R\$ 1.799 o quilo**. Disponível em: <https://tinyurl.com/4phbet8k>. Acesso em: 26 nov 2022.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FERNANDES, J. D. C.; ALMEIDA, D. B. L. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. *In*: ALMEIDA, D. B. L. (Org.). **Perspectiva em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 11-31

G1. Caminhão anda quilômetros com bolsonarista que se negou a sair pendurado no para-brisa.

Disponível em: <https://tinyurl.com/yeyr8t84>. Acesso em: 25 nov 2022.

JEWITT, C. (Org.). **The Routledge handbook of multimodal analysis**. London: Routledge, 2009.

KRESS, G.; LEEUWEN, T. V. **Reading images: the grammar of visual design**. London; New York: Routledge, 2006.

LAZOSKI, R. S. O gênero textual charge em sala de aula: leitura, interação e criticidade. **Cadernos PDE**, v. 2. 2014. Disponível em: <https://tinyurl.com/2acdtmyw>. Acesso em: 22 nov 2022.

MAGALHÃES, I.; MARTINS, A. R.; RESENDE, V. M. A. **Análise de Discurso Crítica: um método de pesquisa qualitativa**. 1. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

MARINGONI, G. Humor da charge política no jornal. **Comunicação & Educação**, n. 7, p. 85-91, 1996. Disponível em: <https://tinyurl.com/4k35n6s7>. Acesso em: 22 nov 2022.

PAGLIOSA, E. L. B. **Humor**: um estudo sociolinguístico cognitivo da charge. Porto Alegre: EDIPCRS, 2005.

PINTO, M. G. S. **O discurso consumista em posts de perfis de celebridades no Instagram**: uma análise multimodal crítica. 2022. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, 2022. 104p.

PINTO, M. G. S. Uma análise multimodal e discursiva da mídia: escaladas do Jornal Nacional em jogo. **Colineares**, v. 6, n. 2, p. 21-41. 2019.

PINTO, M. G. S.; BARBOSA, J. R. A. Uma análise multimodal de *e-mails* promocionais: a tentação consumista dos cupons e *cashback* na palma da mão. In: SILVA, M. B.; BARBOSA, J. R. A.; MEDEIROS, L. H.; LIMA-NETO, V. (Orgs.). **Multimodalidade nos discursos contemporâneos** [recurso eletrônico]. Mossoró: Editora Queima-Bucha, 2022. p. 35-67. Disponível em: <https://tinyurl.com/5yy9kdr2>. Acesso em: 25 nov 2022.

PINTO, M. G. S.; BARBOSA, J. R. A. Uma análise multimodal de postagens publicitárias em perfis de celebridades no *Instagram*. **Colineares**, v. 8, n. 2, p. 65-

89. 2021. Disponível em: <https://tinyurl.com/9ej8dix9>.

Acesso em: 25 nov 2022.

ROMUALDO, E. C. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. [Tradução de Pedrinho Guareschi]. Petrópolis: Vozes, 2002.

[Retornar ao Sumário](#)

CAPÍTULO 3



NEOLIBERALISMO ECONÔMICO PARA CRIANÇAS: ANÁLISE CRÍTICA MULTIMODAL DE UM LIVRO PARADIDÁTICO



José Roberto Alves Barbosa
Francisco Pablo Fernandes de Oliveira



Discurso
Neoliberalismo
Ensino
Didática
Criança

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O neoliberalismo econômico é uma teoria política econômica que reproduz um discurso cujas teias se sustentam ideologicamente através de um processo de naturalização, que se impõe hegemonicamente na sociedade contemporânea. Nesses últimos tempos, as crianças se tornaram alvos de cooptação desse modelo, que se utiliza também de recursos didáticos, disponibilizando livros para serem adotados nas escolas, a fim de doutriná-las em relação a esse discurso.

Este artigo objetiva analisar os recursos verbo-visuais de um livro paradidático, a fim de desnaturalizar as estratégias ideológico-hegemônicas, que se materializam nesse texto, a fim de criar o consenso entre as crianças, em relação ao liberalismo econômico. Na primeira parte do artigo, faremos uma incursão teórica a respeito do neoliberalismo enquanto modelo econômico, suas implicações para a sociedade, bem como da Análise de Discurso Crítica (ADC) e da Gramática do Design Visual (GDV), aportes teóricos que serão utilizados para a análise desse material. Já na segunda parte do artigo, procederemos com a análise do paradidático.

2 O NEOLIBERALISMO POLÍTICO-ECONÔMICO

O neoliberalismo, na concepção de Harvey (2005), é prioritariamente uma teoria das práticas político-

econômicas, que propõe que o bem-estar humano pode ser melhor promovido se liberando as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional, caracterizada por sólidos direitos à propriedade privada, livre mercado e livre comércio. Nesse contexto, o papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas, cabendo a esse apenas garantir a qualidade e a integridade do dinheiro.

Um dos problemas desse discurso é que a defesa da liberdade para o livre empreendedorismo se aplica apenas àqueles que não precisam de melhoria. Polanyi (1954) destacou que o utopismo liberal ou neoliberal está fadado à frustração pelo autoritarismo ou mesmo pelo fascismo declarado, isso porque se perdem as boas liberdades e as más liberdades assumem o controle. Além disso, para os mais necessitados, o neoliberalismo, para fazer uso de uma expressão desse autor, não passa de um verniz, considerando que as liberdades neoliberais não apenas restauram o poder de uma classe capitalista estreitamente definida, como também produzem imensas concentrações de poder corporativo, resultante do sacrifício da maioria.

Para se estabelecer ideologicamente, o neoliberalismo apela ao consenso, aquilo que Gramsci (1971) denominou de ‘senso comum’ – que fundamenta o consentimento. Esse senso comum é construído com base em práticas de longa data que se instaura por meio

da socialização cultural que costumam fincar profundas raízes em tradições nacionais ou regionais (Harvey, 2005). Isso acontece por meio dos valores culturais e tradicionais, tais como a crença em Deus e no país ou as concepções da posição das mulheres na sociedade, além do medo de comunistas, imigrantes, estrangeiros, entre outros, que servem apenas para mascarar a realidade.

Além desse processo de consentimento, o Estado neoliberal também depende de um discurso nacionalista, a fim de “restaurar” uma ordem perdida, além de uma proposta moral, que se acentua através de um conservadorismo. A união entre autoritarismo e conservadorismo, conforme explica Harvey (2005, p. 95), busca

[...] estabelecer o clima mais favorável aos negócios (...) mobiliza o nacionalismo em seu esforço de sobrevivência. A competição produz vencedores e perdedores efêmeros na luta global por uma posição, e isso pode ser em si uma fonte de orgulho nacional ou de busca da essência nacional. Um indício disso é o nacionalismo que gira em torno de competições esportivas entre países.

Essa relação entre nacionalismo, conservadorismo e competitividade alimentam o Estado neoliberal. O discurso da meritocracia também é

evocado, a fim de garantir que as pessoas acreditem que o sucesso depende delas mesmas. O empreendedorismo, e seus gurus motivacionais, orquestram uma gama de conceitos, com uma terminologia própria, uma espécie de vulgata planetária (Bourdieu; Wacquant, 2001). Os textos materializam esses discursos, recorrendo a um conjunto de pressupostos, que são adotados como consenso, sendo difundidos no imaginário social, como se fossem verdades normais.

A fim de encontrar suporte não apenas nos dispositivos legais, também nos educacionais, o neoliberalismo tem investido cada vez mais em políticas educacionais. Uma dessas propostas é o incentivo a uma suposta “escola sem partido”, que não passa de uma ideologia travestida de “neutralidade”, que busca cercear a criticidade em contextos educacionais. Um dos objetivos dessa suposta neutralidade é a de transformar a escola em uma empresa, destituída de uma proposta libertária, conforme defendeu Freire (1998). Uma educação emancipatória se constituiu em uma ameaça ao neoliberalismo, que tenta priorizar as áreas técnicas, impedindo que os estudantes se posicionem criticamente, diante das ideologias hegemônicas.

3 A ANÁLISE DO DISCURSO CRÍTICA (ADC)

Segundo Magalhães (2005), na década de 70, na Universidade de East Anglia, na Grã-Bretanha, uma

abordagem diferenciada para os estudos da linguagem estava sendo desenvolvida, por um grupo de pesquisadores que a chamaram de Linguística Crítica. Linguistas e pesquisadores da linguagem começaram a se interessar não apenas pelo texto, mas também por sua maneira de se relacionar com os conceitos de poder e ideologia.

Sendo uma abordagem da ADC, a Teoria Social do Discurso tem como proposta ver a linguagem atrelada à vida social e está aberta para lidar com a diversidade de práticas da vida social e com os discursos que se realizam através dos atores sociais (Chouliaraki; Fairclough, 1999). A esse respeito, Fairclough (2001, p. 90-91), utiliza o termo discurso a fim de:

[...] considerar o uso da linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis institucionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. [...] Segundo, implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre a prática social e a estrutura social: a última

é tanto uma condição como um efeito da primeira.

Chouliriaki e Fairclough (1999) recorrem ao conceito de hegemonia de Gramsci (1999), considerando-o importante, para que possamos analisar as relações de poder como uma forma de dominar, de maneira não coercitiva e por meio do consentimento. A hegemonia envolve a naturalização de práticas e suas relações sociais, como também as relações entre as práticas como sendo questões de senso comum. Assim, a hegemonia destaca a importância da ideologia no alcance e na manutenção das relações de dominação.

Para Thompson (2011), seguindo uma fundamentação marxista, a ideologia é um conceito em que se percebe, ao contrário do que se viu ao longo do tempo, que fenômenos ideológicos também podem ser ilusórios, enganadores e que podem estar ligados, diretamente, a grupos com interesses particulares que estabelecem e sustentam relações de dominação. Nessa perspectiva, a ideologia é, em essência, hegemônica no que se refere às relações de dominação.

Os modos de operação ideológica favorecem o processo de naturalização das desigualdades sociais, corroborando a ideia de que essa suaviza conceitos impostos socialmente e legitima posicionamentos de dominação ou subordinação de classes hegemônicas. Embora o autor distinga cinco modos gerais para a

ideologia, eles não são a única maneira como a ideologia pode operar, nem é possível dizer que exista uma relação de interdependência entre eles (Barbosa, 2021, p. 78).

4 A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL (GDV)

Através de uma abordagem que visualize o discurso como prática social, conectado aos conceitos da ADC e envolvendo a Gramática do Design Visual (doravante GDV), é possível compreender melhor como ocorre a disseminação de algumas práticas socioculturais com a integração da linguagem verbal e da linguagem visual, sendo as imagens, para Kress e van Leeuwen, bem mais do que um reflexo da realidade.

A valorização do discurso visual como algo imprescindível para a potencialização da compreensão do texto escrito, no que tange à compreensão de valores e práticas sociais traz a importância da utilização de textos multimodais, para ajudar a desenvolver o pensamento crítico do leitor/estudante, como reitera Barbosa (2015, p. 53), “a utilização dos aspectos da GDV poderá auxiliar os estudantes na compreensão e interpretação das relações de poder nas imagens”.

A GDV, desenvolvida à luz da semiótica social, surge com a intenção de aumentar o perímetro que envolve a linguagem, estendendo-a a diversificados modos semióticos. Não se trata de criar uma gramática universal, muito menos apresentar categorias

prescritivas, mas uma orientação para a compreensão e interpretação de imagens, considerando aspectos da cultura ocidental, e suas particularidades regionais e temporais. Assim, essa gramática se apresenta como uma abordagem para a análise de imagens, inclusive em uma perspectiva crítica.

A ligação entre a LSF e a GDV de Kress e van Leeuwen (2006) configura-se em torno de três funções que atuam através das relações de experiência, interação social e relações ideologicamente codificadas que serão chamadas de metafunções. O código visual, para os autores, tem aspectos relevantes como o código verbal. Pois “possui formas próprias de representação, constroem relações interacionais, constituem relações de significado a partir de sua composição, de sua arquitetura” (Fernandes; Almeida, 2008, p. 11).

As metafunções da GDV, adaptadas das metafunções hallidianas, são chamadas de: *representacionais* (ideacionais-LSF), *interativas* (interpessoais-LSF) e *composicionais* (textuais-LSF). Segundo Araújo (2011, p. 15), elas “operam simultaneamente via padrões de experiência, interação social e posições ideológicas codificadas tanto em representações linguísticas como em representações não-linguísticas” e oferecem meios para interpretar as imagens que vão além de uma análise das estruturas, visto que a partir de uma abordagem social das imagens, elas podem ser vistas como dotadas

de diversificados tipos de significados que serão lidos e interpretados por seus leitores.

A *metafunção representacional* caracteriza a relação existente entre participantes da imagem, que podem ser divididos em *participantes interativos* que “são os participantes do ato de comunicação – os participantes que falam e escutam ou escrevem e leem, fazem imagens ou as veem” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 48) ou *participantes representados* que “são os participantes que constituem o objeto de comunicação; isto é, as pessoas, os lugares e as coisas (incluindo as coisas abstratas) representadas no discurso ou na escrita ou na imagem” (p. 48).

A relação entre os participantes da composição imagética é realizada através de *vetores*, que são os verbos de ação da linguagem verbal (Almeida, 2009). As ligações que são feitas pelos vetores, entre os participantes do ato semiótico, podem ser percebidas através de *processos narrativos* ou *processos conceituais*, servindo aqueles “para apresentar ações e eventos de desdobramento, processos de mudança, arranjos espaciais transitórios” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 59).

Quando se trata do processo narrativo de ação, em que se descreve ou apresenta algo que aconteceu no mundo real, dizemos que ele pode ser dividido em *transacional* e *não transacional*. Na ação transacional existe uma interação entre duas partes e não, necessariamente, haverá a inclusão de vetores bidimensionais, ou seja,

quando os participantes desempenham a mesma função de Ator e Meta ao mesmo tempo, sendo denominados também de interatores (Fernandes; Almeida, 2008). Caso não haja a Meta na ação, a imagem fará parte de uma estrutura *não transacional*.

A *metafunção interativa* tem a atribuição de estabelecer relações entre o leitor/observador da imagem e a própria imagem, através de estratégias de proximidade ou distanciamento como *contato*, *distância social*, *perspectiva* (ponto de vista) e *modalidade* (valor de realidade). Sob a ótica da visão interpessoal de Halliday, percebemos o significado como uma troca. A oração se organiza como um evento interativo ou como mensagem e envolve falante e ouvinte (Brito; Pimenta, 2009).

O *contato* é um recurso usado para determinar até onde ocorre, entre o participante e o leitor/observador, uma afinidade social. Para que se projete uma relação personificada, o participante, por meio de uma troca de olhares, aproxima-se do leitor, criando, assim, uma relação de *demanda*. Nos casos em que não ocorre a troca direta de olhares entre o participante e o leitor/observador, há nessa situação o chamado contato de *oferta*, pois o leitor se oferece como objeto a ser contemplado e/ou analisado (Nascimento; Bezerra; Heberle, 2011).

A distância social e a perspectiva são categorias importantes, essa última diz respeito às atitudes subjetivas do leitor e aos participantes representados. A

noção de perspectiva envolve a imagem sendo vista por meio de um determinado ponto de vista (Brito; Pimenta, 2009). Ela se realiza através de ângulos *frontais*; *oblíquos* e *verticais*, que são respectivamente o envolvimento direto entre o leitor e o participante; o desligamento do participante em perfil com o mundo retratado na imagem e as relações de poder que podem ser exercidas entre o participante e o leitor/observador da composição imagética.

Na *modalidade*, é possível observar que existem formas de moldar a realidade da imagem seguindo alguns critérios de valor baseados tanto na modalidade *naturalista* como *sensorial*, sendo aquela baseada na realidade retratada entre o objeto e o que se vê a olho nu e está baseada nos sentimentos subjetivos que proporcionam o aumento de sentidos do leitor/observador (Fernandes; Almeida, 2008). A *metafunção composicional*, a última das três metafunções da GDV, vem com a incumbência de articular/combina os elementos visuais de uma determinada imagem para que ela faça sentido. É tarefa sua integrar os elementos tanto da metafunção representacional como da interativa para formar um todo coerente. Para que isso seja possível a metafunção composicional se vale de três sistemas inter-relacionados: *o valor da informação*, *a saliência* e *a estruturação*.

O valor da informação diz respeito à localização dos elementos da composição imagética, “anexados às

várias ‘zonas’ da imagem” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 177). Almeida (2009, p. 185) nos diz que “dependendo de onde esses elementos são colocados dentre as três dicotomias de zona pictórica – esquerda/direita; topo/base; centro/margem –, estas são dotadas de valores de informação distintos”.

Outro elemento de suma importância dentro da composição é a estruturação, que diz respeito ao recurso de emolduramento usado em uma composição imagética no sentido de conectar ou desconectar os elementos composicionais. Todas as vezes que, na imagem, os elementos estiverem mais agrupados será mais evidente o sentido de *conexão* entre eles e, portanto, farão parte do mesmo núcleo informativo.

Por fim, a saliência diz respeito à ênfase dada aos elementos visuais, a fim de torná-los mais preponderantes do que os outros. A disposição de um elemento em primeiro plano ou em plano de fundo, seu tamanho e contraste de cores podem reforçar ou diminuir o grau de saliência em uma imagem, na medida em que criam uma identificação do participante principal representado.

5 A ESCOLA COM FINS EMPRESARIAIS

O modelo educacional que tende a se impor na sociedade contemporânea tende a atender aos anseios neoliberais. Nessa perspectiva, a proposta é

eminentemente utilitarista, baseado na competitividade econômica. A escola, a serviço da economia, busca melhorar a produtividade. Desde os anos 1980, surge essa concepção individualista e mercadológica da escola. Laval (2019), a esse respeito, destaca que “As sociedades de mercado se caracterizam pela sujeição de todas as atividades à lógica de valorização do capital, considerada evidente, inevitável, imperativa, a qual nenhum ser racional pode esquivar-se” (p. 47).

A proposta da escola capitalista é transformar indivíduos em supostos “empreendedores”, a educação não passa de pretexto. A pedagogia de Freire (2013), em sua crítica à escola bancária, e na defesa dos oprimidos, evitando essa prática que “implica uma espécie de anestesia, inibindo o poder criador dos educandos, a educação problematizadora, de caráter autenticamente reflexivo, implicada um constante ato de desvelamento da realidade (p. 96-97). Talvez, por esse motivo, o pensamento de Freire (1998) representa uma ‘ameaça’ a esse projeto escolar, pois esse propõe que os sujeitos tenham ‘direito primordial de dizer a palavra’” (p. 108).

Freire (1998), em sua proposta problematizadora e emancipatória, antecipava o movimento que se impõe sobre as escolas neoliberais. Essa ideologia se impõe como viabilidade única para as escolas, propondo uma espécie de vulgata planetária, nos moldes daqueles criticados por Bourdieu e Wacquant (2001). O novo idioma da escola neoliberal tenta se impor como um

novo paradigma, apelando a uma terminologia própria, a fim de atender aos interesses econômicos. O mercado de trabalho, nesse contexto, determina as orientações institucionais, a fim de que essas respondam aos anseios.

Conforme destaca Laval (2019, p. 79), “a escola teria de passar, portanto, de uma lógica dos conhecimentos para uma lógica das competências”. Por isso, uma das premissas desse modo é perseguir um ensino técnico e profissionalizante, a fim de atender os critérios de eficiência e rentabilidade. A utilização de uma terminologia própria a essa ideologia, é uma estratégia de naturalização de um modelo pedagógico, tornando a prática escolar como um apêndice da economia neoliberal, dotando-a de finalidades distantes da realidade da maioria dos aprendizes, que em vez de serem sujeitos do processo, não passam de coadjuvantes, de um sistema excludente, descompromissado com os anseios sociais.

A proposta, nessa perspectiva, é retirar a escola do Estado e entregá-la inteiramente ao mercado. Para tanto, recorre-se à justificativa de que essa está repleta de “defeitos”, e que esses seriam eliminados a partir da ampliação do mercado educacional. Mas esse “novo sistema”, pautado no neoliberalismo econômico, pode reduzir a escola a uma mera fornecedora. Seus clientes teriam o que desejam, de acordo não apenas com seus interesses, mas possibilidades de compra, diante da variedade de ofertas. O resultado, no entanto, pode ser a

precarização escolar, transformando-a em uma “fábrica de diplomas”, que não “entrega” o que promete.

Além disso, esse processo de mercantilização escolar pode ter efeito desagregador. A proposta de “liberdade de escolha” pode ocultar as desigualdades, principalmente de oportunidades. Laval (2019, p. 166) chama a atenção para o risco de a escola ser “objeto de práticas de renúncia e descompromisso determinadas por interesses particulares, sobretudo os das frações sociais relativamente mais favorecidas”. Isso porque, conforme destaca esse autor, o mercado de ensino é na prática “uma máquina de discriminar os filhos das classes populares” (p. 180). Há uma tendência de caracterizar o mercado como algo natural, a partir do qual as pessoas têm “liberdade” para fazer escolhas.

Mas esse serve como modelo, não apenas econômico, mas sobretudo político, para legitimar a segregação. As escolas servem, nesse contexto, para a constituição de guetos, e de justificativa para a desigualdade social. Espera-se dos alunos que esses sejam empreendedores, que construam o caminho para o sucesso de cada um deles. No entanto, essa é uma construção fantasiosa, pois na prática nem todos têm igualdade de oportunidades. Esse modelo põe sobre as pessoas, individualmente, a responsabilidade sobre seus limites, para alcançar seus objetivos. Ao mesmo tempo, serve para exaltar o êxito daqueles que apenas por seus méritos, foram capazes de encontrar seu “lugar ao sol”.

6 O MATERIAL DIDÁTICO NO CONTEXTO DE ENSINO

Para iniciarmos as discussões sobre o material (para)didático, destacamos, a princípio, para que esse serve e em qual contexto é utilizado, com vistas à instrução, mas também à doutrinação. Segundo Vilaça (2009), ainda há uma certa carência em relação à definição de material didático, devendo-se ressaltar que esses assumiram papel bastante significativo, principalmente no ensino-aprendizagem de línguas. A esse respeito, Tomlinson (2004, p. xi) conceitua o material didático como “qualquer coisa que é utilizada para ensinar línguas aos alunos”.

Partindo dessa perspectiva, consideramos a existência de vários tipos de materiais que são utilizados com o intuito de ensinar, podendo, dessa maneira, ser considerados como didáticos. Dentre eles, Rojo (2013) cita, os dicionários, as sequências didáticas (SD) e os materiais que foram desenvolvidos a partir das mudanças trazidas pelas tecnologias de informação e comunicação (TICs). Nesse sentido, uma SD é “[...] um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual” (Dolz et al., 2010, p. 82).

O LD passa a ser um dos suportes essenciais para a sala de aula, não só de línguas estrangeiras, como

também das outras áreas do conhecimento. Ademais, de acordo com Choppin, o LD “modifica a realidade para educar as novas gerações” (2004, p. 557), além de ser, na maioria das vezes, o único instrumento que o professor dispõe para ministrar suas aulas e que os alunos utilizam como fonte de pesquisa, (FRISON et al., 2009), dado que, na realidade que vivemos, podemos supor que muitos são os fatores que contribuem para que o LD seja visto dessa maneira.

Dentre os recursos didáticos, se encontram os paradidáticos, os quais, segundo Campello e Silva (2018), foram assim denominados a partir da década de 1970. Esse período coincide com a distribuição dos livros de Monteiro Lobato, enquanto recurso didático, para contribuir com a formação leitora dos alunos. Nesse contexto, é digno de destaque que os livros de Monteiro Lobato tiveram função preponderante no contexto escolar, a fim de favorecer não apenas à leitura, mas também valores educacionais. Além disso, Dalcin (2007) aponta que os livros paradidáticos, tais como esses de Monteiro Lobato, tinha uma espécie de função complementar, com vistas a uma aprendizagem inovadora.

Mas é importante ressaltar que, dependendo do investimento discursivo da escola, essa poderá optar por um paradidático condizente com alguns problemas sociais, que desempoderam sujeitos em condição de vulnerabilidade. Escolas com uma proposta neoliberal,

tendem a fazer uso de paradidáticos que operacionalizem uma ideologia hegemônica, pautada no discurso da meritocracia, e da capacidade de empreendedorismo, mesmo na infância. A valorização desse discurso, por outro lado, deixa de reconhecer temas cruciais para o contexto brasileiro, tais como racismo, machismo, homofobia, entre outros.

Por esse motivo, faz-se necessário considerar o paradidático não apenas como instrumento didático, mas também como prática discursiva (Fairclough, 2001), a fim de operacionalizar ideologicamente o discurso hegemônico, no intuito de sustentar relações desiguais nas quais ocorrem abuso de poder. A análise crítica de paradidáticos contribui para a desconstrução de um discurso naturalizado, que inculca nas crianças valores que podem cercear direitos, e idealizar as conquistas individuais, deixando de atentar para fatores sociais, que restringem a ascensão social e econômica dos sujeitos.

7 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Essa pesquisa descarta a possibilidade de pesquisas 'objetivas', considerando que as pesquisas em Análise de Discurso Crítica (ADC) e Gramática do Design Visual (GDV) se constituem cientificamente no processo de investigação, na medida em que o material empírico é explanado, segundo o arcabouço teórico utilizado (Ramalho; Resende, 2006). Defendemos que a

análise textual-discursiva é importante porque os textos têm efeitos na vida social.

Por isso, a pesquisa que integra a ADC e a GDV geralmente é atravessada por disciplinas que exploram temas transversais, de natureza qualitativa, consistindo em “um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo” (Denzin; Lincoln, 2006, p. 17), permitindo investigar aspectos do mundo atentando para seus aspectos qualitativos. E por serem qualitativas, são “guiadas por um conjunto de crenças e de sentimentos em relação ao mundo e ao modo como este deveria ser compreendido e estudado” (Denzin; Lincoln, 2006, p. 34).

A análise é, portanto, explanatória, pois conjuga teoria e material empírico para investigar os sentidos dos textos, enfocando seus efeitos sociais. O material analisado trata-se de um livro paradidático, contendo 45 páginas (sem a capa e contracapa), da autoria de Giuliano F. Miotto, com ilustrações de Anízio Serrazul, intitulado *Antônio e o segredo do universo em breves lições*, publicado pela Editora Kelps, em 2019. Trata-se de uma edição do Instituto Liberdade e Justiça.

8 ANÁLISE CRÍTICO-VISUAL DO PARADIDÁTICO NEOLIBERAL

Em tempos nos quais a educação crítica está sob ameaça, sob a acusação de “doutrinação” marxista nas

escolas, a proposta desse material didático, segundo propõe o autor, logo nas primeiras páginas, em um “Recado aos Pais e Professores”, é “levar para crianças valores e princípios universais que possam auxiliar e transformar o modo como elas se relacionam com o mundo”. É contraditório que aqueles que são contrários à “doutrinação” nas escolas adotem os mesmos princípios “doutrinários”. Isso porque o conceito de doutrinação é equivocado, considerando que não existe neutralidade.

Sendo assim, a ideia de “valores e princípios universais” é uma “doutrina”, fundamentada ideologicamente no pressuposto filosófico de que os valores não são relativos, mas que esses emanam de uma força categórica, que determina como as pessoas devem agir. A “responsabilidade individual”, apresentada aos pais e professores, ainda que não seja explicitamente identificada, é um dos ideais do neoliberalismo, sob o argumento de que os indivíduos devem ser responsabilizados tanto pelo sucesso quanto pelo fracasso. É nesse contexto que as crianças são ensinadas a buscarem empreender, sendo merecedoras daquilo que conseguem alcançar. A meritocracia é uma estratégia ideológica, justificada através de narrativas, a fim de manter a gritante desigualdade social (Harvey, 2005).

O Rei dos Churros conta a história de Antônio, um menino de apenas 9 anos, que se depara com uma

barraca, depois conversa com seu tio Frederico, que lhe conta a respeito daquele homem. O garoto é levado até o compadre Ludovico, que lhe apresenta algumas lições sobre a liberdade para empreender, destacando que isso não era possível em um determinado país, até que “algumas pessoas inteligentes e esforçadas começaram a ter ideias de como fazer os outros felizes e ainda ganhar um bom dinheiro com isso” (p. 17). Na página seguinte há uma imagem que mostra um foguete subindo, na parte de cima da página, a fim de idealizar aquela possibilidade, nesse se encontra o próprio menino e seu cãozinho. Uma representação narrativa, que evoca a ação proativa, a fim de alcançar êxito (Kress; Van Leeuwen, 2006).

Assim, por intermédio dessa lição, compadre Ludovico reforça um princípio neoliberal, o de que “agora, mesmo quem tinham nascido pobre já não era mais obrigado a ficar assim a vida toda” (p. 17). O neoliberalismo, conforme expõe Harvey (2005), responsabiliza os indivíduos para seu sucesso ou fracasso, por isso o paradidático destaca que as pessoas que conseguem sucesso são “inteligentes e esforçadas”. Essas expressões categorizam e identificam os sujeitos no discurso, na medida em que também, através de uma operação ideológica (Thompson, 2011), legitima os que ganham “um bom dinheiro”, e através da fragmentação, posiciona os que não conseguem ter dinheiro como ignorantes e preguiçosos.

O discurso neoliberal também idealiza, através de narrativas que reificam, a possibilidade de ficar rico. Desse modo, ninguém é “obrigado a ficar assim a vida toda”, na medida em que defende a capacidade dos sujeitos para saírem pelos seus esforços da pobreza. O rei dos Churros, discursivizado nesse paradidático, é apenas mais um que consegue enriquecer por causa da sua inteligência e esforço. Uma imagem na página 18, retrata esse rei em ângulo oblíquo e em perspectiva superior, sendo visto pelo observador de baixo para cima. Esse se encontra empoderado, abaixo dele se encontram as crianças, que estão todas comprando seus churros, com muita alegria. Espera-se, portanto, que os leitores desse paradidático se identifiquem com aquela imagem, e busquem também esse ideal.

As cores dessa imagem são vibrantes, a fim de cativar os observadores. Há várias cores, com predominância do vermelho, mas também com tons de dourado. As mãos do rei dos Churros são os vetores, que interagem com as mãos das crianças, para receber de suas mãos os churros. Por meio dessa narrativa, identificamos ações em curso, a fim de ressaltar o pragmatismo, bastante comum nesse discurso. De modo que, aqueles que conseguem ganhar “um bom dinheiro”, são os que agem no mundo, não se acomodam com a situação. É assim, segundo narra o personagem Ludovico, que “muitos novos reis e rainhas surgiram para atender a cada necessidade das pessoas” (p. 19).

Uma imagem, na página 20 do livro didático, mostra um homem retirando leite de uma vaca, com aparência bastante feliz, enquanto enche o balde de leite. Logo abaixo, dando sequência à mesma imagem, de maneira que o enquadre está superposto, um padeiro também sorridente, assa seus pães para vender. Na página seguinte, que se encontra predominantemente em amarelo-ouro, está escrito que “qualquer um que tivesse uma ideia e trabalhasse com dedicação poderia virar rei algum dia” (p. 21). A expressão “qualquer um” remete a uma estratégia ideológica (Thompson, 2011), por meio da generalização de possibilidade, bem como de “virar rei algum dia” que reforça o discurso neoliberal da meritocracia.

O único critério, de acordo com esse ideal, é apenas “agradar as pessoas que compram coisas, senão elas deixam de ganhar dinheiro e são substituídas por outras melhores” (p. 21). A justificativa para as pessoas que “deixam de ganhar dinheiro e são substituídas por outras melhores” é bastante simplista. O autor deixa de considerar que existem muitas variáveis que determinam o processo da competitividade, e que nem sempre esse se dá de maneira justa.

Essa “substituição” depende daqueles que detêm o capital, e que controlam o mercado, as grandes corporações se sobrepõem sobre os pequenos negócios, de modo que essa narrativa de sucesso empreendedor, serve apenas para legitimar a lógica de que “qualquer

um” pode se tornar um “rei algum dia”. A narrativização é uma operação ideológica que funciona como legitimação das relações desiguais de poder (Thompson, 2011). Esse discurso serve também para identificar aqueles que são os “melhores”, em detrimento daquelas pessoas que “são substituídas por outras melhores”. Os sujeitos que não conseguem “ganhar dinheiro” não passam de pessoas incompetentes, pois não têm “uma ideia”, são também preguiçosas, por não trabalharem com “dedicação”. As pessoas que não “se dedicam” são posicionadas como culpadas, no processo religioso do capitalismo, que não admite redenção (Benjamin, 2013).

Esse discurso da meritocracia e da dedicação é retomado logo na página seguinte, quando o narrador declara que o rei dos Churros “acorda todos os dias bem cedo, compra todos os ingredientes, prepara os churros com muito carinho, coloca em seu carrinho...” (p. 23). Na página 22, em uma estrutura composicional dado – novo, um homem carrega um carrinho, sua imagem é escura para relacioná-la à madrugada, e em primeiro plano se encontra um galo cantando, para reafirmar a ideia de diligência, e disposição para o trabalho. Essa costuma ser uma justificativa do discurso neoliberal para as pessoas que não conseguem recursos financeiros.

Nesse lastro, o discurso consumista precisa ser reafirmado, pois nessa sociedade moderna líquida, consumir é uma condição para a felicidade (Bauman, 2008). É nesse contexto que o narrador declara que

Antônio consegue “fazer as crianças que podem comprar seus churros as mais felizes do universo” (p. 23). A própria texturização pressupõe que algumas crianças na escola não podem comprar os churros, mas as razões pelas quais isso acontece são silenciadas na narrativa.

Essa questão é apresentada, de maneira bastante sutil no paradidático. Na página 25, há um desenho de Antônio com três interrogações na cabeça, e de mãos abertas, justificando porque algumas pessoas são pobres. Ludovico, o personagem que explica as bases do empreendedorismo, afirma que “cada pessoa tem de escolher se quer trabalhar como médico, advogado, professor, inventor de coisas malucas, ou até mesmo não fazer nada na vida” (p. 29).

A explicação dada pelo Ludovico é simplista, e não condiz com a complexidade das relações humanas, marcadas por interesses econômicos, daqueles que detêm o capital. Por isso, conforme explicita Sr. Ludovico, na página 33, não é objetivo do Rei dos Churros vender baratinho, muito menos que todas as pessoas tenham acesso aos churros. Segundo o narrador, se aquele vendesse bem baratinho “ele poderia perder a vontade de trabalhar com isso todos ficariam sem churros”. É preciso, de acordo com esse discurso, manter o interesse, sobretudo de ganhar sempre mais, e nunca ficar “sem dinheiro” (p. 33).

A questão do dinheiro, no referido paradidático, também é abordada, a fim de deslocar o papel do governo. Quando o menino Antônio pergunta se não seria melhor imprimir dinheiro e distribuir com todo mundo, Ludovico “deu uma boa gargalhada e passou a ensinar mais outras lições” (p. 35). A regulação do Estado, no contexto do discurso neoliberal, é considerada um equívoco (Harvey, 2005). Antônio, como as crianças que têm acesso a esse material didático, devem ser “doutrinadas” a fim de aprenderem “sobre a importância do trabalho, da responsabilidade individual e da liberdade que as pessoas precisam ter para serem prósperas” (p. 37).

As crianças devem achar que esse “é legal”, como Antônio é representado na imagem da página 36. As mãos, enquanto vetor, e os polegares para o alto, articulado ao olhar de demanda, visa apelar ao observador, para que esse responda positivamente à proposta. Uma piscada de olho “descolada” do menino se configura em uma demonstração de intimidade, a fim de que aquelas crianças que leem o paradidático, se identifiquem com o discurso de Antônio. Esse é branco, cabelo preto bem penteado, camisa colorida, dentes alvíssimos, distante da realidade da maioria das crianças.

Na página seguinte (38), Antônio é representado em perfil, visualizado em sua frente, um mundo colorido de doces: chocolate, picolés, frutas e sorvetes. Ele parece

deslumbrado, e porta na cabeça uma coroa de rei. O texto, na página seguinte, ressalta que “Ele começou a fazer planos de como poderia também ser rei de alguma coisa” (p. 39). A proposta neoliberal, consoante ao que é exposto no texto, se preocupa com os pobres, mas essa deve acontecer de maneira diferente, não através da assistência social, mas através do acúmulo de riqueza, por isso Antônio pensava “em como ser muito rico para poder dar trabalho aos pais dessas crianças”.

A negociação com o trabalhador, premissa desse discurso, está fundamentado na negociação do empregado com o empregador. Na prática, porém, o que acontece é a exploração do trabalho, com o pagamento de salários insuficientes para que as pessoas possam minimamente sobreviver. Esse discurso empreendedor serve ao neoliberalismo para justificar essa prática de “ser muito rico”, e da criação de empregos, para os mais pobres. No entanto, conforme demonstrou Piketti (2014), o acúmulo de riqueza não resulta na criação direta de empregos, muitos menos em distribuição de renda, ou a diminuição da desigualdade.

Na última página, há uma afirmação bastante categórica, o autor faz uso de um processo verbal material (Halliday, 1985, p. 45), ao afirmar que “Antônio descobriu várias lições que são o segredo de como o universo funciona”. Através dessa declaração, é feita uma avaliação a respeito do neoliberalismo, evocando uma modalidade epistêmica, assumindo que essas

práticas são naturais, e tem a ver com o próprio funcionamento do universo. A operação ideológica da naturalização é evocada, enquanto estratégia discursiva, a fim de manter as relações desiguais de poder, bem como a distribuição desigual de riqueza. A universalização, por sua vez, também reforça esse discurso, ao ressaltar que o neoliberalismo não é histórico, mas “o próprio funcionamento do universo”.

Os súditos são identificados como “as pessoas que vivem para servir e agradar um rei ou governante”, algo que soa, de algum modo, autoritário. Essa definição desconsidera que o governo, no contexto democrático, não é apenas de uma pessoa. Uma pessoa bem-sucedida, é aquela que “consegue ter sucesso e ganha frutos de seu trabalho”, sem considerar que nem todos têm oportunidades iguais de emprego. Ser produtivo, nessa perspectiva, é ser capaz de gerar “algum valor para o mundo (...) é fazer coisas que deixem os outros felizes e com vontade de dar algo em troca”.

Na contracapa do paradidático, há uma lista de empresas que contribuíram para a produção desse. A Turminha da Liberdade, que se propõe a divulgar o liberalismo econômico entre as crianças, tem um site próprio e vários apoiadores desse projeto. Tais apoiadores são empresas, grupos econômicos que patrocinam esse discurso. Esse interesse empresarial nas escolas propõe adesão à proposta, tornando evidente o interesse de “doutrinação”, na medida em que retira o

foco dos problemas sociais. Ao mesmo tempo, culpabiliza aqueles que são considerados “fracassados” como incompetentes, razão pela qual não consegue ser “bem-sucedido”.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O neoliberalismo, enquanto doutrina econômica, que supervaloriza o individual, em detrimento do coletivo, tem sido propagado como modelo a ser adotado nas relações sociais. A utilização de materiais instrucionais, que podem ser adotados nas escolas, está sendo divulgada a fim de “doutrinar” as crianças e de consolidar hegemonicamente essa ideologia. Ao analisar o paradidático, com base nessa proposta, identificamos a utilização de operações ideológicas, com vistas à sustentação de um discurso que favorece a segregação socioeconômica, além de “culpar” aqueles que se encontram à margem dos meios de produção capitalista, como se esses fossem os responsáveis pelas condições nas quais se encontram.

Esse paradidático, enquanto gênero instrucional, se propõe a ser adotado pelas escolas, suponho que principalmente as particulares, ou mesmo para a leitura domiciliar. Há uma gama de livros dessa natureza no mercado editorial, com objetivos diferenciados, dentre eles, o de persuadir os leitores de que o neoliberalismo é viável. O PD analisado, se destaca por sua inscrição

discursiva, justamente em uma época em que se critica determinados programas educacionais, fundamentados em Paulo Freire, por considerarem “doutrinadores”.

Através da análise crítica multimodal, empreendemos a desnaturalização desse discurso, desconstruindo suas pressuposições, ressaltando as relações desiguais de poder, e mais que isso, o abuso desse. As crianças precisam também ser alertadas quanto a essa “doutrinação”, a fim de que sejam capazes, a partir de uma educação libertária, de compreender quando estão sendo posicionados do lado do opressor. Esse discurso neoliberal, quando impostos às crianças mais pobres, pode transformá-las em propagadoras de um discurso excludente, que culpa e responsabiliza os vulneráveis, por suas condições socioeconômicas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. B. Do texto às imagens: as novas fronteiras do letramento visual. In: PEREIRA, R. C. M.; ROCA, M. P. (Orgs.). **Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 173-202.

ARAÚJO, A. D. Gêneros multimodais: mapeando pesquisas no Brasil. In: **Linguagem em Foco** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística

Aplicada da UECE/Universidade Estadual do Ceará. v. 3, n. 5, Fortaleza: EdUECE, 2011.

BARBOSA, J. R. A. Por uma prática de letramento crítico: leitura e produção escrita para a mudança social. In: CARVALHO, A. M. de; TAVARES, L. H. M. da C; SILVA, M. B. da. (Org.). **De linguagem e de sentidos**. Mossoró: Edições UERN, 2015, v. 1, p. 49-63.

BARBOSA, J. R. A. Análise de discurso crítica: contribuições para a produção do texto acadêmico. *Colineares*, Mossoró, Brasil, v. 8, n. 2, p. 76–90, 2021. Disponível em: <https://tinyurl.com/y4s3xkmw>. Acesso em: 25 mar. 2023.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

BENJAMIN, W. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. Neoliberal newspeak: notes on the new planetary vulgate. **Radical Philosophy** 105, 1-6, 2001

BRITO, R. C. L.; PIMENTA; S. M. O. A Gramática de design visual. In: LIMA; C. H. P. L.; PIMENTA, S. M.

O.; AZEVEDO; A. M. T. (Orgs.). **Incursões semióticas:** teoria e prática de gramática Sistêmico Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso: Livre Expressão Editora: Rio de Janeiro, 2009, p. 87-116.

CAMPELLO, B. S., SILVA, E. V. da. Subsídios para esclarecimento do conceito de livro paradidático. **Blib. Esc.** Ribeirão Preto, v. 6. N.1 p. 64-80, 2018.

CHOPPIN, A. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. In: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n.3, set./dez. 2004. pp. 549-566.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity:** rethinking Critical Discourse Analysis. Edinburgh: Edinburgh University, 1999.

DALCIN, A. Um olhar sobre o paradidático de Matemática. **Zetetikè**. Campinas. V. 15, n.27, p. 25-36, 2007.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. (Orgs). **Planejamento da pesquisa qualitativa:** teorias e abordagens. 2 ed. Porto Alegre: ARTMED, 2006.

DIAS, R; CRISTÓVÃO, V. L. L. (Org.). **O livro didático de língua estrangeira: múltiplas perspectivas.** Campinas: Mercado de Letras, 2009.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M. & SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: **Gêneros Oraís e Escritos na escola.** 2ª ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

FAIRCLOUGH, N. **Analyzing discourse: textual analysis for social research.** London: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social.** Trad./Org. Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FERNANDES, J. D. C.; ALMEIDA, D. B. L. Revisitando a gramática visual nos cartazes de Guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. (Org.) **Análise visual: do fotojornalismo ao blog.** João Pessoa: Editora da UFPB, 2008, p. 11 -31.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido.* São Paulo: Paz e terra, 1998.

FRISON, M. D.; VIANNA, J.; CHAVES, J.; M. BERNARDI, F. N. Livro didático como instrumento de

apoio para a construção de propostas de ensino de ciências naturais. In: **VII Encontro nacional de pesquisa em educação em ciência**. Florianópolis: Anais do VIII Enpec, 2009.

GRAMSCI, A. **Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci**, (Edited and translated by Q. Hoare and G. Nowell Smith). London: Lawrence and Wishart, 1971.

HALLIDAY, M. **An introduction to functional grammar**. London: British Library. Cataloguing in Publication Data, 1985.

HARVEY, D. O. **Neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: edições Loyola, 2005.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: The Grammar of Visual. Design**. London: Routledge, 2006.

LAJOLO, M. Livro didático: Um (quase) manual de usuário. **Em Aberto**, v. 16, n. 69. Brasília, Jan./Mar. 1996.

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

MAGALHÃES, Izabel. Introdução: a análise de discurso crítica. **DELTA**, São Paulo, v. 21, n. spe, p. 1-9, 2005.

NASCIMENTO, R. G. do; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. Multiletramentos: Iniciação à análise de imagens. In: **Linguagem & Ensino**, Pelotas, UCPel, v.14, n. 2, p. 529-552, 2011.

OLIVEIRA E PAIVA, V. L. M. de. História do Material Didático. In: DIAS, R; CRISTÓVÃO, V. L. L. (Org.). **O livro didático de língua estrangeira: múltiplas perspectivas**. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 17-56.

PIKETTY, T. **O capital no século XXI**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014

POLANYI, K. **The great transformation: the political and economic origins of our time**. Boston: Beacon Press, 1954.

RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2011

TOMLINSON, B. Glossary of basic terms for materials development in language teaching. IN: TOMLINSON, B. **Materials development in language teaching**. Cambridge: CUP, 2004. p.viii – xiv

VIEIRA, V. C.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes, 2016.

VILAÇA, M. L. C. O material didático no ensino de língua estrangeira: definições, modalidades e papéis. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades da Unigranrio**. Vol. VII, Nº XXX, Julho-Setembro de 2009.

PARTE II

ASPECTOS DISCURSIVOS

Retornar ao Sumário

CAPÍTULO 4



DISCURSO, PODER E RESISTÊNCIA: OS ENFRENTAMENTOS AO RACISMO ESTRUTURAL



Anderson Sales da Silva
Lúcia Helena Medeiros



Discurso
Resistência
Racismo

1 INTRODUÇÃO

A contemporaneidade trouxe inúmeras formas de comunicação e de expressão para a sociedade. Atualmente, grande parte dos sujeitos possui fácil alcance às redes sociais, que servem, dentre muitas coisas, para a comunicação. Assim, os sujeitos dessas redes sociais produzem discursos, construídos a partir de formações discursivas, cujos sentidos estão vinculados aos lugares sociais em que estes sujeitos e os seus interlocutores se situam.

Nessa perspectiva, os discursos utilizados nos dispositivos tecnológicos para a prática de interação, podem ser considerados grandes construtores e disseminadores de ideias e de manifestações frente às diversas questões sociais, como no caso do movimento antirracista. Referente à raça, as marcas históricas sofridas pelos sujeitos negros podem refletir o racismo e a intolerância que a população vivencia na atualidade. Entretanto, com as reflexões acerca da afirmação, da aceitação e demais questões, o negro passou a se reerguer, a ser protagonista de sua própria história, mesmo dentro de uma sociedade intolerante e racista (Domingues, 2005).

Nesse contexto, o foco desta pesquisa será analisar discursivamente a resistência nos discursos antirracistas propagados em duas postagens da rede social *Instagram*, ao longo do ano de 2020, pois, como respalda Tavares (2012, p. 17), tais enunciados “ajudam a construir o

imaginário social sobre o que é dito através do discurso midiático”. As postagens terão relação com o movimento antirracista, que é uma forma de resistência contra o ódio, o preconceito racial, o racismo sistêmico e a opressão estrutural de grupos que foram marginalizados racialmente e etnicamente ao longo dos séculos. Por fim, para a realização do artigo será relevante o método arqueogenealógico, o qual evidencia o principal pensamento de Michel Foucault, pois considera que as práticas discursivas, bem como suas análises, devem partir de um viés histórico e considerar a singularidade da sua emergência.

Logo, tomar as postagens antirracistas como um fenômeno a ser analisado sob a perspectiva arqueogenealógica imbrica investigar a emergência dessas práticas discursivas e identificar as regras que possibilitaram tais surgimentos desses enunciados sobre o cuidado de si e do outro, em um movimento de resistência. Isso possibilita a compreensão das relações de saber-poder-resistência em que esses sujeitos estão atravessados.

2 RELAÇÕES DE PODER E RESISTÊNCIA EM FOUCAULT

Ao examinar as relações de poder que permeiam os sujeitos, no texto “O sujeito e o poder”, Foucault (1995) pensa as relações de poder através das estratégias, das

resistências. A começar pelo tópico “Por que estudar o poder: a questão do sujeito”. Foucault esclarece que o objetivo do seu trabalho não foi analisar o poder, mas sim criar uma nova história sobre como os seres humanos tornaram-se sujeitos.

Ao pensar isso, ele explicita que se relacionou e abordou a temática do poder porque compreendeu que a partir do momento em que o ser humano é inserido em situações de produção e significação, é do mesmo modo revestido por relações de poder: “Era, portanto, necessário estender as dimensões de uma definição de poder se quiséssemos usá-la ao estudar a objetivação do sujeito” (Foucault, 1995, p. 232). A partir desse pensamento, o filósofo sugere racionalidades específicas para a investigação das relações de poder, como por exemplo, a loucura, a doença, a morte etc. Um exemplo que o filósofo cita é descobrir o que significa, na sociedade, a sanidade, através do que ocorre no campo da insanidade. Isso pelo fato das lutas, das resistências, traçarem estratégias e técnicas, formas de poder.

Ante o raciocínio exposto, Santos (2016, p. 262) considera que

(...) o poder em Foucault é pensado como relação, ele raramente usa a palavra poder, mas a expressão - relações de poder - e quando usa a primeira é sempre no sentido

da segunda. O poder pensado como relações de poder traz a ideia de força.

Dessa maneira, ao traçar estratégias, o indivíduo passa a ser sujeito, produz força, formas de resistência que “liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele.” (Foucault, 1995, p. 235).

Outro apontamento que Foucault (1995) assinala é que há dois significados para a palavra sujeito: o primeiro, quando é sujeito a alguém pelo controle e dependência; o segundo, quando é preso à sua própria identidade, seja pela consciência ou pelo auto-conhecimento. “Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a” (Foucault, 1995, p. 235). Consoante a essa questão, Santos (2016) pondera:

A concepção de poder em Foucault tem duplo desígnio: seu agenciamento no campo político, entendido como campo de experiência histórica das lutas sociais e seu desdobramento no plano ético, ética como liberdade, criada nos interstícios entre minoridade, maioria e autonomia. (Santos, 2016, p. 262)

Em relação às lutas, Foucault (1995) diz que existem três tipos: a primeira é a luta contra as formas de

dominação, seja étnica, social ou religiosa; a segunda, contra as formas de dominação que separam os indivíduos do que eles produzem; e a terceira, a luta contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, como por exemplo, à sujeição, à submissão, à subjetivação. O estudioso aponta que a terceira, atualmente, está prevalecendo.

Outra observação do filósofo é sobre o texto de Kant de 1784, que faz as seguintes perguntas: “O que está acontecendo neste momento? O que está acontecendo conosco? O que é este mundo, esta época, este momento preciso em que vivemos?” – E então, nasce uma grande reflexão que, para Foucault, talvez seja a maior indagação para a filosofia, “talvez, o mais evidente dos problemas filosóficos seja a questão do tempo presente e daquilo que somos neste exato momento.” (Foucault, 1995, p. 239). A partir desse pensamento, Foucault traz uma nova reflexão: o objetivo dos dias atuais talvez não seja mais saber quem nós somos, mas sim recusar o que somos. Ao imaginar e criar o que poderíamos ser, ao construir novas subjetividades, nos afastamos do que querem que nós sejamos.

No tópico intitulado “Como se exerce o poder?”, Foucault (1995, p. 240) explana que é necessário pensar em uma investigação crítica em relação ao poder, não no sentido de “Como o poder se manifesta?”, mas sim em “Como o poder se exerce?”. Desta forma, pode-se pensar

no poder sobre o outro, que possui mecanismos, e é estruturado:

O "poder" que analisamos aqui, é que ele coloca em jogo relações entre indivíduos (ou entre grupos). Pois não devemos nos enganar: se falamos do poder das leis, das instituições ou das ideologias, se falamos de estruturas ou de mecanismos de poder, é apenas na medida em que supomos que "alguns" exercem um poder sobre os outros. (Foucault, 1995, p. 240)

Nessa perspectiva, obtêm-se um panorama das relações de poder, e o estudioso diz que elas podem se exercer da produção e troca de signos, e não são separadas das atividades finalizadas, como por exemplo, as técnicas de adestramento, os procedimentos de dominação, a divisão do trabalho e a hierarquia das tarefas. Dessa forma, ele diz que há "blocos" em que podemos encontrar regularidades. Um exemplo é a instituição escolar, que possui uma organização espacial, personagens pertencentes à instituição, com suas determinadas funções etc.

Assim, pensar no "como" remete a ver "relações de poder" e não mais "o poder" centralizado em uma pessoa ou em uma instituição. Concernente a isso, Deleuze (2008 p. 112, apud Santos, 2016, p. 262) evidencia: "o poder é precisamente o elemento informal que passa entre as

formas de saber, ou por baixo delas. Por isso ele é dito microfísico. Ele é força, e relação de força, não forma”.

No outro tópico do texto, intitulado “Em que consiste a especificidade das relações de poder?”, é manifestado por Foucault que o exercício do poder é o modo de ação de alguns sobre os outros e que não é da ordem do consentimento: “a relação de poder pode ser o efeito de um consentimento anterior ou permanente; ela não é, em sua própria natureza, a manifestação de um consenso” (Foucault, 1995, p. 243). Entretanto, neste ponto é relevante dizer que, em uma relação de violência, que age sobre um corpo, o submete, o destrói e fecha todas as possibilidades de saída, de escapatória, não é o que Foucault entende como relações de poder. Para ele, é justamente o contrário disso, são duas forças, uma que provoca resposta em outra, invoca possibilidades, efeitos possíveis: “ele é um conjunto de ações sobre ações possíveis” (Foucault, 1995, p. 243). Assim, é relevante pensar, segundo o autor, em realizar condutas, em ordenar a probabilidade:

Governar, neste sentido, é estruturar o eventual campo de ação dos outros. O modo de relação próprio ao poder não deveria, portanto, ser buscado do lado da violência e da luta, nem do lado do contrato e da aliança voluntária (que não podem ser mais do que instrumentos); porém, do lado deste modo de

ação singular - nem guerreiro nem jurídico - que é o governo. (Foucault, 1995, p. 244)

Logo, ao pensar as relações de poder, deve-se olhar também para as possibilidades de liberdade, pois o poder funciona e se exerce para sujeitos livres, que podem se esquivar, formular estratégias. Por isso, Foucault pensa no “agonismo”, numa relação que é de luta e incitação.

No último tópico, intitulado “Relações de poder e relações estratégicas”, Foucault reflete sobre os sentidos da palavra “estratégia”, afirmando que sempre ela está ligada a agir sobre um adversário, e a luta, o confronto permanece vinculado à palavra. Dessa forma, fica explícito que todo poder gera uma resistência, estratégias de luta: “toda estratégia de confronto sonha em tornar-se relação de poder; e toda relação de poder inclina-se, tanto ao seguir sua própria linha de desenvolvimento quanto ao se deparar com resistências frontais, a tornar-se estratégia vencedora” (Foucault, 1995, p. 248). Depreende-se através disso, que o poder e a resistência andam juntos em confronto, traçam estratégias de luta e de esquivas. Cabe ao analista do discurso enxergar e descrever as relações de poder que ocorrem nos mais diversos âmbitos da sociedade.

3 CONCEPÇÕES SOBRE O RACISMO

Para a compreensão das subjetividades negras e posições-sujeito ocupadas por elas na contemporaneidade é necessário analisar as práticas antirracistas atuais, compreender como os conceitos de raça e do próprio racismo se (re)formularam ao longo dos anos.

Em relação ao termo raça, ele possui um sentido que não é fixo e homogêneo. Desta forma, como pontua Almeida (2021), raça possui um sentido intrinsecamente relacionado à historicidade, ou seja, sobre como esse termo foi sendo utilizado e construindo discursos, pois “por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico” (Almeida, 2021, p. 24). Então, perceber os sentidos possíveis para raça é também traçar sua relação com a constituição política, histórica e econômica da sociedade.

Nesse percurso, como retrata Almeida (2021), a raça pode ser entendida como uma característica que é biológica, relacionado à fisionomia, à cor da pele, aos traços físicos etc. Ela pode ainda ser atribuída como uma característica étnico-cultural, sendo relacionada aos aspectos geográficos, à religião, à língua e aos costumes culturais (Fanon, 2018). Logo, a raça é a divisão social feita a partir de aspectos físicos e também culturais que “é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários” (Almeida, 2021, p. 31).

Depois de entender sobre o que é a raça, torna-se importante saber sobre o conceito de racismo. Silvio Luiz de Almeida em seu livro “Racismo estrutural” revela logo de início que sua principal tese é a de que o racismo é sempre estrutural. Ao mencionar isso, ele revela que a prática racista abrange aspectos organizacionais da sociedade, tais como a economia e a política. O filósofo respalda que “podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (Almeida, 2021, p. 32).

Um dos pontos relevantes que o filósofo reflete é sobre a distinção entre racismo, preconceito racial e discriminação racial. De início, o estudioso diz que o preconceito racial é um juízo que se faz a partir de estereótipos de um determinado grupo. Nesse sentido, o preconceito racial não obrigatoriamente resulta em práticas discriminatórias. Um exemplo de preconceito racial que o filósofo aponta é, por exemplo, quando alguns sujeitos consideram, só pela cor da pele, os negros automaticamente violentos e até por vezes criminosos. Já a discriminação racial “é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados” (Almeida, 2021, p. 32). Diante disso, constatamos que a discriminação possui ligação com as relações de poder, ao passo que é atribuído vantagens ou

desvantagens aos sujeitos levando em consideração a raça.

Seguindo as percepções sobre a discriminação racial, Almeida (2021) define que existe a discriminação direta, que é quando ocorre a rejeição de forma direcional a certos sujeitos ou grupos por sua raça. Por exemplo, países que proíbem a entrada de negros. Outro tipo de discriminação é a indireta, que “é um processo em que a situação específica de grupos minoritários é ignorada – discriminação de fato –, ou sobre a qual são impostas regras de “neutralidade racial” (Almeida, 2021, p. 33). Assim, a discriminação indireta não possui a intencionalidade de forma explícita, mas provoca efeitos nas vidas de inúmeras pessoas.

Tanto a discriminação direta quanto a indireta causam impactos significativos nas vidas dos sujeitos negros, ocasionando o que Almeida (2021, p. 33) denomina de estratificação social, que é

(...) um fenômeno intergeracional, em que o percurso de vida de todos os membros de um grupo social – o que inclui as chances de ascensão social, de reconhecimento e de sustento material – é afetado.

Ou seja, o racismo, aqui materializado nas formas de discriminação racial, faz com que os negros – dos seus ancestrais até as gerações mais recentes – sofram des-

venturas, podendo não ascender socialmente, não ter seu devido reconhecimento e ficarem à margem da sociedade.

Portanto, não é apenas um ato de preconceito ou de discriminação, mas sim de um processo estrutural, em que todos os sujeitos negros podem ocupar lugares sociais de subalternidade, enquanto outros sujeitos ocupam lugares de privilégios “que se distribuem entre grupos raciais e se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas” (Almeida, 2021, p. 34).

Nesse sentido, o racismo está vinculado à segregação racial – que é a separação dos sujeitos, de forma explícita, por suas características físicas, culturais etc. Um exemplo disso foram os regimes segregacionistas dos Estados Unidos no século XIX, em que os negros eram afastados dos brancos em trens, restaurantes, banheiros. Segundo o historiador Leandro Karnal (2007), com regime de segregação racial, devido à Lei Jim Crow, em 1885, muitas escolas também foram divididas em instituições para sujeitos brancos e outras para sujeitos negros.

Como retrata Almeida (2021, p. 34) “o racismo articula-se com a segregação racial, ou seja, a divisão espacial de raças em localidades específicas – bairros, guetos, bantustões, periferias etc.” Assim, a própria organização arquitetônica e espacial dos sujeitos afetados pelo racismo se constrói de forma específica, pois a experiência por eles experimentada propicia tais construções de subjetividades e também de vida.

Ademais, é de extrema relevância pontuar sobre o racismo institucional, o qual não somente aspectos comportamentais e individuais são levados em consideração. Desta forma, o racismo é visto sob um olhar das instituições e suas organizações, que desprivilegiam e desqualificam os sujeitos com base na raça. Consoante a isso, o filósofo menciona:

Assim, a desigualdade racial é uma característica da sociedade não apenas por causa da ação isolada de grupos ou de indivíduos racistas, mas fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos. (Almeida, 2021, p. 39-40)

Esse ponto é importante para entender como os micropoderes apontados por Foucault interpelam as relações institucionais e afetam a construção da própria vida dos negros. Ao passo que as instituições privilegiam determinadas raças, elas desqualificam e marginalizam outras, pois, “com efeito, o racismo é dominação” (Almeida, 2021, p. 40).

Assim, no racismo institucional constituem-se práticas de discriminação que são baseadas na raça,

estabelecendo padrões estéticos para que somente determinada raça ascenda e mantenha a hegemonia.

4 OS ENFRENTAMENTOS AO RACISMO ESTRUTURAL

Ao compreender as relações de saber-poder-resistência elaboradas por Michel Foucault, bem como as contribuições de Silvio Almeida sobre o racismo estrutural, as análises que serão empreendidas nessa seção retratarão a resistência antirracista frente ao racismo sistêmico e histórico vivenciado pelos sujeitos negros na contemporaneidade, em discursos publicados na rede social *Instagram*. Vejamos a postagem realizada pelo ator Lázaro Ramos na Figura 1.

Figura 1: Postagem do ator Lázaro Ramos

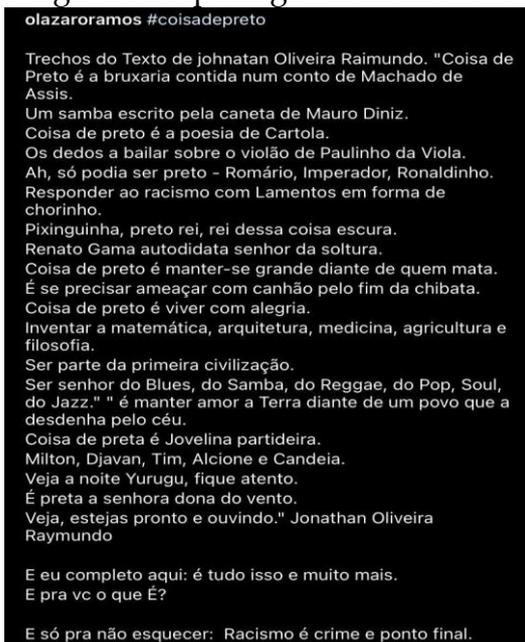


Fonte: <https://tinyurl.com/bdhdhx224>.

Acesso em: 15/11/2022.

A postagem traz os rostos de um homem e de uma mulher, ambos negros. A mulher, que está um pouco atrás, olha seriamente para frente, e o homem olha seriamente para o lado. Tendo em vista o contexto da publicação, supostamente a *hashtag* #coisadepreto utilizada no início da postagem se refere ao episódio em que o Jornalista Willian Waack usou a expressão "coisa de preto" ao reclamar de buzinas antes de uma transmissão¹. A legenda da postagem é apresentada na Figura 2.

Figura 2: Legenda da postagem do ator Lázaro Ramos



olazaroramos #coisadepreto

Trechos do Texto de Johnatan Oliveira Raimundo. "Coisa de Preto é a bruxaria contida num conto de Machado de Assis.

Um samba escrito pela caneta de Mauro Diniz.

Coisa de preto é a poesia de Cartola.

Os dedos a bailar sobre o violão de Paulinho da Viola.

Ah, só podia ser preto - Romário, Imperador, Ronaldinho.

Responder ao racismo com Lamentos em forma de chorinho.

Pixinguinha, preto rei, rei dessa coisa escura.

Renato Gama autodidata senhor da soltura.

Coisa de preto é manter-se grande diante de quem mata.

É se precisar ameaçar com canhão pelo fim da chibata.

Coisa de preto é viver com alegria.

Inventar a matemática, arquitetura, medicina, agricultura e filosofia.

Ser parte da primeira civilização.

Ser senhor do Blues, do Samba, do Reggae, do Pop, Soul, do Jazz." " É manter amor a Terra diante de um povo que a desdenha pelo céu.

Coisa de preta é Jovelina partideira.

Milton, Djavan, Tim, Alcione e Candeia.

Veja a noite Yurugu, fique atento.

É preta a senhora dona do vento.

Veja, estejas pronto e ouvindo." Jonathan Oliveira Raimundo

E eu completo aqui: é tudo isso e muito mais.

E pra vc o que É?

E só pra não esquecer: Racismo é crime e ponto final.

Fonte: <https://tinyurl.com/bdhdx224>.

Acesso em: 15/11/2022.

O texto da legenda, que é de Johnatan Oliveira Raimundo, traz o negro sob um olhar de resistência, mostrando inúmeros momentos em que o negro foi destaque, seja como pioneiro, criador, autor, seja como cantor, compositor, fazendo história mesmo em meio a uma sociedade racista e excludente. Já ao dizer que “*E só pra não esquecer: Racismo é crime e ponto final.*” O autor remete à Constituição Federal de 1988, a qual determina, no Art. 3, inciso XLI, que “Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação”.

Torna-se relevante salientar, diante dessas relações de saber-poder, que o corpo negro é atravessado por opressões e discriminações, sendo necessário percebê-lo também como produtor de sentidos, como respalda Azevedo (2018, p. 5):

Entender o corpo, como lugar que abriga as inscrições, produções ou constituições das diferentes relações que o ser humano pode estabelecer com o outro e consigo mesmo, significa vislumbrá-lo como alvo dos efeitos de sentido sócio-historicamente produzidos pelas diferentes esferas de conhecimento que ao longo da história da humanidade foram

institucionalmente agraciadas com o poder de produzir verdades.

Nesse contexto, numa sociedade inteiramente perpassada por relações de poder, as verdades são tomadas por pessoas que acreditam e praticam o racismo, o que pode ocasionar julgamentos, condenações e mortes. Os mais diferentes discursos de ódio, desta vez voltados aos corpos negros, lembram o que Foucault (2008, p.180) disse:

Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos verdadeiros de poder.

Desta forma, a postagem reflete as permanentes relações de força do discurso, o exercício de saber-poder-resistência que se articulam, se confrontam em diferentes âmbitos, neste caso, nas mídias sociais.

O enunciado “Seja antirracista”, apresentado na Figura 3, traz consigo diversas significações e realização ética frente às práticas racistas da sociedade. Os sentidos que surgem a partir desse enunciado incitam a realização da prática antirracista, ou seja, livre de preconceitos e discriminações de origem racial.

Figura 3: Postagem da cantora Iza



Fonte: <https://tinyurl.com/5uvmxhwk>.

Acesso em: 16/11/2022

Tal enunciado possui uma materialidade que é fruto de uma enunciação, de acordo com o que Foucault (2007, p. 114) explica: “diremos que há enunciação cada vez que um conjunto de signos for emitido. Cada uma dessas articulações tem sua individualidade espaço-temporal”. Desta forma, as significações possíveis desse

conjunto de signos, juntamente com sua historicidade espaço-temporal, tornam-no um enunciado.

Nesse viés, ao tentar descrever os enunciados Foucault explica conceitos como “frase”, “proposição” e “enunciado”, direcionando a relação intrínseca entre enunciado e discurso, este último sendo um “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação; é assim que poderei falar do discurso clínico, do discurso econômico, do discurso da história natural, do discurso psiquiátrico” (Foucault, 2007, p. 122). Nas produções contemporâneas pode-se falar também sobre o discurso midiático. Considerando isto, ao analisar um enunciado precisamos levar em consideração a referência a algo que identificamos; a posição sujeito em que se encontra a pessoa que profere o enunciado; as materialidades discursivas presentes; e um campo associado.

No enunciado “Seja antirracista”, podemos destacar os quatro elementos constituintes de um enunciado que Foucault retrata. Assim, ele faz referência a algo que identificamos, ou seja, ao sujeito negro associado ao cuidado, que não permite discriminações e intolerâncias raciais. Tal enunciado possui uma posição-sujeito, neste caso um sujeito negro que possui um lugar de fala específico, que se reconhece nesse discurso e que influencia outros sujeitos a propagarem o antirracismo. Outro elemento constituinte é o fato deste enunciado não existir sozinho, ele comunga com outros enunciados,

como, por exemplo, no discurso ativista, feminista e etc. Por fim, temos a materialidade desse enunciado, a forma concreta em que ele aparece em forma de publicação midiática, como ele inclusive se reproduz e se prolifera nessa plataforma virtual.

Ainda nessa publicação, temos o seguinte enunciado: “Não precisamos de mais pessoas negras morrendo para ter engajamento contínuo na pauta racial!”. Ao pontuar isso, a cantora direciona seu discurso para o entendimento de que muitas pessoas só validam o discurso antirracista quando assistem aos casos extremos e fatais, tornando a luta antirracista hora lembrada e hora apagada pelo esquecimento. O verbo imperativo no início do enunciado - “Seja”, estabelece uma ordem, um pedido. Com isso, verificamos o tom imperativo, para que esse discurso também seja assumido por outras pessoas e que outras vozes o propaguem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das problematizações em volta das relações de saber-poder-resistência, entende-se que, para analisar como esses conceitos ocorrem nas discursividades, especificamente nas postagens sobre os discursos antirracistas empreendidas neste artigo, importa conhecer as questões sociais, culturais e históricas dos sujeitos negros, visto que é uma população marginalizada e negligenciada historicamente.

No caso dos enunciados mencionados, percebe-se como acontece a resistência e como as relações de saber-poder-resistência constituem esse sujeito que se desvincula da violência, das opressões do racismo estrutural e procura manifestar, através das postagens, o antirracismo, o empoderamento acerca das questões raciais para que outros sujeitos se alertem e até reconheçam o racismo estrutural presente nas instituições, nas relações sociais.

Dessa forma, constata-se a resistência desses sujeitos nos discursos analisados aqui, uma vez que os enunciados publicados por Lázaro Ramos e Iza possibilitam inferir a existência de um movimento que luta contra o racismo, contra a negligência governamental, o preconceito, a ausência de visibilidade que atravessa tais corpos. Por outro lado, traz à tona a reflexão e o pensamento crítico sobre esse assunto, o qual poderá fazer com que as gerações futuras tracem outros caminhos, gozando dos direitos que a Constituição prevê para os cidadãos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é o racismo estrutural?** São Paulo: Jandaíra, 2021.

AZEVEDO, M. P. Corpos em resistência: um olhar sobre a noção de heterotopia de Michel Foucault. **Revista Colineares**, Mossoró, v. 05, n. 02, p. 03-17, Jul/Dez, 2018.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

FANON, Frantz. **Em defesa da revolução africana**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. 12. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. (Orgs.). **Michel Foucault – uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1995. p.231-249

SANTOS, Paulo Rodrigues dos. A concepção de poder em Michel Foucault. **Especiaria** - Cadernos de Ciências Humanas. v. 16, n. 28, jan./jun. 2016, p. 261-280.

TAVARES, Lucia Helena Medeiros da Cunha. **Mulher, trabalho e família: jogos discursivos e redes de memórias na mídia**. 2012. 256 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2012.

¹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/william-waack-e-acusado-de-racismo-apos-vazamento-de-video/> Acesso: 15/11/2022

[Retornar ao Sumário](#)

Capítulo 5



ENQUADRAMENTOS E PRECARIZAÇÃO DA VIDA: DISCURSOS E ESTEREÓTIPOS SOBRE O ABORTO E O CORPO FEMININO



Marcela Aianne Rebouças
Sandson de Souza Costa



Discurso
Aborto
Enquadramento do feminino
Precarização da vida

1 INTRODUÇÃO

Após uma infância aviltada por anos sofrendo violência sexual, foi concedido legalmente o direito de interrupção da gravidez de uma criança de 10 anos. Encaminhada à capital pernambucana para realização do procedimento, a vítima, cujo relato concedido à Polícia Civil revelou que vinha sendo vítima de estupro pelo tio por cerca de 4 anos, no Espírito Santo, foi afligida por mais um sofrimento moral e psicológico. O caso, que deveria correr em segredo de justiça, de acordo com o Código Penal, tornou-se público e ganhou grande proporção no cenário nacional depois que Damares Alves, então Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, se posicionou, em suas redes sociais, contra o aborto. Esse acontecimento desencadeou uma série de produções discursivas sobre a interrupção da gravidez, os quais partem de uma racionalidade alicerçada numa moral conservadora, que tem seus fundamentos nos princípios cristãos. Segundo a forma de pensamento cristão, a vida é gerada no momento da fecundação e essa, por sua vez, não deve ser interrompida – em hipótese alguma. O procedimento abortivo é, dessa forma, considerado por esse discurso como assassinato.

Apesar da liberação da Justiça para interrupção da gravidez, o procedimento foi negado pela equipe médica de seu Estado e, com isso, a criança foi levada ao Estado de Pernambuco para realizá-lo. A ativista de

extrema direita Sara Winter (na ocasião filiada ao DEM) incitou seguidores nas suas redes sociais a impedirem o aborto na clínica, divulgando o lugar onde seria realizado o aborto junto ao nome da mãe da criança. O movimento ganhou força contando com o apoio de Parlamentares do Estado que integram a bancada evangélica, como Clarissa Tércio (PSC), que também mobilizou seus seguidores em redes sociais para comparecerem à manifestação. Grupos fundamentalistas de ativismo religioso, como o grupo católico pernambucano *Porta Fidei* e o *Movimento evangélico Pró-Vida* ditaram o tom da manifestação com discursos conservadores extremistas, contrários ao exercício do direito da menor de idade ao aborto.

Segundo Almeida (2019), dentre as pautas mais discutidas pela frente parlamentar evangélica está o aborto. O número de projetos apresentados por seus membros, que visam restringir o direito, superou os recordes nos anos de 2019 – com 14 projetos – e 2020 – com 16 projetos. Destes, oito foram protocolados. Em contrapartida, movimentos feministas lutam em defesa dos direitos reprodutivos. Por isso, face ao acontecimento em torno da criança violentada, os grupos demonstraram sua indignação e, entre outras manifestações, levantaram a *hashtag* “#gravidez-aos-10-mata”. O *Fórum de Mulheres*, organização feminista, também explicitou seu posicionamento em defesa do direito da vítima de interromper a

gravidez, que contava com pelo menos duas prerrogativas legais: aborto em caso de estupro e quando há risco de vida.

O episódio, assim, serviu de palco para protestos e intervenções políticas que materializaram o conflito discursivo quanto à validação da vida – por um lado, a vida abortada, por outro, a vida abortando. O confronto entre verdades atribuí ao caso, o caráter de *acontecimento*, ao passo em que a realização do aborto rompe com a norma estabelecida pelo discurso conservador. Para Foucault (2014) o acontecimento se opõe à origem, ao universal: na medida em que o processo histórico é descontínuo e as concepções que temos sobre o mundo a nossa volta se dão em meio ao confronto discursivo de uma determinada época, tais concepções estão passíveis de rupturas, sendo estas, singularidades.

Com base nesse contexto, este trabalho objetiva descrever e analisar como o discurso dos manifestantes conservadores em torno do aborto da criança em Recife, 2020, constrói uma concepção de vida para justificar suas práticas. Além disso, ambicionamos verificar como a fala da deputada Clarissa Tércio revela um enquadramento que delimita rigidamente o lugar da mulher e seu comportamento. Para tal propósito, vista a heterogeneidade discursiva, partiremos de dois questionamentos: como a produção discursiva dos manifestantes conservadores, em 16 de agosto de 2020, na cidade de Recife, enquadra as concepções da vida que

aborta e da vida interrompida? De que modo os enunciados reproduzem e reforçam estereótipos patriarcais e androcêntricos em torno da mulher, produzindo uma hierarquização de gênero? Para percorrer esse caminho, tomaremos a ótica dos Estudos Discursivos Foucaultianos como fundamentação teórica, dialogando com Butler (2015), Hooks (2020), entre outros estudiosos. Selecionamos como *corpus* para a análise, um vídeo postado pela Deputada Clarissa Tércio em seu perfil de Facebook no dia do ocorrido. Como categorias de análise, elegemos as noções de *vontade de verdade*, *apreensão*, *precarização* e *enquadramento*.

2 VIDA INTERROMPIDA E VIDA QUE ABORTA

Uma das pautas recorrentes na produção discursiva cristã em meio ao exercício político é a questão do aborto: mediante representantes cristãos em cargos políticos, objetiva-se pressionar as instituições a criarem leis e inserir na sociedade a normatização de práticas aceitáveis ou não, com base na sua concepção da moral cristã. Para Ferreira (2020), o discurso político necessita de um suporte emocional, como um apelo religioso que fornece uma estrutura mais firme para sustentar um determinado ponto de vista sobre o mundo. É nessa relação política-religião que os saberes se articulam para exercer poder sobre um objeto específico.

De acordo com Nietzsche (2015), os costumes ocidentais estão estritamente vinculados aos ideais do cristianismo. Com base numa ética cristã, foi estabelecida uma conduta adequada a ser seguida. Dessa forma, os discursos produzidos a partir dos saberes veiculados por essa crença constroem um comportamento idealizado, posto que se visa normatizar e guiar o corpo social para a salvação. Essa busca pela implantação da moral cristã nos costumes também se relaciona com o exercício político: unindo-se às práticas políticas, a esfera religiosa impõe ao campo público sua *vontade de verdade* como mecanismo de exclusão do discurso pelo qual se visa construir o caráter de verdadeiro a um determinado discurso e invalidar um discurso outro (Foucault, 2014), de modo a excluir toda prática, costumes e condutas que dela divergem ou que a confrontem. Desse modo, alicerçado pela universalidade da retórica do sagrado cristão, sustentado por formas de (re)interpretações bíblicas, o discurso político se mune de símbolos religiosos para justificar práticas fundamentalistas – atitudes radicais fundamentadas pela manifestação da verdade divina como princípio de reestruturação social (Costa; Silva, 2021).

Quanto à prática do aborto, para o discurso conservador religioso, a ideia central é a defesa de que a vida é essencialmente concebida logo na fecundação. Ou seja, abortar em qualquer fase da gestação ou independente da circunstância é, para essa produção

discursiva, um assassinato. Sobre isso, os representantes políticos dos valores cristãos na manifestação são demasiados enfáticos. No vídeo intitulado “Recife capital do aborto”, postado em seu perfil do *Facebook*, a deputada Clarissa Tércio diz:

Excerto (1): “Estamos aqui, um grupo de cristãos, um grupo de católicos, estamos aqui em favor da vida [...] está aqui o povo de Deus ajoelhado, clamando pela vida”.

Butler (2015) traz a noção de *apreensão* como uma maneira pela qual uma vida é validada e está dentro da norma estabelecida como aceita por um determinado discurso. Em oposição a essa visão, há a apreensão da precarização da vida: a vida fora da norma, invalidada, não aceita. A *vontade de verdade* nesse discurso, representada no excerto (1), pretende legitimar e validar a vida interrompida na gestação. A vida abortada então é *apreendida* pelo discurso de figuras políticas, conservadoras e cristãs que tentavam invadir a clínica e impedir o procedimento o qual chamaram de “um atentado à vida”, “um assassinato de um bebê”. Segundo Butler (2015), a forma como se constrói a norma que delimita a vida que pode ser apreendida recebe a denominação de *enquadramento*. Com isso, as “condições normativas para a produção do sujeito produzem uma

ontologia historicamente contingente, de modo que nossa própria capacidade de discernir e nomear o ‘ser’ do sujeito depende de normas que facilitem esse reconhecimento” (Butler, 2015, p. 17). Nesse contexto, a vida abortada foi reconhecida, apreendida e enquadrada como válida no discurso da parlamentar, visando garantir o direito irredutível do nascimento.

Contudo, em momento algum do vídeo, são mencionados ou discutidos a violência do estupro ou o risco que a criança corre com a gestação. Não são levadas em consideração as circunstâncias as quais a submeteram ao aborto – os traumas sofridos com o estupro, as complicações da gravidez e a violência da exposição midiática do caso. Em tempos de utilização em massa das redes sociais é possível observar o uso indiscriminado de espaços públicos virtuais para se propagar violência moral e psicológica contra as mulheres. Esse tipo de violência, muitas vezes, não é reconhecido com uma violação dos direitos da mulher ou violência que precisa ser restringida (Silva; Tavares, 2017). Desconsiderando esses fatores, o enquadramento que se confere à vida que aborta é de não reconhecimento. A vida da criança estuprada, já nascida, é uma vida *precarizada*, não é passível de ser apreendida em sua complexidade. Assim, “há ‘sujeitos’ que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos há ‘vidas’ que dificilmente — ou, melhor dizendo, nunca — são reconhecidas como vidas” (Butler, 2015, p. 17). Essa vida

não reconhecida não faz parte de um esquema normativo, seus direitos são negados, sua vida, vulnerabilizada. À vista disso, o discurso analisado estabelece uma hierarquia quanto às vidas em questão: validação da vida interrompida e invalidação da vida que aborta.

Para além desses aspectos, o enunciado também lança margem para a categorização da vida feminina em outros aspectos, perpetuando a continuidade de um saber (Foucault, 2020a) machista e segregador, cuja centralidade está em enquadramentos marcados por estereótipos femininos, como veremos adiante.

3 ENQUADRAMENTOS E ESTEREÓTIPOS EM TORNO DA MULHER

O lugar-comum das palavras estabelece uma ordem de coerência e um limite às representações. Existem condições de possibilidade para o sentido, que direcionam e orientam a significação por meio de códigos que regem a linguagem, “suas trocas, suas técnicas, seus valores”, conforme apontado por Foucault (1999, p. 13). Esses códigos orientam as manifestações de linguagem, impondo uma ordem, fixando interdições e proibições (Foucault, 2020a). Nesse cenário, tudo aquilo que ultrapassa os limites de sentido impostos é julgado incoerente e desviante, causando estranhamento. Isso, porém, não se limita à dimensão da linguagem, mas se

estende ao corpo dos sujeitos e suas práticas, enquadrando-os e revestindo-os de sentidos.

É o que observamos no caso da menina, cuja vida corre perigo caso a gravidez – fruto de incontáveis abusos sexuais por parte de familiares, vale reiterar – seja continuada. A despeito de sua idade, de sua inaptidão física e psicológica, pertencer ao sexo feminino faz com que seu corpo seja encarado pela ótica de uma função. Na verdade, faz com que sua vida como um todo seja moldada pelo princípio de um propósito: servir como um vaso, um mero receptáculo. Sob uma perspectiva biológica simplista, ser mulher faz com que ela seja considerada apenas “uma matriz, um ovário” (Beauvoir, 2016a, p. 31). Essa visão reducionista, que enxerga a mulher como uma máquina reprodutora, é o fundamento basilar das discussões e debates desdobrados em torno dos corpos femininos, atingindo seu ápice na pauta do aborto – a mais polemizada devido às leis que criminalizam o procedimento e aos princípios religiosos conservadores que abominam a interrupção da gestação. Isso instaura uma classificação da vida segundo ordens de importância entre os indivíduos, tal como vemos no acontecimento em volta da vida da criança e do feto.

No vídeo que tomamos como objeto, para além dos aspectos de hierarquização da vida apresentados, observamos ainda outro mecanismo estrutural que, na fala da deputada, visa enquadrar, (des)legitimar e

(des)classificar a criança e os demais sujeitos do sexo feminino. Ao realizar um apelo impregnado de indignação, a parlamentar revela, além de um enquadramento bem específico a respeito da mulher, uma classificação dentro da dimensão do gênero. Conforme explicitamos no excerto 2:

Excerto (2): “Ensine suas filhas aí a odiar o feminismo, essa ideologia louca que mata crianças no ventre da sua mãe [...] ensine a sua filha a ser uma cidadã de bem, honesta, temente a Deus, uma mulher sensível”.

Esse pedido evidencia uma dicotomia vigente na sociedade, que determina um paralelo entre mulheres boas e mulheres más. Estabelecida há muito na sociedade, temos, por trás de sua fala cujo intento é demarcar diferença, uma classificação antagônica, marcada por uma conjuntura de estereótipos que envolvem as mulheres – estereótipos de feminilidade e de docilidade, que culminam na construção da “mulher ideal”. Forjada nos moldes do fundamentalismo religioso e de rígidos parâmetros conservadores, esse padrão – que estabelece funções específicas e uma conduta apropriada – é proveniente de um saber que pelo tempo, pelo uso, pela aplicação de técnicas de controle e de disciplinas (Foucault, 2020b), foi

naturalizado e é não apenas aceitável, mas fortemente recomendado. Ele determina a subjetivação apropriada com base em uma *vontade de verdade* que designa o modo correto de ser mulher.

Não existe, entretanto, uma essência ou natureza feminina. Os rótulos que existem e nos rodeiam são frutos do sexismo e do pensamento androcêntrico que geram, entre outros efeitos negativos e arbitrários, padrões identitários e comportamentais. As mulheres se tornam o “outro” como resultado do “conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino”, conforme arrazoia Beauvoir (2016b, p. 11). Há, dessa forma, a tentativa de enquadrar e legitimar determinadas formas femininas e não outras, uma separação opressiva que se caracteriza como um aspecto negativo das relações de poder-saber (Foucault, 2020b).

Diante desse cenário de construções e suas restritivas implicações, surgem práticas e discursos em oposição – afinal, o poder é ambivalente, como uma moeda de duas faces, e apresenta aspectos negativos e produtivos. O feminismo, movimento que luta para acabar com a opressão sexista em todas as suas esferas e dimensões, considerando e incluindo perspectivas de classe e raça, é um efeito produtivo e positivo do poder. Levando em conta seu caráter relacional, não existe um modelo ou uma fórmula que se aplique a todos os casos de opressão e seus efeitos. Diante da realidade complexa

e difusa, surgem diferentes feminismos, com ênfases e abordagens distintas, como se verifica num olhar panorâmico e geral do percurso histórico do movimento. Essa pluralidade contribuiu para a dificuldade de definir o significado do termo “feminismo” e, especialmente, de suas reivindicações, o que, por sua vez, cria uma barreira, impedindo a adesão de muitos ao movimento. Somado a isso, o fato de haver algumas vertentes mais radicais e liberais, como aquelas que têm foco na individualidade e no estilo de vida, contribui para o estereótipo negativo que o feminismo carrega, popular entre grupos conservadores – contrários a qualquer manifestação de subjetividade feminina que ultrapasse as imposições tradicionais, sobretudo se questionam e ameaçam a função social conferida às mulheres.

Nesse ínterim, tendo a ótica da reprodução como uma dádiva divina, as mulheres que escolhem não ter filhos – independentemente do motivo – são instantaneamente caracterizadas como malignas. Rebeldes, elas desafiam a ordem natural das coisas, contrariam os desígnios divinos e recusam um privilégio inestimável que lhes foi concedido pelo Criador. Numa cultura fortemente influenciada e alicerçada nos moldes conservadores – utilizando uma interpretação dos escritos bíblicos – como a nossa, os princípios rigorosos difundidos pela maioria das religiões cristãs exercem uma pesada influência sobre o modo de enxergar a mulher e suas ações. Tal cenário se torna um solo

frutífero para pesados julgamentos, fazendo com que as mulheres estejam em uma recorrente batalha para comprovar sua inocência diante do preconceito que lhes atribui uma essência maléfica sempre que não seguem o enquadramento ideal. É por isso que podemos ver, nas ações da deputada, a veracidade das palavras de Hooks (2020, p. 154), ao arrazoar que

(...) nenhum grupo demonizou mais as feministas do que os fundamentalistas religiosos de direita, que pediram e toleraram o assassinato de pensadoras feministas, principalmente aquelas que apoiavam os direitos reprodutivos das mulheres.

Tomando como justificativa uma causa maior, divina, institui-se a recusa do outro – nesse caso, a outra, a mulher transgressora.

Baseada em princípios ultraconservadores que estipulam normas de conduta e visam docilizar (Foucault, 2020b), materializa-se nas expressões da deputada um pensamento arcaico e repressor. Manifestações desse tipo são cada vez mais comuns e naturalizadas, devido à crescente adesão que a direita – e seus princípios moralistas, tradicionais e patriarcais – têm conquistado no cenário nacional. Sob esse contexto, uma possível visada que se revela por meio do excerto

(2) é o desejo de inculcar nas mulheres “os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas” (Perrot, 2019, p. 93) e tornam a mulher “virtuosa”, seguindo a classificação proposta em algumas das traduções da Bíblia. Ao passo que marca um retrocesso, isso, por sua vez, ameaça não só as conquistas sobre os direitos reprodutivos, como a autorização do aborto, mas também uma série de garantias em outras áreas da vida das mulheres.

Dessa forma, a fala de Clarissa, pautada pelo ódio, além de formalizar um ataque ao direito de escolha e contribuir para a disseminação de estereótipos negativos em torno do feminismo, firma uma distinção entre as mulheres – o que contribui diretamente para o fortalecimento de uma outra ideia comum e naturalizada na ordem das coisas: a rivalidade feminina.

4 DESLEGITIMAÇÃO E RIVALIDADE FEMININA

As condições históricas, sociais e culturais definiram o lugar da mulher na sociedade, fazendo com que qualquer outra forma de existência que não seguisse o molde determinado fosse encarada como anormal, rebelde e, sobretudo, ilegítima. Isso faz com que qualquer tipo de manifestação ou modo de subjetivação que vai além do modelo proposto e já legitimado, não seja aceito, pois, se, conforme Foucault (2014, p. 09), “não

se tem o direito de dizer tudo, [...] que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”, não se pode, também, ser e existir de qualquer forma. Os fios do discursivo e do não discurso se enlaçam, orientando e condicionando as práticas dos sujeitos – e, mais ainda, produzindo-os. Amparados pelas classificações de Butler (2015), podemos dizer que as mulheres que não seguem o modelo ideal e não se encaixam nos enquadramentos normativos, não são *reconhecidas* como mulheres. Devido à inadequação aos papéis pré-concebidos de identidade e comportamento, elas formam, assim, a segunda categoria de um gênero já subalternizado e precarizado. Essa conjuntura de normalizações é propícia para a rivalidade feminina, fertilizando-a.

No excerto (2), quando a deputada deprecia as mulheres feministas equiparando-as a monstros cruéis, ela desqualifica toda a luta pelo direito de escolha das mulheres sobre seus corpos, desconsiderando também o fato de que sua posição política só foi possível graças aos movimentos feministas e suas infundáveis lutas. Conforme nos lembra Perrot (2019, p. 162), “foi o feminismo que constituiu as mulheres como atrizes na cena pública, que deu forma a suas aspirações, voz a seu desejo”. Antes, a esfera política – considerada como um campo unicamente masculino – não admitia a participação feminina. Era uma dimensão proibida, direta ou indiretamente. Essas conquistas recentes, relacionadas

ao sufrágio, caracterizaram-se como marcos fundamentais de igualdade entre os gêneros que, no vídeo, Clarissa ignora. Dessa forma, a deputada contribui para um retrocesso cujo golpe, se concretizado, lhe atingirá direta e duramente.

Ao atacar o direito de escolha de suas congêneres, Clarissa, ao mesmo tempo em que perpetua o pensamento patriarcal e moralista de que a razão da existência da mulher é gerar filhos, também deslegitima àquelas que demonstram uma atitude contrária. Ao demonizar o movimento – e especificamente as mulheres que aderem a ele – ela desqualifica toda a luta pelo direito de escolha das mulheres sobre seus corpos. Entre eles, o de decidir quando vai se tornar mãe, quantas vezes e sob que circunstâncias. Essas mulheres, que são “pró-escolha”, na fala de Clarissa, são deslegitimadas com base em um pensamento muito arraigado no imaginário da sociedade, ligado à ideia de uma ordem que se estabelece com base no biológico. Ou seja, o corpo – masculino e feminino – tem toda uma ordem natural de uso e de funções, principalmente na reprodução biológica. E isso, como afirma Bourdieu (2015, p. 33), “legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada”. Como resultado, certas práticas e condutas são encorajadas e outras, que não convêm ao sexo feminino, consideradas impróprias

– como interromper uma gravidez que põe sua vida em risco.

Dessa forma, a vida das mulheres feministas que se posicionam contra a manifestação do grupo religioso conservador é *apreendida* como inferior. E, postas numa dimensão subalternizada, elas também são colocadas como o tudo que é contrário ao bom – más, desonestas, insensíveis, assassinas, loucas. Conscientemente ou não, com isso, a pernambucana fomenta parcialidade a segregação entre o gênero feminino. Sua fala denota mecanismos de interdição discursiva e instaura “uma separação e uma rejeição”, em termos foucaultianos (Foucault, 2014, p. 9), entre duas categorias de mulheres: as conservadoras e as feministas. Apontadas como incompatíveis, sob a perspectiva de Clarissa – que se alinha, como mencionado, ao tradicionalismo religioso – àquelas que não seguem os estereótipos de feminilidade e os ideais cristãos são totalmente rejeitadas. Aplica-se, a essas mulheres que constituem a si mesmas de forma diferente, uma imagem maléfica e cruel e, por isso, elas são rejeitadas. Nos termos butlerianos, suas vidas não são apreendidas com o mesmo valor – por isso elas são separadas, excluem e não valorizam umas às outras. Isto porque da

(...) perspectiva masculina das formas de representar irromperam padrões de feminilidade – em junção aos princípios

religiosos, tradicionais e conservadores propagados pelos homens dirigentes das instituições – e as construções de “mulher ideal”, com traços e características – físicas e psíquicas – bem específicas, que moldaram o olhar das mulheres sobre elas mesmas (Rebouças; Tavares, 2022, p. 6).

A desunião incitada por ela tem base no saber patriarcal que socializou as mulheres para enxergar umas às outras como competidoras, “para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio. O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras” (Hooks, 2020, p. 35). Então, o que vemos nesse caso é a norma, a ordem natural das coisas seguindo seu fluxo por meio da rivalidade feminina. Contribuindo para uma estratificação e hierarquização das mulheres, de seus corpos – valorando um sobre outros –, ela instituiu um companheirismo seletivo que ameaça a constituição, ainda em estágio inicial, da sororidade, a relação de fraternidade e empatia entre mulheres.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os objetivos traçados neste trabalho, focamos nas vontades de verdade operadas no discurso dos grupos e políticos conservadores presentes na manifestação antagônica ao aborto. Destacamos os

modos pelos quais esse discurso visa justificar práticas radicais – tais como a invasão da clínica para impedir o exercício do direito a um procedimento abortivo legal, a exposição midiática de uma criança vítima de estupro para autopromoção e fins políticos, a incitação ao ódio a movimentos feministas e à criança. Ademais, analisamos os enquadramentos em torno das vidas em jogo no acontecimento discutido e em relação ao lugar da mulher na sociedade e a conduta feminina.

Nesse liame, de acordo com os questionamentos, o que se deixa visualizar é que a produção discursiva conservadora em torno da vida parte de um entrecruzamento de discursos, sendo o mais enfático, o discurso religioso – no formato fundamentalista. O discurso de caráter político na fala da Deputada Clarissa Tércio está respaldado em suas concepções da moral cristã quanto ao aborto: por um lado a vida interrompida é apreendida, reconhecida e enquadrada como vida válida que deve ter o direito inquestionável de nascer. Por outro, a vida da criança abortando, com suas complicações, não é reconhecida, é enquadrada por uma apreensão precária, deslegitimando o procedimento. Dessa forma, enquanto à vida em gestação destinam-se manifestações baseadas na lei – divina, segundo o estabelecido pelas escrituras, e dos homens –, à vida da criança violada, imputa-se uma dupla deslegitimação. O direito à vida, saúde e segurança, que tanto se quer garantir ao feto, é indeferido à menina, bem como ao

aborto, cuja prerrogativa legal que lhe permite a realização do procedimento é inteiramente desconsiderada – nem sequer mencionada. Estabelece-se um julgamento parcial, de dois pesos e duas medidas.

Igualmente, a fala da Deputada preconiza uma conduta adequada para a mulher, que emerge em meio à pauta do aborto, mas que aflui para outras esferas da vida feminina, reproduzindo estereótipos e estigmatizando qualquer modo de subjetivação divergente. Esse discurso desloca, mais uma vez, o ponto de vista da moral religiosa como base, na medida em que a gravidez é um gracejo divino e, portanto, negar o nascimento é negar essa dádiva. Além disso – partindo da ideia de que para essa produção discursiva conservadora a vida se dá na fecundação –, interromper a gestação em quaisquer condições é um assassinato e somente uma mulher maldosa, impura, poderia pensar dessa maneira, defender o ato e realizar tal atentado contra a vida. Nesse contexto, a mulher que aborta é enquadrada como má e demonizada por sua conduta desviar-se da norma conservadora estabelecida e estereotipada. Há, pois, uma hierarquização de vidas femininas com base em suas condutas: as que se posicionam em favor do aborto e, por extensão, não cumprindo as funções naturais que lhes são destinadas, dando vazão à sua essência maléfica e insensível, recebem um enquadramento inferior; a vida da mulher que se posiciona contra os ideais feministas, pautada na moral cristã e contra o aborto, seguindo

assim o roteiro natural, é apreendida e legitimada como superior e exemplar.

Por se tratar também de um discurso político, seus efeitos podem ameaçar o exercício do direito de interrupção da gravidez nos casos considerados legais no país, colocando em risco outras garantias alcançadas pelas mulheres, bem como intensificar o confronto entre movimentos femininos, resultando no desgaste das práticas de sororidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ronaldo. Bolsonaro presidente: Conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira. **Novos estudos CEBRAP** (*On-line*), v. 38, n.1, p. 185-213, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/5adc4yve> . Acesso em: 06 nov. 2022.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 31 dez.

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

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é possível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

COSTA, Sandson de Souza; SILVA, Francisco Paulo da. Das forças cósmicas ao embate político: o discurso fundamentalista cristão no cenário político atual brasileiro. *In*: DOMINGOS, José; RODRIGUES, Linduarte Pereira. (Org.). **Pesquisas em práticas de ensino, discurso e linguagem**. 1ed. João Pessoa: Marca de fantasia, 2021, v. 1, p. 128-157. Disponível em: <https://tinyurl.com/4rdjdz8e>. Acesso em: 21 mar. 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERREIRA, Manuela Lowenthal. Evangélicos e Extrema Direita no Brasil: um projeto de poder. **Revista Fim do Mundo**, v. 1, n. 1, 2020. p. 46-71.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020a.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: WWF Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2020b.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O anticristo**. Trad. Carlos Duarte e Anna Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2019.

REBOUÇAS, Marcela Aianne; Edgley Freire Tavares. *She was made up by a dude: discurso, imaginação e racionalidade feminina*. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 11. p. 1-20, e02223, 2022. Disponível em: <https://tinyurl.com/3ptk85sc>. Acesso em: 23 mar. 2023.

SILVA, Hilma Liana Soares Garcia da; TAVARES, Lúcia Helena Medeiros da Cunha. A violência contra a mulher na perspectiva do feminismo negro. **Colineares**, Mossoró, v. 4, n. 1, 2017. p. 67-78. Disponível em: <https://tinyurl.com/yvkdxn3c>. Acesso em: 23 mar. 2023.

SOBRINHO, Wanderley Preite. Câmara tem 83% mais projetos sobre aborto em 2020; maioria tenta restringir. **UOL Notícias**, São Paulo, 14 set. 2020. Disponível em: <https://tinyurl.com/2n2v3rf7>. Acesso em: 22 mai. 2022.

TÉRCIO, Clarissa. **Recife capital do aborto**. Jaboatão dos Guararapes, PE, 19 ago. 2020. Facebook: Clarissa Tércio @clarissatercio. Disponível em:

<https://tinyurl.com/r4w26z8e>. Acesso em: 20 mai. 2022.

[Retornar ao Sumário](#)

Capítulo 6



A DISCURSIVIDADE APAIXONADA NA POLÍTICA BRASILEIRA



Jayne Carla Bezerra da Silva

José Inácio Júnior

Edgley Freire Tavares



Discurso

Emoções

Política

Imaginário político

1 INTRODUÇÃO

As formas reverberam.

O engajamento sistêmico das falas dos ministros do STF durante a *Lide Brazil Conference*, em Nova York, ocorrida entre os dias 14 e 15 de novembro de 2022, poucos dias após a reeleição de Luiz Inácio Lula da Silva como presidente do Brasil é sintomático da força do poder judiciário na prática governamental. Visíveis em um domínio associado ou de memória, os cinco pronunciamentos soam responsivos àquilo que Dunker (2019) caracterizou como uma crise da experiência democrática, tanto na prática política conservadora quanto na prática política progressista.

Do ponto de vista dos estudos foucaultianos, este cenário impõe a luta pela consolidação da democracia como a inclusão de mais sujeitos nas políticas públicas e nos projetos de emancipação pelo saber, pelo poder e pela subjetivação (Brito; Tavares, 2017; Azevedo, 2018; Oliveira; Silva; Silva, 2019; Estevão, 2021; Silva, 2022). Para o psicanalista, três condições ameaçam a democracia: a perda da liberdade da palavra, a restrição do outro como sujeito político e a regressão da razão como instância de mediação de conflitos. Na ótica de Dunker (2019), a crise democrática instaura correlatos psíquicos intensificados em situações de instabilidade política, a saber, a identificação de massa, a colocação de

um líder como objeto de um ideal de eu e a emergência de formas regressivas e segregativas de afeto.

As três condições descritas pelo psicanalista se impõem como dificuldades e produzem como efeitos a invisibilidade, a deslegitimação ou a perda do direito à expressão pública de que sofrem muitos e a consequente impossibilidade de tornar-se sujeito ativo nas relações de saber e poder que estruturam as formas da governamentalidade. Como temos estudado no interior dos estudos discursivos foucaultianos (Tavares, 2020, p. 07), as tensões nas formas de governo produzem imagens politicamente antagônicas, uma correlação em sentido político, que se dá “no funcionamento de um dispositivo cultural que articula formas de saber, relações de poder e correlações políticas em práticas discursivas e não discursivas diversas”. Vivemos sob formas heterogêneas de governamentalidade, como diz Foucault (2008b, p. 143), cuja formação implica “o conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, embora muito complexa, de poder que tem por alvo principal a população”.

Na extensão dessa problemática geral do governo de si e dos outros, diremos a título de hipótese de trabalho, que a crise política tem como condição de possibilidade uma relação ineficaz, improdutiva ou inacessível com o saber em suas instâncias de

formulação e circulação. E, como resultado, predominam a precariedade e a falta de mobilidade nas correlações de poder, para ficarmos numa primeira imagem. Quando à margem do saber, o povo não pode tomar a palavra, nem a sua liberdade de expressão responsável se efetiva e finda à margem do poder sem ocupar os espaços de legitimação e emancipação sociais. Para dizer de outro modo, estabelecer formas criativas e desestabilizadoras de saberes excludentes no interior das racionalidades do imaginário político é uma condição necessária ao enfrentamento das ordens de discurso hegemônicas que limitam a experiência política democrática.

Em seu equívoco constitutivo, a razão política não é uma só e mesma coisa para todas as pessoas, pois como bem observou Foucault (2009), nem todas as zonas do discurso estão acessíveis por efeito de isonomia. Foucault (2009, p. 21) esclareceu como o discurso é controlado por procedimentos que o delimitam e “funcionam como sistemas de exclusão; concernem, sem dúvida, à parte do discurso que põe em jogo o poder e o desejo”. A política, na direção das teses foucaultianas, é uma prática central na topologia dos modos de ser do sujeito e dos discursos, acontecimento e experiência que é preciso interrogar no ponto em que a política e a governamentalidade mobilizam racionalidades e estratégias de poder.

Nos múltiplos pontos de sua dispersão, a razão política deve ser objeto da crítica linguística por sua centralidade na economia dos discursos. É no bojo dessa crítica que o pensamento foucaultiano, segundo Senellart (1995), deixou entre tantos ensinamentos o de estarmos vigilantes contra os abusos do poder e do saber nas formas de governo. Ao retomar as artes de governar estudadas por Michel Foucault, da pastoral cristã às formas do biopoder, Senellart (1995, p. 02) diz que o governo, que não se reduz à figura do Estado, tornou-se “uma figura original do poder, articulando técnicas específicas de saber, de controle e de coerção. Uma racionalização, pois, historicamente definida, das relações de poder”.

O papel do linguista é o de descrever e compreender as formas discursivas políticas que pensam o povo como barrado das relações de saber e poder que estruturam a governamentalidade com seus jogos de linguagem e efeitos no social. A crítica toma como objeto, pois, os arranjos políticos pressupondo em sua organização uma estruturação específica, uma polarização constitutiva, descrita por Mouffe (2015) em termos de um antagonismo, *o ser político*, uma instância de diferenciação e contradição constitutivas, de modo que a luta se instaura de início pelo desnivelamento do acesso aos lugares de saber e poder.

Essa dimensão ontológica implica considerar uma vontade de saber como própria à dimensão do político,

como ensina Foucault (1988) e sempre em um sentido produtivo, visto que a política, no sentido ôntico ou das práticas discursivas e não discursivas, é a articulação das formas de racionalização do poder. Avançar nesta perspectiva implica reconhecer que a crítica das formas discursivas políticas começa no instante em que se instaura a recusa do hegemônico e do dogmático, quando as práticas de controle e de dominação são recusadas, e a política passa a ser imaginada de outra forma. Fechado esse parêntese, cumpre dizer que o objetivo central deste ensaio é propor uma crítica da razão política governamental no cenário brasileiro atual examinando o tom passional que atravessa as enunciações no interior de suas práticas, notadamente, na polaridade política estabelecida principalmente entre Bolsonaro e Lula, antagonismo que tem marcado os jogos da linguagem política brasileira nos últimos anos.

É um certo movimento das paixões do ser político aquilo que se fez notar na fala dos ministros do STF, quando, por exemplo, Alexandre de Moraes coloca a *ratio juris* no centro da questão pública, e argumenta a favor do papel fundamental da corte brasileira na defesa da democracia e da constituição. E, ao fazê-lo, ouvimos a defesa do STF como lugar de saber e poder fundamental no combate à desinformação como ativismo político, questão que se correlaciona, segundo também se depreende da fala do ministro, à escalada do discurso de ódio, à visibilidade das formas do racismo

estrutural e à banalidade da agressividade nas redes sociais, aspectos que hoje, sabemos, são estruturas centrais nos debates e nas ações em várias esferas públicas, dentro e fora do Estado.

Alexandre de Moraes aponta como objeto de governo o fortalecimento de uma legislação específica que regule a dispersão enunciativa nas mídias, tendo em vista o impacto da desinformação nas últimas eleições no Brasil. Esse *mover-se por paixões* como as do ressentimento e do ódio, desponta como aquilo que escapa à razão e faz imagem e sintoma da crise democrática evidenciada pelo psicanalista Christian Dunker. Ainda que implique movimentos da crítica muito amplos e que não cabem no espaço deste ensaio, a problemática das paixões na política merece atenção, pois não restam dúvidas de que a discursividade apaixonada é condição de possibilidade da política. É urgente problematizar o tom passional como instância pré-discursiva na política, não apenas em termos cognitivos e semânticos de quadros de referência de um imaginário social (Paveau, 2007), e sim, noutra imagem, a da paixão como forma discursiva e acontecimento histórico (Foucault, 2008a) central nos arquivos da política e da democracia.

O acontecimento político, que é estruturado histórica e semiologicamente por formas de pensar e dizer no interior de um saber, a exemplo da racionalidade populista¹, também é atravessado pela instância dos sentimentos e das paixões que formam

enunciados entre o discurso apaixonado e o discurso da paixão. Nesta escrita analítica, especificamente, entramos no debate sobre as paixões na política por meio de um comentário à abordagem da semiótica das paixões (Greimas; Fontanille, 1993; Fiorin, 2007), no ponto em que este debate encontra uma possibilidade de atualização nas teses foucaultianas para uma arqueologia dos discursos na dispersão histórica dos enunciados no arquivo (Foucault, 2008a), premissa teórico metodológica que temos mobilizado na construção de uma teoria das formas do discurso.

2 PANORAMA POLÍTICO BRASILEIRO: ENSEJOS DA PAIXÃO

Podemos introduzir o cenário político do Brasil como um quadro que vem passando por transformações significativas durante os últimos anos. Podemos destacar como pontos de singularidade o acontecimento do *impeachment* de Dilma Rousseff, as eleições presidenciais do ano de 2018, que elegeram Jair Messias Bolsonaro e a prisão de Luiz Inácio Lula da Silva. Desses episódios decorreram vários outros, desdobramentos que tornaram visível o espaço político brasileiro dos últimos anos como campo fértil à percepção de atos e dizeres que reconhecemos como apaixonados ou de uma discursividade apaixonada como fortemente constitutiva da racionalidade política.

A racionalidade, é aqui entendida com base em Foucault (2008a) como os rumos da razão na história e transformação das práticas discursivas, e de que não existe uma razão única ou universal, mas sim formas de racionalidade. Não há, portanto, apenas uma forma de pensar e produzir saber sobre questões como o que seja governar ou o papel das instituições no Estado democrático de direito. Do mesmo modo, o povo e aquilo que se apresenta como suas demandas e necessidades, não são racionalizados do mesmo modo pelos diversos projetos de governo na história do Brasil. E, portanto, sendo a razão dispersa e fragmentada, sendo o antagonismo constitutivo das formas políticas (Laclau, 2013; Mouffe, 2015), podemos situar a dimensão dos afetos, da subjetividade e da paixão (Greimas; Fontanille, 1993; Fiorin, 2007) como aquilo que aparece e se projeta como inevitável da razão governamental, do pensar e do enunciar no campo político.

Um modo de pensar e racionalizar por meio dos discursos desdobra-se em atos passionais não apenas em caráter negativo ou de desvio de conduta, como ocorre em atos extremistas e terroristas, nem apenas como fissura do discurso que interrompe um agir racional que pudesse ser alheio às paixões como inclinações de afeto, segundo é possível interpretar com base em Fontanille e Greimas (1993). Assim, da relação entre a semiótica das paixões (Greimas; Fontanille, 1993) e a arqueologia do saber (Foucault, 2008a), podemos arriscar dizer que *a*

discursividade apaixonada é um saber político, visto ser o passional uma dimensão constitutiva nas coisas humanas, e por isso, não pode ser tomada sempre como erro, patologia ou deslize que apaga ou faz sumir a razão. Antes, o tom passional pode ser interpretado em um sentido produtivo, como um modo de racionalização na política, uma forma política cuja função enunciativa é um movimento, um devir, um viés do racional abastecido com um novo estado da sensibilidade e do pensamento.

A paixão não nega a razão ao atravessá-la, pelo contrário, é um acréscimo, sua possibilidade de devir, *dotando a razão de um novo rumo na direção de um novo ensejo*: transmutação da racionalidade em associação com as formas da paixão, que se transfiguram modalizados por aquele que pensa, age e sente e não apenas pelo perceber discursivo pautado no pensamento lógico, com rigor e método, supostamente de significado inequívoco e portador de uma verdade una na palavra. Pensamento político é articulação da razão e de um tom passional, e a escuta das práticas da política brasileira recente nos prova isso de diversas formas. Ou em práticas discursivas que direcionam saberes e sentidos e bem articulam as emoções e as paixões para construir engajamento entre líderes e grupos em torno de pautas efetivamente democráticas inclusivas, ou inversamente, em casos de movimentos bruscos na direção contrária, em que vemos ou ouvimos formulações violentas de

afeto de grupo ou entre grupos, e formas de engajamento identitários que desafiam a compreensão e extrapolam os limites do bom senso e da civilidade.

A posição aqui assumida quanto à impossibilidade de separação entre razão e emoção leva a considerar a constatação, exemplarmente ilustrada em Fiorin (2015), de que um argumento racional, com efeito de necessário e universal, baseado em premissas, provas e sentidos socialmente hegemônicos e ancorados na estrutura da realidade, ainda assim, é um arranjo político linguageiro que não resiste às coisas humanas. A significação, condição primeira e fundamental da linguagem como agir humano, não é fixa e faz laço social entre a razão e a emoção. Desta constatação não podemos escapar. E, não podendo, cabe investir na dimensão crítica e na compreensão dos jogos de linguagem constitutivos do social e que de uma forma ou de outra mostram-se como questões relevantes do nosso tempo.

Já Menezes e Silva (2010) abre uma via de reflexão que ao ser retomada aponta como necessária a dimensão retórica e do agir persuasivo para o estabelecimento desse laço social e das identidades coletivas. E isso nos leva outra vez à questão do saber e do uso político da palavra, pois a razão passa pelo convencimento e pela argumentação como ato de linguagem. Ainda que a via da persuasão e do diálogo seja necessária para o esclarecimento entre as pessoas em torno de questões

sociais polêmicas, também aí movimentos da paixão produzem formas de afeto e de pensamento opressoras, representativas como apontava Dunker (2019) da perda da palavra e da razão como instâncias de mediação dos conflitos. Seja como for, não podemos negar a pertinência das colocações de Menezes e Silva (2010) para imaginar a política como palco de jogos de argumentação e persuasão nos quais o enunciador busca convencer de algo os seus ouvintes, e para tanto, utiliza argumentos articulando emoções. Nos domínios da linguagem política, a questão da convicção como efeito de linguagem e produtor de laço social ganha relevo, pois:

Enquanto o *logos* produz no ouvinte uma convicção de verdade através de seu ordenamento lógico, o *éthos* do orador e o *páthos* do auditório levam à mesma convicção ao apresentar o orador como digno de crédito, e possibilitar estados emocionais favoráveis ao seu discurso. (Menezes; Silva, 2010, p. 108)

A autora oferece contribuição para pensarmos a constituição retórica dos arranjos de linguagem na problemática das paixões na política. Ela entende que o fazer discursivo alcança o sucesso persuasivo justamente ao tocar uma resposta emocional pretendida, uma certa

“capacidade que o orador deve ter para suscitar estados emocionais nos ouvintes que favoreçam seu ponto de vista” (Menezes; Silva, 2010, p. 108). No entanto, para ativar tais respostas emocionais, a autora lembra que o jogo retórico é projetado antecipando como os sujeitos já se encontram afetados por determinados laços sociais.

Na dialética política tais respostas emocionais são obtidas no acerto do enunciador ao mobilizar as paixões daquele com quem pretende estabelecer laços. Sobre esse ponto, uma genealogia é apresentada por Menezes e Silva (2010), na tradição aristotélica, que ajuda a compreender o modo como tais laços sociais foram objeto de reflexão. Na abordagem clássica, os laços foram descritos com base em três pontos necessários: *a percepção do estado de espírito ou emotivo, o objeto de tal emoção e por último a motivação do estabelecimento do laço*. Disso, sobressai que o sucesso da oratória está no equilíbrio entre o trabalho com a racionalidade – a mobilização de juízos bem formulados com recursos retóricos e regras de uma prática discursiva, dados ou provas – e a mobilização das emoções.

Entre as formas de racionalidade – atitudes de pensamento, linguagem e saber – e as paixões encontramos uma tensão e, portanto, aquilo que escapa à razão encontra-se no entremeio patêmico, entre o ethos, o pathos e o logos, visto que ao contrário do que muitos pensam, as emoções não repelem a razão, na realidade “são por ela receptíveis, e por isso um orador pode

despertar ou abrandar a emoção ao apresentar argumentos convincentes a seus ouvintes” (Menezes; Silva, 2010, p. 112).

A racionalidade atravessa e é atravessada pela subjetividade, do que se concebe por sujeito, *sujeito a* e *sujeito de*, tal como nas teses foucaultianas e em Pineda e Cubides (2012), quando teorizam a subjetividade política reconhecendo o sujeito não como essência pré-estabelecida, pois não há sujeito sem linguagem ou fora das relações de saber e poder (Foucault, 2008a, 2009). Sujeito, portanto, a linguagens e formas do saber e também sujeito de discursividade e de saber em movimento, *experiência história*, como um campo de ser e de estar resultante de uma multiplicidade de ações e produções de caráter social. Por sua vez, se assentimos que em Fontanille e Greimas (1993) a paixão como discursividade pode ser percebida como algo que advém da tensividade posta entre razão e emoção, é possível afirmarmos que é justamente porque existe um viés da paixão que a razão não se faz “toda”, e que por isso mesmo avança, *ressignifica* e assume outras formas ou traça novos caminhos retóricos ao redor de um novo rumo discursivo, de novos argumentos e novas colocações. Consideramos, então, o tom passional como aquilo que se depreende de uma discursividade apaixonada, ou nos termos de Greimas (1974), o tom passional é aquilo que é enunciado de forma apaixonada, ou ainda, o efeito da enunciação de uma

paixão enunciada. E então, aquele que pensa e diz na instância de um saber ou de uma racionalidade, agindo no tempo e no espaço, também se emociona por estar afetado pelas paixões ou estados da alma. *Sujeito na e pela linguagem*, que modaliza seu dizer em um trajeto semântico e de tom passional e, assim, constitui-se como sujeito apaixonado enunciado.

Na semiótica das paixões, como mostram Fontanille e Greimas (1993), o tom passional envolve analisar a relação entre o sujeito e o objeto, que entendemos poder ser um conteúdo semântico, um tema ou objeto de representação discursiva, por exemplo, o povo e o seu líder ao serem nomeados na prática apaixonada política. Entre sujeito e objeto, segundo propõem os dois autores, deve-se levar em consideração as valências de valor. Nesse ponto, ocorre uma disposição de valor em termos formais e de sentido, no ponto em que o sujeito e o objeto de valor produzem entre si uma tensão, uma correlação em que um singulariza o outro, e isso em duas direções:

A questão que permanece é a da formação dos objetos de valor. Com efeito, "valor" é empregado em semiótica em duas acepções diferentes: o valor que sustenta um projeto de vida e o "valor" no sentido estrutural, como entende Saussure. A consideração entre essas duas acepções permite forjar o

conceito de objeto de valor: um objeto que dá um “sentido” (uma orientação axiológica) a um projeto de vida, e um objeto que encontra uma significação por diferença em oposição a outros objetos. (Fontanille; Greimas, 1993, p. 44)

As paixões na política se constituem como formas discursivas, e neste ponto importa fazer avançar a ideia de valor de objeto, expressa por Fontanille e Greimas (1993), propondo a paixão como objeto de valor que faz laço social, *valor entre valores*, investimento político estruturado semântica e semiologicamente, e não apenas, pois a formação da paixão como valor político implica reconhecer sua disposição histórica, nos termos de Foucault (2008a). Aqui, a paixão passa a ter um valor numa ordem do discurso e em um sistema de pensamento, em termos de um valor que decorre de uma relação com um saber historicamente constituído e que atravessa individualidades como valor de grupo.

No que se desdobra histórica e semiologicamente como valor – digamos, político compartilhado, retomemos a problemática da constituição do povo nos sistemas de pensamento filosófico, sociológico e político. Laclau (2013) estabelece uma genealogia do populismo e da definição de povo, pensado como instância de uma singularidade em uma universalidade, ideia base do populismo e imprescindível na compreensão de como as

identidades populares passaram a ser racionalizadas. Eis como o autor conclui:

Para Hegel, a esfera do Estado é a forma mais elevada de universalidade que se pode alcançar no terreno da ética social: a burocracia é a classe universal, a sociedade civil – o sistema das necessidades – é a esfera da pura particularidade. Para Marx, a situação é inversa: o Estado é o instrumento da classe dominante, e uma “classe universal” só poderá emergir numa sociedade civil reconciliada consigo mesma, uma sociedade na qual o Estado (o poder político) deve extinguir-se necessariamente. Em ambos os casos, a particularidade e a universalidade excluem-se mutuamente. É somente com Gramsci que a articulação das duas instâncias se torna pensável. Existe, para ele, uma particularidade – a plebs – que reivindica hegemonicamente constituir um *populus*, ao passo que o *populus* (a universalidade abstrata) somente pode existir corporificado em uma plebs. Quando chegamos a este ponto estamos próximos do populismo. (Laclau, 2013, p. 168)

Torna-se fundamental, pois, a questão de qual ou quais grupos são pensados como povo e qual povo é

colocado como imagem existente e necessária a determinados pensamentos e ações na política. Ainda mais se o contexto desse questionamento for um cenário brasileiro marcado por movimentos passionais de linguagem cada vez mais polarizados e instauradores de formas igualmente polarizadas de laços sociais e identidades de grupo. Com isso, o povo – na instância de um *significado racionalizado* – é pensado diferentemente nos diversos projetos de governo, nos diversos partidos e seus modos de pensar o governo da população. Consideramos uma formação discursiva política nacional atravessada pelo populismo e sua razão teórico-prática propagadora de diferentes imagens do povo brasileiro, forma de pensar instrumentalizada em projetos de governamentalidade divergentes e com correlações de saber e de poder inúmeras, antagônicas e conflitantes.

Ultimamente, destaca-se a polaridade entre as falas endereçadas a Lula do Partido dos Trabalhadores (PT), ou por ele formuladas, e os jogos de linguagem filiados ao bolsonarismo ou produzidas no interior do Partido Liberal (PL).

3 LER AS PAIXÕES NA POLÍTICA BRASILEIRA

De início, o caso do bolsonarismo e, para pensarmos nos seus efeitos, tocamos automaticamente uma categoria específica de racionalidade apaixonada

que se destaca principalmente no que chamamos de espectro de paixões violentas. O que distinguimos aqui como uma qualidade de uma razão bolsonarista, advém do próprio bolsonarismo, fenômeno político de extrema-direita que segundo Baldaia, Araújo e Araújo (2021, p. 14) categoriza-se, inclusive, como sendo uma forma de “inusitada articulação entre o desejo popular de resolver problemas sociais profundos por atalhos simplificadores e o uso instrumental de representações difusas da cultura política brasileira”.

Com base na teorização dos arranjos de constituição e circulação das formas de racionalidade propostas por Foucault (2008a), em sua teoria da análise do enunciado, temos a oportunidade de problematizar a fala bolsonarista em sua dispersão nos arquivos da política e da democracia, e por meio disso, perceber o movimento das paixões em sua condição histórica, numa rede de memória. E, por arquivo, em Foucault (2008a), entendemos a condição histórica do dizer, como um fazer entre outros dizeres e outras práticas, na polêmica, na repetição e na transformação dos sentidos. Como sistema geral da constituição e funcionamento dos enunciados, o arquivo é “o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa” (Foucault, 2008a, p. 147), não para olharmos para o dizer como algo que se faz de forma isolada, mas sim como parte de um todo. E sendo um fragmento de discurso em associação, no sentido de um *valor de racionalidade historicamente*

formado, o dizer é potencialmente capaz de estabelecer ligações de repetição e transformação com outros enunciados e práticas discursivas.

Em matéria publicada em maio de 2022 por Eduardo Gayer para o Estadão, temos em título de manchete: "Bolsonaro defende usar armas para garantir democracia: 'Será preservada, não interessam meios'". Sendo essa uma sumarização do dizer do então presidente da república durante evento de inauguração de trechos da BR-101/SE, no município de Propriá (SE), nota-se na enunciação um tom passional que dá a direção de sustentação de uma posição bolsonarista e da sua ideologia sobre o uso de arma de fogo como fator de segurança familiar e estatal. Os argumentos de Bolsonaro pairam envoltos na defesa de uma "soberania nacional" e da preservação do que ele chama de "nossa democracia", nestes termos:

A arma de fogo, além de segurança para as famílias, é segurança para nossa soberania nacional e a garantia de que a nossa democracia será preservada. Não interessa os meios que um dia porventura tenhamos que usar. Nossa democracia e nossa liberdade são inegociáveis. (Bolsonaro, 2022, online)²

Em sua argumentação, Bolsonaro faz desabrochar colocações de uma força patêmica extremista e retoma o sentido longínquo de que os fins justificam os meios e o modaliza para projetar um ideal de democracia e de liberdade partilhado com seus eleitores. Um que, se associamos essa fala em Sergipe com outras no interior do bolsonarismo, emerge um ideal na direção de uma democracia circunscrita aos que pensam a política com base nos valores pregados na junção entre o fundamentalismo religioso, o militarismo e o neoliberalismo, ou ainda, um ideal a ser preservado pelo uso da força e da violência.

Na sequência discursiva, vemos transbordando em enunciação não somente insinuações de paixões que prometem intensidade e ardor, mas também a materialidade da paixão como aquilo que se modaliza na relação de afetos com o outro, conforme podemos estabelecer partindo da obra de Fontanille e Greimas (1993). A liberdade das armas, tese bolsonarista, materializa uma visão política que toma forma no ato apaixonado, articulado numa identidade de grupo que permite às paixões de disposição eufórica a criação de *sujeitos-capazes-de-fazer*, um desdobramento do tom passional ouvido e que faz os sujeitos, a depender do entorno patêmico, estarem predispostos a “destruir ou criar”. Podemos relacionar, como exemplificação de paixões eufóricas ao ato, o possível entusiasmo ou

possível desespero ou indignação vindos do auditório de Bolsonaro ao ouvir tal enunciação acerca do armamento.

O ex-presidente Bolsonaro, reconhecidamente uma das figuras políticas de maior visibilidade no Brasil desde 2018, destacou-se por ter conseguido persuadir e influenciar uma grande parcela da população. Alertam Araújo e Araújo (2021), sobre a necessidade de termos em mente que o bolsonarismo enquanto fenômeno do campo político surgiu especificamente em uma época em que o desgaste acarretado pela crise econômica e a descrença no fazer da política brasileira se faziam presentes em meio à população, sendo guiado e facilitado, portanto, pelo estado de espírito de eleitores. Numa faceta populista, Bolsonaro coloca-se como intérprete moral de insatisfações e disseminador de um discurso com intuito moralizador que conquista, com suas idealizações em torno da “família tradicional”, as seções mais tradicionalistas da sociedade brasileira, exemplificadas em grupos religiosos e em forças militares que intentam a todo custo um restabelecimento do conservadorismo brasileiro. Neste sentido, determinamos que para entender a fala de Bolsonaro seria necessário descrever seu funcionamento histórico e discursivo tendo em vista que a sua vitória nas urnas foi proporcionada não apenas pelo tom populista da sua fala, e das identidades coletivas constituídas em torno dela, já que seus pronunciamentos e projetos de governo foram visivelmente atravessados e possibilitados

também – em maior ou menor volume – por uma racionalidade neoliberal, bem como pelo conservadorismo, militarismo e pelo pensamento de base religiosa.

Conclui-se em Baldaia, Araújo e Araújo (2021, p. 13) que “o Bolsonarismo conseguiu aglutinar em torno de si uma tradição conservadora brasileira desejosa de se ver representada nas estruturas de poder federal”. As formas do bolsonarismo se fazem e ganham visibilidade em seus professantes na qualidade do que reconhecemos como a atribuição da passionalidade agressiva, em remissão ao proposto por Fontanille e Greimas (1993), que concerne às paixões na direção do furor, do que é impulsivo e desmedido, frenesi e até um certo grau de bravura enfurecida. Tom passional e populista à direita, se levamos em consideração o debate feito por Ansart (2019), Bresciani (2002) e Narcizo (2020), valor passional desenvolvido coletivamente proveniente de um mesmo desejo unificador, pois nasce de identificações individuais que se massificam em torno da figura de um líder.

Em contrapartida, há em Lula um exemplo claro de uma figura emblemática a representar o espectro político de esquerda no país. Em muitas das suas falas mais recentes, os arranjos passionais, na enunciação enunciada, giram em torno do seu passado como ex-presidente e como ex-presidiário, imagens constituídas no arquivo. A prisão de Luiz Inácio Lula da Silva, no dia

7 de abril de 2018, foi televisionada para todo o Brasil que acompanhava desde o ano anterior a condenação do agora presidente eleito e empossado, acusado de lavagem de dinheiro e corrupção passiva a partir das investigações da operação Lava Jato. Enfrentando o furor de simpatizantes e opositores, Lula permaneceu em cárcere por mais de 500 dias.

Descrever essa memória brasileira é essencial, pois como coloca Narcizo (2020), ao considerarmos as emoções e as suas discontinuidades, admitimos que a investigação e o entendimento das ações e dos interesses políticos do presente possuem uma história, portanto, devem ser examinados em sua diacronia. Para tanto, apoiamo-nos numa noção de memória discursiva (Orlandi, 2020; Foucault, 2008a) para abarcar os dizeres tornados possíveis pelo saber discursivo, memória que evidencia que as práticas e os efeitos políticos devem ser tomados em suas condições de produção e de possibilidade. Mantendo em mira as discursividades em torno de Lula, consideremos que as paixões a mover o jogo político atual são provocadas por *uma qualidade afetiva da memória discursiva*, em torno de temas e impasses históricos, como a corrupção, a censura, a desinformação, o fazer a serviço do povo, objetos de governo e de discursividade que condicionam os afetos na política brasileira em sua historicidade; em outras palavras, a memória da paixão política brasileira impulsiona e precede as enunciações políticas do

presente. É o que já discutíamos em outra ocasião, ao problematizarmos as audiovisualidades na política, demarcando-as como fragmentos das formas discursivas políticas, “discurso de caráter passional como sendo, de certo modo, uma sucessão de feitos de natureza patêmica; atitudes influenciadas pelos afetos e pelos sentimentos” (Silva; Júnior; Tavares, 2022, p. 49). Nunca é demais ressaltar a relação entre razão e linguagem, pensamento e linguagem ou linguagem e saber que está na base de uma problematização das formas discursivas pelo viés foucaultiano. Além do populismo, em suas manifestações heterogêneas, racionalidades como o neoliberalismo ou o próprio fundamentalismo religioso servem atualmente aos projetos de governo em curso no Brasil.

A memória política ligada a Lula e ao PT é uma que, bifurcando-se em caminhos de raiva e enaltecimento, prevalece no interdiscurso “na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (Orlandi, 2020, p. 31). Há um paralelo de ódio e de estima que coexistem quando falamos do homem e do estadista unidos em um só ethos, um fator de sensibilidade política coletiva percebida desde seu primeiro mandato como presidente e que gera identificações polarizadas, ainda que igualmente fervorosas dentro de suas respectivas passionalidades. Segundo Assaf (2009), Lula é antes de mais nada uma figura política ilustre ao gerar contradições infinitas em sua prática política, da mesma

forma que sua fala é moldada para que sirva a um auditório universal a abarcar principalmente aqueles que compõem uma massa popular normalmente excluída dos projetos de governo da extrema direita.

O povo que se constitui em torno da fala de Lula e que por ela é produzido é um bem diferente do povo que decorre como significado de identidade entre os apoiadores do bolsonarismo. Inclusive, a projeção de povo pensado nas falas públicas de Lula implica a programação de um tom passional e de um vocabulário mais acessíveis, sem muito academicismo e de fácil compreensão. Diante disso, a trajetória discursiva de Lula como ser político foi construída através de determinados artifícios linguísticos e de sua base social, a gerar identificações que atingem, por sua vez, essa dita grande massa popular. “Já o auditório particular, [...] a classe A – não se identificando, tende a ironizar e desdenhar da linguagem presidencial” (Assaf, 2009, p. 38). Para ilustrar essas colocações acerca daqueles que aderem ao discurso de Lula, portanto o aceitam como significante de representatividade, temos a seguir um trecho retirado do jornal Brasil de Fato, que remete ao pronunciamento em São Bernardo do Campo, pouco antes de se apresentar à Polícia Federal no mesmo dia de 07 de abril de 2018. Em seu último discurso público antes do cárcere, Lula diz que:

Não adianta tentar acabar com as minhas ideias, elas já estão pairando no ar e não tem como prendê-las. [...]. Não adianta parar o meu sonho, porque quando eu parar de sonhar, eu sonharei pela cabeça de vocês e pelos sonhos de vocês. [...]. Não adianta achar que tudo vai parar no dia que o Lula tiver um infarto, é bobagem, porque o meu coração baterá pelos corações de vocês, e são milhões de corações. [...]. Não adianta eles acharem que vão fazer com que eu pare, eu não pararei porque eu não sou um ser humano, sou uma ideia, uma ideia misturada com a ideia de vocês. (Lula, 2018, online)³

Sobre a perspectiva do funcionamento da memória afetiva da política brasileira, presenciamos algumas regularidades na enunciação da paixão política em Lula, recorrentes desde a primeira posse à presidência da república, imagens que respingam inevitavelmente nas enunciações políticas de seus eleitores e opositores do presente. Isto é, aceitando ou não o discurso lulista, o auditório dele vê-se atingido de maneira irrevogável por meio do grau emotivo que reside nas respostas patêmicas provocadas pela própria enunciação apaixonada dele enquanto emissor de ideias e imagens. Em Assaf (2009), vemos em uma análise discursiva, quais os mecanismos linguísticos dos quais

Lula geralmente se utiliza para alcançar o seu público, como a famosa alcunha de “companheiro” ou “companheira”, que se configuram em escolhas estilísticas a perpassar figuras de linguagem diversas, tais quais antonomásias, catacreses, metáforas e associações longínquas ou próximas, de racionalidades de tom científico ou ditados populares, assim como o valor de comoção que se emprega a elas, como observamos em trechos como: “Não adianta tentar acabar com as minhas ideias, elas já estão pairando no ar e não tem como prendê-las” e “Não adianta parar o meu sonho, porque quando eu parar de sonhar, eu sonharei pela cabeça de vocês e pelos sonhos de vocês”.

Ao entrarmos em contato com o material registrado de seu discurso em São Bernardo do Campo, faz-se inquestionável o fato de que, apesar da grande oposição, Lula trata-se de um exímio orador a consolidar-se pelo modo como captura o público-alvo, buscando reiteradas vezes *estratégias de identificação entre o líder e o povo*, a exemplo do trecho “eu não sou um ser humano, sou uma ideia, uma ideia misturada com a ideia de vocês”. Ao discursar a uma multidão de apoiadores em frente ao Sindicato dos Metalúrgicos do ABC Paulista, o ex-presidente demonstra sintonia e percepção para com o estado de espírito de seu auditório imediato, fazendo escolhas argumentativas específicas que provavelmente não fez, por exemplo, durante a fala endereçada a todos os brasileiros e brasileiras ao ser

reeleito em 2022, enunciado que suprimiu a gramática do nós contra eles, e em tom apaziguador fez surgir a declaração de um governo de toda a nação.

De acordo ainda com Assaf (2009), falamos em um discurso em Lula que carrega consigo, principalmente, sua bagagem histórica como símbolo de representação social e que se utiliza de um linguajar acessível na busca de comover o auditório em apelo emocional que trilha caminhos empáticos enraizados justamente no passado do ex-presidente, nascido em família de origem humilde e extrema vulnerabilidade social. O que dialoga, tanto agora como no passado, com a própria realidade da vida proletária no Brasil. Não é à toa, por exemplo, que políticos emergentes de esquerda como Boulos sejam associados e comparados a Lula, tendo em vista que partilham de ideais democráticos de emancipação social. A partilha de tais valores remete a preceitos de ordem populista à esquerda e imprime de modo geral cursos semelhantes dentro de uma racionalidade que se mostra oposta a um viés de ordem moralizante presente no bolsonarismo. Ainda entre os que enunciam à esquerda, há outros pontos de regularidade, outras semelhanças modais, a exemplo do apelo à ideia de democracia como dimensão inclusiva, regularidade que torna possível enunciados apaixonados sem perder em ímpeto ou veemência, mas que definitivamente não se fazem numa sensibilidade

potencialmente violenta, que tem sido tom comum dos enunciados da extrema direita brasileira.

Nos dois casos, a pesquisa das formas discursivas da paixão na política brasileira deve, partindo da proposta da análise do enunciado no arquivo (Foucault, 2008a), descrever o funcionamento estudado por Fontanille e Greimas (1993), o do discurso de segundo grau, o discurso apaixonado.

4 PAIXÕES, DISCURSO, POLÍTICA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em que pese os desdobramentos deste breve percurso analítico, o campo das racionalidades políticas apaixonadas se mostra promissor como objeto de novos estudos. E não há espanto nem novidade nisto, pois a prática política e governamental desde sempre foi o objeto privilegiado da análise do discurso, em todas as suas etapas, desdobramentos e vertentes, sobretudo, se a historiografia desse olhar se direcionar para os trabalhos pioneiros de Michel Pêcheux e seu grupo na França.

E, se a remissão epistemológica remeter às teses foucaultianas, posição adotada neste ensaio em comunhão com uma série de outros estudos (Brito; Tavares, 2017; Azevedo, 2018; Oliveira; Silva; Silva, 2019; Estevão, 2021; Silva; Tavares, 2021; Silva, 2022), o político também é estudado, e encontramos aprofundamentos. A razão política ou governamental sempre foi objeto de

trabalho foucaultiano (Senellart, 1995), prova disso foi um debate⁴ realizado na Holanda junto com Noam Chomsky, no ano de 1971. Ao final, Foucault é provocado por um dos presentes no auditório sobre a importância ou a necessidade de se estudar a política ou as formas de governo, ao que o pensador francês responde de imediato tratar-se de uma obviedade, efeito de sentido que encontra ressonância na própria obra foucaultiana e mais tarde nos próprios trabalhos de Chomsky, pois nenhum outro atravessamento é mais central em nossos modos de vida do que a dimensão do político. Portanto, como última assertiva deste nosso gesto analítico, diremos que a política – como uma relação estratégica de saber e poder nas formas de governo e na cultura em geral – é algo ao qual nossa problematização sobre como nos tornamos sujeitos não pode ficar alheia e, portanto, os arquivos da política e da democracia serão sempre o objeto analítico privilegiado daqueles que estudam a linguagem pelo viés discursivo.

REFERÊNCIAS

ANSART, Pierre. **A gestão das Paixões Políticas**. Curitiba: Editora UFPR, 2019.

ANSART, Pierre. Em defesa de uma ciência social das paixões políticas. **História**: questões e debates. v. 17, n. 33, p. 145-164, jul./dez. 2000.

ASSAF, Abdul. **O Poder da Persuasão**: uma análise do discurso do Presidente Lula. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) - Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2009.

AZEVEDO, Marcos Paulo de. Corpos em resistência: um olhar sobre a noção de heterotopia de Michel Foucault. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 5, n. 2, p. 03–17, 2018.

BALDAIA, Fabio Peixoto Bastos; ARAÚJO, Tiago Medeiros; ARAÚJO, Sinval Silva de. O bolsonarismo e o Brasil profundo: notas sobre uma pesquisa. XVII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Enecult. **Anais** [...]. Salvador, BA, 27 a 30 jul. 2021.

BRESCIANI, Maria Stella. (Introdução); HAROCHE, Claudine. O que é um povo? Os sentimentos coletivos e o patriotismo do final do século XIX. *In*: BREPOHL, Marion *et al* (orgs.). Razão e paixão na política. Brasília: Editora UnB, 2002. p. 7-11.

BRITO, Camila Praxedes de; TAVARES, Lúcia Helena Medeiros da Cunha. O homem do Século XXI inscrito nos desenhos animados da Atualidade: uma análise da série Dra. Brinquedos. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 4, n. 1, p. 93–104, 2017.

DUNKER, Christian Ingo. Psicologia das massas digitais e análise do sujeito democrático. In: ABRANCHES, Sérgio. **Democracia em risco**: 22 ensaios sobre o Brasil hoje. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ESTEVÃO, Ady Canário de Souza. Relações étnico-raciais, discurso e escritas afirmativas: abordagens teórico-metodológicas. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 8, n. 2, p. 02–12, 2021.

FIORIN, José Luiz. **Semiótica das paixões**: o ressentimento. Alfa, São Paulo, v.51, n.1, p. 9-22, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

FONTANILLE, Jacques; GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber**; vol. I da História da sexualidade. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. São Paulo: Pontes, 2004.

GAYER, Eduardo. Bolsonaro defende usar armas para garantir democracia: ‘Será preservada, não interessam meios’. **Estadão**, 2022. Disponível em: <https://tinyurl.com/mr2z5sbf>. Acesso em: 06, jul. 2022.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso** - diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2004.

GREIMAS, A. J. “L’Enonciation: une posture épistémologique”. **Significação**. Revista Brasileira de

Semiótica, nº 1, Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas: Ribeirão Preto (SP), 1974. pp. 09-25.

LACLAU, Ernesto. **A razão populista**. São Paulo: Três estrelas, 2013.

MENEZES E SILVA, Christiani Margareth de. O papel das emoções na retórica de Aristóteles. **AISTHE**, n. 5, p. 106-114, 2010.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

NARCIZO, Makchwell. Gestão das paixões políticas: uma breve abordagem da utilização do ressentimento em demandas políticas na perspectiva de Pierre Ansart. **SÆCULUM – Revista de História**, João Pessoa, v. 25, n. 42, p. 157-170, jan./jun. 2020.

NOGUEIRA, Pedro; SARTORATO, Diego. Leia a íntegra do discurso histórico de Lula em São Bernardo. **Brasil de Fato**, 2018. Disponível em: <https://tinyurl.com/bdekfwfb>. Acesso em: 12, jul. 2022.

OLIVEIRA, Pamella Rochelle Rochanne Dias; SILVA, Francisco Paulo da; SILVA, Francisco Vieira da. Governamentalidade e o dispositivo da sexualidade:

das relações de poder à constituição ética do sujeito.
Colineares, Mossoró, Brasil, v. 6, n. 2, p. 91–103, 2019.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 13. ed. Campinas: Pontes, 2020.

PAVEAU, M.-A.; GOLDSTEIN, N. S. Palavras anteriores. Os pré-discursos entre memória e cognição. **Filologia e Linguística Portuguesa**, [S. l.], n. 9, p. 311-331, 2007. DOI: 10.11606/issn.2176-9419.v0i9p311-331.

PINEDA, Maria Cristina Martínez; CUBIDES, Juliana. Sujeto y política: vínculos y modos de subjetivación. **Revista Colombiana de Educación**, Bogotá, n. 63, p. 67-88, ago. 2012.

SENELLART, Michel. A crítica da razão governamental em Michel Foucault. **Tempo social**; Revista de Sociologia da USP, São Paulo, 7(1-2), p.1-14, out. 1995.

SILVA, Jayne Carla Bezerra da, JÚNIOR, José Inácio, TAVARES, Edgley Freire. Vídeo, paixões, política. In: COSTA, Jean Henrique [et al.] (Orgs.). **Cinema e Teoria Social: ensaios circunstanciais-Vol.04** [recurso eletrônico]. Mossoró, RN: Edições UERN, 2022.

SILVA, Jayne Carla Bezerra da. **A discursividade da paixão na política brasileira**. Monografia (Graduação

em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mossoró, 2022. 65p.

SILVA, Marluce Pereira da; TAVARES, Edgley Freire. Discurso, biopolítica e modos de subjetivação do idoso na pandemia. **Matraga**, v. 28, n. 53, p. 344-361, mai./ago. 2021.

TAVARES, Edgley Freire. Grafites no país de Mossoró: discurso, memória e heterotopia no espaço urbano. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 7, n. 2, p. 3–20, 2020.

¹ Referência ao debate sobre racionalidade populista feito por Ernesto Laclau, não apenas como uma relação de identificação carismática entre um líder e apoiadores, e sim como a lógica da construção política do povo e das identidades coletivas. Construção de natureza histórica e discursiva, quase sempre manifesta numa relação do tipo *nós contra eles*, em que essas duas categorias são pensadas como antagônicas, rivais e inimigos. Consequentemente, o populismo como racionalidade indexada a formas de governar materializa-se de diversos modos e o povo não é pensado do mesmo modo nos diferentes projetos de governo. Após considerar a diversidade de definições e desconstruir uma hipótese negativa que pensa o populismo em termos de manipulação ou pobreza intelectual, Laclau (2013, p. 52) propõe que “[...] a indagação o que é

populismo? Seja substituída por uma indagação diferente: a que realidade social e ideológica o populismo se aplica?”.

² Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/bolsonaro-defende-usar-armas-para-garantir-democracia-sera-preservada-nao-interessam-meios/>

³ Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/04/07/leia-a-integra-do-discurso-historico-de-lula-em-sao-bernardo/>

⁴ Uma gravação do debate pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=9HaHtcKG9c>.

PARTE III

ASPECTOS LITERÁRIOS

Retornar ao Sumário

Capítulo 7



NOS DOMÍNIOS DA DESTERRITORIALIZAÇÃO:
O ESPAÇO E SUA DIMENSÃO SOCIAL EM O
VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS
DE LÍDIA JORGE



Maria Aparecida da Costa
Antonia Marly Moura da Silva



Lídia Jorge
Romance contemporâneo
Lugar social
Metrópole
Colônia

1 INTRODUÇÃO

A escritora portuguesa Lídia Jorge costuma, em seus textos, dar mais destaque à história ignorada do que a história factual. É comum uma especial atenção aos grupos não hegemônicos, destacando como estes grupos buscam sua inserção em espaços “não autorizados”. As cidades que figuram na obra de Lídia Jorge vão do espaço fictício a lugares reais como: Lisboa, em Portugal; Beira, em Moçambique; ou as regiões do sul de Portugal. Essas cidades trazem como ocupantes uma população resultante de uma sociedade ambivalente que tem interligados uma tradição forjada e um contingente expressivo de sujeitos em trânsito. Tudo isso resulta de um processo histórico longo de invasões portuguesas, deixando este país na contramão de outros territórios com pensamentos concebidos como mais modernos e democráticos. Conforme sublinha Boaventura Souza Santos (2003, p. 24), “a relação colonial protagonizada por Portugal impregnou de modo muito particular e intenso as configurações de poder social, político e cultural não só nas colônias como no seio da própria sociedade portuguesa.” Desse modo, a Portugal pós-colonização vai refletir a ambivalência de um país que não sabe lidar com situações de sua longa história de colonização; realidade em que se verifica uma espécie de mescla cultural constitutiva desse cenário que surge exigindo compreensão. A literatura contemporânea

portuguesa tem potencializado essa representatividade que se coloca como necessária para estabelecer um novo panorama que se institui na velha metrópole.

A cartografia da narrativa de Lídia Jorge, escritora que não se furta aos problemas sociais que circundam seu país, transita em meio a uma metrópole despreparada para receber imigrantes, principalmente aqueles oriundos de suas antigas colônias, que buscam refazer em Portugal seu lugar, seu espaço social. Obrigados a abandonar suas raízes, forçados a deixar para trás sua cultura e identidade, em um processo violento de desagregação, os imigrantes percebem na metrópole a chance de sobrevivência. Concomitante a isso, destacamos um ponto fulcral nos textos de Lídia Jorge: como a ditadura prolongada em Portugal colaborou para a segregação de um grupo social sufocado por uma cultura machista e predominantemente branca.

Sob tal viés, considerando que o liame entre literatura e sociedade é um traço prestigiado pela escritora portuguesa, faremos uma análise do romance *O vento assobiando nas gruas* (2007), procurando destacar, na arquitetura ficcional, as marcas da história, engenhosamente, expressas nos dramas dos seres ficcionais. Para tanto, o pensamento de Santos (2003), sobre aspectos peculiares da colonização de Portugal e a concepção de Bueno (2000) em torno do imaginário da cidade são referências norteadoras. Para além disso,

concebemos ponto focal da abordagem da obra literária a arte mimética de Lídia Jorge na composição de sua narrativa.

2 ENTRE O VENTO, O AMOR E OUTROS ASSOBIOS

No romance *O vento assobiando nas gruas* (2007), observamos como espaços sociais são definidos e defendidos pelos sujeitos que os ocupam e como isso reflete e importa para a sobrevivência daqueles sujeitos. A narrativa em questão apresenta a saga de imigrantes cabo-verdianos, os Mata, e a luta por sobrevivência no espaço hostil português; em contraponto aos imigrantes encontra-se uma família tradicional portuguesa, os Leandro, ruída pela decadência financeira e moral, mas lutando por uma tradição que já não se sustenta naquele contexto histórico. A ação ocorre em Valmares, cidade fictícia - localizada na região do Algarve, território muito presente nos textos de Lídia Jorge - e gira em torno da personagem Milene Leandro e a Fábrica de Conservas de sua família. Fundada pelo seu bisavô, o espaço teve como última administradora e representante legítima, Regina Leandro, avó de Milene, com quem a moça morava. No presente da narrativa, segunda metade dos anos de mil novecentos e noventa, a fábrica se encontra falida e abandonada e, por decisão de Regina Leandro, é arrendada a uma família de imigrantes vindos de Cabo Verde.

O enredo do romance, portanto, transita entre a história de amor de Milene Leandro, representante da família portuguesa, e Antonino da Mata, imigrante cabo-verdiano, metáfora para uma luta entre a colônia e a metrópole. A narrativa tem início quando a avó de Milene foge de uma ambulância que a conduzia de volta do hospital para casa, e vai morrer misteriosamente na porta da Fábrica de Conservas. Como se sentisse a morte próxima, Regina Leandro volta ao seu passado a partir do espaço da fábrica, lugar onde sua família construiu todo o império que agora ruía em decadência. Com isso, em função da morte da matriarca dos Leandro ocorre o encontro de sua neta com a família Mata. Iniciam-se, assim, as questões conflituosas de ordem sociocultural, entre o colonizador e o colonizado, tendo a marcação do espaço físico, a fábrica, como divisor entre ascensão e decadência, centro e periferia.

Nesse contexto, o romance *O vento assobiando nas gruas* mostra um embate cultural, e a busca constante do deslocado por um espaço seu. Naquele mundo novo, a tradição é colocada em debate; ao mesmo tempo em que novos elementos são inseridos colocando em questão o modelo posto. A cidade de Valmares é a representante desse mundo novo que surge, ressaltando os reflexos da guerra colonial e seus efeitos. Na construção dessa realidade, é possível antever a sordidez de uma modernidade excludente e cínica, resultante de um

processo de globalização que caminha a passos largos para o egocentrismo humano.

Os herdeiros de Regina Leandro pretendem vender a fábrica para especuladores imobiliários holandeses e para isso precisam expulsar a família de imigrantes daquele local. Para os Leandro a venda da fábrica garante um retorno financeiro extraordinário, ao mesmo tempo em que possibilita expulsar da fábrica os imigrantes, considerados “apenas umas pessoas de terceira vaga” (Jorge, 2007, p. 53). Apesar do espaço estar desativado por ter falido e agora ser somente um problema a ser resolvido, a história de sua fundação ainda é orgulho da família Leandro por representar um momento grandioso que os definiu como a “primeira vaga”, ou seja, os primeiros empreendedores que chegaram a Valmares,

– Imagine uma gestão irrepreensível, para a época, já que é preciso pensar na época, e no país miserável que era este no princípio do século XX. A essa luz, imagine por exemplo o que era o meu avô empregar meninas de sete anos de idade, cujo rendimento laboral seria abaixo de zero, só para ajudar as suas famílias. Está a ver? Pois meu avô empregou às dezenas delas. [...] – Esta era a gente da primeira vaga, e falar dela é importante para se fazer compreender o nosso ponto de vista. (Jorge, 2007, p. 263)

Afonso Leandro assume, com orgulho, a forma desumanizada de exploração que seus antepassados utilizaram em função do crescimento financeiro. Tratando, por exemplo, o trabalho infantil como algo natural e uma benesse para as famílias de miseráveis que moravam naquele lugar. Um espaço que, embora mude a geografia, não altera a forma de seus proprietários tratarem os menos favorecidos. Assim, a família Leandro, segue usando dos mesmos expedientes dos antepassados para se manter no poder, explorando os mais miseráveis e burlando leis.

Na narrativa, a morte da matriarca é sintomática, uma vez que representa um fato concreto e definitivo em relação ao novo mundo que se apresenta. Quando a última remanescente da “primeira vaga” sai de cena, ela entrega o que restava da tradição familiar para a família de cabo-verdianos. Com isso, o espaço que antes, mesmo abandonado, era o sinônimo de grandeza dos Leandro, não fazia mais sentido naquele novo tempo que surgia. Regina Leandro passara o bastão, sinalizando que não fazia mais sentido manter tradições ultrapassadas que não agregam valor aos novos moradores de Valmares. Como marcação espacial, Valmares é descrita como uma cidade em ebulição, onde a todo momento brotavam novas edificações, representada principalmente pelas gruas, espécie de guindaste usado em grandes construções, indicando uma visão para horizontes mais

amplos. Os detalhes apontam para a função importante do lugar rural, ocupado por famílias poderosas, situadas como representante de um povo. Com isso, reiteram-se planos reveladores das razões que justificam por que não era favorável à nova cidade que surgia.

No entanto, a decisão da matriarca dos Leandro não foi aceita pelos filhos que logo colocam a Fábrica de Conservas à venda. A possibilidade de negociação daquele que já foi o empreendimento mais importante da cidade de Valmares implica também no fim daquela tradição, e reafirma a possibilidade de abrir espaço para o novo. A história se reescreve. A ocupação da fábrica pelos imigrantes simboliza uma espécie de invasão contrária, pois o espaço português de referência agora é ocupado por um povo que antes teve o lugar invadido. Nesse sentido, o espaço da fábrica se torna o território resgatado pelos imigrantes que tentam se equilibrar em Valmares e, metaforicamente, se equilibrar em um país que lhes tirou a cultura, as raízes e a identidade em um processo longo de exploração em todos os âmbitos. Para além das invasões dos espaços percebidos no romance *O vento assobiando nas gruas*, a questão étnica é outro fator relevante na construção dos dramas dos seres ficcionais. Com a cidade em expansão, em decorrência da especulação imobiliária, era comum atrair pessoas de outros territórios, que vinham em busca de reconstruir a vida, de se estabelecer. Concomitante ao crescimento formal da cidade, surgiam também a formação de

moradias irregulares nas periferias, isso se multiplicava com moradores vindo de todos os lugares em busca de oportunidade econômica. A família Mata era a representante daquele povo desgarrado de seus espaços e que chegavam em busca de oportunidade. Contudo, essas pessoas eram percebidas como sujeitos inferiores,

(...) pessoas que vinham dum outro mundo, duma outra era. Pessoas que não sabiam fazer mais nada além de amassar cimento e colocar tijolo, actos primitivos anteriores à civilização. A noite guardavam-na para fazer filhos (Jorge, 2007, p. 275).

Os imigrantes, aos olhos dos moradores nativos de Valmares, eram criaturas selvagens. Embora aquela situação resultasse de um longo período de domínio português sobre aquele povo, essa problemática era ignorada, e os imigrantes eram julgados pelos do lugar da pior forma possível. Quase sempre associados a animais pela força física, demonstrada em trabalhos pesados, bem como na questão sexual associada à reprodução e, paradoxalmente, tidos como vagabundos de “outra era”, em uma referência clara a um mundo sem civilização.

Para os cabo-verdianos, sair de um bairro pobre para morar na fábrica representava a ascensão da família. Conferia progresso para quem veio de um lugar

sem estrutura e referência, que reunia aqueles que não tinham um espaço definido, um lugar só seu. A maioria de ocupantes do Bairro dos Espelhos, - lugar construído à base de folhas de lata que refletia a luz do sol, aludindo espelhos, - eram desfavorecidos que chegavam à cidade oriundos, principalmente, da África, de antigas colônias portuguesas, em busca dos empregos que surgiam nas muitas construções que se solidificavam pelos arredores da cidade. Nesse sentido, quando a família Mata vai morar na fábrica desativada, que pertencera a uma família tradicional, isso tem um simbolismo importante para eles, pois significava que estavam vencendo, como se percebe no trecho abaixo:

A senhoria gostava dos Mata, e à falta da sua própria família, ausente em parte incerta, a pessoa tinha procurado um canto de gente honrada para se acoitar. Afinal, Dona Regina Leandro sabia muito bem que os Mata nunca tinham faltado aos compromissos, pagando dez contos certos por aquele espaço, no início de cada mês, e ainda por cima capinando as ervas [...] Dona Regina sabia, ela é que os tinha convidado a morar ali. (Jorge, 2007, p. 61)

Conforme a afirmativa de Felícia Mata, eles moravam na antiga fábrica por convite da dona daquele

espaço. A personagem ainda sugere uma espécie de premonição por parte de Regina Leandro que, como se prevendo sua morte, colocaria aquelas pessoas em contato com a neta. Ao refazer os últimos passos da avó, Milene Leandro vai até a fábrica e lá tem o primeiro contato com os Mata.

Aos olhos de Milene, aquele povo era diferente de sua família, considerada individualista e egoísta, cada um ocupando um espaço diferente. Os Mata eram unidos e pareciam estar em constante confraternização; dividindo refeições e problemas: “A mesa de novo composta de várias mesas, muito comprida, toda a gente sentada à volta, até Antonino Mata, com os três filhos num cacho, lá estava. Dezoito pessoas à mesa, contando com ela mesma.” (Jorge, 2007, p. 102).

Invisível para sua família, na mesa dos Mata, Milene se sente inserida, convivendo com aquele povo de comportamento diferente do seu, dado indicador do sentido de pertencimento. O espaço da mesa, local de reunião e comunhão com os alimentos é muito destacado no romance quando se trata da família de imigrantes, fazendo, de modo recorrente, um contraponto com a família portuguesa que, ou se encontrava em espaços públicos e sem referência com o espaço do lar, ou conversavam por telefone, indicando a relação distanciada e fria daquelas pessoas.

Quando Milene começa a se relacionar com os moradores da fábrica, seus tios colocam o espaço à

venda. Percebemos que aquela aproximação de uma Leandro com os Mata não agradava aos tios e isso se estendia a outros moradores da cidade. Mesmo os cidadãos de classe baixa, sem histórico de tradição familiar, discriminavam os africanos, “– “São cabo-verdianos, minha senhora, gente do Bairro dos Espelhos [...]” Aliás, se ela estivesse de acordo, ele mesmo, o taxista, se encarregaria de lhes dizer que não voltasse mais a deixar por ali o seu bafo.” (Jorge, 2007, p. 273). Imagens e metáforas denotam o julgamento que os portugueses fazem daquele povo, principalmente, pela cor da pele ou pela situação de miséria que a maioria trazia da África explorada: “[...] entregar-se assim um espaço daquela importância ao cuidado daquilo que o taxista dizia ser um bando de pessoas lentas, pessoas sem noção do alheio, longe das horas do relógio e dos dias do calendário” (Jorge, 2007, p. 275). Além do preconceito aviltante, é notória a ignorância pelo desconhecido. A visão do português para os cabo-verdianos não é própria de pessoas que reconhecem as agruras vividas por aqueles que vinham de um lugar que por muitos anos Portugal explorou e usufruiu de suas riquezas, além de dizimar seu povo, mas sim, a concepção de um mundo distante, ocupado por criaturas sem civilização.

No entanto, ao contrário dos burgueses, que só exploravam as minorias, os imigrantes eram empenhados em ocupar um espaço, mas de uma forma

honestas, revivendo sua cultura e tentando manter a identidade. Os Mata eram numerosos, não somente por terem muitos filhos, mas por morarem todos reunidos num espaço. A matriarca, Ana Mata, era a mais velha e a representante viva da cultura africana, ““Temos que voltar” - disse Ana Mata na sua língua. “Aqui vamos desaparecer todos, uma a um.” (Jorge, 2007, p. 316). Para ela Portugal era um lugar de passagem, um caminho para organizar a vida e poder voltar para a África. Tentava manter seus costumes e hábitos e não se cansava de lamentar o distanciamento e o esvair da tradição de seu povo, sufocados pelas novidades daquele novo território. Morando em um espaço sem identidade, não via possibilidade de resgatar sua cultura. Ana Mata tenta fazer da fábrica sua Cabo Verde, seu lugar naquela vida “nômade”, conforme denominou Papoula (2009). No entanto, poucos na família se ocupavam da angústia de Ana Mata em manter suas raízes, pois, longe de seu mundo, sentindo saudade de sua terra, ela temia que a memória de seu povo caísse em esquecimento.

É recorrente a reação ao mundo urbano como violência, ruptura de raízes, alienação, impessoalidade, empobrecimento da experiência e dos vínculos culturais, afetivos e familiares, daí derivando a imagem da metrópole como mundo desencantado e sem coração [...],

onde prosperam a perda de sentido e de humanidade. (Bueno, 2000, p. 89-90)

Assim como os Leandro se preocupavam em perder seu espaço, Ana Mata se preocupava em perder sua cultura e identidade, “pensava Ana Mata, na sua língua, acorada diante dos rios. Sobre o alto da nuca o totó enrolado. Naquele momento, tinha ela erguido a cabeça”. (Jorge, 2007, p. 201). O envolvimento de Antonino Mata com a moça branca concretizava o risco de desconstrução e hegemonia das culturas. “A miscigenação não é a consequência da ausência de racismo, como pretende a razão lusocolonialista ou lusotropicalista, mas certamente é a causa de um racismo de tipo diferente.” (Santos, 2003, p. 27).

Nesse sentido, era necessária a adaptação àquele novo momento, mas não era fácil abdicar da cultura e, no caso do português, do poder. Principalmente, não era simples abrir mão do lugar de poder e da hegemonia étnica, branca. A primeira estratégia é se livrar da família Mata que ocupa o espaço da fábrica já que não se cogita separar o casal de namorados em tempos modernos e globalizado. Portanto, a solução seria o casal não gerar filhos. O que vai ser corroborado quando a família esteriliza Milene para que ela não gere filhos mestiços.

É notório que havia um medo maior da interferência no espaço social do que propriamente na expansão imobiliária. O que incomodava de fato e

aterrorizava era a interferência em um espaço social hegemônico, branco, constituído historicamente e posto como o ideal. Sobretudo, uma hegemonia étnica, uma vez que, na escalada social, podemos observar que o taxista, personagem que compara a família Mata a animais, vivia em mesma situação econômica que os imigrantes se comparado com os Leandro, a quem servia. Perceber o espaço como um lugar de significados denota que aquele ambiente estava carregado de subjetividade que a presença dos negros objetivava, e que, portanto, suscita uma reflexão sobre o preconceito instituído no pensamento do personagem taxista. Seu discurso de sujeito que se coloca em uma situação de homem superior, engendra um caminho de ambivalências característicos do sujeito quando se trata de garantir seu espaço, seu lugar no campo do simbólico.

Embora conste que o envolvimento de brancos com negras ocorria sempre, ainda mais se levarmos em consideração o poder do homem branco em detrimento do negro, sobretudo no que se refere à mulher negra, não se levava em conta uma situação às avessas. Um imigrante, pobre e preto se envolver com uma mulher branca e de família rica, aviltava aquelas pessoas. Historicamente quando um homem branco se envolvia com uma mulher negra era em busca de aventura. Normalmente, eram homens casados que tinham essas mulheres como objetos sexuais, pois eles não se viam comprometidos com estas mulheres, e se elas tinham

filhos mestiços, a eles não interessavam tomar conhecimento, o que se observa na declaração de Santos (2003, p. 27) sobre o assunto:

Importante será elucidar as regras sexistas da sexualidade que quase sempre deitam na cama o homem branco e a mulher negra, e não a mulher branca e o homem negro. Ou seja, o pós-colonialismo português exige uma articulação densa com a questão da discriminação sexual e o feminismo.

Contudo, o relacionamento de um negro e uma branca não teria o mesmo efeito, Antonino Mata sabia disso. Quando se apaixona por Milene, ele sabe do seu lugar naquela sociedade, portanto, venera e respeita o corpo da moça como se fora sagrado: “Nunca vais me beijar?” – perguntava ela, de olhos abertos.” (Jorge, p. 286). Como se seu toque, de mãos negras e pobres, pudessem macular a moça:

Só lhe apertava a cabeça entre as mãos e ficava a passear o seu próprio olhar entre os olhos dela, de olho em olho, de madeixa em madeixa, estudando-a demasiado de perto, como se precisasse duma lente de aumentar para a ver. Não a beijava. – “O que vai ser de mim? O que vai ser de ti?” Por vezes

dizia – “O que vai ser de nós?” (Jorge, 2007, p. 284)

Antonino ainda se mantinha lúcido em relação aos problemas que viria a enfrentar, caso assumisse uma relação amorosa com Milene. A cautela para resistir às investidas dela era por medo de represálias, medo do preconceito e do castigo em se envolver com uma moça branca e da elite: “[...] pecados originais diferenciados, por isso e por aquilo, vários a caírem em cima de cada pessoa, já eram pecados originais a mais” (Jorge, 2007, p. 402). Para Antonino, além do pecado original, os africanos carregavam outro pecado, o de serem pretos. Sua relação com o homem branco só era possível no campo da serventia. As marcas do passado, relativas ao preconceito que a família Mata já havia enfrentado, perturbavam Antonino. A falta de perspectiva da personagem em se sobressair financeiramente também é levado em consideração ao não querer se envolver com Milene.

A Portugal que usufruiu da colônia não dá oportunidade para os imigrantes. Além da construção civil, são contratados em funções de nível baixo de escolaridade, fazendo a mão de obra pesada que exigia pouca qualificação, logo a mais mal remunerada. A consciência política de Antonino elucida a relação dos imigrantes com um país com memória colonialista de exploração. “Dia sim dia não, subia acima da grua mais

alta, a Liebherr 145, k” (Jorge, 2007, p. 297), quando ele subia na grua se achava mais seguro, o horizonte a frente se expandia. No entanto, não era essa sua função, a ele era designado os serviços menos qualificados, menos remunerados e na grua ele era um mero substituto.

O rapaz tinha consciência de que sua relação com Milene era uma ameaça, uma vez que essa relação colocava em questão direitos sobre herança patrimonial; acrescenta-se, ainda, que isso poderia macular a pele branca da família portuguesa, o que é corroborado quando a moça é esterilizada para não gerar filhos mestiços. “Um bicho cruzado perde a paleta de cheiros própria da raça, fica sem raça nenhuma, não reconhece o cheiro do dono. Fugir de bicho cruzado.” (Jorge, 2007, p. 443). A comparação feita por um familiar da protagonista é muito chocante, o sadismo e dissimulação refletem a maldade humana, em função de uma hegemonia branca.

Sobre a maldade humana, Lúcia Jorge afirmou em uma entrevista:

Tudo o que ainda hoje sei ou, dito de outra forma, o pouco que sei sobre a paixão e o desejo, a saudade, a morbidez, a ferocidade da luta pelo poder, a compaixão e a loucura, aprendi aí, entre homens e mulheres que dispunham de espaço e tempo para o

apuramento e aplicação dos seus impulsos e dos seus medos. (Ferreira, 2009, p. 38)

Para a autora de *O vento assobiando nas gruas*, todas as paixões humanas, sejam elas para o bem ou para o mal, brandas ou não, estão expostas na sociedade, de forma dissimulada ou explícita. No romance em foco, a família detentora do poder dita as regras. A interferência na relação amorosa do casal é feita de forma brutal, mas discreta. A organização social proposta pela família Leandro vence a família Mata. Milene Leandro é silenciada e não participa de seu futuro naquela história que recomeça a ser escrita pela sua família. O casamento acontece com o consentimento e participação dos Leandro, com Milene esterilizada, portanto, sem chances de fazer medrar uma mistura racial.

A fábrica, lugar de onde parte toda a ação narrativa, é vendida; desse modo, o lugar da tradição é mantido livre dos imigrantes, que agora habitam outro espaço, doado pelos Leandro, detentores do poder. A luta social em favor de uma organização proposta pela hegemonia branca sufoca a família Mata, que tateava naquele solo deslizante.

Tudo é coroado com o casamento que ocorre de forma coreografada, pois os Mata e os Leandro dividem harmoniosamente os bancos da igreja. E, em um Domingo de Páscoa, é selada a união de Milene e Antonino. Páscoa, período em que, na tradição cristã,

simboliza ressurreição, vida nova e reafirmação do amor dos homens de bem, ironicamente relacionada com fartura, e tem nos ovos a celebração da fertilidade. Milene Leandro, sem o útero, entra na igreja com Antonino, tendo um destino previamente traçado, confirmando os vencedores daquela guerra de poder, “[...] como parábola da vida, da luta entre os pobres e os ricos, raças e raças, como perseguição do amor entre Milene e Antonino, Romeu e Julieta maltratados, no final do século XX.” (Jorge, 2007, p. 474). De acordo com o paradigma do colonizador, mesmo em novos tempos, o modelo desenhado obedece às conveniências de uma sociedade hipócrita, preconceituosa e capitalista, que mantém seu lugar/espaço garantidos.

Uma reconfiguração identitária ocorre com as cerimônias de morte e vida que abrem e fecham o romance *O vento assobiando nas gruas*, relativas à morte de Regina Leandro e ao casamento de Milene Leandro. E os espaços de realização das cerimônias são os espaços religiosos, que juntamente com os poderosos ditam as regras sociais impostas e tidas como legítimas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na ficção de Lúdia Jorge, ao mesmo tempo em que nos deparamos com amplas e complexas problemáticas que instigam reflexões críticas sobre o contexto social de suas narrativas, do mesmo modo, indagamos sobre

outras proposições implicadas pelo jogo entre o estético e o ideológico, entre a história e a arte.

No caso particular do romance *O vento assobiando nas gruas*, que tem o tempo de sua ação situado em suas primeiras páginas no mês de agosto de 1994, verificam-se os enalços do patriarcalismo e o embate com a cultura e os valores da contemporaneidade, atributos que balizam as relações familiares, a situação amorosa e as questões de gênero e de raça.

No entremeio da história narrada, a personagem Milena figura como um emblema, em torno do qual gravitam as maiores desgraças, entre as quais convém destacar: a primeira, o ponto de vista conservador de uma família, que condena a relação de Milena com um negro. Em decorrência disso, a segunda desgraça: a selvageria da infertilidade por procedimento cirúrgico, a que é submetida a protagonista, por decisão dos parentes e sem o seu consentimento.

No relato, imagens e metáforas indiciam as decisões familiares, dando o tom da naturalização da monstruosidade que é o poder de um em detrimento de outro, um efeito supostamente pretendido pela autora. Tal procedimento incita o leitor a pensar nas relações de raça, de gênero e de classe que estão na base do discurso romanesco de Lúdia Jorge.

REFERÊNCIAS

BUENO, André. Sinais da Cidade: forma literária e vida cotidiana. *In. O imaginário da cidade*. Org. LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 89-110.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução. Diogo Mainardi, 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERREIRA, Ana Paula. (Org.). **Para um leitor ignorado**: ensaios sobre a ficção de Lídia Jorge. Lisboa: Texto, 2009.

JORGE, Lídia. **O vento assobiando nas gruas**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PAPOULA, Talita da Rocha Pessôa Rezende. **Espaços em trânsito**: uma leitura de *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação de Mestrado. Disponível em <https://tinyurl.com/yc7m53cy>

SANTOS, Boaventura de Souza. **Entre Próspero e Caliban**: Colonialismo, Pós-Colonialismo e interidentidade. *Novos estudos CEBRAP*, n. 66, p. 23 -52, julho 2003. Disponível em: <https://tinyurl.com/3zhsp5y>

SILVA, Augusto Santos. **A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge**: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária, *Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXIV, p. 11-33, 2012. Disponível em <https://tinyurl.com/yc8pw4x3>

Retornar ao Sumário

Capítulo 8



A TESSITURA DA NARRADORA INFANTIL NO CONTO “METAMORFOSE”, DE GENI GUIMARÃES



Renata Maria Araújo Silva
Sebastião Marques Cardoso



Decolonialidade
Literatura negro-brasileira
Metamorfose
Narradora-personagem
Representatividade negra

1 INTRODUÇÃO

A literatura brasileira robusteceu-se nas últimas décadas com autores que fora do cânone conquistou seus leitores, mostrando que a sociedade muda e junto a isto seus valores e suas crenças. É neste caminho que muitos escritores negros ou afrodescendentes estão aos poucos ostentando suas histórias, produzindo um lado mais intimista de nossa literatura, principalmente para que possamos, como espectadores, também enxergar com os nossos olhos, o outro lado da história que até então era apenas perspectivado sob o ponto de vista do colonizador e/ou do branco.

É nesta linha de pensamento que trabalharemos aqui um conto, pequena parte de uma obra intitulada de *A cor da ternura* (2017), da escritora e professora paulistana Geni Mariano Guimarães¹. A escolha de nosso *corpus* baseia-se por apresentar uma escrita que aborda o amadurecimento de uma personagem feminina negra, que ainda criança dentro de sua comunidade apresenta-se como uma personagem que questiona o pensar e o comportamento do branco para com o negro e também faz uma análise do olhar inverso, de como o negro se vê diante do branco e quais crivos de valores são sustentados diante de uma autoanálise. Neste aspecto, firmamo-nos no psiquiatra martinicano Frantz Fanon ao declarar que “o negro escravo de sua inferioridade, o branco escravo de sua superioridade,

ambos se comportam em função de uma linha mestra neurótica” (Fanon, 2021, p. 74). É notório observarmos que autora se preocupa em colocar no enredo os dois lados da história, realçando o pensar e o agir de sua protagonista – uma criança negra.

O crítico e pesquisador literário Eduardo de Assis Duarte nos aponta que para a literatura afro-brasileira se distinguir das demais não precisa apenas que seja escrita por um autor negro ou que tenha personagens negros no seu enredo. Ele afirma que

[...] alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou um lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, com fim e começo (Duarte, 2021, p. 29).

A escrita da presente obra em análise carrega este conjunto: a temática é a vida da autora no corpo da personagem que carrega seu próprio nome; a autoria é de uma mulher negra que sente na pele o preconceito por

sua cor ainda criança; o ponto de vista é a visão de uma personagem que é marcada pelo estereótipo de sua cor e suas origens; a linguagem apresenta-se com uma escrita simples e recheada de termos da cultura africana e por último, o público ao qual se destina que é voltado para uma plateia de todas as idades – crianças até adultos –, que independentes de sua cor entendam que o processo de colonização que fez da escravização de povos africanos um registro desumanizador com o intuito apenas de favorecer o colonizador.

Em vista disso, percebemos que a escrita é um artifício para propagar saberes de grupos étnicos que são desfavorecidos dentro de uma sociedade preconceituosa quanto a cor, a classe social e ao gênero, fortalecendo o racismo estrutural. Desenvolver um senso de criticidade perante as disparidades que assim se camuflam nessa confluência de que segregar é normal, passa a ser um desafio. A professora e pesquisadora Verônica Aragão aponta que

[...] a língua/linguagem, tem se mostrado um instrumento poderoso para a construção de uma consciência crítica, mas pode servir também a manutenção do *status quo*, por meio da manipulação. Daí, a importância de se formar a/o cidadã/o para atuar no mundo de forma autônoma, invés-

tigativa e significativa (Aragão, 2021, p. 121-122).

Perante tais apontamentos, iremos trabalhar a temática aqui proposta, dividindo esta análise em duas partes: na primeira será abordado como a literatura está construindo essa nova linha que é a afro-brasilidade, como os textos transformaram-se ao longo dos últimos séculos para dar visibilidade ao novo jeito de olhar para os descendentes de povos africanos que pairaram nas terras brasileiras como escravos para participarem do processo de colonização do Brasil; na segunda parte, temos o desenvolvimento da personagem criança Geni com pensamentos e atitudes emancipatórias e de uma identidade não passiva ao falar e comportar-se do branco, exalando características de decolonialidade através dos espaços ao qual convivia como a escola – pelos colegas de classe e a professora, D. Cacilda – e também pela comunidade onde mora – seus vizinhos negros e os encarregados da fazenda, os não-negros, ao qual eram subordinados.

Para tanto, esta pesquisa inicialmente fez uma busca bibliográfica em autores que abordam a temática da literatura afro-brasileira ou negro-brasileira em Duarte (2021) e Silva (2010); sobre a caracterização do personagem nos baseamos na consolidada pesquisa da professora Dalcastagné (2008); quanto ao gênero conto, debruçamo-nos na tese de Ogliari (2010); sobre o pós-

colonialismo e o decolonialismo nos firmamos em Fanon (2021) e Gomes (2020), assim como também em outros autores para complementarmos tais temas dentro desta perspectiva na qual o conto “Metamorfose” nos apresenta e que são de suma importância para fomentar a necessidade de pesquisa e apropriação do conhecimento ao qual este trabalho se propõe, assim como no instrumental reflexivo suscitado por esta na pavimentação de um caminho de autodesenvolvimento e de cidadania crítica e consciente (Leahy-Dios, 2004).

2 A TESSITURA DO PERSONAGEM NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA

A literatura negro-brasileira está firmando-se no campo acadêmico nas últimas décadas com o robustecimento de pesquisas de obras e autores negros. Deste modo, personagens e autores estão aos poucos ganhando espaço nos estudos nas áreas das Ciências Humanas e Sociais, conquistando o público leitor e apresentando-se para a sociedade que o fazer literário também floresce de grupos menos privilegiados. Dessarte, iremos analisar brevemente, a narradora-personagem Geni no conto “Metamorfose”, uma personagem que relata uma fase transformadora em sua vida estudantil ao vivenciar na escola que frequentava o preconceito por sua cor.

Uma pesquisa realizada pela professora Regina Dalcastagné aponta que a literatura brasileira é composta hierarquicamente em sua maioria de autores homens, brancos, provenientes da classe média ou alta, elitizando, portanto, a erudição brasileira (Dalcastagné, 2005). Contudo, ainda no século XVIII, timidamente, surgem os primeiros autores afrodescendentes que aos poucos vêm mostrando à sociedade um fazer literário diferente, como nos mostra Eduardo de Assis Duarte em seu livro *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI* (2014), que Domingos Caldas Barbosa aparece com uma poesia crítica ainda no período colonial. O autor e crítico literário Luiz Silva afirma que esse processo se fez com “o surgimento de leitores negros no horizonte de expectativa do escritor, bem como de uma crítica com tal característica, que haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura brasileira se descongele da omissão ou do receio de dizer a sua subjetividade” (Silva, 2010, p. 27-28).

A literatura afro-brasileira de escrita feminina inicia-se com Maria Firmina dos Reis que ainda no ano de 1859 nos apresenta o primeiro romance assim caracterizado, trazendo em seu bojo a temática abolicionista ao abordar personagens negros na condição de protagonistas, como também fazendo referências contundentes ao continente africano. De lá para cá, escritoras e escritores apresentam-se com uma

escrita engajada com a temática afrodescendente. Esta literatura para Duarte tem a função de

[...] edificar uma escritura que seja apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária (Duarte, 2021, p. 43).

Nesse embate, enfatizamos que construir uma literatura feita por autores negros e com personagens negros não é tarefa fácil, pois seus escritores iniciam já pelo duro encargo da percepção de criar uma história que se identifique com o leitor, que em sua maioria é branco e está acostumado com personagens também brancos (Dalcastagné, 2008) e que neste viés o personagem de cor é visto como um ser subalterno e carregado de estereótipos. E aqui é importante salientar que o gênero em questão, o conto², é uma narrativa de origem tão antiga quanto a origem do homem (Ogliari, 2010, p. 118), mas que aqui no Brasil se consolidou a partir da década de 1970.

O gênero deste trabalho, o conto, que se caracteriza como uma narrativa curta, tem o seu enredo

breve, podendo ser apresentado como gênero tanto escrito quanto oral. No Brasil, este gênero surge concomitante ao Romantismo, na primeira metade do século XIX, ganhando acentuado destaque com a expansão da imprensa e do jornalismo no século XX, pois muitos dos autores contistas também exercem função no jornalismo³. Podemos citar, apenas para exemplificar: Álvares de Azevedo, Machado de Assis⁴, Lima Barreto, José Veríssimo, Monteiro Lobato, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lígia Fagundes Telles, Murilo Rubião, entre tantos outros.

A análise deste trabalho destaca a autoria intimista, autoficcional, nos expondo suas narrativas por meio das escrituras⁵, a partir de fatos que marcaram sua infância, sua adolescência e início de sua vida adulta na obra *A cor da ternura* (2017). Mas aqui iremos nos debruçar apenas na abordagem do conto “Metamorfose”, na qual nos deparamos, no foco narrativo com uma voz feminina ainda infantil. A problemática do conto inicia-se pelo título “Metamorfose” que de acordo com o dicionário significa “mudança, transformação, transmutação”⁶ o que nos sugere já de entrada que algum personagem passará por um processo de mudança, no caso a criança Geni. É importante ressaltarmos que a personagem e narradora é uma criança que apesar de suas vivências infantis apresenta um amadurecimento precoce de sua personalidade ao mostrar suas reflexões sobre o

preconceito consumado na sala de aula, fazendo-a transformar-se, passando de uma criança passiva para questionadora. Frantz Fanon nos aponta que “permitir ao homem de cor compreender, com a ajuda de exemplos precisos, os elementos psicológicos que podem alienar seus semelhantes” (Fanon, 2021, p. 93) é uma assertiva na qual aponta que o racismo é um problema fenomenológico, gerado a partir de um conjunto de pré-conceitos entre brancos e negros. Contudo, é através de uma situação preconceituosa que há a transformação, a mudança de atitude da criança Geni e desde então ela passa a analisar as pessoas em sua volta - tanto negros quanto brancos -, que se apresentam coniventes ao preconceito estrutural.

É através de seus pensamentos de revolta que nos apresenta uma personagem que se questiona sobre a escravidão velada, sem correntes, numa sociedade que há mais de meio século havia dado liberdade aos negros através da assinatura pela Princesa Isabel da Lei Áurea. Outro ponto a dar destaque é a submissão de seus parentes para não confrontar os brancos, confirmando desta forma a fala de Fanon comentada anteriormente sobre o contínuo comportamento submisso do negro, mesmo não estando mais escravizado.

Sobre este aspecto reportamo-nos a Ecléa Bosi:

Esses detalhes são importantes para o leitor adulto para que tenha a percepção

da “escravidão branca”, ou seja, liberto por Lei, o escravo permanece “escravizado”, ou por meio de artifícios como visto antes, ou por falta de opção, pois se supõe que não haja mais ninguém por perto de sua família. Para as crianças os detalhes oferecem a oportunidade de mergulhar em “suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas da idade [Vó Rosária] que [tomam] parte na sua socialização” (Bosi, 1994, p. 73).

Diante deste cenário, é notório que o autor negro quando envereda por criar personagens de cor, precisa sair do lugar comum criado pelo cânone literário de personagens serviçais no braço ou no sexo e fazer um novo rumo para os personagens contemporâneos que se identifiquem com a própria etnia do autor. Dalcastagné atesta que

Daí a necessidade de, ao se construir uma personagem negra, envolvê-la em sua realidade social ou ela não parecerá viva – pretensão que a literatura não pode descartar. Um negro que namore uma jovem branca, como no filme citado, não será negro se não receber ao menos um olhar atravessado ao longo de seu caminho, e se não sentir de algum modo em sua carne

esse olhar. Ou ao menos não será um negro brasileiro do início do século XXI (Dalcastagné, 2018, p. 98).

Nesse impasse, temos aqui uma personagem que narra sua história, rememorando o passado, aprendendo e ensinando com o vivido seus leitores, mostrando ao mundo que suas escrevivências estão carregadas de protagonismo, de um olhar mais intimista, voltado para si, tendo a si próprio como autor e ao mesmo tempo peça fundamental do enredo como o personagem que além de vivenciar é o responsável por apresentar ao leitor suas percepções acerca dos acontecimentos narrados em sua própria história. Conceição Evaristo, que proclama sobre o termo escrevivência, corrobora ao dizer que

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

Portanto, diante de tais pressupostos, ressaltamos a importância desta “outra” forma de escrita para fortalecer a literatura afro-brasileira que se constrói no

reavivar de um passado de histórias sofridas para reescrevê-las de modo não inferiorizado e que enalteça o lado humano dos negros que aportaram no Brasil como produto humano comercializado para submeter-se aos ensejos dos colonizadores.

3 NARRADORA-INFANTIL: PERCEPÇÕES INICIAIS DA REPRESENTATIVIDADE NEGRA FEMININA

Narrar uma história é uma das facetas mais antiga da humanidade, desde quando o homem começou a dominar a linguagem. Narrar um conto faz parte do fazer cotidiano do ser humano, seja de modo oral ou escrito. Geni Guimarães trabalha o conto com um tom memorialístico, expondo em sua escrita suas experiências de vida. Vivência de mulher negra que sentiu no corpo as marcas indeléveis de um preconceito estrutural.

É neste contar a sua história, de uma criança negra que mora ainda num anexo da fazenda do patrão, juntamente com outras famílias negras que nos debruçamos com esta personagem e sua alteridade iniciante nesta envolvente narrativa. Ogliari nos afirma que “o homem é e sempre foi um ser narrativo, que sempre contou e ouviu histórias, sendo a idade do conto⁷ a mesma do homem, a mesma idade que paradoxal-

mente faz com que se duvide, com facilidade, de qualquer pretensão historiográfica” (Ogliari, 2010, p. 83).

É importante mencionarmos a valoração da relação entre a infância, fase de brincadeiras e a precoce maturidade da personagem Geni que demonstra um amadurecimento em vista de seu convívio com a comunidade na qual mora e as reponsabilidades que a ela eram atribuídas como cuidar de seu irmão mais novo e de sua irmã com necessidades especiais e também de alguns afazeres domésticos. Sobre este aspecto, Walter Benjamin em sua obra *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2020), transmite que

[...] as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um diálogo de sinais entre a criança e o povo. Um diálogo de sinais, para cuja decifração a presente obra oferece um fundamento seguro. (Benjamin, 2020, p. 94)

A menina Geni, narradora-protagonista deste conto, está iniciando seu processo de escolarização e é uma personagem díspar da qual não estamos habituadas a observar na prosa, principalmente no tocante ao perso-

nagem negro: é mulher, é narradora-personagem e ainda é uma criança. Deste modo, temos sob seu crivo além do desenrolar da narrativa, a história contada perante sua perspectiva, como também a percepção de uma menina que interpreta e analisa as ações com bastante maturidade e astúcia.

Sobre o aspecto do personagem negro e feminino na literatura brasileira, Conceição Evaristo argumenta que:

O modo como a ficção revela com mais intensidade, o desejo da sociedade brasileira de apagar ou ignorar a forte presença dos povos africanos e seus descendentes na formação nacional, se dê nas formas de representação da mulher negra no interior do discurso literário (Evaristo, 2009, p. 23).

Neste texto, temos uma personagem que ainda criança, envolvida com brincadeiras infantis, cuida da casa e do irmão mais novo, narra seu cotidiano com uma candura envolvente e que rapidamente passa por transformações após as percepções preconceituosas na escola, através da professora Cacilda sobre os negros escravizados. Esta menina envolvida em seus pensamentos se auto julgando, se auto analisando sobre suas atitudes e as alheias, uma figura que constrói um pensar a frente, diferente dos outros que compartilham de seu

tempo com uma maturidade de alguém que observa os fatos, tendo um olhar distinto daqueles que vivenciaram essa transformação de seu ser pelo agir e pensar cruel dos outros que a cercavam, tanto adultos quanto crianças.

Aqui, faz-se importante contextualizar este texto que aborda esta transformação na narradora-personagem. No conto anterior, intitulado de “Tempos Escolares”, a menina relata a passagem de Vó Rosário, uma Griot⁸, que narra os feitos de seus antepassados ainda escravos. Geni chega no fim da narração em que a idosa fala do momento da assinatura da Lei Áurea, curiosa e sem saber da versão da Vó Rosária por completo a menina interroga aos pais e estes sem saber a resposta, apenas, lhes afirmam que a princesa Isabel era uma santa “Só haveria de ser, minha filha – disse meu pai” (Guimarães, 2017, p. 47).

Diante desta afirmação, Geni personifica a imagem da princesa Isabel como uma “santa” que “[...] só com um risco que fez no papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão [...]” (Guimarães, 2017, p. 47). À vista disso, a menina elabora uma quadra de versos em homenagem à “Santa Princesa Isabel” (Guimarães, 2017, p. 58) que seria exaltada numa comemoração escolar alusiva ao dia 13 de maio, dia comemorativo à abolição dos escravos. Nesse ponto, é mister observarmos que a menina fica radiante de em tão pouco tempo na escola⁹ já conseguir agrupar as

palavras para fazer versos, sentindo-se uma criança especial.

Geni é uma criança semelhante às demais de sua idade, cheia de imaginação e muito curiosa em aprender tudo o que está a seu alcance. Sua metamorfose acontece quando a professora ao preparar uma atividade para rememorar o dia 13 de maio de 1888, relata aos discentes que “[...] Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar, e pelos serviços prestados nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados às vezes até a morte. Quando...” (Guimarães, 2017, p. 61). A fala da professora conta uma história avessa ao que a menina ouvira de seus pais e, principalmente da Vó Rosária. Então, uma enxurrada de recordações de situações que aconteciam na sua rotina e que iam de encontro ao relato da professora. Geni, então, diz que “[...] por isso que meu pai tinha medo do seu Godói, o administrador, e minha mãe nos ensinava a não brigar com o Flávio. Negro era tudo mole mesmo. Até meu pai, minha mãe...” (Guimarães, 2017, p. 63).

A submissão e o receio em não contrariar o homem branco que era o administrador, o fazendeiro, o comerciante, a professora, os colegas de sala, entre outros que se faziam presente no cotidiano das pessoas negras eram constantes. Libertas, porém presas aos seus senhores por não terem estudo, terras próprias ou bens, estavam ali submetidos ao

colonizador que ditava as regras de uma liberdade velada.

Para Frantz Fanon a submissão do negro ao branco se dá por diversos fatores, porém ele aponta que

[...] a verdadeira desalienação do negro requer um reconhecimento imediato das realidades econômicas e sociais. Se há um complexo de inferioridade, ele resulta de um duplo processo: econômico, em primeiro lugar; e em seguida, por interiorização, ou melhor, por epidermização dessa inferioridade (Fanon, 2021, p. 25).

Diante destes apontamentos de Fanon, percebemos que apesar de não haver mais escravização, os negros permanecem sob a submissão dos brancos que têm as terras para a sua moradia e seu trabalho, e estes são preceitos básicos para a sobrevivência. Os escravizados ganharam liberdade, no entanto, foram jogados a qualquer sorte. Muitos deles, como no caso da família de Geni, passaram a morar em anexos da Fazenda em troca de permanecerem prestando serviços aos fazendeiros e desta forma conseguiam a subsistência da família.

Os sentimentos e as lembranças da menina a partir da fala da professora a levaram para um universo construído pelo racismo, em que a cor da pele é um estereótipo para inferiorizar as pessoas e enaltecer os brancos. A antropóloga Nilma Lino Gomes afirma que

Ora, por tudo que sabemos sobre a inserção do negro em nossa sociedade, desde a escravidão até os dias atuais, reconhecemos que estamos inseridos em relações assimétricas e de poder em que os brancos dominam os meios de produção, a mídia, os lugares de poder, a informação, a escolarização (Gomes, 2020, p. 143).

As pesquisadoras Rosemberg e Piza afirmam que o analfabetismo entre as pessoas negras registradas nos censos demográficos realizados no Brasil a partir de 1940 apontam que o fator preponderante não é a localização urbana ou rural, mas sim a questão econômica, pois famílias que têm uma renda per capita maior conseguem colocar os filhos ou pelo menos alguns deles para estudar, enquanto os demais permanecem na lida para o auxílio do sustento da família (Rosemberg; Piza, 1996).

Neste texto, em que a personagem fala sobre seu acesso à escola, observa-se a veracidade nas estatísticas produzidas pelo Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia (IBGE) que foram as bases do estudo sobredito destas autoras. O que se configura na fala da protagonista ao dizer que “Levantei a minha [mão], que timidamente luzia negritude em meio a cinco ou seis mãozinhas alvas assanhadas” (Guimarães, 2017, p. 57). Isso também mostra a questão da falta de acesso ao ensino para as pessoas negras.

Grada Kilomba também comenta sobre sua experiência como aluna negra na sala dominada por brancos. Ela faz uma reflexão profunda de como se sentir menosprezado pelo racismo e ao mesmo tempo faz uma análise de como o colonizador se sente superior por comportamento separatista, preconceituoso, em acreditar que a etnia é o registro que marca a inferiorização de seres humanos, tendo de animalizá-los. Eis os apontamentos desta psicóloga:

[...] Na escola, lembro de crianças brancas sentadas na frente da sala de aula, enquanto as crianças negras se sentavam atrás. De nós, dos fundos da sala, era exigido que escrevêssemos com as mesmas palavras das crianças da frente “porque somos todos iguais”, dizia a

professora. Nos pediam para ler sobre a época dos descobrimentos portugueses, embora não nos lembrássemos de termos sido descobertas/os. Pediam que escrevessemos sobre o grande legado da colonização, embora só pudéssemos lembrar do roubo e da humilhação. E nos pediam que não perguntássemos sobre nossos heróis e heroínas de África, porque eles/elas eram terroristas e rebeldes. Que ótima maneira de colonizar, isto é, ensinar colonizadas/os a falar e escrever a partir da perspectiva do colonizador [...] (Kilomba, 2019, p. 65).

Observamos que as escolas ainda no século XX não estavam prontas para ser um espaço de equidade e igualdade, pois a fala e as atitudes da professora Cacilda em menosprezar a menina Geni realça as diferenças impostas pela estrutura estabelecida pelo racismo. A metamorfose da personagem transparece na assimilação do preconceito por ela vivenciado:

Na hora da festa, estava um trapo. No entanto, não me preocupava mais os erros ou acertos, sucessos ou insucessos. Era a vergonha que me abatia. Pensava que era a grande da classe só porque era a única a fazer versos... Quantas vezes deviam ter

rido de mim, depois das minhas tontices, em inventar cantigas de roda... Vinha mesmo era de uma raça medrosa, sem histórias de heroísmo. Morriam feitos cães... Justo era mesmo homenagear Caxias, Tiradentes e todos os D. Pedros da História. Lógico. Eles lutavam, defendiam-se e ao seu país (Guimarães, 2017, p. 63).

Neste ponto, observamos a transformação da criança ingênua para uma criança crítica, que questiona e que precocemente descobre que as pessoas são racistas e impiedosas. Neste trecho citado, a mudança transpassa do pensar para o comportar-se. A menina pede licença e vai ao banheiro recolher-se da vergonha que lhe causou as palavras da professora e escreve no ar as palavras “Lazarento” e “morfético” com sentimento de raiva e desprezo (Guimarães, 2017, p. 62). Palavras de sentidos díspares e carregadas de significância, pois o primeiro refere-se à doença de Hanseníase em que no passado as pessoas eram obrigadas a se excluírem da sociedade, por ser uma doença contagiosa e sem cura até então; o segundo termo, reporta-se à mitologia grega, ao deus dos sonhos, filho da noite e do sono, referindo-se como se seus antepassados dormissem esquecidos, e que a história por ela conhecida até então, apenas na versão de seus descendentes era apenas um sonho, uma utopia.

Em seguida, no recreio, as crianças brancas lhes oferecem o lanche para Geni como um ato de compaixão pela tristeza muito aparente da personagem. Ela reage recusando-os: “Não os comi, é claro. A compensação desvalia. Não era como o leite, que, derramado, passa-se um pano sobre e pronto” (Guimarães, 2017, p. 62). Neste pensar, é nítido o iniciar do empoderamento da personagem, que não se rende às ofertas ou trocas por sua identidade.

Ainda na escola, a menina dá continuidade à alteridade de seus pensamentos ao questionar-se

Era sangue. Quem poderia devolvê-lo...
Vida? Que se enxugasse o fino rio a correr mansamente. Mas como estancá-lo lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria? (Guimarães, 2017, p. 62)

O ato de auto questionar-se nos revela a construção de uma personalidade que mais na frente, quando estiver adulta e que no caso da narrativa no conto final desta obra, *A cor da ternura* (2017), na qual a menina transforma-se em uma mulher que trabalha, porém, apesar do tempo, os preconceitos permanecem os mesmos.

Ela retorna para casa melancólica e pensativa, seus colegas ainda embevecidos por sua tristeza ficaram

ao seu lado até chegar em casa. Em casa a mãe oferece-lhe o almoço, mas a menina não tem vontade de comer, então para não chamar a atenção de sua genitora, resolve alimentar-se e aqui mais uma vez a cor preta rememora a triste história narrada pela professora branca das pessoas negras - a cor do feijão, preto -, lhe faz mais uma vez refletir sobre sua condição de menina negra e joga os feijões ao fogo à sua frente e o restante do alimento para as galinhas. Em seguida, vai lavar seu prato e observa a mãe tirar a mancha do carvão das panelas com um pó feito a partir de tijolos. Tenta, assim, num último ato, tirar a cor de sua pele num ato de autoflagelação pelas palavras de sua professora branca, Dona Cacilda. Neste ato de autonegação a personagem ao flagelar-se, cai em si e observa que a dor era maior que a vontade de arrancar a cor de sua pele, e que o ato só lhe traria um outro tipo de sofrimento – o físico.

Sobre este aspecto de rejeição/aceitação Gomes atesta que

O processo tenso e conflituoso de rejeição/aceitação do ser negro é construído social e historicamente e permeia a vida desse sujeito em todas os seus ciclos de desenvolvimento humano: infância, adolescência, juventude e vida adulta. A inserção e circulação do negro e da negra em outros espaços sociais podem contribuir para o

repensar dessa situação, para a problematização e o enfrentamento desse conflito [...] (Gomes, 2020b, p. 138).

Nessa construção em rejeitar-se e aceitar-se a decolonialidade emerge-se nesta personagem que conduz a narrativa para que o leitor se debruce no seu pensar e mesmo ainda criança, já demonstra um reconhecimento de seu lugar de fala, e de seu pensamento decolonial.

Quanto ao aspecto de ser a narradora de sua própria história, remetemo-nos às palavras de Walter Benjamin que ponderam sobre o ato de narrar

Seu dom [narrador] é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] o narrador é a figura na qual o justo se encontra a si mesmo (Benjamin, 1987, p. 221).

Com o dom de conduzir seus leitores no seu pensar e também agir, a menina Geni nos faz refletir sobre a situação que ainda em pleno século XX estamos amarrados a conceitos que propagam que a cor de pele é um elemento separatista entre as pessoas e que através do desenvolvimento de seu personagem que além de ser

atuante na trama é quem nos relata os fatos sob uma perspectiva de transformação. O crítico literário Luís Silva novamente nos faz refletir sobre os percursos que a literatura negra-brasileira vem trilhando para se apresentar ao público com tanta proficiência quanto o cânone já consagrado:

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala (Silva, 2010, p. 25).

O tempo é um bom remédio para muitas dores, principalmente as da alma. A narradora-personagem finaliza sua escrita no texto que em poucos dias as feridas cicatrizavam e “só ficaram as chagas da alma esperando o remédio do tempo e a justiça dos homens” (Guimarães, 2017, p. 66). Neste conto, a menina Geni resolve dar ao tempo a responsabilidade da cura de suas dores, mas à medida que a menina vai crescendo, não mais espera pelo tempo e age a seu modo, para transformar as pessoas que estão no seu convívio,

tentando dizimar aos poucos o preconceito racial e misógino, fortalecendo o seu pensamento decolonial.

4 CONCLUSÃO

Conhecer nosso passado para entender o presente e fazer diferente o futuro é essencial para convivermos com equidade numa sociedade tão conflitante e preconceituosa como a nossa. Analisar o processo de escravização do lado oprimido é fundamental para se ter uma visão pós-colonial e posteriormente, decolonial. Apropriar-se do conhecimento isento de visões estereotipadas é imprescindível para que possamos criar conceitos equânimes.

É a literatura a arte da palavra e dentro deste viés temos o lado ficcional que recria histórias inspiradas nas próprias vivências de autoras e autores ou na bagagem leitora ou ainda de histórias contadas por terceiros. Inspirados em suas próprias vivências que Geni Guimarães narra com eloquência as vivências de uma personagem que cresce dentro da narrativa, na qual percorre as três fases da vida: a infância, a adolescência e o início de sua fase adulta. O próprio título da obra *A cor da ternura* (2017) já nos traz que a cor é o grande destaque desta escrita, e, que mesmo que a cor negra simbolize adjetivos negativos como escravidão, tristeza, ódio, entre tantos outros, ela também pode nos remeter

à ternura como uma outra cor qualquer, desde que seja assim simbolizada.

A ativista antirracista Bell Hooks, importante expoente feminino na luta pelo reconhecimento da mulher negra na sociedade, aponta que

(...) a tendência em romancear a experiência das mulheres negras que começou com o movimento feminista refletiu-se na cultura como um todo. A imagem estereotipada da “força” das mulheres negras já não é mais vista como desumanizante, tornou-se a nova insígnia da glória feminina negra (Hooks, 2014, p. 8).

É dentro deste limiar que a literatura se firma e se afirma como autoridade à fortaleza que emana de mulheres que lutam, assim como autoras como Maria Firmina dos Reis, que ainda no século XIX prenunciou a força, a existência e resistência das mulheres negras, com o seu romance *Úrsula*, que por muito tempo fora esquecido e escondido nas prateleiras de uma sociedade patriarcal e misógina.

Apropriar-se com mais profundidade da nossa literatura é essencial para que possamos romper com esse discurso único da história contada apenas pela sociedade dominante e a literatura negra-brasileira ou afrodescendente de autores e de personagens negros

assumindo seu lugar de fala e fazendo-se enunciar para uma sociedade que ainda acredita em sua maioria que a cor da pele ou características fenotípicas classificam as pessoas em melhores ou não.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Verônica Palmira Salme. Leitura, escrita e análise linguística: uma abordagem interpretativa antirracista. **Revista Colineares**. v. 8, n. 2. Jul/Dez, 2021, pp. 107 – 124. Disponível em:

<https://tinyurl.com/ycycr7et> Acesso em 24 mar. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre a literatura e a história da cultura. Obras escolhidas. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Vol. 1. 3 ed. São Paulo. Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, 2002 BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. 2. ed. 2009, 4. reim. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2020. (Coleção Espírito Crítico).

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília**, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://tinyurl.com/3xztwxsc> Acesso em 21 dez. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 87-110. Disponível em <https://tinyurl.com/yfmezaz> Acesso em 22 nov. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivências e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a escrita de Conceição Evaristo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-47. Disponível em: <https://tinyurl.com/3j4htn9r> Acesso em: 28 nov. 2022.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. (Ensaio). **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v.13. n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível

em: <https://tinyurl.com/2ve42nmc>. Acesso em 23 nov. 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução por: Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. 2ª reimpressão. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FRANÇA, Eduardo Melo; VIEIRA, Anco Márcio Tenório. **Ruptura ou amadurecimento?:** uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis. Editora Universitária UFPE, 2008. Disponível em: <https://tinyurl.com/539atw6e> Acesso em: 27 mar. 2023.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 3. ed. rev. amp. Belo Horizonte: Autentica. 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

GUIMARÃES, Geni Mariano. **A cor da ternura**. 2. Edição. São Paulo: Editora Quinteto – FTD, 2017.

HOOKS, Bell. **Não sou uma mulher:** mulheres negras e feminismo. 1. ed.1981. Tradução livre. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: <https://tinyurl.com/mr2ya3dm> Acesso em 01 out. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobodó, 2019.

LEAHY-DIOS, Cyana. **Educação literária como metáfora social**: desvios e rumos. 2^a ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

OGLIARI, Ítalo Nunes. **A poética no conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil**. 184p. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. 2010. Disponível em: <https://tinyurl.com/yr2wnhk7>.

ROSEMBERG, Fúlvia; PIZA, Edith. Analfabetismo, gênero e raça no Brasil. **Revista USP**, n. 28, p. 110-121, 1996.

SILVA, Luís (Cutí). **Literatura negro-brasileira**: consciência em debate. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

¹ Professora e escritora, nascida na cidade de Barra Funda, no interior de São Paulo em 08 de setembro de 1947. No fim da década

de 1970 publica seu primeiro livro de poesias, *Terceiro filho* (1979), mas para isso, como autora independente vende um automóvel que a família possuía para custear as despesas da edição. No início da década de 1980 aproxima-se do grupo Quilombhoje e tem alguns de seus textos replicados nas coletâneas Cadernos Negros. Engajada com questões sociais publica seu segundo livro e sua literatura conquista o público leitor. No ano de 1988, participa da IV Bial Nestlé de Literatura, ano comemorativo do centenário da Abolição. No mesmo ano a Fundação Nestlé publica sua primeira coletânea de contos *Leite do Peito* (1988). No ano seguinte publica *A cor da ternura* (1989), também uma coletânea de contos nos quais alguns contos da obra anterior repetem-se nesta, mas é com esta obra que ganha destaque ao receber dois prêmios importantes na literatura: O Prêmios Jabuti e o Adolfo Aisen. A partir de então, dedica-se para uma literatura infantil e juvenil ao escrever várias obras dedicadas a este público com temáticas envolventes que tratam do empoderamento e da luta contra o preconceito racial. No ano de 2021, é convidada a ser a autora homenageada da VII Olimpíada de Língua Portuguesa, concurso realizado pelo MEC nas escolas públicas de educação básica. Obras: *Terceiro filho*, em 1979 (poemas); *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, em 1981 (poemas); *Leite do peito*, em 1988 (contos); *A cor da ternura*, em 1989 (contos); *Balé das emoções*, em 1993 (poemas); *A dona das folhas*, em 1995 (infantil); *O rádio de Gabriel*, em 1995 (infantil); *Aquilo que a mãe não quer*, 1995 (infantil); *O pênalti*, 2019 (infantil) e *Poemas do regresso*, 2020 (poemas).

² A partir da década de 1970 aconteceu o “boom” do conto brasileiro. Por se tratar de uma narrativa curta, mais fácil de agradar, talvez, a leitores mais preguiçosos para com o hábito da leitura mais longa de novelas e/ou romances. O conto contemporâneo brasileiro teve uma grande efervescência por meio da imprensa que produziu inúmeras coletâneas e isso fez com que muitos autores trabalhassem

essa narrativa mais curta que além de dá visibilidade ao escritor, também havia o retorno financeiro mais imediato.

³ Ver mais sobre o assunto na tese de Ítalo Ogliari, “*A poética do conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil*”. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/1981> Acesso em 10 nov./2021.

⁴ Em sua trajetória literária, o referido autor publicou sete coletâneas de contos: *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) e *Relíquias da Casa Velha* (1906), além de outros contos publicados em revistas, jornais e periódicos que não foram recolhidos em obra pelo autor, perfazendo uma soma acima de 200 contos. Ver mais sobre o assunto no e-book: *Ruptura ou amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis* (2008), disponível em: <https://tinyurl.com/539atw6e> Acesso em 27 mar./2023.

⁵ Este termo fora proferido pela autora Conceição Evaristo em sua dissertação de mestrado na década de 1990. Desde então, o termo é usado com bastante frequência ao referenciar-se a escritores negros e ao ato de transpassarem para o papel suas vivências, por isso a junção dos termos escrita e vivência.

⁶ Disponível em <https://dicionario.priberam.org/metamorfose>. Acesso em 31 out. 2022

⁸ Os *Griots* são contadores de histórias, cantores, poetas e musicistas do continente africano que passam através da oralidade para as novas gerações o passado de cultura e crenças de sua tribo ou comunidade.

⁹ É importante frisar que a escola era acesso ainda para poucos e que muitas crianças iniciavam o processo de leitura e escrita no lar sob a supervisão de alguém letrado. O conto em questão é ambientado

numa comunidade rural, na qual o processo de acesso à educação é ainda mais tímido. Outro detalhe considerável a atentarmos nesta narrativa, o quanto se tem de real por se tratar de um texto autobiográfico.

[Retornar ao Sumário](#)

CAPÍTULO 9



A VAMPIRA, A FEMME FATALE MONSTRUOSA
NA LITERATURA GÓTICA



Emílio Soares Ribeiro
Ylana Karla de França Lopes e Tavares
Camila Kayssa Targino Dutra



Gótico
Monstro
Vampira
Mulher
Femme fatale

1 INTRODUÇÃO

Desde o seu advento na literatura, na segunda metade do século XVIII, o gótico tem sido explorado em termos ficcionais de formas tão amplas e diferentes, que se constitui em um espaço para o encontro de modos distintos, como a ficção científica, a fantasia, o terror e o horror. Na literatura gótica, assim, vários recursos fornecem representações que podem ultrapassar os limites tradicionalmente atribuídos a determinado gênero ou modo e permite congruências que tornam o estilo muito expressivo.

Narrativas tortuosas e fragmentadas relatando incidentes misteriosos, imagens horríveis e perseguições com risco de vida predominam no século XVIII. Espectros, monstros, demônios, cadáveres, esqueletos, aristocratas malignos, monges e freiras, heroínas desmaiadas e bandidos povoam as paisagens góticas como figuras sugestivas de ameaças imaginárias e realistas [...] as paisagens góticas são desoladas, alienantes e cheias de ameaças (Botting, 1996, p. 1-2).¹

Referindo-se ao século XVIII, Botting (1996) faz menção aos aspectos recorrentes em obras góticas em geral ao longo de mais de duzentos anos e aponta para a

vasta amplitude que a designação “gótico” guarda. Entre tais aspectos está a personagem monstruosa, que costumeiramente, é caracterizada como vilão ou anti-herói (França, 2017, p. 25). Trata-se de uma figura que coincide com a metáfora do medo e das ansiedades do ser humano, como explicado por Cohen (2000, p. 176), que toma alguma forma corporificada, em um determinado espaço e tempo histórico entre o humano e o inumano.

Muitas histórias góticas relacionam-se e retratam medos culturais. Assim, os ideais iluministas do século XVIII representavam as ansiedades do período; médicos e loucos no século XIX passaram a fazer parte da representação de personagens antagônicas que traduziam a insegurança em relação à ciência. Além disso, a urbanização, resultado do processo de industrialização, também levou a novas temáticas e cenários na ficção gótica. Passou-se a priorizar ambientes mais populosos, e a violência e o crime passaram a fazer parte do cotidiano.

Em geral, o monstro se associa à diferença, à alteridade. O nascimento do corpo monstruoso é cultural e está relacionado a lugares, sentimentos ou época distintas, de modo que projeta os anseios e os medos daquilo que ele intenta representar (Cohen, 2000, p. 26-27). Em outras palavras, o monstro é gerado no social de forma que reforce aspectos que precisam ser repensados,

motivo pelo qual é importante que sejam analisados no cerne das relações sociais e culturais que os envolvem.

Como explica Milanez (2011, p. 81-82):

Por um lado, o monstro é aquele que pode o que não podemos, força os limites das regras, transforma seu corpo para atender seus desejos, transmuta-se em outro, submete a ordem social que oprime a um termo individual. Por outro, o monstro é o sinal da falta de controle de si, entregue a seus desejos e prazeres íntimos, é a marca dos sentidos do excesso, o exagero das sensações e dos sentimentos em um mundo marcado pelo cálculo de si.

Assim, observa-se que a monstrosidade sugere ou representa uma resistência aos limites morais e sociais, visto que estão relacionados a práticas proibidas. Em uma sociedade polarizada que tem toda a sua estrutura controlada por homens e que trabalha para a manutenção desse poder, ao passo que leva à deslegitimação de quaisquer tentativas de subversão, a mulher que pratica a diferença tende a ser monstrualizada. Ela incorpora o outro, o que está “fora” ou colocado como distante, porém que se origina “dentro” através de processos fragmentados que representam e corporificam a diferença.

Ao longo dos séculos, a criação de estereótipos e padrões femininos sob a perspectiva masculina levaram também a representações, na literatura, do corpo feminino enquanto fonte de anseios e desgostos. Opondo-se à heroína boa, frágil e pura, está a sexualidade, marcando a mulher perversa e impura. Nesse sentido, um dos fortes símbolos da representatividade na literatura de horror e um dos principais agentes do medo na ficção gótica consiste na mulher fatal. E, com frequência, essa *femme fatale* é representada na figura da vampira.

Este trabalho discute o monstro enquanto aquele que incorpora a ideia de ameaça na literatura gótica. Fugindo a classificações que tradicionalmente impuseram ao monstro à condição de criatura naturalmente vil, a discussão aqui apresentada considera-o em sua associação com o contexto social e cultural. Assim, entende-se que as representações monstruosas se dão em virtude da função que as criaturas desempenham em cada época, não permanecendo estáticas. A sua diferença representa essa ameaça porque gera inquietação e questiona as estruturas de um certo sistema, transgride a ordem social. É uma ameaça à hegemonia daquilo considerado como normal, natural, legítimo, superior, verdadeiro, autêntico, puro. E, em meio a subversões dessas “normalidades” e a monstros como zumbis, fantasmas, assassinos em série e lobisomens, estão as vampiras.

O capítulo também apresenta uma discussão acerca das vampiras enquanto representações da mulher transgressora. Sensuais, predadoras e/ou violentas, as vampiras são punidas nos desfechos das narrativas góticas, visto a necessidade de se manter a ordem social. Trata-se do vampirismo enquanto aspecto que envolve a mulher fatal e que a dota de poderes sobrenaturais, representações dos desejos de revolta contra o sistema patriarcal e a ordem masculina.

2 O GÓTICO E O MONSTRO LITERÁRIOS

O *Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole é reconhecida por vários teóricos, incluindo Ribeiro (2021) e Punter e Byron (2004), como a obra que dá início ao que se chama de estilo gótico em literatura. Após mais de dois séculos de sua publicação, há uma vasta produção literária em que há a predominância de aspectos como o espaço sombrio e assustador, a corporificação do horror (normalmente associada à figura do monstro ou a de um vilão perverso) e os efeitos desse horror nas personagens e/ou no leitor. O próprio espaço, nas obras góticas do século XVIII, eram prioritariamente castelos, abadias, masmorras, edificações muitas vezes inspiradas na própria designação “gótica” atribuída ainda antes à arquitetura. O gótico era principalmente uma arte, um estilo arquitetônico nascido em meados do século XII na Île-de-France, prevaleceu ao norte dos Alpes até a

primeira metade do século XVI, abrangendo assim quase 400 anos (Martindale et al, 1997, p. 268-269).

Na literatura, a publicação de Walpole inaugurou o horrível, o insano e o demoníaco, contrapondo assim, aos ideais neoclássicos de harmonia, decoro e moderação do final do século XVII para o início do século XVIII (Vasconcelos, 2002). Além desses aspectos, destacamos que a “literatura gótica consolidou-se como uma tradição artística que codificou, por meio de narrativas ficcionais, um modo de figurar os medos e de expressar os interditos de diversos grupos sociais” (França, 2016, p. 2492).

Durante o século XVIII, notáveis autores destacaram-se por suas obras que extravasaram a maquinaria gótica, entre os quais estão Ann Radcliffe, Clara Reeve e Matthew Lewis. Entre os aspectos recorrentes em suas obras e que são com frequência associados ao estilo gótico na literatura estão “o *locus horribilis*, a personagem monstruosa e a presença fantasmagórica do passado” (França, 2016, p. 2493). Contudo, como afirmado por Ribeiro e Mendonça (2014), é importante perceber que desde o primeiro registro literário considerado gótico, sua descrição tem evoluído e encontrado diferentes faces.

No transcorrer do século XIX, há obras literárias que foram capazes de abordar aspectos góticos sob uma perspectiva mais complexa, com o envolvimento de práticas sociais que estavam em constante transfor-

mação. Nesse caso, o romance *Frankenstein* (1818), escrito por Mary Shelley, para citar um exemplo, possibilita diferentes interpretações acerca da relação entre o monstro e o contexto de produção da referida obra gótica. A obra de Shelley concebeu a criação de um ser de maneira artificial pelo Dr. Victor Frankenstein, em uma tentativa que lhe confere o poder divino da criação. “A monstruosidade em *Frankenstein* indica o interesse por temas ligados ao cientificismo, que cresceu ao longo do século XVIII e que foi alimentado por aspectos como o progresso científico e tecnológico” (Ribeiro, p. 2021, p. 36). Para Gamer (2002, p. 100), *Frankenstein* “é talvez mais famoso pela cena de sua criação e os vários confrontos que ocorrem entre Victor Frankenstein e sua criatura ao longo do romance, em cenas que combinam imagens sublimes com descrições de violência, horror e decadência”.²

Ao falarmos sobre a literatura de estilo gótico, é imprescindível pontuarmos a importância que os medos e temores têm em moldar e dar forma às narrativas góticas. Não por acaso, o ser monstruoso emerge como uma representação que coloca os nossos medos à vista. Como mostram Punter e Byron (2004, p. 263), o próprio termo “monstro” advém das palavras latinas *monstrare* (demonstrar e alertar) e *monere* (advertir), o que aponta para essa capacidade da figura monstruosa de sintetizar, moldar e gerar os medos.³

Desse modo, o monstro não se apresenta como algo estático e dissociado da realidade que o circunda, mas, antes, “se desloca no tempo e espaço, sua diferença e outridade são flutuantes [...] são construções que se relacionam à época e à cultura que o produziram” (Ribeiro, 2021, p. 35). Assim, “as representações e interpretações da monstruosidade mudam repetidamente ao longo do tempo e o corpo literalmente monstruoso, por exemplo, começa a assumir um papel particularmente significativo na ficção gótica da Decadência Vitoriana” (Punter; Byron, 2004, p. 264). Importante destacar que foi no século XIX que a literatura gótica ganhou “notoriedade a partir do desenvolvimento do monstro enquanto aquele que aterroriza física e mentalmente” (Ribeiro, 2021, p. 37).⁴

Há autores que relacionam o ser monstruoso à desordem, à transgressão, como Roas (2019) explica. Nesse sentido, “o monstro implica sempre a existência de uma norma: é evidente que o anormal só existe em relação ao que foi constituído ou estabelecido como normal” (Roas, 2019, p. 30).⁵ Na ficção gótica, é possível encontrar, então, um número incontável de figuras monstruosas, que desafiam a própria noção de normalidade.

Se nas décadas finais do século XVIII a figura monstruosa entrelaçava-se de tal maneira e se confundia com as próprias construções existentes à época, como castelos antigos, labirintos mal iluminados, masmorras

imersas na completa escuridão, os séculos seguintes abriram a possibilidade para os monstros escaparem desses espaços físicos. E, de certa forma, os monstros que se seguiram foram além da “presença fantasmagórica do passado”, elemento que caracteriza o romance gótico destacado por França (2016).

Nesse contexto, Botting (1996), ao analisar a ficção gótica desenvolvida no transcorrer do século XX, percebe como a figura monstruosa, dotada de elementos sociais e culturais que a circundam, pode se manifestar de diferentes maneiras. Observa-se também que, no século XX, “a representação do monstro literário se relaciona principalmente à ansiedade que envolve o momento histórico, político e social por que passa a humanidade” (Ribeiro, 2021, p. 42).

Desse modo, antes de individualizarmos e tentarmos definir o monstro gótico, para este estudo, propomos que ele seja vislumbrado, sobretudo, enquanto a manifestação de uma ameaça, uma ameaça a determinado indivíduo, grupo social e/ou cultura. Além disso, a ameaça enquanto manifestação monstruosa pode estar além do espaço-tempo e da civilização como conhecemos atualmente, isto é, ela pode vir do futuro na forma de uma civilização mais avançada que domina a capacidade de viagem no tempo-espaço, por exemplo. É na ficção científica que o horror encontra objetos e fontes ainda mais numerosos e variados (Botting, 1996, p. 105).⁶

Entre os mais singulares e diversos monstros que habitam os contos e romances góticos desde o século XIX, o vampiro tem sido renovado e apresentado sob as mais diversas formas. Assim, como defendido por Punter e Byron (2004), nenhum outro monstro resistiu e proliferou da mesma maneira ou foi feito para suportar tanto peso de metáfora. Confundindo todas as categorias, o vampiro é a personificação final da transgressão, mas, enquanto a maioria dos críticos concorda em ler o vampiro como uma força transgressora, o significado psicológico ou social que eles atribuem a essa figura pode variar consideravelmente.⁷

Comum em diversas lendas e mitologias antigas, o vampiro literário na prosa passou a ter mais destaque a partir da publicação *The Vampyre: A Tale* (1819), de John William Polidori e, sobretudo, a partir do romance *Drácula* (1897), de Bram Stoker, publicado ao final do século XIX, e da publicação *Carmilla* (1872), de Sheridan Le fanu. No romance de Le Fanu, a vampira Carmilla nos é apresentada e percebemos que a sua existência transgressora pode revelar as ansiedades e pavores que caracterizaram a sociedade vitoriana do final do século XIX em relação à mulher.

Importante salientar que nesse contexto, ao tratar do gótico moderno, Dryden (2003) traz um panorama da sociedade europeia e de como essas mudanças foram representadas pela literatura. Segundo a autora, “o *fin de siècle* provou ser um catalisador para uma série de

preocupações que surgiram durante o longo século XIX” (Dryden, 2003, p. 1). E, entre as situações ocorridas e elencadas pela autora, estavam “a perda da fé religiosa, os temores sobre os efeitos da expansão da metrópole, a crescente agitação política na Europa, o surgimento da “Nova Mulher”, as previsões apocalípticas para o futuro e a ansiedade em torno dos avanços científicos”. Tais ansiedades que “encontraram expressão no romance do final do século XIX” (Dryden, 2003, p. 1).⁸

A existência da vampira enquanto monstro gótico pode representar uma série de ameaças à sociedade marcada, sobretudo, pelo domínio do patriarcado e do poder do macho. A vampira é capaz de gerar outros vampiros sem a necessidade de ter um parceiro. Além disso, a própria existência monstruosa lhe proporciona a possibilidade de poder exercer livremente sua sexualidade. A seguir, traçaremos um breve panorama histórico sobre a presença da vampira na literatura até o século XIX, a fim de compreendermos a sua concepção, os traços que caracterizam essa personagem milenar e suas possibilidades de transfigurações e sentidos.

3 UM CONVITE À HISTÓRIA DA VAMPIRA NA LITERATURA

A corporificação da personagem monstruosa na literatura demonstra, em grande parte, as fragilidades do ser humano, em especial, o temor, as angústias e as

aflições de determinado espaço e tempo da história. Apresentando diversas conotações, por ser uma figura de amplo espectro de representações, o vampiro remonta a mitos, lendas, às narrativas orais das mitologias, transcorreu os poemas e narrativas dos séculos XVIII e XIX e ainda continua sendo destaque entre os monstros literários.

De modo geral, são muitas as manifestações nas artes, na história e na literatura sobre vampiros, perpassando vários países e várias épocas. Elas incluem as entidades relacionadas a cadáveres reanimados ou seres que se alimentam de sangue, dentro de uma gama de criaturas vampíricas, desde Lilith, até mitos como aqueles envolvendo as Hárpias, a Lâmia grega e os Vetalas hindus. São, em geral, tradições com criaturas que voltam dos seus túmulos e se alimentam de sangue. Segundo Argel e Moura Neto (2008, p. 18-19), o vampiro folclórico eslavo evoluiu a partir de criaturas provenientes da Europa e Ásia que exibiam algumas características, entre as quais destacam-se o hábito de se alimentarem do sangue de parentes já mortos, e sua construção enquanto espíritos que fazem visitas noturnas.

A tradição da literatura vampírica, como é conhecida atualmente, remonta ao século XVIII, em 1748, mais especificamente, quando o alemão Heinrich August Ossenfelder publicou o poema *Der Vampir* (“O vampiro”), cujo eu-lírico versa sobre rejeição e vingança.

Christiane era a moça que o jovem pretendia conhecer melhor, porém a mãe dela, seguidora dos preceitos cristãos, tinha medo do relacionamento pelo fato de ele ser oriundo de uma terra supostamente assolada por vampiros. Revoltado, ele resolve beber um vinho da região – que, conforme a lenda, transmitia o vírus do vampirismo – para se transformar e sugar todo o sangue da amada. Na passagem a seguir da obra, observa-se o seu desejo em morder Christiane para, assim, possuí-la.

E enquanto suaves adormeces
De tuas faces formosas
Sugo o púrpuro frescor.
Então tu vibrarás
Assim que eu te beijar,
E qual vampiro beijarei:
Tão logo sucumbas
E lânguida em meus braços,
como morta cedas
Nesse instante indagarei,
Não superam minhas lições
as de tua bondosa mãe?
(Ossenfelder, 2010, p. 123)

A vingança foi a forma encontrada pelo jovem para ter a sua amada, visto os conselhos da mãe dela na tentativa de distanciá-los. É perceptível como, nos primeiros poemas sobre vampiros, a relação se mantinha

intrinsecamente ligada ao amor e ao prazer, além das críticas à igreja católica.

O poema *Lenore* (1773), de Gottffried August Bürger, não faz menção direta aos vampiros, mas é uma obra influente por trazer em seus versos a trajetória de um cavaleiro que foi à guerra, aparentemente morreu e sua noiva inconformada suplica a Deus sua volta. À meia-noite, o cavaleiro aparece em sua porta e a leva com consentimento numa cavalgada espectral, revelando-se, ao final como a forma de um esqueleto, que é a figura da morte. De acordo com Costa (2010, p. 17), esse poema aborda temas como o amor e a morte enquanto aliados à construção de uma atmosfera gótica - por se tratar de um morto que retorna - além disso, a influência do texto pode ser percebida nos poemas *A noiva de Corinto* (1797), de Goethe e *Christabel* (1816), de Samuel Taylor Coleridge, ademais, de maneira direta, através de uma das frases mais conhecidas do romance de Bram Stoker, *Drácula* (1897): “Os mortos viajam depressa”, a qual foi retirada do poema.

A literatura vampírica se consolida de fato através da figura da vampira, no poema *A noiva de Corinto* (1797), de Goethe, no qual faz a retomada de uma passagem do *Livro dos milagres*, do grego Flegon de Trales (séc II d.C.). Na narrativa de Goethe, o jovem ateniense Apolonio de Tiana viaja a Corinto para conhecer sua noiva, uma moça que o encanta, e eles trocam votos de amor. Após a meia-noite, a jovem revela explicitamente que voltou dos

mortos para se alimentar do sangue dos jovens e ele se deixa envolver, trazendo uma carga sensual extremamente forte para os padrões textuais da época. Além disso, assim como no poema de Ossenfelder, percebe-se também uma crítica às instituições religiosas, sobretudo, ao cristianismo. O poema de Goethe é um convite à emergência literária mundial da figura vampírica, pois logo em seguida, é lançado o poema *Thalaba the Destroyer* (1801), de Thomas Southey, que conta a história da primeira vampira da literatura britânica, Oneiza. Porém, *Christabel*, de Samuel Taylor Coleridge, ganha destaque na inserção dessa figura literária na Inglaterra.

Escrito entre 1797 e 1801, o poema inacabado *Christabel* foi publicado apenas em 1816 e conta a sucessão de fatos estranhos que acontecem após o encontro repentino no bosque entre Christabel e Lady Geraldine. Geraldine alega ter escapado de um sequestro realizado por homens malfeitores. Embora a personagem não seja chamada de vampira, ela claramente assume esse papel quando passa a dividir o quarto com a donzela, após convite para repousar no castelo de sua família. Os versos a seguir do poema abordam a sucessão do momento no qual Christabel está se despindo, deixa seu vestido cair, mostrando suas costas e seu colo.

Visão de sonho, não há palavras para ela!
Ó cubra-a, por favor, querida Christabel!
[...]

Ela se deitou ao lado da Virgem! -
E tomando a jovem em seus braços,
Ah, Meu Deus!
E com a voz baixa e os olhos cheios
De tristeza, estas palavras ela disse:
"Dentro deste peito existe uma maldição
Que é senhora de tuas palavras, Christabel!
Tu agora sabes, e saberás no dia de amanhã,
A marca de minha vergonha, o selo desta
dor".
(Coleridge, 2010, p. 145-146)

Na passagem, Geraldine a contempla, e as duas se abraçam. Logo em seguida, Lady Geraldine fala sobre a maldição que há em seu peito. Durante todo o poema, o léxico deixa o texto bem sugestivo a apontar que a moça é uma vampira. Para além da sensualidade da vampira, nota-se a mulher como um perigo à sociedade conservadora, apresentando aspectos que retornarão na obra *Carmilla*, de Le Fanu, em 1872.

O mito da vampira foi fortemente influenciado pela forma negativa como a sociedade reagia às mudanças de comportamento da mulher, durante a década de 1870. Assim, ao longo do século XIX, foi desenvolvido o estereótipo da *belle dame sans merci* (a bela dama sem piedade), que tratava da obsessão masculina, sua impotência e o desejo de destruição, segundo Argel e Moura Neto (2008, p. 40). Convém

mencionar aqui a vampira Clarimonde, na obra *A morta apaixonada* (1836), de Théophile Gautier (2010, p. 90) – a moça volta da morte para atormentar o jovem padre Romuald, que cede aos encantos da vampira: “Uma gota, apenas uma gotinha vermelha [...] tomarei da tua vida apenas o necessário para não extinguir a minha... Se eu não te amasse tanto, poderia decidir ter outros amantes cujas veias eu secaria... Ah! Que braço lindo! Como é roliço!”. A sensualidade audaz da vampira é decisiva para a consolidação do estereótipo da *femme fatale*.

Argel e Moura Neto (2008, p. 25) destacam a presença feminina entre os precursores poéticos da literatura vampírica. Com a consolidação do tema, o estereótipo vampírico da mulher fatal vai dar espaço literário ao nobre parasita do sexo masculino, sobretudo, no texto em prosa.

Nesse contexto, surge a vampira Carmilla, na novela de mesmo título do escritor Le Fanu, com traços e características de outras personagens vampíricas anteriores, porém uma obra mais amadurecida. Ela é a representação da quebra dos padrões morais e sociais da era vitoriana. A personagem é transgressora e representa a mulher monstruosa, detentora de poder e liberdade, considerada uma ameaça constante.

Penteado (2019) faz algumas comparações sobre a natureza ambivalente da vampira nas personagens Carmilla e Geraldine. Segundo a autora, a força indomável da mulher vampiro se apresenta de forma

perversa e feroz, ao mesmo tempo que também pode ser maternal. Assim, a força de Carmilla é desenvolvida na narrativa de Le Fanu como inabalável, quando, por exemplo, a vampira desdenha dos amuletos de proteção comprados por Laura a um andarilho, nas redondezas do castelo. Ela pergunta: "[...] você acredita que espíritos do mal se assustam com pedacinhos de fita, ou perfumes criados no laboratório de um químico?" (Le Fanu, 2018, p. 92). Do mesmo modo, Geraldine, da obra de Coleridge, também apresenta sua força demoníaca, já que não pode ser destruída pelos homens. Nos dois textos, há essa urgência em se estabelecer uma relação de independência da mulher em relação ao gênero masculino. As duas vampiras são perseguidas por homens, fato que permite Penteado (2019, p. 162) estabelecer uma analogia da obra com a caça às bruxas e com o medo do estrangeiro. Representam também o patriarcado com receio de perder seu espaço frente às forças femininas, além da tentativa de controle dos corpos das mulheres, inibindo seus desejos sexuais e punindo as transgressões daquelas que não estavam inseridas nos estereótipos considerados aceitos.

Durante o século XIX, conforme destacam Argel e Moura Neto (2008, p. 49), as menções ao vampiro na literatura de língua portuguesa são breves: em 1849, o escritor brasileiro João Cardoso de Menezes cita os termos sanguessugas e morcegos hematófagos em seu texto *Octávio e Branca*, romance versificado, considerado

a primeira menção a vampiros na literatura brasileira. Somente em 1893, Aluísio Azevedo, inspirado no conto *A morta Apaixonada*, de Théophile Gautier, lança a *Mortalha de Alzira*. No prefácio da obra, Azevedo (1894, XXII) explica o que distancia as duas obras é o fato de a lenda do vampiro estar presente de maneira explícita na obra de Gautier, enquanto, em *A mortalha de Alzira*, ele usa o que chama de truque maravilhoso do vampirismo para explicar certas crises de histeria e nervosismo que não poderiam ser explicados por fenômenos naturais. Nesse sentido, a obra não faz menção a nenhum personagem vampiro, porém, a personagem Alzira apresenta traços da mulher vampira, sobretudo através do arquétipo da mulher fatal.

De modo geral, os vampiros do século XVIII, buscavam vingança por suas maldições e, apesar de sua má índole, tratavam o ser amado com paixão e sensualidade. Traziam toda a boemia no personagem sedutor. Situados no Romantismo, podemos entendê-los até como personagens sem muito desenvolvimento ou complexidade. Diferentemente dos vampiros, e de modo particular, as vampiras do século seguinte são tratadas na literatura como personagens transgressoras e subversivas, ferindo os valores morais e religiosos da sociedade, em busca de saciar seus desejos e vontades. As vampiras passaram a ser temidas e, consequentemente, estacadas, como forma de conter um perigo social. Tanto na literatura quanto nas artes em geral, as

vampiras são monstros sedutores e irresistíveis, denotam uma fria crueldade e se deleitam na dor e na agonia de sua vítima, conforme nos fala Lecoutex (2005, p. 30). Quem se apaixona por uma vampira é capaz de perder sua existência para que ela viva, graças ao seu poder de sedução.

Por fim, o sangue, enquanto elemento na construção da personagem, deixa de ser apenas uma alegoria de poder político nas relações de linhagem e hereditariedade, violência ou epidemias, e passa a ter significações relacionadas ao universo feminino. Desde o ciclo menstrual até a maternidade ou, principalmente, o não materno – o sangue se associa, nas obras, aos medos envolvendo a mulher como ser dominado ou enquanto uma ameaça à sociedade. Dottin-Orsini (1996, p. 282) argumenta que a lógica da feminização do vampiro reside na intimidade que as mulheres têm com o sangue, simplesmente por serem mulheres. A mulher tem com o sangue uma familiaridade que a muitos amedronta ou traz repugnância, permitindo a relação próxima entre o vampirismo e a ideia da mulher fatal.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os medos são parte de um corpo social e histórico. E, enquanto manifestações do horror, os monstros também se constituem como tal para retratar as ameaças que geram tais medos e/ou para instituir, reforçar ou

desafiar determinadas leis de convívio social e comportamentos.

Como explica Jeha (2007, p. 7), “monstros corporificam tudo que é perigoso e horrível na experiência humana. Eles ajudam a entender e organizar o caos da natureza e o nosso próprio”. E, visto que grupos sociais determinam fronteiras para proteger ou regular seus membros, os monstros desempenham, nessa perspectiva, papel político, pois são responsáveis pela transgressão das regras. Ao ultrapassar os limites, monstro causa desconforto, “é um estratégia para rotular tudo que infringe esses limites culturais” (Jeha, 2007, p. 20).

Considerando a discussão proposta ao longo do capítulo, observa-se que, na relação entre o ser humano e o monstro, este último circunda exatamente aquilo que é insuportável da humanidade (Messias, 2016, p. 332), isto é, o outro monstruoso é usado como forma de se questionar e problematizar a própria condição humana. Na visão de Jeha (2007, p 19), o monstro e a monstruosidade são metáforas do mal:

Quando o mal é transposto para a esfera legal, atribuímos-lhe o caráter de transgressão das leis sociais; quando o mal aparece no domínio religioso, o reconhecemos como uma quebra das leis divinas, e quando ele ocorre no reino

estético ou moral, damos-lhe o nome monstro ou monstruosidade.

Todavia, é importante afirmar que o caráter mau que envolve o monstro se associa ao seu contexto de produção e ao social. Desse modo, mulheres serão monstruosas, por exemplo, na medida em que representam uma ameaça ao poder masculino e à sua hegemonia histórica. A monstrualização de indivíduos ou grupos sociais são estratégias de manutenção do poder. Formas e contornos antinaturais são atrelados a tais grupos e são construídos de modo que os limites corporais e da realidade palpável sejam superados. Nesse contexto, tanto na literatura quanto na realidade extratextual, qualquer sujeito é um monstro em potencial, pois nunca estamos seguros totalmente e, em meio à fluidez e imprevisibilidade do século XXI, “o sujeito está a um passo de ser o hospedeiro do monstro, quando não é, ele mesmo, o monstruoso” (Messias, 2016, p. 342).

Visto que o monstro tem esse potencial de expor as fragilidades do corpo e transgredir as fronteiras do aceitável e das normas, a vampira, como discutida no capítulo, em seu amplo espectro de representações e sentidos, é confundida com a mulher fatal. Diferente da donzela perseguida, frágil e pura, a *femme fatale* representa perigo por ser independente e determinada a realizar seus desejos sexuais incontroláveis.

Assim, a vampira nos permite uma reflexão acerca dos modos de reconhecimento da função social feminina na sociedade. A transformação de uma mulher em vampira na literatura é um processo que consiste em transgressão, o que a confere o seu caráter de monstruosa. Carmilla e as demais vampiras citadas delinearão seu percurso a partir da criação de uma outra identidade social, que as permitiu assumir um posicionamento feminino de mudança e de consequente reivindicação por espaço, lugar de fala, quebrando regras e tabus sociais, reformulando a imagem de mulher casta e submissa que é acolhida pela sociedade da segunda metade do século XIX.

REFERÊNCIAS

ARGEL, Martha. NETO, Humberto Moura (Org.). **O Vampiro Antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008.

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Taylor & Francis e-Library, 1996.

COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

COLERIDGE, Samuel Taylor. Christabel. In: COSTA, Bruno (Org.). **Contos clássicos de Vampiro**. Tradução de Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal**: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DRYDEN, Linda. **The modern gothic and literary doubles**: Stevenson, Wilde, and Wells. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003.

FRANÇA, Júlio. O Gótico e a presença fantasmagórica do passado. In: XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC**. 19 a 23 de setembro de 2016. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. v. 1. p. 2492-2502.

FRANÇA, Júlio. **Poética do mal**: a literatura do medo no Brasil (1840-1920). Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

GAMER, Michael. Gothic fictions and Romantic writing in Britain. In: HOGLE, Jerrold E. (Org.). **The Cambridge Companion to gothic fiction**. Cambridge University Press: Cambridge, 2002.

GAUTIER, Théophile. A morta apaixonada. *In*: COSTA, Bruno (Org.). **Contos clássicos de Vampiro**. Tradução de Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010.

JEHA, Julio. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LECOUTEX, Claude. **História dos vampiros: autópsia de um mito**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

LE FANU, Joseph Sheridan. **Carmilla, a vampira de Karnstein**. Tradução de Martha Argel e Humberto Moura Neto. São Paulo: Hedra, 2018.

MARTINDALE, A. Gothic Art (1967). *In*: LOYN, Henry R. (Org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

MILANEZ, Nilton. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. São Carlos: Claraluz, 2011.

OSSENFELDER, Heinrich August. O Vampiro. *In*: COSTA, Bruno (Org.). **Contos clássicos de Vampiro**. Tradução de Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010.

PENTEADO, Marina Pereira. Mulheres monstruosas: o ctônico e o selvagem em *Carmilla*, de Le Fanu. **Revista Abusões**, v. 09, n. 09, 2019, 145-165.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Oxford: Blackwell, 2004.

RIBEIRO, Emílio Soares; MENDOÇA, Jorge Witt Júnior. O intruso, de H.P. Lovecraft: uma análise do gótico. **Revista Colineares**. v. 1, n. 1, 2014.

RIBEIRO, Emílio Soares. **O gótico e seus monstros** - a literatura e o cinema de horror. São Paulo: Cartola Editora, 2021.

ROAS, David. El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. **Revista de Literatura**, enero-junio, vol. LXXXI, núm. 161, 2019.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

¹ *In Gothic fiction certain stock features provide the principal embodiments and evocations of cultural anxieties. Tortuous, fragmented narratives*

relating mysterious incidents, horrible images and life-threatening pursuits predominate in the eighteenth century. Spectres, monsters, demons, corpses, skeletons, evil aristocrats, monks and nuns, fainting heroines and bandits populate Gothic landscapes as suggestive figures of imagined and realistic threats. [...] Gothic landscapes are desolate, alienating and full of menace. In the eighteenth century they were wild and mountainous locations. (Botting, 1996, p. 1-2).

² *[...] is perhaps most famous for its creation scene and for the various confrontations that occur between Victor Frankenstein and his creation throughout the novel, scenes which combine Miltonic language and sublime imagery with descriptions of violence, horror, and decay (Gamer, 2002, p. 100).*

³ *Etymologically speaking, the monster is something to be shown, something that serves to demonstrate (Latin, monstrare: to demonstrate) and to warn (Latin, monere: to warn) (Punter; Byron, 2004, p. 263).*

⁴ *Representations and interpretations of monstrosity repeatedly change over time. The literally monstrous body, for example, begins to take on a particularly significant role in Gothic fiction of the Victorian Decadence (Punter; Byron, 2004, p. 264).*

⁵ *El monstruo encarna la transgresión, el desorden [...] Por ello, el monstruo siempre implica la existencia de una norma: es evidente que lo anormal solo existe en relación a lo que se ha constituido o instaurado como normal (Roas, 2019, p. 30).*

⁶ *In science fiction horror finds even more numerous and varied objects and sources (Botting, 1996, p. 105).*

⁷ *No other monster has endured, and proliferated, in quite the same way – or been made to bear such a weight of metaphor. Confounding all categories, the vampire is the ultimate embodiment of transgression, but while most critics agree in reading the vampire as a transgressive force, the psychological or social significance they attach to this figure varies considerably (Punter; Byron, 2004, p. 268)*

⁸ *The nineteenth-century fin de siècle proved a catalyst for a series of concerns that emerged during the 'long nineteenth century'. Loss of religious faith, fears about the effects of the expanding metropolis, increasing political unrest in Europe, the emergence of the 'New Woman', apocalyptic predictions for the future and anxiety about scientific advances found expression in the late nineteenth century Novel. This was a powerful and influential medium where these issues were laid bare and debated, where the real concerns of the late nineteenth century could be dramatized through the lives of fictional protagonists and scrutinized through the acuity of the creative artist. (Dryden, 2003, p. 1)*

Retornar ao Sumário

CAPÍTULO 10



O GÓTICO LITERÁRIO DE AUTORIA FEMININA: UMA BREVE REFLEXÃO



Emílio Soares Ribeiro
Ana Carolina da Silveira Costa Santiago
Larissa Ludiana Freitas Marques Maia



Gótico
Literatura
Feminino
Mulher
Medo

1 INTRODUÇÃO

Vivemos uma tradição que estabeleceu polos menos prestigiados e deslegitimados (os negros, os homossexuais, as mulheres, entre outros) em detrimento de poderes dominantes que impõem padrões tidos como verdadeiros e/ou normais. Assim tem sido, inclusive, com as linguagens e as diversas manifestações artísticas ao longo das décadas, em especial, a partir do século XVII. A valorização da fala sobre a escrita, a primazia da literatura em relação ao cinema e a preferência por uma seleção artística limitada para a composição de um cânone são exemplos de tradições que impuseram a certas formas de linguagem um caráter de subalterno.

A história imputou à mulher essa subalternidade. Sexo frágil, histérica, frígida, nascida para o lar e para a maternidade são alguns dos rótulos impostos ao feminino. Enquanto expressão artística, a literatura traz à tona representações das variadas formas de opressão sofridas pela mulher, bem como explora as tentativas de esquiva dessa condição, assim como os mistérios, realidades e apreensões permeando o universo feminino. E, em literatura, o gótico feminino se encarregou, desde a segunda metade do século XVIII, por explorar profundamente o apagamento, a violência e os medos que envolvem a imposição de um modelo patriarcal excludente e opressivo e as tentativas de subversão desse sistema.

O presente capítulo discute, assim, o papel social atribuído à mulher e que a impôs apagamento e subserviência. Com reflexões acerca das representações instituídas em torno do feminino, a partir de autoras como Beauvoir (1967), Pinsky (2007) e Perrot (2007), aborda-se como tais construções reforçaram valores patriarcais e relegaram as mulheres à circunscrição do espaço doméstico, que se constitui em um ambiente inseguro e pouco acolhedor. Tais representações permitem, por exemplo, que leitores compreendam a organização do espaço doméstico como local que contribui para a manutenção do caos ou para a transgressão de normas e valores perpetuados ao longo da história da mulher.

Em seguida, com base em teóricas como Moers (1976), Heiland (2004) e Wallace (2004), discute-se o gótico feminino enquanto veículo para manifestações das opressões e medos diante das ameaças à integridade física, à identidade, à liberdade e/ou à sanidade da mulher. Contra toda a força excludente do sistema patriarcal, um monstro sistêmico, a mulher representa e é representada de forma que desmistifique os estereótipos criados, se liberte de amarras masculinas e denuncie o poder ameaçador imposto desde sempre.

2 MULHER E SOCIEDADE: UMA BREVE REFLEXÃO

A história das mulheres sempre esteve em um tipo de flutuação entre exclusão, banalização e subestimação. Foram historicamente excluídas dos meios sociais e, mesmo com a sua eventual inclusão, eram cidadãs cujo papel era banalizado, subestimado e/ou apagado. Com o impulsionamento das discussões sobre a mulher, especialmente em meados da década de 1970, buscou-se compreender as relações e o papel social exercido por esses indivíduos, assim como também refletir acerca da dominação que levou ao apagamento feminino, culminando com a opressão e a exploração.

“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 1967, p. 9). Assim se inicia o primeiro capítulo de um dos mais famosos livros de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*. A célebre frase nos leva a refletir sobre como o sujeito feminino, estereotipado, foi moldado de acordo com as normas sociais impostas, na maioria das vezes, por homens. Nascidas e condicionadas aos ambientes internos, confinadas em suas casas e alienadas de seus próprios corpos, mulheres foram subjugadas ao longo dos séculos. Assim se desenvolveu grande parte da história feminina em sociedade.

Sempre que paramos para refletir sobre a história das mulheres, torna-se inevitável tocar em aspectos como a invisibilidade e o silenciamento desses indivíduos. Sobre essa necessidade (ou medo) constante em manter as mulheres silenciadas, Perrot (2007, p. 17) afirma que “em muitas sociedades, a invisibilidade e o

silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila”. Uma preocupação sumária do sistema patriarcal sempre foi manter o controle e a domesticidade feminina, afinal quem iria cuidar dos lares e filhos dos homens enquanto eles estavam produzindo suas próprias riquezas?

Dessa forma, o conceito de família parece ser intencionalmente construído para manter as mulheres ocupadas, longe da esfera das ideias e da criticidade: “No século XVIII ainda se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximas dos animais irracionais” (Pinsky, 2007, p. 11). Pouco se conhecia sobre essa classe de pessoas definidas pelo seu corpo e comportamento. E o que se sabia era relatado por meio de julgamentos masculinos.

Contada sob a perspectiva dos homens, a história da mulher estabelece e cria um conceito de “essência feminina” direcionada à reprodução, à limitação de seu espaço à esfera privada e a um suposto instinto maternal. Indivíduos subservientes que por muito tempo só podiam ser notadas através desses vieses masculinos,

[...] as mulheres eram seres do silêncio por sua própria natureza ou que, na divisão do trabalho, tenham ficado com as tarefas do corpo, da procriação, da casa, da agricultura, da domesticação de animais, do servir-cuidar-nutrir, perdendo assim sua

capacidade como sujeito. (Tedeschi, 2012, p. 11)

Todas essas funções destinadas às mulheres não foram escolhas, mas imposições normalizadas por um grupo patriarcal e hegemônico. A vida do indivíduo feminino se resumia a atender as expectativas dos outros. Foi a partir do final do século XVIII e início do século XIX, nas sociedades ocidentais, que a mão de obra feminina passou a ser levada em consideração devido à grande demanda industrial. É possível observar que a inserção da mulher branca no mercado de trabalho ocorreu devido à necessidade de mais mão de obra na indústria, e não por uma conquista propriamente dita. Longas jornadas de trabalho, baixa remuneração, assédios morais e sexuais dos patrões, esses são alguns dos obstáculos que elas precisaram enfrentar para continuar inseridas no ambiente de trabalho, e assim, continuar ocupando espaços para além da casa.

As barreiras enfrentadas pelas mulheres para participar do mundo dos negócios eram sempre muito grandes, independentemente da classe social a que pertencessem. Da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual, elas tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos

para ingressar em um campo definido – pelos homens – como “naturalmente masculino”. (Rago, 2004, p. 604)

A saída da mulher da esfera privada e a sua entrada no ambiente de trabalho foram um caminho sem volta. Mesmo com todas as dificuldades, outras funções e papéis importantes foram sendo ocupados por elas, revolucionárias, cientistas, médicas, intelectuais, etc. No contexto social do final do século XVIII e início do século XIX, tanto na Europa quanto no Brasil, a educação das mulheres se restringia às atividades úteis ao ambiente doméstico. No contexto europeu, em uma sociedade omissa com relação à conduta dos homens, a mulher exercia um papel social restrito ao espaço da casa e era, portanto, subserviente aos interesses masculinos. No Brasil, a opressão e a exploração ajudavam a construir uma estrutura similar, em que a mulher “aparecia como um ser despersonalizado, com atividade circunscrita ao lar e à Igreja [...]. Sua situação era de subserviência, até jurídica, passando das mãos do pai às do marido” (Lordello, 2002, p. 43).

Nas décadas posteriores à Revolução Industrial, principalmente na Europa, paulatinamente, atividades, grupos e iniciativas emergiram e passaram a revelar o sexismo e a opressão que embasavam as relações em um casamento. Com todas essas problemáticas em questão também vinha surgindo a necessidade de se discutir

sobre políticas que beneficiassem e incluíssem as mulheres nas decisões em sociedade. Embora já houvesse políticas que debatessem acerca dessas questões, foi com os movimentos feministas e suas ondas que as ideias saíram do papel para a prática com mais vigor. O protagonismo do movimento era totalmente feminino e simbolizava a abertura para a liberdade da mulher no meio social. Urgia a necessidade de independência financeira, em especial, por parte dessas mulheres.

Emancipar-se é equiparar-se ao homem em direitos jurídicos, políticos e econômicos. Corresponde à busca de igualdade. Libertar-se é querer ir mais adiante, marcar a diferença, realçar as condições que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como indivíduo autônomo, independente, dotado de plenitude humana e tão sujeito frente ao homem quanto o homem frente à mulher. (Betto, 2001, p. 20)

Assim, pautas de reivindicação dos direitos para mulheres, como a emancipação, a equiparação em direitos, a liberdade e a independência, marcaram os movimentos feministas e seus ideais, majoritariamente. Os debates acerca desses temas surgem com mais

profundidade, especialmente, nos EUA e na Europa e são divididos, historicamente, em três ondas, sendo cada uma delas detentora de seus paradigmas e contextos sócio-históricos específicos. Estudiosos(as) e pesquisadores(as) trazem o tema para dentro das discussões acadêmicas, elevando-o ao debate científico e, “com esse impulso, as universidades abrem-se aos grupos de pesquisas, reconhecendo seu valor, encorajando trabalhos e temas” (Dauphin et al, 1986, p. 271).

Na academia nos deparamos com a literatura, em que a escrita feminina, como forma de expressão para extravasar a emoção e denunciar os traumas, se tornou um instrumento bastante utilizado para expor esses aspectos recorrentes na vida das mulheres. Compreendendo o movimento feminista como uma luta pela autonomia feminina, muitas intelectuais e estudiosas ‘surfaram’ nas ondas e produziram diversas obras direcionadas a questionar e desmistificar certos moldes sociais imputados à mulher. A escrita foi uma ferramenta muito importante para que intelectuais como Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Heleieth Saffioti, Judith Butler e Angela Davis propagassem suas ideias e pudessem romper certos estereótipos.

A escrita feminina, graças aos movimentos políticos, sociais e históricos pela liberdade e autonomia da mulher principalmente após a década de 1970, pôde ser reconhecida como mais um espaço conquistado para e por elas. Assim, foi possível começar a ver a

representação de mulheres sob uma perspectiva feminina. Enquanto escritores se ocupavam em descrever a docilidade e a castidade ‘inerentes’ à mulher, escritoras estavam dando luz aos medos, às angústias, às ansiedades, aos terrores e aos horrores do cotidiano feminino. A partir disso, é possível encontrar uma grande leva de produções de modo ficcional de autoria feminina com um certo caráter de denúncia, se tornando também uma ferramenta em que se instigam profundas reflexões sobre padrões patriarcais.

Comumente apagadas, as representações femininas nas obras literárias são reflexo do social, tais representações sugerem um indivíduo com papel reprimido e submisso. Desse modo, pode-se afirmar que o encontro da escrita feminina com a tradição gótica permite a criação de um local que transforma a ameaça e o medo sentidos pelas mulheres em elementos estéticos. Criam-se formas sombrias e ficcionais para retratar realidades palpáveis e também para produzir imagens e simbologias que podem ser provocadores de uma reflexão crítica sobre questões ideológicas.

A escrita feminina e seus ideais feministas, aliados à tradição gótica de escrita, tornam possível observar uma melhor captação do horror e da opressão sofridos por mulheres através dos séculos. A queda do espaço da casa em detrimento do descobrimento e conquista de espaços outros, antes exclusivos aos homens, faz surgir

momentos de embate e radicalização dos papéis, temas caros ao gótico, em especial, o gótico feminino.

Através das lentes do gótico feminino é possível observar certas desconstruções como a incessante procura pela igualdade e a evolução subversiva das representações de figuras de mulheres. Nessa relação, a mulher deixa o lugar de dominada para ocupar o lugar de dominante, sejam mulheres ficcionais ou extra-textuais, estas “desafiam as visões patriarcais dos papéis de gênero e chamam a atenção para as formas prejudiciais pelas quais os homens respondem a essas ameaças percebidas” (Jones; Krause, 2015, p. 84). Utilizando elementos do gótico feminino como instrumento combativo de denúncia, escritoras e intelectuais investem em problemáticas que provocam profundas reflexões sobre o mundo feminino e seus entrelaçamentos no mundo palpável e no mundo literário. Considerando, assim, a importância da relação entre a tradição gótica e a escrita de mulheres, justifica-se a discussão a seguir acerca de aspectos e características que embasam o chamado gótico feminino, tão participativo na tarefa que é construir e ressignificar a história delas, os traumas sofridos, os abusos e as limitações impostas.

3 LITERATURA E O GÓTICO DE AUTORIA FEMININA

A recorrência das mulheres na literatura tem sido historicamente tema controverso. A elas tanto foi privado o acesso à leitura e a bens culturais quanto foi deslegitimada a sua capacidade de produzir obras e de representar suas próprias realidades. Ainda, os valores e contornos atribuídos ao feminino nas obras literárias eram construções que, ao retratar práticas sociais machistas vigentes, garantiriam a manutenção do poder nas mãos dos homens e o conseqüente apagamento da mulher.

De fato, famílias à época do Renascimento ainda disseminavam a ideia de que a leitura era inadequada e deveria ser proibida para mulheres (Miles, 2001, p. 158). Autoras renomadas tiveram dificuldade na publicação de suas obras, muitas vezes precisando utilizar subterfúgios como a publicação sem autoria, com pseudônimos masculinos ou usando iniciais para omitir seu gênero (Milbank, 2007, p. 156). E mesmo as mais importantes obras escritas por mulheres são excluídas do cânone literário, sendo citadas somente enquanto obras de “autoria feminina”.

Nesse contexto, vê-se que a literatura feminina perpassa questões de poder, e as escritoras encontraram no estilo gótico o meio pelo qual abordar as questões e anseios intrínsecos à existência feminina em nossa sociedade. Trata-se do chamado “gótico feminino”, termo cunhado por Ellen Moers (1976, p. 90, tradução nossa) para designar “a obra que escritoras mulheres

têm produzido na modalidade literária que, desde o século XVIII, temos chamado de gótico.”¹

O termo gótico possui uma vasta gama de significados, conforme afirmam Ribeiro e Mendonça Júnior (2014, p. 111) “historicamente falando, aponta para tudo aquilo que era de origem medieval, pós-romana, bem como fazia referência às tribos nórdicas europeias e desenhava-se a partir da origem do povo inglês e sua cultura”. A arte gótica, então, a princípio representava a arquitetura e esculturas advindas dos povos nórdicos. No entanto, ao longo do tempo, o termo ganhou novos contextos e significados, sendo percebido como estilo literário e ficcional.

Desde então, o gótico feminino é relevante constructo teórico que impulsiona diversos debates no campo da literatura gótica. Não é por acaso que Wallace e Smith (2009, p. 1) apontam o caráter vanguardista do trabalho de Moers, o livro *Literary Women*. Trata-se de uma das primeiras tentativas de traçar e valorizar, em seus próprios termos, uma tradição feminina gótica distinta da produzida por homens – abriu o que provou ser um campo muito fértil para a crítica. Ainda, o trabalho da teórica é, sem dúvidas, uma grande influência para o crescimento e estabelecimento da escrita feminina e do gótico como áreas centrais nos estudos literários.

O gótico feminino é talvez por excelência o modo pelo qual as escritoras conseguiram explorar os medos femininos profundamente enraizados sobre a impotência e o aprisionamento das mulheres dentro do patriarcado. (Wallace, 2004, p. 57).²

Essa afinidade entre a ficção gótica e o feminino, como aponta Williams (1995, p. 136), “expressa o terror e a ira que as mulheres vivenciam dentro dos arranjos sociais do patriarcado, especialmente o casamento”.³ O gótico feminino possibilita escancarar tais condições, utilizando personagens e elementos sobrenaturais, inclusive recorrendo a contos da tradição popular.

Observa-se, portanto, que o estilo gótico na literatura se adapta às temáticas que geram medo em seu público. Como o medo é subjetivo e perpassa questões sociais, públicos diferentes terão referenciais distintos do que lhes causa horror. Por exemplo, ao citar a adaptação do gótico europeu às Américas, Ribeiro e Mendonça Júnior (2014, p. 112) observam que “elementos como um castelo, uma passagem secreta, precisavam ser traduzidos em aspectos puramente americanos: a hostilidade indígena ou os medos vindos com a ocupação do Oeste”.

Logo, temas que atravessam a vivência social do sujeito mulher, o que inclui o ambiente doméstico, o casamento, a gestação e o parto, são retratados no gótico

feminino para expressar os anseios, os medos e as dores que permeiam o universo feminino, sentimentos contidos e reprimidos há gerações. Os papéis sociais esperados da mulher são usados para denunciar a condição da mulher no patriarcado, mas não somente isso. A ficção gótica feminina reescreve a estrutura patriarcal (Williams, 1995, p. 138).

O gótico da escrita de autoria feminina traz novos caminhos na exploração do papel social da mulher, como mostra Snodgrass (2005, p. 115).⁴ Diferentemente do que ocorre no gótico escrito por homens, com suas assombrações e eventos extraordinários, no gótico feminino, há a recorrência de aspectos como “o comportamento e atitudes de gênero da heroína e herói, a importância da virgindade e sexualidade da protagonista e o impacto do status social, racial e econômico” (Snodgrass, 2005, p. 115). Além disso, enquanto na escrita tradicional de estilo gótico, os monstros e os fantasmas não são figurativizados, não se apresentando, assim, enquanto uma figura em seus contornos físicos, no gótico feminino, eles são representados pelos próprios homens e/ou pelo patriarcalismo. E as construções e enredos do gótico feminino são representações que consistem em tentativas de libertação e, conseqüentemente, de subversão, porém sempre circundadas pela ameaça que está à espreita e pelo medo dela decorrente.

Ann Radcliffe é considerada como uma das precursoras da ficção gótica de autoria feminina, com a obra *The Mysteries of Udolpho* (1794). O texto apresenta o vilão masculino em contraposição à heroína, castelos sombrios, paisagens sublimes e o chamado “sobrenatural explicado”, recurso que se trata de “um sobrenatural que depende de explicações racionais ao final da narrativa” (Ribeiro, 2021, p. 29). Outras autoras proeminentes do gótico feminino foram as irmãs Brontë. De acordo com Punter e Byron (2004), os elementos tradicionais do gótico são utilizados nas obras de Emily e Charlotte Brontë com o intuito de representar aspectos psicológicos das personagens representadas. Análises das primeiras obras do gótico feminino fornecem um modelo de trama mais ou menos recorrente:

Na trama gótica feminina, o masculino transgressor torna-se a principal ameaça à protagonista feminina. Inicialmente, ela geralmente é retratada desfrutando de uma vida idílica e isolada; isto é seguido por um período de prisão quando ela está confinada a uma grande casa ou castelo sob a autoridade de uma poderosa figura masculina ou sua substituta feminina. Dentro deste espaço labiríntico ela é presa e perseguida, e a ameaça pode ser à sua virtude ou à sua vida. (Punter; Byron, 2004, p. 279)⁵

No entanto, o gótico feminino não está limitado a uma fórmula e, apesar desse modelo representar muitas das obras iniciais, mudanças no estilo de vida da mulher na sociedade modificam também os anseios e expectativas femininos, trazendo novos temas e formatos de narrativa ao estilo.

Uma das mais famosas obras literárias do gótico feminino, escrita por Mary Shelley, *Frankenstein* (1823), no entanto, não apresenta a figura da heroína, nem mesmo há protagonistas femininas no enredo. Nela, as figuras centrais são o Doutor Frankenstein, e sua obra horrenda, o monstro ao qual deu vida. Todavia, Moers (1976, p. 93) compreende a obra como “a criação de mitos de uma mulher sobre o assunto do nascimento”. A teórica justifica tal perspectiva alegando que “a ênfase não está no que precede o nascimento, não no próprio nascimento, mas no que se segue: o trauma do pós-parto” (Moers, 1976, p. 93). Assim, o romance de Shelley pode ser interpretado por esse ponto de vista feminino, a partir do qual se vislumbra a repulsa a uma descendência claramente hedionda. Trata-se, portanto, de uma leitura gótica que retrataria a experiência materna, com enfoque em sensações e sentimentos tidos como tabus, como o medo e a apreensão antecedentes ao nascimento de uma criança. Ora, espera-se que a mulher seja limitada ao ambiente doméstico e à função materna, de modo que qualquer tentativa de ultrapassar tais

limites gera desconforto e pode constituir o monstro. “As manifestações artísticas também podem, por meio das representações na literatura [...] criar monstros que servem para expor e denunciar papéis sociais despojados de seus direitos” (Ribeiro, 2021, p. 61). A criatura do Dr. Frankenstein seria a subversão desse padrão feminino que é imposto. Ao “mostrar-se”, o “monstro” demonstra e adverte simultaneamente. Demonstra/aponta para a quebra do padrão, da normalidade, e adverte quanto à ameaça que tal transgressão representa a determinado indivíduo ou grupo.

De modo geral, a partir da ficção gótica, a mulher denuncia a situação inferior à que é submetida na condição de mãe. Como aponta Heiland (2004, p. 5):

Os atos transgressivos no cerne da ficção gótica geralmente se concentram na corrupção ou resistência às estruturas patriarcais que moldaram a vida política do país e sua vida familiar, e os papéis de gênero dentro dessas estruturas são submetidos a um escrutínio particular. Além disso, e mais importante, esses atos costumam ser violentos e sempre assustadores.

Assim, o enclausuramento e a inferiorização da mulher na sociedade cobravam um alto preço na saúde mental, especialmente em um período de precário conhecimento da psiquiatria, no qual a mulher que apresentasse qualquer comportamento ou humor “inapropriado ou inconveniente” à sociedade masculina era prontamente diagnosticada com histeria e orientada ao repouso.

É sob essas condições que a protagonista do conto *The Yellow Wallpaper*, publicado pela estadunidense Charlotte Perkins Gilman em 1892, vivencia uma trajetória de adoecimento mental, culminando em completo surto. A personagem principal, após dar à luz, apresenta sinais que na atualidade seriam diagnosticados como depressão pós-parto. Incapaz de criar uma relação com o filho recém-nascido e se sentindo cada vez mais hostilizada por seu esposo, que é médico, a protagonista enclausurada começa a ter alucinações, ela vê mulheres presas no papel de parede do seu quarto. Em um exemplo do sobrenatural explicado, as visões das mulheres que tentam escapar do papel de parede não passam de criações da mente cada vez mais adoecida da protagonista, que exterioriza o sentimento de seu próprio aprisionamento.

No conto de Gilman (2021), a protagonista passa por tal transfiguração, física e mental. Seu esposo, ao invadir o quarto ao final do texto, se assombra a ponto de desmaiar. A esposa parecia um ser rastejante que

acreditava ter conseguido escapar do papel de parede amarelo. O esposo, responsável por aprisionar e silenciar a protagonista, representa o poder opressor do patriarcado, enquanto a mulher, aos olhos do marido, despida de sanidade, torna-se estranha.

Em uma obra como a de Gilman, o esposo é símbolo do patriarcado porque é responsável pelas tentativas de apagamento e conferência de um caráter subalterno à mulher. Suas atitudes, que incluem a privação da esposa de atividades cotidianas e do convívio social, constituem uma ameaça à identidade feminina, roubada, e à sua sanidade, privada. Pode, assim, ser lido enquanto o vilão gótico, um monstro que, disfarçado em uma figura que demonstra desejar o “bem” da esposa, colabora para o seu encarceramento. É a ameaça que a figura patriarcal representa à mulher que confere ao referido personagem masculino o seu caráter de monstro. No gótico feminino, ele pode ser, entre outras coisas, uma manifestação do horror responsável pela promoção do medo.

Todavia, a própria mulher pode encarnar um caráter monstruoso na literatura quando subverte padrões e intenta ameaçar a normalidade do sistema patriarcal e as regras sociais impostas. Em *Beloved* (1987), romance de Toni Morrison, a protagonista Sethe tenta matar a si e a seus quatro filhos ao temer o perigo iminente que se aproximava com a invasão dos homens brancos ao local onde habitava. Ela leva os filhos para o

“abatedouro”, com o intuito de alcançar a liberdade finalmente e de livrar seus filhos de uma vida de martírio. Sethe consegue, em um instante de determinação, cortar a garganta de sua filha do meio, pondo fim à sua vida carnal e início a uma experiência de sofrimento espiritual, para ela e para a filha. Assim, se por um lado, podemos entender como monstruosos, por exemplo, os senhores da fazenda Doce Lar, visto que a molestavam, e o sistema patriarcal escravocrata, posto que eram motivos do medo e da insegurança de Sethe, por outro, a protagonista é símbolo da maternidade monstruosa. Tal caráter advém da subversão do ideal de amor materno, que se manifesta por meio dos feitos transgressores da personagem.

Assim, “o monstro se desloca no tempo e espaço, sua diferença e outridade são flutuantes. É uma figura cujas representações são chave para o entendimento e reflexão acerca do momento histórico, político e social em que se insere.” (Ribeiro, 2021, p. 35).

Podemos citar o caso das décadas de 1970 e de 1980, quando o gótico feminino foi muito influenciado pela segunda onda feminista, que reivindicava direitos para as mulheres. As obras do gótico feminino foram, nesse período analisadas também sob a ótica das teorias feministas. À época, surgiram romances como *The Handmaid’s Tale* (2017), de Margaret Atwood. Na obra, Atwood cria uma trama distópica que representa as mulheres em uma situação de total perda de direitos.

Vivendo em uma sociedade teocrática dominada pelos homens, elas são segregadas de acordo com suas aptidões: engravidar, função que havia sido biologicamente perdida por muitas mulheres, era critério para se escravizarem mulheres com vistas à reprodução exclusivamente. O livro se utiliza de elementos históricos para acentuar a alteridade a qual as mulheres são submetidas na sociedade patriarcal e monstruosa.

Os monstros, desse modo, fogem a classificações e a estereótipos, estão mais proximamente ligados à ameaça que exercem. E, no gótico feminino, há dois tipos de ameaça em geral: homens e o patriarcado são monstros visto a ameaça à liberdade, integridade física e sanidade femininas; e mulheres que questionam os preceitos e normas instituídas tendem a ser monstrualizadas, visto as ameaças que representam à manutenção do poder masculino. Em suma, objetos de medo se modificam com o tempo, de acordo com as crenças e valores da sociedade, e o papel do monstro escancara os medos de determinado grupo social.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A invisibilidade e o silêncio das mulheres ao longo dos séculos são parte das políticas excludentes masculinas, que, voltando-se para a criação de mitos e estereótipos para moldar e desvirtuar o papel social

feminino, acabaram por garantir a manutenção de um poder que ainda prevalece.

Apesar disso, conceitos como “essência feminina” e instinto maternal, bem como papéis atribuídos à mulher, como o de “dona de casa”, foram aos poucos sendo questionados mais fortemente por movimentos feministas, cujas ideias passaram a ser mais aplicadas em termos práticos e, cada vez mais, reverberam em diversas manifestações artísticas.

Entre tais expressões, está a literatura, em especial, a ocidental, que, dotando a mulher de um poder que nem sempre foi nítido e visível (como vimos, muitas autoras usavam pseudônimos, por exemplo), tem garantido ao universo feminino oportunidades de explorar as suas angústias, dores e medos, além de denunciar as ameaças que por tanto tempo foram motivo de seu silenciamento.

E, enquanto forma de expressão para extravasar a emoção e denunciar os traumas, a escrita gótica de autoria feminina se tornou um instrumento bastante utilizado para expor, a seu modo, esses aspectos recorrentes na vida das mulheres. Trata-se de um modo cujos temas de caráter mais sombrio podem extravasar os limites do mundo extratextual e da realidade palpável para buscar no sobrenatural, na fantasia, no visceral e/ou no universo psicológico das personagens, formas de retratar os monstros que lhes atormentam.

A limitação do espaço feminino à esfera privada, o que inclui a educação restrita ao ambiente doméstico, foi motivo para autoras como Charlotte Perkins Gilman e Margaret Atwood, separadas por mais de um século, darem vida a personagens cujas vidas expõem as dores e os traumas do que significa viver controlada por padrões instituídos por um sistema patriarcal. Se todas as mulheres vivem em um sistema patriarcal, obras como *The Yellow Wallpaper* e *The Handmaid's Tale* são de grande importância na institucionalização de um pensamento por parte das mulheres que as levem a caminhar na contramão do sistema e que, assim, promova a sua emancipação.

O homem tirano que enclausura a mocinha pura e indefesa nas primeiras sobras góticas do século XVIII dá lugar a tramas cujo enfoque passa a ser a mulher e suas tentativas de subversão. Ao retratar o patriarcado enquanto um monstro, por exemplo, tais obras da literatura gótica de autoria feminina surgem para representar os dilemas da mulher dentro do espaço doméstico que lhes é ofertado: ela está circunscrita àquele lugar do horror, do qual não pode escapar, visto a necessidade de cumprimento de padrões sociais invioláveis.

É exatamente a queda do espaço da casa em virtude do descobrimento e conquista de espaços outros, antes exclusivos aos homens, que faz surgir momentos de embate e radicalização dos papéis. Questiona-se a

suposta proteção que as mulheres recebem sob os tetos do espaço doméstico, é um pretexto do patriarcado para controlar as mulheres. Trata-se de um pretexto disfarçado de poder: há a ilusão de que o lar as confere empoderamento, porém a casa leva à subjugação e ao aprisionamento, e não à capacitação e emancipação (Soon, 2015, p. 4).

O espaço do horror, as mentes ansiosas e aflitas, o medo da perda da identidade e liberdade e as ameaças à própria sanidade nas representações que autoras da literatura gótica feminina fizeram ao longo dos anos é mais do que somente um pano de fundo para o desenvolvimento de histórias e tramas, mas constituem-se em representações artísticas de experiências vivenciadas.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. **The Handmaid's Tale**. New York: Anchor, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BETTO, Frei. Marcas de batom. In: **Caros amigos**, ano V, n. 54, set. 2001, p. 20.

DAUPHIN, Cécile. *et al.* A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres: ensaio de historiografia. In **Revista do núcleo transdisciplinar de estudos de gênero**, v. 2, n. 1. Niterói: EdUFF, 2000, p. 7-30.

GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo**. Tradução de Diogo Henriques. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

HEILAND, Donna. **Gothic and gender**. Cornwall: Blackwell publishing, 2004.

JONES, Jordan B. KRAUSE, James R. **The Femme fragile and Femme fatale in the fantastic fiction of Machado de Assis**. *Abusões*: Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 51 - 96. Dez, 2015. Disponível em <https://tinyurl.com/49ewfune>.

LORDELLO, Josette Magalhães. **Entre o Reino de Deus e dos Homens**: a secularização do casamento no Brasil do século XIX. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

MOERS, Ellen. **Literary women**. London: Women's press, 1976.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. Nova história das mulheres no Brasil. In: PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 09 - 11.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In.: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 578 – 606.

RIBEIRO, Emílio. **O gótico e seus monstros: a literatura e o cinema de horror**. São Paulo: Cartola Editora, 2021.

RIBEIRO, E. S.; MENDONÇA JÚNIOR, J. W. de. O Intruso, de H.P. Lovecraft: uma análise do gótico. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 1, n. 1, p. 108–122, 2014. Disponível em: <https://tinyurl.com/3kpm8vyc>. Acesso em: 29 mar. 2023.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica**. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

WALLACE, Diana. Uncanny stories: The ghost story as female gothic. In: **Gothic Studies**, volume 6, issue 1. 155 páginas, maio de 2004.

WILLIAMS, Anne. **Art of Darkness: a poetics of gothic**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

¹ *the work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic* (Moers, 1976, p. 90)

² *The Female Gothic is perhaps par excellence the mode within which women writers have been able to explore deep-rooted female fears about women's powerlessness and imprisonment within patriarchy* (Wallace, 2004, p. 57).

³ [...] *expresses the terror and rage that women experience within patriarchal social arrangements, especially marriage* (Williams, 1995, p. 136).

⁴ [...] *the gendered behavior and attitudes of the heroine and hero, the importance of the female protagonist's virginity and sexuality, and the impact of social, racial, and economic status* (Snodgrass, 2005, p. 115)

⁵ *In the female Gothic plot, the transgressive male becomes the primary threat to the female protagonist. Initially, she is usually depicted enjoying an idyllic and secluded life; this is followed by a period of imprisonment when she is confined to a great house or castle (q.v.) under the authority of a powerful male figure or his female surrogate. Within this labyrinthine space she is trapped and pursued, and the threat may variously be to her virtue or to her life* (Punter; Byron, 2004, p. 279).

Retornar ao Sumário

CAPÍTULO 11



**“TUDO CABENDO NO POSSÍVEL”: O
FANTÁSTICO E O MITO EM “PRESEPE”, CONTO
DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**



Antonia Marly Moura da Silva
Lidiane Morais Fernandes



Conto fantástico
Fantástico
João Guimarães Rosa
Tutaméia Terceiras Estórias

1 INTRODUÇÃO

O conto “Presepe”, de João Guimarães Rosa, é o vigésimo sétimo conto da coletânea *Tutaméia: terceiras estórias* (1979). O relato, logo em suas primeiras linhas, aponta os contornos incomuns da história narrada, afastada da realidade considerada natural ou, como concebe Batalha (2012) ao referir-se à literatura fantástica, situada entre a realidade e a desrealização. Em sintonia com o pensamento de Batalha (2012, p. 489), podemos dizer que o conto rosiano, concebido por nós como um relato fantástico, “é regido por uma lógica interna própria que põe em jogo a dialética entre o estabelecimento da realidade e a sua desrealização – processo similar ao procedimento da criação literária (Batalha, 2012, p. 489).

No modo de delinear a ação ficcional – “uma súbita invenção” ou uma “fantasia, passo de extravagância”, como está referido no discurso do narrador (Rosa, 1979, p. 119) – a fantasia e o imaginário ocupam lugar de prestígio, contribuindo para a coerência interna da narrativa, ao mesmo tempo em que determina a esfera do estranhamento e da incerteza que alicerçam o fantástico.

Para uma reflexão sobre a fissura entre o real e o irreal que balizam a literatura fantástica, consideramos oportunas as palavras de Batalha (2012, p. 483) que, parafraseando Ceserani (2006), reforça a dificuldade

para a compreensão do fantástico. Tal dificuldade, segundo a autora,

[p]rovém das diferentes concepções filosóficas do final do século XVIII, que atribuíam a ele sentidos diversos, bem como as diferentes traduções que tiveram nas línguas europeias as palavras e conceitos a ele correlacionados. Em francês, italiano e espanhol, por exemplo, o termo “fantasia”, corresponde de modo geral ao sentido alemão, hegeliano e romântico, que designa a faculdade mais alta e criativa. Paralelamente, “imaginação” – do alemão *Einbildungskraft* – remete à faculdade de menor entidade, ou seja, aquela que desenvolve uma atividade puramente combinatória. Ora, em inglês, dá-se exatamente o contrário, e a designação dos dois termos se inverte, contribuindo para a dificuldade de sua conceituação, uma vez que este poderia recobrir qualquer nova acepção que estivesse em relação com o imaginário.

No conto “Presepe”, as expressões “fantasia”, “invenção”, “caduco de maluco”, “sem tino perfeito”, “desarranjo do juízo” coexistem em total harmonia, dando visibilidade à atmosfera ilógica que move o

drama do personagem central. Tais atributos são indicadores dos tênues limites que demarcam as fronteiras entre o estranho e o familiar, o normal e o anormal que balizam os desdobramentos da ficção rosiana. Trata-se da história de um velho de “seus oitenta anos” que resolve teatralizar e reviver o espetáculo da história do nascimento de Jesus Menino, numa tentativa de dar sentido festivo à noite de Natal, festa que é compartilhada com os empregados da fazenda onde mora: “o terreiro Anjão, imbecil, e a cardíaca cozinheira Nhota” (Rosa, 1979, p. 119).

A técnica da teatralidade permite que o protagonista da história, Tio Bola, atue como o menino Jesus que, por uma noite, experimenta a emoção de dormir numa manjedoura. Tal estratégia permite o deslocamento de papéis e o confronto entre o ser e o não-ser, entre *persona* e pessoa, entre recém-nascido e velho. Convém dizer que o artifício da ambiguidade contribui para aumentar a incerteza sobre os fatos narrados. Ainda no que concerne ao recurso da teatralidade como base da arquitetura ficcional, vale lembrar a posição de Ceserani (2006, p. 75) sobre os procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico, traços que, segundo esse estudioso, constituem uma tendência na narrativa fantástica, sobretudo, “por um gosto pelo espetáculo, que vai até a fantasmagoria, e por uma necessidade de criar no leitor um efeito de ‘ilusão’, que também é de um tipo cênico”.

Seguindo essa perspectiva, consideramos que o conto rosiano recupera um evento alicerçado no imaginário coletivo do nascimento de cristo, embora com atributos pagãos, acontecimento que no entrecruzamento do literário com o mito, procura elucidar a atmosfera de um tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio, como concebe Eliade (2007).

O termo mito, em sua acepção dicionarizada (Ferreira, 1980, p. 1139), significa:

s.m. 1. Narrativa dos tempos fabulosos ou heroicos. 2. Narrativa de significação simbólica, geralmente ligada à cosmogonia, e relativa a deuses encarnadores das forças da natureza e/ou de aspectos da condição humana. 3. Representação de fatos ou personagens reais, exagerada pela imaginação popular, pela tradição etc. 4. Pessoa ou fato assim representado ou concebido. 5. Ideia falsa, sem corresponde na realidade. 6. Imagem simplificada, não raro ilusória, de pessoa ou de acontecimento, elaborada ou aceita pelos grupos humanos, e que tem significativo papel em seu comportamento. 7. Coisa inacreditável, irreal; utopia.

Frente a isso, é conveniente que se repita a oportuna perspectiva de Eliade (2007), sobre a natureza

do mito, apresentada como a narrativa de uma “criação”; em outras palavras, o mito relata de que modo algo foi produzido e como começou a ser. Na concepção do referido teórico, o mito conta uma história verdadeira, “[e]m outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.” (Eliade, 2007, p. 9).

A partir dessa definição, e depois de recuperar brevemente as teorias que balizam a leitura pretendida do conto “Presepe”, podemos dizer que os motivos utilizados por Guimarães Rosa concorrem para a aproximação entre o mito e a ficção. Nesse sentido, cabe argumentar, à luz de Eliade (2007, p. 163), o diálogo perene entre literatura e mito:

[a]ssim como outros gêneros literários, a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins, a narrativa mitológica. Em ambos os casos, trata-se de contar uma história significativa, de relatar uma série de eventos dramáticos ocorridos num passado mais ou menos fabuloso. É inútil recordar o processo longo e complexo que transformou uma ‘matéria mitológica’ em um objeto de narração épica.

Acrescente-se, ainda, o pensamento de Mielietinsky (1987, p. 15) expresso em *A poética do mito*, obra em que o autor afirma que “a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia”.

Para além do sentido do mito potencializado no conto referido, convém destacar outras esferas estruturantes da ficção rosiana. Covizzi (1978) ressalta que a arquitetura ficcional de *Tutaméia* é permeada por uma atmosfera mítica em que imagens e símbolos reforçam a natureza mística, fabular e lendária das histórias narradas. Tomando o conto “Presepe” como referência, constatamos que a ação ficcional é marcada por estranhamentos. O próprio título da obra permite inferências ligadas ao universo do mito cristão, sobretudo, relações com o sentido de “presépio”: figuras em barro santificadas, objetos de culto e adoração, cultura incorporada pela Igreja Católica e um importante símbolo do Natal cristão. Na acepção dicionarizada, o vocábulo significa “[r]epresentação em maquete do estábulo em que nasceu Jesus e da cena do nascimento” (Aulete Digital, 2019). Vale ressaltar que o termo comporta associações com outros correlatos como presepada e presepeiro; por um lado, é possível pensar a função de quem organiza presépios, e, por outro lado, a noção de brincalhão, engraçado, fanfarrão. Esses últimos, portanto, “reforçam as conotações de

brincadeira, farra, divertimento e busca de alegria por parte do velhinho” (Volante; Leite, 2012, p. 78).

Seguindo tal linha de reflexão, faremos uma leitura do conto selecionado, tendo como foco discutir os domínios do mito que alicerçam o discurso fabular rosiano. Para tanto, defendemos a hipótese que o drama do personagem central se aloja no confronto entre o estranho e o familiar, entre o real e o irreal. Nesse sentido, consideramos oportunas as noções de mito expressas por Eliade (1979, 1989, 1992, 1993, 2007) e de Chevalier e Gheerbrant (2012), a teorização freudiana (1919) sobre o estranho e as noções de fantástico de Jackson (2001), Todorov (2008), Roas (2014), Ceserani (2006), entre outros.

2 A NATURALIZAÇÃO DO IRREAL EM “PRESEPE”

Em “Presepe”, a dificuldade de separar a imitação da realidade compromete a busca de uma explicação racional para os fatos. A suposta perturbação psicológica do protagonista justifica a ruptura com as convenções socioculturais. O protagonista da história é caracterizado como um velho magro “que nem piolhos tinha mais” (Rosa, 1979, p. 119), os demais seres são descritos com atributos que projetam a imagem para uma desordem: Anjão é um imbecil e Nhota é uma cardíaca. A construção identitária das figuras potencializa a atmosfera insólita da narrativa. Embora desfigurado pela magreza

e pelo corpo envelhecido, Tio Bola é descrito como um homem comum, aproximando-se daquilo que defende Camarani (2014, p. 120) ao parafrasear Joël Malrieu sobre o estatuto do personagem na estrutura da narrativa fantástica, categoria que na visão da estudiosa:

[n]ão apresenta características do herói, ao contrário, é singularmente vazio em relação a seus caracteres. Por isso, nada indica que esteja destinado a confrontar o extraordinário ou o impossível, o que o coloca, solitário (isolamento intelectual e social), entre dois mundos – o do fenômeno e o do real diegético, fazendo brotar a contradição, apontada na definição.

Ao teatralizar o mito cristão do renascimento, o idoso descortina um aparato sagrado, como resposta às angústias e frustrações resultantes de sua condição de velho moribundo. É, pois, na exata noite de Natal, enquanto uns dormem e outros estão fora de casa que “tinha ele resolvido e em seu poder” (Rosa, 1979, p. 120) tomar seu lugar na natureza, no relento do curral, com cheiro de esterco, uma vez que ele “não cabia no quarto” (Rosa, 1979, p. 119), como esclarece o narrador. É importante destacar que a teatralização do nascimento é também uma forma de resistir, “de distrair saudades” (Rosa, 1979, p. 120), pois na visão do narrador “a velhice

entristecia-o só um pouco” (Rosa, 1979, p. 120). Transgredindo a norma da casa – a dinâmica hierárquica – ele pode ocupar seu lugar na cultura, pois, por “ataques de velhice”, Tio Bola é excluído, impedido de participar da sagrada celebração – a missa-do-galo.

Com o que foi exposto, podemos avançar na abordagem do conto, considerando o trânsito entre o verossímil e o inverossímil, entre a fantasia e a realidade que balizam a estrutura da narrativa. Nesse sentido, consideramos importante a concepção de Rosemary Jackson (2001), que concebe o fantástico a partir das noções de fantasia e subversão. Na visão dessa autora, *“la fantasía há articulado siempre un anhelo de unidad imaginaria, es decir, un anhelo de unidad en el reino de lo imaginário. En este sentido, la fantasia es idealista por definición. Expresa un deseo de absoluto: un significado absoluto, un sentido absoluto”* (Jackson, 2001, p. 150).

Tal pensamento nos instiga a recuperar a noção de modo fantástico desenvolvida por Felipe Furtado em verbete integrante do *E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia*, numa perspectiva que coaduna com a visão da referida estudiosa. Segundo Furtado (2009, s/p):

[o] modo fantástico abrange (como, entre outros, Rosemary Jackson apontou) pelo menos a maioria do imenso domínio literário e artístico que, longe de se pretender realista, recusa atribuir qualquer

prioridade a uma representação rigorosamente “mimética” do mundo objetivo. Recobre, portanto, uma vasta área a muitos títulos coincidente com a esfera genológica usualmente designada em inglês por *fantasy*.

É lícito acrescentar, à luz de Roger Caillois (1965, p. 161, *apud* Todorov, 2008, p. 32), que “o fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”. Para tanto, o leitor é convocado a tomar uma posição diante do evento insólito, pois é no confronto entre as esferas do real e do irreal que o fantástico se aloja.

Nesse sentido, podemos dizer que o conto “Presepe” naturaliza o efeito de irrealidade num cotidiano banal, pois os seres ficcionais não expressam surpresa diante da “invenção” de Tio Bola, configurada como familiar. Anjão, por exemplo, providencia o cenário do espetáculo natalino, por ordem do velho, sem questionar, conforme se verifica na voz do narrador: “Saiu o Anjão a obedecer” (Rosa, 1979, p. 119). Acrescenta o narrador: “[o] Anjão no pátio acendera fogo, ancorava-se ante chama e brasa. Esse se ria do sossego. Também botara milho e sal no cocho, mandado. Natal era animação para surpresas, tintins, tilintos, laldas e loas!” (Rosa, 1979, p. 119).

Em outras palavras, o evento extraordinário ocorre num mundo ordinário, sem ameaçar o cotidiano do lugar. A transgressão da realidade se alicerça em aspectos realistas e se aloja na incerteza dos fatos, ou seja, na esfera do (im)possível. Seguindo essa linha de reflexão, concordamos com Camarani (2014, p. 174) que, parafraseando Roas (2011), afirma:

[s]ão numerosas e variadas as estratégias discursivas e narrativas para levar o leitor a abandonar seu cepticismo, motivar sua cooperação interpretativa e, finalmente, alcançar que aceite a dimensão impossível da narração ou, pelo menos, que duvide de sua ideia de real.

É, pois, no entrelugar da razão e da desrazão ou no trânsito entre a fantasia e a realidade que acontece a inusitada noite de Natal, tendo como centro a imitação de um presépio vivo. Na trama, o ponto de vista do narrador é imprescindível para a atmosfera fantástica. O narrador da estória apresenta-se em terceira pessoa – ou seja, não está diretamente envolvido com os fatos – e observa todas as ações do protagonista, Tio Bola, o velhinho que arquiteta e organiza o evento insólito com os seres vivos existentes na fazenda: um boi, um burro e os empregados da casa, escolhidos para figurar o espetáculo do Natal como integrantes da família cristã.

Esse narrador heterodiegético assim inicia a história: “todos foram a vila, para missa-do-galo e Natal, deixando na fazenda Tio Bola, por achaques de velhice”, (Rosa, 1979, p. 119). Observa-se, portanto, que o evento repete a cosmogonia do Natal, na virada da noite.

Acrescente-se, ainda, que o espaço ocupado pelo protagonista do evento insólito é o espaço aberto do estábulo, numa associação com a narrativa bíblica. Não se trata apenas de uma forma engenhosa de reafirmação de uma figura sagrada, mas de uma nova configuração pagã da festa da natividade, afastada do culto a uma árvore, situada num cenário rural. “Tudo cabendo no possível”, como declara o narrador. Embora colocado na esfera do possível, a configuração do espaço nos leva a concordar com Camarani (2014, p. 127-128) sobre a congruência do espaço e do tempo no relato fantástico.

Tradicionalmente, o instante fantástico dá-se à noite, preferencialmente à meia-noite, hora intermediária, tempo do relógio e tempo mítico. A noite, no fantástico, é percebida tanto em termos espaciais, quanto temporais: ela envolve a vítima e o fenômeno que a atinge; a obscuridade faz-se tão densa, que se torna quase palpável. O fantástico apresenta ainda coincidências temporais que abolem toda ideia de espaço, como quando o momento fantástico reúne dois eventos espacialmente distantes.

No relato, Tio Bola, um idoso, se propõe a ritualizar o nascimento de Cristo, assim como no mito primitivo cristão em que um recém-nascido é enviado por Deus ao povo judeu. Na narrativa bíblica, o menino Jesus, um Messias, é compreendido como figura ontológica do mito sagrado, enviado com a missão de salvar o povo judeu da opressão de outros povos e nações. Segundo Zilá Bernd (2007), no verbete “Recém-nascido” do *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, a representação da simbologia do recém-nascido se dá na figurativização dos aspectos da renovação e do renascimento. Chevalier (2012), por sua vez, na obra *Dicionário de Símbolos*, concebe que no Cristianismo a simbologia do recém-nascido se apresenta como uma regeneração, uma nova era com o nascimento de Jesus. Para o Judaísmo, o símbolo do menino recém-nascido é atribuído aos aspectos de salvação e redenção dos pecados. De maneira geral, a simbologia do nascimento de uma criança “está, pois, desde os primórdios associada à regeneração, à redenção e à salvação de uma determinada coletividade” (Bernd, 2007, p. 547).

De um modo geral, consideramos o movimento entre o estranho e o familiar ou o normal e o anormal como elementos desencadeadores da ação narrativa de “Presepe”. De um modo particular, concebemos esse movimento como uma transgressão de sentidos ligados

ao nascimento da figura sagrada do menino Jesus ou, como é referido pelo narrador, uma “fantasia, passo de extravagância” (Rosa, 1979, p. 119). Na abordagem do conto, concebemos a ação do personagem Tio Bola como peça fundamental para uma compreensão do insólito ficcional.

Em outras palavras, a tônica da leitura pretendida volta-se para aspectos que atualizam o mito já referido, desmistificando imagens e desconstruindo o conteúdo simbólico que, da tradição à modernidade, sustenta o sentido do dia da natividade na perspectiva cristã.

Sob tal perspectiva, consideramos importante esboçar, a seguir, uma visão sumária da perspectiva religiosa sobre a vinda do Salvador. À luz da narrativa bíblica, buscaremos apropriações metafóricas do mito cristão no discurso fabular do conto “Presepe”.

3 “NÃO DE PRIMEIRA E SÚBITA INVENÇÃO.”: O RITO, O MITO, E O ESTRANHO NO CONTO ROSIANO

No Antigo Testamento da *Bíblia Sagrada* (2009), podemos observar diversos trechos que falam da vinda do menino (Deus), entre eles, destacamos o papel de Isaías, que profetiza o reino do Messias em que se estabelece a simbologia da vinda do Messias Salvador “[...] porque um menino nasceu, um filho nos foi dado; a soberania repousa sobre seus ombros, e ele se chama:

Conselheiro admirável, Deus forte, Pai eterno, Príncipe da paz” (Bíblia, 2009, Isaías, 9:4-5).

No Novo Testamento, por sua vez, ressaltamos a profecia do menino sagrado, cujo nascimento resgatará o povo do pecado. Para tanto, partimos do axioma de que o mito é sacralizado pelo acontecimento de uma realidade verdadeira, estabelecendo relações com uma história sagrada, que aqui se refere à narrativa bíblica do nascimento do menino Jesus.

Em “Presepe”, temos um narrador em terceira pessoa que delinea as ações em discurso indireto livre. Na narrativa, há duas categorias de personagens: os humanos e os animais. Na primeira categoria temos o protagonista Tio Bola, a empregada Nhota, [...] a cardíaca cozinheira” (Rosa, 1979, p. 119) e Anjão, tido pelo narrador com imbecil, já referidos neste texto. Na segunda categoria, temos o boi Guarani e o burrinho da cor de chumbo, chamado Jacatirão. O enredo conta a história de um ancião chamado Tio Bola que se encontra sozinho e entediado, em extrema solidão, na noite de Natal.

Com o intuito de rememorar e celebrar a festa natalina, o velho organiza em sua morada rural um presépio vivo. Nessa encenação, as ações dos seres ficcionais denotam certa estranheza, uma vez que um velho se passa por um recém-nascido. Acerca disso, considera-se importante recuperar os estudos de Freud sobre o inquietante, para quem “[s]em dúvida, relaciona-

se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante” (Freud, 2010, p. 329).

Seguindo esse raciocínio, observamos que os personagens representam as figuras bíblicas José, Maria e Jesus (recém-nascido), protagonizados por Anjão, Nhota, Tio Bola e, ainda, o burro e o boi, que fazem parte da insólita dramatização. O espaço do relato é uma fazenda, em cujo quintal há um curral, palco para a ritualização - a encenação do presépio vivo.

No conto prevalece o tempo cronológico, configurado em uma sequência lógico-temporal, uma vez que as horas são marcadas pelo relógio, como percebemos através dos trechos a seguir: “Missa-do-galo e Natal” (Rosa, 1979, p. 119); “[...] pelas 10 horas” (Rosa, 1979, p. 120); “[...] a hora dobrou de escura. Meia-noite já bateu?”; “[...] Acordou, no tremeclarear” (Rosa, 1979, p. 121). As marcações de tempo são determinadas cronologicamente, no entanto, a indeterminação dos fatos - sustentados pela imaginação do velho, referida pelo narrador como “ideia”, “invenção”, “visões”, “fantasia”, num ato que, segundo o narrador, “dura o prazo de três credos” (Rosa, 1979, p. 121) - denotam a incerteza da temporalidade do relato. Acrescente-se, ainda, que as ações do protagonista ocorrem em uma noite “[...] no prazo de três credos” (Rosa, 1979, p. 121). O que se observa é que o velhinho ritualiza o

acontecimento sagrado “[...] até o vir da aurora” (Rosa, 1979, p. 121).

Podemos dizer, ainda, que o conto “Presepe” trata também de uma perspectiva de nascimento-renascimento ou de renovação, configurada como saída para a solidão vivida pelo personagem, Tio Bola, já na finitude da vida. O personagem busca através do presépio uma motivação para suas ações ordinárias, com alusão direta à história do nascimento cristão: “[...] Tio Bola devia de distrair saudades, a velhice entristecia-o só um pouco. Riu do que não sentiu; riu e não cuspiu. Estava ali a não imaginar o mundo” (Rosa, 1979, p. 121). Sobre esse aspecto, Novis (1989, p. 26) lembra que a transformação ou a busca pela transformação é um tema recorrente nas estórias de *Tutaméia*, visto que essas estórias:

[f]ocalizam um momento de transformação nos personagens. Essa transformação tem sempre uma direção ascendente, e portanto um sentido positivo, de passagem de um estado de carência para um estado de plenitude ou de “completamento”. Para que ocorra essa mudança qualitativa de estado, os personagens têm necessariamente que passar por provações, como num ritual iniciático.

Nessa perspectiva, nota-se em “Presepe” sugestões do sentimento de carência, pois ao idoso cabe ficar em casa. Essa realidade denota abandono ou esquecimento pelos familiares, mesmo em um dia em que as famílias se unem para celebrar seus laços como membros de um mesmo grupo, o Natal. No conto, a aceitação da velhice e da solidão soma-se a outro atributo, a paciência, pois, na visão do narrador, “Tio Bola aceitara ficar, de boa graça, dando visíveis sinais de paciência” (Rosa, p. 121).

Na configuração de Tio Bola, observamos uma calma que permeia todas as suas ações. Sobre isso, Vera Novis (1989, p. 51) situa como um traço da ficção rosiana, “[...] um tema chave em *Tutaméia*: a sabedoria de ‘dar tempo ao tempo’ – a paciência. A paciência como método, como estratégia, que inclui ‘certa lógica’ e uma ‘certa matemática’, ainda que não reconhecidas de imediato como tal”. De fato, há no conto “Presepe” seqüências de ações que favorecem o aspecto da paciência expressa pela personagem.

No conto, Tio bola age guiado pela imaginação, “[...] tudo cabendo no possível, teve uma ideia” (Rosa, 1979, p. 119), ritualizando uma nova realidade imagética “[...] quis ver visões” (Rosa, 1979, p. 119), sem explicação racional para suas atitudes. Armstrong (2009) explica que essas ações são comuns e inerentes à mente humana, sendo:

[u]ma característica peculiar da mente humana **é a de que** possuímos imaginação, uma faculdade que nos permite pensar a respeito de coisas que não se situam no presente imediato e que [...] **ela produz** a religião e a mitologia (Armstrong, 2009, p. 8, grifo nosso).

O significado da noite de Natal para a personagem se manifesta através de sua capacidade imaginativa. Para fugir da solidão, e na busca de uma renovação para a vida que se aproxima do fim, a saída é teatralizar o mito primitivo, protagonizando o papel do recém-nascido – um ritual que sugere o eterno retorno, a retomada de um tempo que pode aplacar a tristeza que a velhice instiga.

Os olhos oferecidos lustravam. *Guarani*, boi de carro, severo brando. *Jacatirão*, prezado burrinho de sela. Tio Bola tateou o cocho: limpo, úmido de línguas. Empinou olhar: a umas estrelas miudinhas. Espiou o redor – caruca – que nem o esquecido, em vivido. Tio Bola devia de distrair saudades, a velhice entristecia-o só um pouco. Riu do que não sentiu; riu e não cuspiu. Estava ali a não imaginar o mundo (Rosa, 1979, p. 119-120).

Imagens e símbolos apresentam o velho ocupando o lugar do menino recém-nascido. Assim, através da imitação de um ritual, ele pode recuperar a vitalidade perdida, o que nos faz lembrar a oportuna concepção de Eliade (2007, p. 76) sobre o signo dos mitos e ritos iniciatórios de *regressus ad uterum* que, segundo o estudioso,

[c]olocam em evidência o seguinte fato: o “retorno à origem” prepara um novo nascimento, mas este não repete o primeiro físico. Especificamente, há uma renascença mística, de ordem espiritual – em outros termos, o acesso a um novo modo de existência (comportando a maturidade sexual, a participação na sacralidade e na cultura; em suma, a “abertura” para o Espírito).

O ritual feito por Tio Bola se apresenta como um momento sagrado, conferindo sentido aos seus impulsos e experiências, trazendo à tona o liame entre o sagrado e o profano, supostamente uma forma de estabelecer-se como sujeito no centro do mundo, o que nos leva a refletir sobre isso, com base nos postulados teóricos de Eliade (1992, p. 17) sobre tais relações.

A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num

objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore — e até à hierofania suprema que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ — de uma realidade que não pertence ao nosso mundo — em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’”.

A repetição do ritual, denominado pelo narrador como imitação, pode ser compreendida como a retomada de um tempo mítico, quando “[...] o tempo que viu o acontecimento comemorado ou repetido pelo ritual em questão é *tornado presente*, ‘re-presentado’, se assim se pode dizer, tão recuado no tempo como se possa imaginar” (Eliade, 1993, p. 317 grifos do autor). A apropriação metafórica do mito no conto rosiano pode ser apreendida num trecho da configuração do presépio, encenado à meia noite:

Que se aquietasse, pelo prazo de três credos. Manteve-se. A hora dobrou de escura. Meia-noite já bateu? Abriu olhos de caçador. Dessurdo, escutou, já atilando. Um abecê, o repertório. Essas estrelas prosseguiram o caminhar, levantadas de um peso. Fazia futuro. *O contrário do aqui não é ali...* – achou.

[...]. Da noite era um brotar, de plantação, de fundo. A noite era o dia ainda não gastado. Vez de espertar-se, viver esta vida aos átimos... (Rosa, 1979, p. 121).

Parece lícito dizer que a teatralização do presépio por Tio Bola ganha contornos de uma imitação da experiência sagrada, o que mais uma vez, consideramos oportuna a visão de Eliade (Eliade, 1989, p. 10) sobre o assunto:

[o] ‘sagrado’ é um elemento da estrutura da consciência, e não um estágio na história da consciência. Um mundo com sentido – e o Homem não pode viver no ‘caos’ – é o resultado de um processo dialético a que se pode chamar manifestação do sagrado. [...] A imitação de modelos transumanos constitui uma das características primárias da vida ‘religiosa’, uma característica estrutural que é indiferente à cultura e à época. Desde os documentos religiosos mais arcaicos acessíveis ao Cristianismo e ao Islamismo, a *imitatio dei* como norma e linha diretriz da existência humana nunca foi interrompida; na realidade, não poderia ter sido de outro modo.

A encenação por si só potencializa a atmosfera do extraordinário por meio do ato cênico de Tio Bola (que assume o papel do menino Jesus) e os demais personagens - humanos e animais – que atuam como figurantes do nascimento de Cristo. A congruência do normal e do anormal na narrativa aproxima o relato rosiano dos aspectos que Roas (2014, p. 67) aponta como inerente ao fantástico contemporâneo, conforme se verifica na declaração do estudioso:

[a]o meu ver, o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente: descobrimos que o nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos, exatamente como propunha o fantástico tradicional, mas expresso de outro modo (Roas, 2013, p. 67)

Neste sentido, podemos dizer que o conto rosiano valoriza o aspecto de brincadeira e do jogo na ação inusitada de um velho que se passa por recém-nascido; a representação do presépio vivo configura-se, pois, como uma forma de transgressão do real, reforçando a natureza extraordinária do relato.

Deitava-se no cocho? Não como o Menino, na pura nueza... O vôo de serafins, a sumidez daquilo. Mas, pecador, numa solidão sem sala. E um tiquinho de claro-escuro. Teve para si que podia – não era indino – até o vir da aurora. Que o achassem sem tino perfeito, com algum desarranjo do juízo! (Rosa, 1979, p. 120-121).

Nesse gesto cosmogônico, o personagem não se sente indigno; é como pecador ou louco que ele espera ser encontrado. Não como o Menino sagrado, mas “com algum desarranjo do juízo” (Rosa, 1979, p. 119), como está referido textualmente no texto.

Diante disso, podemos dizer que no conto rosiano encontramos transferências metafóricas de sentido que colocam a teatralização do presépio na esfera do anormal. A encenação de Tio Bola – um ritual sagrado-pagão que o velho idealizou – ocorre num cenário ermo e simples, em total equilíbrio com a natureza, sobretudo na relação entre homem e bicho. “Tão gordo fora; e, assim, como era, tinha só de deixar de fora seus rústicos cotovelos. Agora, o comichar, uma coceira seca. Viu o boi deitar-se também – riscando primeiro com a pata uma cruz no chão, e ajoelhando-se – como eles procedem” (Rosa, 1979, p. 121).

De um modo geral, podemos dizer que, em “Presepe”, instâncias como sanidade e insanidade,

ordinário e extraordinário, razão e desrazão sustentam a história narrada, numa relação binária em que tentar delimitar o entrelugar dessas realidades constitui-se tarefa árdua ao leitor.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos rosianos são notadamente reconhecidos pelas apropriações metafóricas do mito, recurso que o escritor engenhosamente vela e revela como traço estruturante de seu discurso fabular. É oportuno repetir que as relações do mito com a ficção rosiana já despertou o interesse de vários estudiosos de sua produção ficcional. Em “Presepe”, a densa carga mítica que alicerça a narrativa se verifica desde seu título.

No relato, o insólito se entrecruza com a carga mítica e mística que o sustenta. O estranho ou anormal irrompe no fluxo dos fatos narrados, potencializando as incertezas em torno da ação ficcional. É no arcabouço do imaginário em torno do presépio, um evento próprio da festa do Natal, que se percebe o fato inusitado do nascimento do menino Jesus, protagonizado por um idoso. No movimento entre velhice e nascimento, verifica-se um suposto desejo de travessia para uma vida nova, um renascimento. Em imagens e símbolos ligados ao mito cristão, observa-se o estranhamento sob diversas perspectivas. Tais referências são expressas na visão de

narrador que testemunha um ritual às avessas sobre o sentido sagrado/profano do Natal.

De um modo geral, podemos dizer que o efeito fantástico alicerça a relação entre o estranho e o familiar, corroborando a perene relação entre literatura e mito, entre o humano e o divino, naturalizados na estrutura da narrativa.

REFERÊNCIAS

AULETE. Aulete Digital. *In*: AULETE. **Dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa**. Disponível em: <http://c64.cdn.w20.com.br/pres%C3%A9pio>. Acesso em 05 de junho de 2019.

BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Letras & Letras**, v. 28, n. 2, 2012. Disponível em: <https://tinyurl.com/4ut9u7wd>. Acesso em: 26 nov. 2022.

BERND, Zila. Recém-nascido. *In*: BERND, Zila. (org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS. 2007. p.547-557

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada Ave-Maria**. Tradução: Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1991.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CESERANI, Remo. **O fantástico.** Curitiba: Editora UFPR, 2006.

CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de: Vera da Costa e Silva. 26.ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges.** São Paulo: Ática, 1978.

DICIO: Dicionário Online de Português. **Pasmo:** significado de pasmo. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pasmo/>. Acesso em 05 de março de 2020.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos.** Lisboa – Portugal: Editorial Minerva, 1979.

ELIADE, Mircea. **Origens.** Lisboa: Edições 70, 1989.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das religiões**. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: PolaCivelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Médio dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FREUD, Sigmund. O inquietante. *In*: FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil: o lobo dos lobos, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 329-376.

FURTADO, Felipe. Fantástico (gênero); *In*: CEIA, Carlos. (org.). **E-dicionário de termos literários**. 2009. Disponível em: <https://tinyurl.com/4wfucadj>. Acesso em: 24 mai. 2016.

JACKSON, Rosie. Lo “oculto” de la cultura. *In*: ROAS, David. (Org.) **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 141-152.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. 4. ed. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

MIELIETINSKI, Eleazar M. Introdução histórica. *In*: MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 329-441.

NOVIS, Vera. **Tutaméia**: engenho e arte. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Série Debates; v. 223).

ROAS, David. **Tras los límites de lo real**: una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**: terceiras histórias. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução: Silvia Delpy. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

VOLANTE, Paula Aparecida; LEITE, Guaciara M. Machado. “Presepe”: criação de uma realidade. *In*: **Itinerários**, Araraquara, n. 35, p. 77-89, jul/dez. 2012. Disponível em: <https://tinyurl.com/mv768e9k>

Retornar ao Sumário

Sobre os Autores

Anderson Sales da Silva

Mestre em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - PPCL/UERN - e licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Respectivas Literatura também pela UERN. Membro do grupo de estudos Discurso e Democracia (DISCUCIA) - UERN. Tem interesse em estudos linguísticos, com ênfase em Análise do Discurso de linha francesa. Envolto em pesquisas concernentes ao discurso e produção de sentidos, bem como a construção de subjetividade dos sujeitos contemporâneos.

<http://lattes.cnpq.br/3243847007267302>

andersonsalesuern@gmail.com

Ana Carolina da Silveira Costa Santiago

Professora de Língua Inglesa. Aluna do curso de Doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras (UERN). Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem e membro do Grupo de Estudo de Literatura e suas interfaces críticas (GELINTER), ambos da UERN. Graduada em Letras, com habilitação em Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio

Grande do Norte/UERN (2018). Suas áreas de interesse incluem literatura gótica e literatura de autoria feminina.

<http://lattes.cnpq.br/3489030481315823>
anasantiago@alu.uern.br

Antonia Marly Moura da Silva

Possui Pós-Doutorado em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal (2017), Doutorado em Letras/Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2001), Mestrado em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1995). É Professora aposentada da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, atuando voluntariamente como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem/PPCL e como colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Letras/PPGL, desta instituição. É Membro do Grupo de Estudos da Literatura e suas Interfaces Críticas (GELINTER) e membro do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: o conto brasileiro contemporâneo, a ficção de João Guimarães Rosa, o conto fantástico brasileiro.

<http://lattes.cnpq.br/3232000415474975>
marlymoura@uern.br

Camila Kayssa Targino Dutra

Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (2022). Graduanda do Curso de Letras com habilitação em Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (em andamento). Foi pesquisadora bolsista PIBIC/UERN no Projeto Discurso, gênero e política à luz da Teoria Semiolinguística do Discurso. Realizou pesquisa na área de análise do discurso e feminismo. Atualmente, realiza pesquisa na área de literatura gótica, o monstro feminino, com ênfase nas representações da mulher monstruosa na literatura e produção animada japonesa. É bacharela em Direito pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (2013), Mestra em Desenvolvimento e Meio Ambiente pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2017). Foi professora da Rede UNIRB/Mossoró nos cursos de Direito, Ciências Contábeis e Administração entre 2018 e 2020.

<http://lattes.cnpq.br/9872037081151736>
camila_targino2010@hotmail.com

Edgley Freire Tavares

Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Docente no Departamento de Letras Vernáculas e no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem - PPCL da

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, Campus Central. Membro do GEDUERN - Grupo de Estudos do Discurso da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Desenvolve pesquisas em torno de práticas discursivas contemporâneas com o objetivo de estabelecer uma analítica das formas discursivas e das racionalidades na política e na sociedade brasileira.

<http://lattes.cnpq.br/4404506204960534>

edgleyfreire@uern.br

Emílio Soares Ribeiro

Professor de Língua Inglesa há vinte anos, formado em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Ceará - UECE, Mestre em Linguística Aplicada também pela Universidade Estadual do Ceará e Doutor em Estudos Linguísticos pela UNESP, com Estágio Sanduíche no *Centre for Adaptations* da De Montfort University, em Leicester, Inglaterra. É Professor Adjunto de Língua e Literatura de Língua Inglesa do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), no Campus Central, em Mossoró. É membro do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico e do Grupo de Estudos de Tradução (GET) da UERN. Além disso, é professor do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da UERN, no qual orienta trabalhos sobre adaptações fílmicas contemporâneas de obras literárias góticas.

Seus temas de interesse incluem adaptação fílmica, literatura gótica, tradução, pós-modernidade e a semiótica peirceana.

<http://lattes.cnpq.br/6618345602578843>
emilioribeiro@uern.br

Francisco Pablo Fernandes de Oliveira

Bacharel em Direito pela Universidade Potiguar (UnP). Especialista em Direito Criminal e Processo Penal pela Faculdade Católica do Rio Grande do Norte (FCRN) e em Direito Constitucional e Tributário pela Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA). Atualmente é graduando do curso de Licenciatura em Letras, com habilitação em língua Inglesa e suas respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e Mestrando em Ciências da Linguagem, pela mesma universidade. Desenvolve estudos na área de Linguística, com ênfase em Análise de Discurso Crítica e Multimodalidade.

<http://lattes.cnpq.br/2240567117708064>
franciscopablo@alu.uern.br

Jayne Carla Bezerra da Silva

Graduada em Letras - Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atuou como bolsista do programa de ensino Residência Pedagógica (RESPED/UERN) e atualmente faz parte do corpo

docente do Colégio Ideal. Pesquisadora na área de Análise do Discurso, atuando principalmente nos temas referentes ao percurso analítico da imagem, do discurso e da imaginação no campo das práticas políticas.

<http://lattes.cnpq.br/3382287307724118>

jaynecarla@alu.uern.br

José Inácio Júnior

Mestrando em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem/PPCL pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, campus Central. (UERN). Graduado em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, campus Central, (UERN). Especialista em Linguagens, suas Tecnologias e o Mundo do Trabalho pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), pelo Centro de Educação Aberta e a Distância/UFPI. Especializando-se em Tecnologias Educacionais e Educação EaD pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, campus Natal/Zona Leste, (IFRN-ZL EaD).

<http://lattes.cnpq.br/5218686236676886>

inaciojunior@alu.uern.br

José Roberto Alves Barbosa

Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC), tendo realizado Pós-Doutorado nessa

mesma IES na área de Análise de Discurso Crítica e Práticas de Letramento, sob a supervisão da Profa. Dra. Izabel Magalhães. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É Professor e pesquisador da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), da Faculdade de Letras e Artes (FALA) no Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), atuando também no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN) e no Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS/UERN/Mossoró.

<http://lattes.cnpq.br/6863902903753881>

josealves@uern.br

Larissa Ludiana Freitas Marques Maia

Mestra em Ciências da Linguagem pelo PPCL/UERN. Licenciada em Letras com habilitação em Língua inglesa pela UERN (2021), bacharela em Jornalismo pela Fanor/Devry Brasil (2013). Atualmente é professora de língua inglesa do ensino fundamental no Colégio Futuro.

<http://lattes.cnpq.br/6457599142144926>

larissa.ludiana@gmail.com

Lidiane Morais Fernandes

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Linguagem pela Universidade do Estado do Rio

Grande do Norte (2021). Servidora pública estadual com funções na Biblioteca Setorial de Medicina, sendo responsável por esta biblioteca. Graduada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (2012). Especialista em LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais pela Faculdade Católica Nossa Senhora das Vitórias (2016) e Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (2017).

<http://lattes.cnpq.br/4236205703159388>

lidianemoraisfernandes@gmail.com

Lúcia Helena Medeiros

Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (1991), especialização em Linguística Aplicada pela UERN (2002), mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística - PROLING, da Universidade Federal da Paraíba - UFPB (2008), e doutorado pelo mesmo Programa de Pós-Graduação, da Universidade Federal da Paraíba (2012). Atualmente é professora da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Membro do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem - PPCL e do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS. Desenvolve pesquisas sobre Relações de gênero e violência contra a mulher. Atua principalmente nos

seguintes temas: discurso, questões de gênero, ensino, letramentos.

<http://lattes.cnpq.br/3835794145628791>
helenamedeiros@uern.br

Marcela Aianne Rebouças

Mestra em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL - UERN), com ênfase em Linguagens e Práticas Sociais. Pós-graduanda em Mídias na Educação, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Graduada em Letras - Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Integrante do Grupo de Estudos do Discurso da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (GEDUERN) e do Grupo de Estudos em Texto, Argumentação e Léxico (GETAL), em formação. Desenvolve pesquisas na área da Análise do Discurso, com ênfase nos Estudos Discursivos Foucaultianos, atuando principalmente com o discurso político, questões de gênero e manifestações artísticas e midiáticas na contemporaneidade.

<http://lattes.cnpq.br/4244307496478178>
marcelaaianee@gmail.com

Marcelo Lucas Monteiro do Nascimento

Graduado em Letras Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atuou como monitor no Programa Institucional de Monitoria PIM, junto às disciplinas de Produção Textual I e Diacronia do Português da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Foi aluno bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e participou como bolsista no Programa de Residência Pedagógica (RP), na modalidade Residente, ambos na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

<http://lattes.cnpq.br/4977429115323148>
marcelolucas@alu.uern.br

Maria Aparecida da Costa

Licenciada em Letras, Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Ouro Preto (2000); Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (2001); Mestre em Letras (área de concentração: Literatura Brasileira) pela Universidade Federal da Paraíba (2002) e doutora em Estudos da Linguagem (Área de concentração: Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2014), com Doutorado sanduíche na Faculdade de Letras - FLUC - Universidade de Coimbra - Portugal. Pós-doutorado na Universidade Federal do

Rio Grande do Norte - 2019. Professora na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL - UERN. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura- GECLIT - e Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa.

<http://lattes.cnpq.br/2983503502854679>

mariaaparecida@uern.br

Maria Geizi Silva Pinto

Mestra em Ciências da Linguagem pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN (2022); especialista em Linguística Aplicada e Ensino de Línguas pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS (2022), Ensino de Língua Portuguesa e Matemática em uma Perspectiva Transdisciplinar pelo Instituto Federal do Rio Grande do Norte - IFRN (2021) e Mídias na Educação pela UERN (2022); e, Graduada em Letras Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas pela UERN (2019). É pesquisadora atuante, principalmente, nos seguintes temas e correntes teóricas: Análise de Discurso Crítica (ADC), Gramática do Design Visual (GDV), multimodalidade, discurso midiático e publicidade.

<http://lattes.cnpq.br/9959298950800416>

pintogeizi@gmail.com

Moisés Batista da Silva

Doutor (2012) e Mestre (2007) em Linguística, pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Especialista em Linguística Aplicada (2000) e Graduado em Letras - Língua Portuguesa (1996), pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Docente Permanente do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS (Unidade Mossoró) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da UERN, atuando, principalmente, na linha de pesquisa "Estrutura e funcionamento da Linguagem". Também é membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários (GPELL/UERN) e Líder do Grupo de Pesquisa em Multimodalidade, Semiótica Social e Tics (Multi-semioTics).

<http://lattes.cnpq.br/8431405130758531>

moisesbatista@uern.br

Renata Maria Araújo Silva

Mestranda em Ciências da Linguagem pelo PPCL da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte - UERN. Formada em Letras - Português e Inglês pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos - FAFIDAM/UECE (2004). Tem especialização em Metodologias do Ensino Fundamental e Médio pela Universidade Santa Fé do Maranhão (2006) e Coordenação Pedagógica pela Universidade Federal do

Ceará - UFC/CE (2016). Profes-sora efetiva da educação básica, lecionando na área de linguagens no Ensino Fundamental e Médio pelas redes municipal e estadual de ensino. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em linguagem, produção textual e literatura. Atualmente estuda e pesquisa na área de literatura, especificamente sobre a literatura de autoras femininas negras e pós-colonialismo.

<http://lattes.cnpq.br/3597057405565865>
renata101117@gmail.com

Rodrigo Marques Brito Barbosa

Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem, atualmente participa do Grupo de Pesquisa em Multimodalidade, Semiótica Social e Tics (MultisemioTics) onde, atualmente, tem estudado e pesquisado sobre Multimodalidade, Gramática do Design Visual, Análise do Discurso Multimodal, Pedagogia dos Multiletramentos, Paisagens linguísticas e Geossemiótica, Letramento digital, bem como as novas tendências tecnológicas aplicadas em espaços escolares e não escolares.

<http://lattes.cnpq.br/8161772347033749>
rodrigobrito@alu.uern.br

Sandson de Souza Costa

Mestre em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL -

UERN), na linha de Linguagens e Práticas Sociais. Especialista em Linguagens, suas Tecnologias e Mundo do Trabalho pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Especializando em Mídias na Educação pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Graduado em Letras - Língua Inglesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Membro do Grupo de Estudos do Discurso da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (GEDUERN). Desenvolve pesquisas na área da Análise do Discurso, vertendo-se sobre os Estudos Discursivos Foucaultianos. Debruça-se, principalmente, sobre a relação discursiva política-religião, o discurso fundamentalista e discursividades sobre a Ditadura Militar Brasileira. Professor de Língua Inglesa.

<http://lattes.cnpq.br/5866336333422305>
sandson314@gmail.com

Sebastião Marques Cardoso

Graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996), mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1999), doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2007) e pós-doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2014). É

docente permanente do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE- FALA) e dos Programas de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e em Ciências da Linguagem (PPCL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Presidente e sócio-fundador da PODES - Associação de estudos pós-colônias e decolonias no ensino, na cultura e nas literaturas sul-sul. Membro da Rede Internacional de Pesquisadores de Literatura Comparada (REDILIC), da Faculdade de Humanidades e Educação, da Universidade de Los Andes, em Mérida-Venezuela. É fundador e líder do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa - GPORT, certificado pela UERN. Junto ao grupo de pesquisa, à iniciação científica, à graduação e à pós-graduação, coordena os projetos de pesquisa Cultura e representação nas literaturas pós-coloniais de Língua Portuguesa (PPGL) e Cultura, literatura e representação na pós-colonialidade (PPCL).

<http://lattes.cnpq.br/7160975510328626>

sebastiaomarques@uern.br

Ylana Karla de França Lopes e Tavares

Graduada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN).

<http://lattes.cnpq.br/4989138591742651>

ylanafltavares@gmail.com



Retornar ao Sumário



O Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), tem a satisfação de apresentar uma coletânea de artigos científicos, intitulada **Estudos em Ciências da Linguagem: aspectos multimodais, discursivos e literários**. A obra agrupa pesquisas realizadas por docentes e discentes desse Programa, as quais são fomentadas pela pesquisa acadêmica, pela cultura do debate e aprofundamento dos conhecimentos, relativos às linhas de pesquisa "*Estrutura e funcionamento da linguagem*", "*Linguagens e práticas sociais*" e "*Literatura, cultura e representação*", ofertadas pelo Programa. Os textos resultam dos trabalhos de conclusão das disciplinas ministradas por docentes ao longo do Curso de Mestrado Acadêmico em Ciências da Linguagem, bem como das pesquisas associadas à fazedura das dissertações.

O PPCL dispõe ao alunado a oportunidade de aprofundar o conhecimento ventilado durante a ministração de cada disciplina, através de perquirições sobre os temas abordados, as quais culminam na realização de artigos. De igual modo, a produção acadêmica também é desenvolvida e amadurecida no âmbito de cada pesquisa em andamento nesse Programa, em que discentes recebem orientação acerca dos fundamentos da teoria à qual seu trabalho se filia.

Da parceria entre a experiência do corpo docente e o espírito perscrutador discente engajado no seu próprio incremento intelectual, nascem coletâneas como esta que estamos apresentando. Portanto, o leitor desta obra recebe um produto que reflete o desejo de ampliar a compreensão acerca da estrutura e do funcionamento da linguagem, nosso objeto de estudo.

FACULDADE DE
LETRAS E ARTES

UERN

Profletr@
mestrado profissional
UNIDADE MOSSORÓ/UERN/CAMPUS CENTRAL



Programa de
Pós-graduação
em Ciências
da Linguagem