

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras

Reitora	Gulnar Azevedo e Silva
Vice-reitor	Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues
Pró-reitor de Graduação – PR1	Antonio Soares da Silva
Pró-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa – PR2	Elizabeth Fernandes de Macedo
Pró-reitora de Extensão e Cultura – PR3	Ana Maria de Almeida Santiago
Diretor do Centro de Educação e Humanidades	Roberto Rodriguez Dória
Diretora do Instituto de Letras	Janaina da Silva Cardoso
Vice-Diretor do Instituto de Letras	Rodrigo da Silva Campos
Coord. da Pós-Graduação em Letras	Carlos Eduardo Soares da Cruz
Vice-Coord. da Pós-Graduação em Letras	Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

Matraga é uma iniciativa da Pós-Graduação *stricto sensu* em Letras da UERJ

Editoras-Executivas do número 64

Tania Maria Nunes de Lima Camara
Marcelo Brandão Mattos

Conselho Editorial

Viviane da Silva Vasconcelos
Ana Lúcia Machado de Oliveira
Davi Ferreira de Pinho
Andréa Sirihal Werkema
Vania Lúcia Rodrigues Dutra
Sandra Pereira Bernardo
Marina R. A. Augusto (Editor-associado)
Nabil Araújo (Editor-associado)

Revisão

Tania Maria Nunes de Lima Camara
Marcelo Brandão Mattos
Beta da Costa Melo

**Logomarca da revista *Matraga*,
projetos gráficos de capa e miolo e editoração**

Cláudio Ricardo Corrêa (Egresso do Doutorado do PPG-Letras/UERJ)

Catálogo na fonte: UERJ/REDE SIRIUS/CEH-BWW

M 433 Matraga – vol. 32, n. 64 (2025) – . Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Letras, 1986- .
v.

quadrimestral
ISSN eletrônico 2446-6905

1. Letras – Periódicos; 2. Linguística; 3. Artes

CDU: 82(05)

MATRAGA

ISSN eletrônico 2446-6905

Estudos Linguísticos & Literários

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ

64



Miscelânea

Estudos Linguísticos & Literários

EDITORES

Tania Maria Nunes de Lima Camara

Marcelo Brandão Mattos

Matraga, Rio de Janeiro, v. 32, n. 64, jan./abr. 2025





Conselho Consultivo

- ▶ Angela Del Carmen B. Romero de Kleiman (UNICAMP)
- ▶ Benjamin Abdalla Jr. (USP)
- ▶ Bethania Mariani (UFF)
- ▶ Carmem Lucia Pereira Praxedes (UERJ)
- ▶ Célia Marques Telles (UFBA)
- ▶ Charlotte Marie Chambelland Galves (UNICAMP)
- ▶ Claudio Cezar Henriques (UERJ)
- ▶ Claudius Armbruster (Universidade de Colônia)
- ▶ Eduardo Roberto Junqueira Guimarães (UNICAMP)
- ▶ Eni de Lourdes Pulcinelli Orlandi (UNICAMP)
- ▶ Enylton de Sá Rego (Universidade do Texas)
- ▶ Esmeralda Vailati Negrão (USP)
- ▶ Eurídice Figueiredo (UFF)
- ▶ Frank F. Sousa (University of Massachusetts, Dartmouth)
- ▶ Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)
- ▶ Heidrun Friedel Krieger Olinto de Oliveira (PUC – RJ)



- ▶ Helena Carvalhão Buescu (Universidade de Lisboa)
- ▶ Ivo Biasio Barbieri (UERJ)
- ▶ Jacqueline Penjon (Paris 3, Sorbonne-Nouvelle)
- ▶ João Adolfo Hansen (USP)
- ▶ João Roberto Gomes de Faria (USP)
- ▶ Jorge Schwartz (USP)
- ▶ José Luíz Fiorin (USP)
- ▶ José Luís Jobim (UFF)
- ▶ Kenneth David Jackson (Yale University)
- ▶ Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP)
- ▶ Laura Padilha (UFF)
- ▶ Letícia Sicuro Corrêa (PUC – RJ)
- ▶ Lucia Helena (UFF)
- ▶ Luiz Costa Lima (UERJ)
- ▶ Luiz Paulo da Moita Lopes (UFRJ)
- ▶ Márcia Atália Pietroluongo (UFRJ)
- ▶ Márcia Paraquett (UFF)
- ▶ Maria Aparecida Lino Pauliukonis (UFRJ)
- ▶ Maria Cecília de Souza e Silva (PUC – SP)
- ▶ Maria Conceição Monteiro (UERJ)
- ▶ Maria da Glória Bordini (PUC – RS)
- ▶ Maria da Glória di Fanti (UCPel/Pelotas; UNISINOS)
- ▶ Maria das Graças Dias Pereira (PUC-RJ)
- ▶ Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura Dias (UNICAMP)
- ▶ Maria Lúcia Leitão (UFRJ)



- ▶ Maria Teresa Gonçalves Pereira (UERJ)
- ▶ Maria Zina Gonçalves Abreu (Universidade da Madeira, Funchal)
- ▶ Marisa Philbert Lajolo (UNICAMP)
- ▶ Mary Theresa Seig (Ball State Unniversity)
- ▶ Mônica Rector (University of North Carolina, Chapel Hill)
- ▶ Nadiá Paulo Ferreira (UERJ)
- ▶ Paulo Elias Allane Franchetti (UNICAMP)
- ▶ Peonia Viana Guedes (UERJ)
- ▶ Regina Zilberman (PUC – RS)
- ▶ Rita Terezinha Schmidt (UFRGS)
- ▶ Roberto Acízelo de Souza (UERJ)
- ▶ Rosemary Arrojo (UNICAMP)
- ▶ Severino J. Albuquerque (University of Wisconsin, Madison)
- ▶ Sybille Große (Universidade de Heidelberg)
- ▶ Telê Ancona Lopez (IEB – USP)
- ▶ Victor J. Mendes (University of Massachusetts, Dartmouth)



Sumário

Apresentação

- Uma coleção infinita de possibilidades no mundo das letras** 9
Tania Maria Nunes de Lima Camara, Marcelo Brandão Mattos

Artigos — ESTUDOS LINGUÍSTICOS

- Interações sociais e ambientais no desenvolvimento linguístico de bebês:**
uma revisão sistemática 15
Paulo Henrique Duque
- A traição dos nomes (de alimentos)** 30
Gustavo José Pinheiro
- Você já respirou o mesmo átomo que Gandhi:** uma análise das estratégias de
popularização da ciência no TikTok pelo prisma da avaliatividade 46
Flaviane Faria de Carvalho, Denise Ferreira dos Santos
- Sobre mostrar e não contar:** considerações acerca do uso de cena e sumário
em narrativas de não ficção 57
Frederico Dollo Linardi
- Educação linguística em segunda língua:** uma análise comparativa da
Swedish Sign Language (SSL) e da Libras 70
Lidia da Silva, Cristina Chen
- Forma e função na construção FOCO SER do português por um prisma
construcionista baseado no uso** 85
Diego Leite de Oliveira



Artigos — ESTUDOS LITERÁRIOS

- A identidade fragmentada d’*O amanuense Belmiro*:** Contrastes com o romantismo 101
Gabriel Queiroz Guimarães Hernandes
- O gozo e o jugo em *Falo* (1976), de Paulo Augusto** 113
Maria Regina Soares Azevedo de Andrade, Júlio César de Araújo Cadó,
Orison Marden Bandeira de Melo Júnior
- Mãe de mil afetos:** a reinvenção da família em *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe 129
Clarisse Dias Pessôa
- Eu, no singular, plural:** a obra *Menino sem passado* como um vasto tecido de subjetividades 141
Mirella Carvalho do Carmo, Andréa Portolomeos
- A teatralidade absoluta em *El gaucho insufrible*, de Roberto Bolaño** 155
Hiago Alves Teixeira, Samuel Anderson de Oliveira Lima
- The occultist Hercule Poirot:** Jules de Grandin and the end of a weird era 169
Vanessa Cianconi

ENTREVISTA

- Tania Camara e Marcelo Mattos entrevistam João Luís Ceccantini, Eliane Galvão e Thiago Alves Valente, organizadores do livro *Literatura infantil e juvenil na fogueira*** 182
João Luís Ceccantini, Eliane Galvão, Thiago Alves Valente,
Tania Camara, Marcelo Mattos

OUTRAS CONTRIBUIÇÕES

ENSAIO

- O império da escolha e o “outro” da literatura** 186
André Cechinel

RESENHA

- Gelo*, de Sérgio Nazar David** 197
Vera Lucia Pian Ferreira

- Editores e colaboradores** 201





Uma coleção infinita de possibilidades no mundo das letras

O desafio de organizar uma edição de revista científica em que se tenha, como proposta para submissão, a ideia de se constituir uma “Miscelânea” começa pela variedade dos textos submetidos, cujas abordagens não necessariamente convergem em termos de áreas ou linhas temáticas. Ao final da etapa de aceite dos trabalhos para publicação, tem-se uma variedade de textos de qualidade que apresentam uma diversidade de propostas e discussões. Neste número da revista *Matraga*, diante do referido processo de recepção de artigos diversos, ao examinar os textos de que dispúnhamos, notamos haver uma valiosa possibilidade de tematizar aquilo que mais nos desafiava, aproximando os textos selecionados para esta edição em torno dos conceitos de *pluralidade e diversidade*, tão caros ao pensamento contemporâneo.

As teorias sociopolítica e cultural consagram ambos os conceitos como definidores da contemporaneidade. Afinal, como afirma Stuart Hall (2006, p. 34), “avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no pensamento no período da modernidade tardia (a segunda metade do século XX), ou que sobre ele tiveram seu principal impacto,” foram responsáveis por produzir “o descentramento final do sujeito cartesiano”. O teórico adverte para o fato de, há algumas décadas, os movimentos sociais pautados na afirmação de identidades plurais (feminina, negra, LGBT+) e nas lutas anticoloniais, especialmente africanas, terem contribuído para a desconstrução de uma ideia monolítica de identidade do sujeito racional. Esse fenômeno instaura a concepção de diversidade do ponto de vista identitário e, conseqüentemente, cultural. Sobre essa preliminar noção monolítica do sujeito, a teórica canadense Linda Hutcheon, dedicada a entender a ruptura intelectual e estética da pós-modernidade, observa que

as teorias do sujeito sempre parecem transformar-se em teorias do masculino. Mas também tendem a ser teorias do ‘Homem’ burguês, branco, individual e ocidental. É isso que realmente define o chamado sujeito humanista universal e atemporal (Hutcheon, 1991, p. 204).

Há, portanto, um esfacelamento do concreto universal, pensado em relação ao sujeito e às verdades por ele concebidas, que caracteriza o pensamento contemporâneo, o que é designado por Jean-François Lyotard (2015) como “condição pós-moderna”. Por meio desse conceito, o



teórico define o fenômeno, a partir dos fins do século XX, em que se deu uma ruptura em relação à “ideia de que a sociedade forma um todo orgânico, sem o que deixa de ser uma sociedade” (Lyotard, 2015, p. 20). Dá-se a ruína do sujeito, processo que alguns teóricos definem como *fragmentação*; outros, como Stuart Hall, pensam ser uma *descentração*; e Zygmunt Bauman descreve alegoricamente como *liquefação*, a diluição de ideias sobre o sujeito, suas relações, valores e crenças. Estar em um mundo de poucas certezas – reflete o sociólogo polonês –, traz ao sujeito pensante, por um lado, algum desconforto, mas também o permite perceber o mundo de forma mais abrangente e inclusiva. Afinal,

estar inacabado, incompleto e subdeterminado é um estado cheio de riscos e ansiedade, mas seu contrário também não traz um prazer pleno, pois fecha antecipadamente o que a liberdade precisa manter aberto. A consciência de que o jogo continua, de que muito vai ainda acontecer, e o inventário das maravilhas que a vida pode oferecer são muito agradáveis e satisfatórios (Bauman, 2000, p. 74).

Aceitar, portanto, a *pluralidade* de ideias em nome da *diversidade* cultural é parte de uma concepção de que, na contemporaneidade, “o mundo se torna uma coleção infinita de possibilidades” (Bauman, 2000, p. 73). É assim que pensamos a coletânea dos textos que se apresentam nesta edição da revista *Matraga* proposta como Miscelânea. Temos, neste número, uma coleção de possibilidades de se pensar o universo das Letras. Em primeiro plano, pode-se observar diferentes abordagens justificadas pela divisão das subáreas principais que compõem o campo das Letras: os *estudos linguísticos* e os *estudos literários*. Os artigos publicados, a seguir, estão divididos em seções que respeitam essa divisão. Além disso, neste número, a variedade se expressa, também, nos gêneros textuais que integram a coletânea: além dos doze artigos selecionados, compõem a revista um ensaio, uma resenha e uma entrevista. Por fim, e de modo mais significativo, a pluralidade e a diversidade referidas nesta apresentação se revelam nas propostas e nas discussões que os articulistas presentes na edição têm a compartilhar. Os autores aqui representados propõem visões abrangentes, inclusivas, complexas, paradoxais e profundas sobre a língua em suas diversas formas de expressão.

A seção Estudos Linguísticos inicia-se com o artigo intitulado “Interações sociais e ambientais no desenvolvimento linguístico de bebês: uma revisão sistemática”, que visa a investigar como a interação que se estabelece entre os bebês e seu ambiente físico e social influencia o desenvolvimento linguístico na primeira infância. Utilizando as diretrizes PRISMA – *Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses* –, foram selecionados vinte e cinco estudos empíricos que examinam essa interação. Os resultados destacam quatro temas principais que evidenciam o quanto um ambiente rico em interações sociais de boa qualidade interfere nos desenvolvimentos linguístico e cognitivo na faixa etária referida acima.

O segundo artigo – “A traição dos nomes (de alimentos)” – propõe-se a analisar, com base na Análise de Discurso materialista, um “Manifesto”, documento produzido por uma organização italiana que critica o emprego de nomes atribuídos a alimentos de origem animal àqueles de origem vegetal. A defesa se faz, por exemplo, quanto ao fato de não deverem ser nomeados como “carne”, “hambúrguer” alimentos que não apresentam origem animal, como, por exemplo,

a soja. Estabelecendo paralelos com o movimento surrealista, expõe uma teoria complexa que se torna clara e acessível a diferentes tipos de leitor.

“Você já respirou o mesmo átomo que Gandhi: uma análise das estratégias de popularização da ciência no TikTok pelo prisma da avaliabilidade” é o terceiro artigo publicado na seção em pauta. Analisa um vídeo postado na plataforma TikTok, o qual aponta a importância da divulgação científica, prática que tem a finalidade de aproximar a ciência da sociedade, atingindo públicos diversos. O uso de diversas estratégias discursivas capazes de atingir esses diferentes leitores se mostra um caminho viável para a consecução do objetivo, uma vez que, em tempos de desinformação, a relevância do tema trazido evidencia-se, especialmente ao tornar a linguagem científica mais palatável, pelo uso de uma expressão linguística mais usual e, portanto, mais esclarecedora pela facilidade de compreensão pelo leitor leigo.

O quarto artigo – “Sobre mostrar e não contar: considerações acerca do uso de cena e sumário em narrativa de não ficção” – demonstra que, assim como ocorre em estudos de gêneros pertencentes ao domínio discursivo literário, os estudos envolvendo a produção de narrativas não ficcionais, tais como biografias, entrevistas, reportagens, por exemplo, têm se construído em torno desta mesma premissa: “mostre, não conte”. Considerados gêneros híbridos, tais narrativas envolvem procedimentos que acabam por colocar os autores como jornalistas, historiadores, que apuram fatos, informações, resgatam a memória na produção de seus textos. O artigo coloca a não ficção como um espaço necessário para os estudos linguísticos, assim como a ficção.

“Educação linguística em segunda língua: uma análise comparativa da *Swedish Sign Language* (SSL) e da Libras” é o título do quinto artigo. O estudo estabelece uma comparação entre a educação linguística em segunda língua na Suécia (SSL) e no Brasil (Libras), utilizando-se de dados obtidos em entrevista realizada com um professor surdo da Universidade de Estocolmo. A conclusão aponta para um nível de proficiência equivalente entre os trabalhos realizados em ambos os países, ainda que o Brasil apresente limitações econômicas não existentes na Suécia. A relevância do tema encontra-se, entre outros fatores, no fato de, avaliando semelhanças e diferenças entre os países, o leitor ser capaz de compreender não só o funcionamento do sistema educacional de cada um deles, como também as respectivas conquistas no que se refere aos direitos linguísticos.

A seção que ora se apresenta encerra-se com o artigo intitulado “Forma e função na construção Foco Ser do português: por um prisma construcionista baseado no uso”, que estuda a referida construção como um pareamento de forma e função do português, esquematizado como [PRED SER FOC] e, utilizando a Gramática de Construções Baseada no Uso, recorre à análise qualitativa de dados coletados do *site Corpus do Português*. A análise parte de enunciados cuja estruturação obedece ao esquema acima apresentado, mostrando que, do ponto de vista formal, tal construção alinha-se a um variado conjunto de outras construções possíveis na língua portuguesa e que, do ponto de vista da função, estabelece, por exemplo, contraste e ênfase, esta última expondo traços de expressividade.

Entre os artigos publicados na seção Estudos Literários, destacam-se trabalhos dedicados a discussões sobre ressignificações individuais, coletivas e artístico-literárias. O artigo “A identidade fragmentada d’O amanuense Belmiro: contrastes com o romantismo” propõe uma leitura



do romance de Cyro dos Anjos, alinhado à estética intimista de 1930, a partir de um olhar centrado na dissolução das utopias do Romantismo. Em contraste com perspectivas totalitárias e idealistas de alguns filósofos e escritores românticos, as memórias de Belmiro Borba anunciam o papel da desilusão como elemento-chave da relação entre indivíduo e sociedade.

Também sobre desencanto e distopia, em certo sentido, tratam os articulistas que assinam o artigo “O gozo e o jugo em Falo (1976), de Paulo Augusto”, propondo uma análise da obra do poeta brasileiro maldito e incompreendido perante os olhares censores da Ditadura Militar brasileira (1964-1985). Em meio aos mecanismos de opressão e controle vigentes no período, observa-se, em contraponto, na poesia de Paulo Augusto, a elaboração de subjetividades poéticas lidas como dissidentes ao modelo normativo de sexualidade. A despeito dos regimes moralistas de continência, o poeta insiste em apregoar seus desejos, gozando de corpo e alma na linguagem, de modo flagrante.

A ideia de “corpos dissidentes”, desassociados das normas sociais vigentes, é o mote de análise no artigo “Mãe de mil afetos: a reinvenção da família em *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe”. O texto propõe uma leitura do referido romance português, tendo por base a desumanização e a vulnerabilidade de corpos que não se adequam ao padrão, estabelecendo contato de forma bastante profícua com diversos outros textos que marcam a história da literatura ocidental. O artigo revela que é, sobretudo, no encontro das diferenças que a obra de Mãe nos proporciona uma nova forma de ressignificação do mundo e do sentido de família.

O artigo “Eu, no singular, plural: a obra *Menino sem passado* como um vasto tecido de subjetividades” discute, da mesma forma, a ressignificação da subjetividade no romance de Silviano Santiago. Na narrativa, o escritor se reinventa como protagonista, autodenominando-se “menino sonâmbulo”, para narrar suas memórias de infância, anos em que viveu no interior de Minas Gerais. Na constante busca por se reinventar, Silviano Santiago recusa as heranças patriarcais que insistem em prescrever sua vida e investe em elocubrações onírico-literárias. Em suas memórias infantis, misturam-se as lembranças e declarações de amor a autores, como Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis e José Saramago, cujas menções perpassam todo o texto.

A fusão entre o imaginário literário e o mundo real, neste caso circunscrito por aspectos políticos, também atravessa a narrativa que inspira o artigo “A teatralidade absoluta em *El gaúcho insufrible*, de Roberto Bolaño”. No referido conto, extraído de livro homônimo, Bolaño reescreve o mito do gaúcho argentino, em meio ao período de recessão na Argentina do fim dos anos 1990. Héctor Pereda é o gaúcho em crise, personagem de Bolaño que – no jogo entre o real e o imaginário – acredita ser Borges o único capaz de fazer com que a Argentina volte às suas raízes. O artigo propõe, por meio do conceito de teatralidade absoluta, que Bolívar Echeverría (2005) utiliza para descrever o que considera ser o barroco na modernidade, pensar a potência da representação artístico-literária para a compreensão de processos políticos, sociais e históricos.

Ressignificar a posição histórica de um escritor é o propósito argumentativo no artigo “The occultist Hercule Poirot: Jules de Grandin and the end of a weird era”. A articulista propõe uma releitura da obra de Seabury Quinn, criador do detective francês ocultista e sobrenatural Jules de Grandin, de modo a desmistificar a ideia de que tenha sido um “contista menor”, “pouco cria-

tivo” e “mercadológico”, estigmas que lhes foram atribuídos pela crítica do seu tempo. Em seu lugar, defende-se, no texto, a condição histórico-política de um autor que, como produto dos horrores da Primeira Guerra Mundial, produziu a monstruosidade da terra devastada, tornando sua obra parte do que Eric Hobsbawm (1994) chama de “Era dos Extremos”.

As últimas seções da revista apresentam, na ordem, uma entrevista, um ensaio e uma resenha. O número traz uma entrevista com os autores do livro *Literatura infantil e juvenil na fogueira* (2024), que procura discutir um recente comportamento de setores da sociedade brasileira defensores da censura moralista e o cancelamento do “politicamente correto” em relação a obras literárias infantojuvenis, dentre elas, clássicos da literatura brasileira e universal. O ensaio “O império da escolha e o ‘outro’ da literatura” revela uma reflexão sobre a pedagogia literária escolar, tendo por base o que o autor chama de “falso em torno da ideia de escolha” do objeto e/ou dos autores literários a serem trabalhados no contexto educacional em seus diferentes níveis. A resenha que se segue faz homenagem ao livro “*Gelo*” (2023), de Sérgio Nazar David, recentemente incluído entre as obras poéticas semifinalistas do prêmio internacional Oceanos, obra em que o poeta demonstra “um mais evidente fascínio pela estranheza, por uma não convencionalidade, que resulta da interação, ou de um atrito entre as palavras” (Gastão, 2023).

Em seu conjunto, os textos que se apresentam neste número são reveladores de que, na contemporaneidade, uma “miscelânea” não é apenas uma reunião indistinta de trabalhos desalinados por qualquer critério formal ou temático, mas o projeto de um mundo em que se busca representar a pluralidade de ideias, as diversidades humana e social e, sobretudo, a possibilidade de se pensar (ou se sonhar com) um mundo inclusivo e verdadeiramente democrático. Em tempos de ressurgimento de grupos fascistas e da autopromoção de líderes totalitários que recusam a diferença, este número é uma afirmação político-cultural, a materialização de uma visão conjunta de um mundo plural, a reunião de pensamentos que celebram a diversidade e a livre expressão de ideias sobre si, sobre o texto e sobre o mundo. Retomando as palavras de Bauman (2000), temos nesta edição “uma coleção infinita de possibilidades” para se pensar a linguagem em todas as suas formas.

Tania Maria Nunes de Lima Camara e Marcelo Brandão Mattos

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2000.
- CECCANTINI, João; GALVÃO, Eliane; VALENTE, Thiago Alves. **Literatura infantil e juvenil na fogueira**. Belo Horizonte: Aletria Editora, 2024.
- DAVID, Sérgio Nazar. **Gelo**. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2023.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. **La modernidad de lo barroco**. México: Ediciones Era, 2000.
- GASTÃO, Ana Marques. **O novo livro de Sérgio Nazar David...** [orelha de livro]. Rio de Janeiro: Ed.7Letras, 2023.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.





Interações sociais e ambientais no desenvolvimento linguístico de bebês: uma revisão sistemática

Paulo Henrique Duque

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7100-0556>

E-mail: duqueph@gmail.com

RESUMO

Esta revisão sistemática investiga como a interação entre bebês e seu ambiente (físico e social) influencia o desenvolvimento linguístico na primeira infância. Utilizando as diretrizes PRISMA, foram selecionados vinte e cinco estudos empíricos que examinam essa interação. Os resultados destacam quatro temas principais: (1) a importância das interações sociais diretas, especialmente de cuidadores, que são mais eficazes na aprendizagem de palavras em comparação com interações mediadas por vídeo ou agentes virtuais; (2) a influência das características da fala dos cuidadores, com a fala dirigida ao bebê (IDS) facilitando o processamento e armazenamento de palavras; (3) a qualidade das interações em ambientes de cuidado e educação, mostrando que interações calorosas e responsivas estão associadas a melhores resultados de desenvolvimento; e (4) o desenvolvimento metalinguístico, em que a habilidade das crianças de refletir sobre a linguagem se desenvolve em paralelo com outras habilidades linguísticas, apoiada por interações sociais e suporte dos cuidadores. Estes achados evidenciam o papel crucial de um ambiente rico em interações sociais de qualidade nos desenvolvimentos linguístico e cognitivo dos bebês.

PALAVRAS-CHAVE: Interação bebê-ambiente; Desenvolvimento linguístico; Primeira infância; Interações sociais; Fala dirigida ao bebê.

Social and environmental interactions in infant language development: a systematic review

ABSTRACT

This systematic review investigates how the interaction between infants and their environment (both physical and social) influences language development in early childhood. Following PRISMA guidelines, twenty five empirical studies examining this interaction were selected. The results highlight four main themes: (1) the importance of direct social interactions, especially those conducted by caregivers, which are more effective in word learning compared to video-mediated or virtual agent interactions; (2) the influence of caregivers' speech characteristics, with infant-directed speech (IDS) facilitating word processing and retention; (3) the quality of interactions in care and educational settings, showing that warm and responsive interactions are associated with better developmental outcomes; and (4) metalinguistic development, where children's ability to reflect on language develops alongside other linguistic skills, supported by social interactions and caregiver support. These findings underscore the crucial role of a rich environment with high-quality social interactions in infants' linguistic and cognitive development.

KEYWORDS: Infant-environment interaction; Language development; Early childhood; Social interactions; Infant-directed speech.



1. Introdução

A aquisição da linguagem na primeira infância é um processo complexo, envolvendo uma interação dinâmica entre fatores biológicos, cognitivos, sociais e ambientais. A interação social é um componente essencial nesse processo, pois é através dela que os bebês começam a construir sentidos e a desenvolver suas habilidades linguísticas.

Noções, como a de jogos de linguagem e de formas de vida, discutidas por Wittgenstein (1953) têm servido como catalisadores para investigações mais profundas sobre a aquisição da linguagem. Esses conceitos sugerem que o significado das palavras é moldado pelo seu uso em contextos sociais e culturais específicos, destacando assim o papel crucial das interações sociais e dos contextos de vida na modelagem das habilidades linguísticas. Aqui, contextos de vida se referem aos ambientes e situações cotidianas em que os bebês vivem e interagem, como a família, a escola e a comunidade, que fornecem o cenário para suas experiências linguísticas. Essa perspectiva destaca a linguagem como um fenômeno intrinsecamente social e cultural.

Neste contexto de interação social situada e construção de sentidos em tempo real, pesquisas, como as de Vogt (1999), Steels (1996, 2017) e Steels e Kaplan (1999), utilizam as noções de jogos de linguagem e formas de vida, para investigar importantes aspectos do desenvolvimento linguístico inicial, a formação e o compartilhamento de vocabulário e gramática em comunidades de robôs. Duque (por exemplo, Duque, 2018), por sua vez, tem aplicado esses conceitos, para investigar o papel das interações sociais situadas na construção de sentidos em tempo real. Esses e outros estudos demonstram a utilidade e a versatilidade das noções de Wittgenstein na exploração do papel do contexto sociocultural, inclusive em investigações sobre o desenvolvimento linguístico em crianças pequenas.

Esta revisão sistemática, com seu foco em contextos naturais e situados de interação, tem como objetivo sintetizar as evidências disponíveis sobre como a interação entre os bebês e seu ambiente – físico e social – influencia o desenvolvimento linguístico na primeira infância. Em bebês na primeira infância, como ambientes físicos e sociais influenciam o desenvolvimento linguístico dos bebês em situações de interação? Diante da variedade de estudos dispersos sobre o tema, a metodologia de revisão sistemática se destaca como uma ferramenta poderosa, permitindo uma compreensão abrangente e atualizada. Ela se baseia em critérios rigorosos de inclusão e exclusão de estudos, minimizando o viés na seleção e análise do material bibliográfico. A complexidade do tema e a variedade de contextos e métodos de pesquisa tornam a revisão sistemática particularmente útil, oferecendo uma visão panorâmica, mas ao mesmo tempo detalhada, do objeto investigado. Para garantir a qualidade e a confiabilidade desta revisão, seguimos as diretrizes PRISMA, um protocolo rigoroso para a condução de revisões sistemáticas.

2. Materiais e métodos

2.1. Diretrizes e protocolo

Esta revisão sistemática foi conduzida seguindo as diretrizes PRISMA¹, para assegurar a transparência e a reprodutibilidade do processo de revisão. A pergunta de pesquisa foi formulada utilizando o modelo PICO (População: bebês na primeira infância; Intervenção: situações de interação; Comparação: tipos de ambientes físicos e sociais; e Resultado: fatores influentes no desenvolvimento linguístico dos bebês).

2.2. Critérios de inclusão e exclusão

Os critérios de inclusão para esta revisão sistemática foram: estudos que envolveram bebês e crianças na primeira infância (até 72 meses); estudos que examinaram a interação entre o ambiente físico e social e o desenvolvimento linguístico; estudos empíricos, incluindo tanto estudos observacionais quanto experimentais; estudos publicados em inglês, espanhol ou português; e estudos disponíveis em texto completo. Por outro lado, os critérios de exclusão foram: estudos teóricos e revisões sistemáticas que não apresentaram dados empíricos originais; estudos focados na aquisição de uma segunda língua; e estudos que incluíram populações com neuroatipias, para evitar variáveis adicionais que complicassem a análise.

2.3. Fontes de dados e estratégia de busca

A busca foi realizada nas bases de dados Scopus e Web of Science. A pesquisa inicial foi conduzida em 13 de junho de 2023, utilizando os seguintes termos combinados: “language acquisition”, “early childhood”, “language development”, “infants and toddlers”, “social interaction”, e “natural context”. Adicionalmente, utilizamos técnicas de *snowballing* para identificar estudos adicionais relevantes a partir das listas de referências dos estudos inicialmente incluídos.

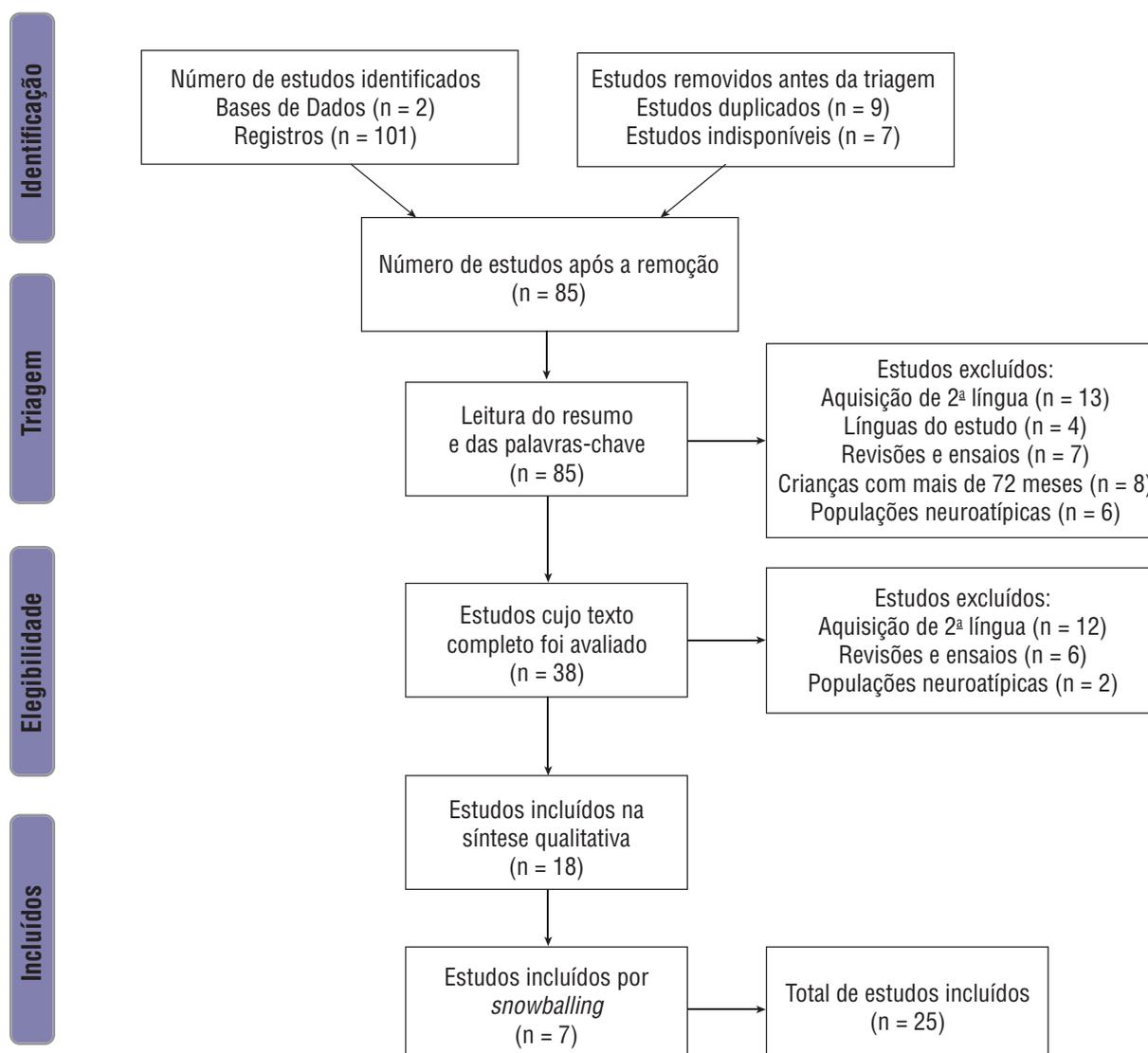
2.4. Processo de seleção dos estudos

O processo de seleção dos estudos começou com a identificação e triagem. A busca inicial identificou 101 estudos, dos quais 85 estudos foram considerados após a remoção de artigos duplicados ou indisponíveis. A triagem dos títulos, resumos e palavras-chave foi realizada por dois revisores independentes, resultando na seleção de 38 estudos para análise completa. Na etapa de elegibilidade, os 38 estudos selecionados foram avaliados em texto completo, dos

¹ PRISMA (*Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses*) é um conjunto de diretrizes desenvolvido para melhorar a qualidade e a transparência das revisões sistemáticas. Ele fornece um protocolo rigoroso que inclui um *checklist* de vinte e sete itens e um diagrama de fluxo, para ajudar os pesquisadores a relatarem os métodos e resultados de suas revisões de forma clara e completa.

quais 18 atenderam a todos os critérios de inclusão. A partir desses estudos, aplicamos a técnica de *snowballing*, revisando as listas de referências em uma busca retrógrada por estudos relevantes ao tema, o que resultou na inclusão de 7 estudos adicionais, totalizando 25 estudos incluídos na revisão.

GRÁFICO 1. Fluxograma PRISMA



Fonte: Produzido pelo autor.

2.5. Extração e análise de dados

Utilizamos um protocolo padronizado para a extração de dados, coletando informações sobre as características metodológicas dos estudos, composição da amostra, características do ambiente físico e social, métricas utilizadas para avaliar a aquisição da linguagem, e principais achados.

2.6. Avaliação da qualidade

A qualidade dos estudos incluídos foi avaliada utilizando o *checklist* do *Critical Appraisal Skills Programme* (CASP), que avalia a validade, os resultados e a relevância dos estudos para a pergunta de pesquisa. Os critérios considerados incluíram clareza do objetivo do estudo, adequação da metodologia, recrutamento apropriado dos participantes, definição e adequação das medidas de desfecho, controle de fatores de confusão, validade e generalização dos resultados, consistência na condução do estudo e precisão dos resultados.

2.7. Síntese dos resultados

Os dados extraídos foram analisados utilizando métodos de síntese qualitativa. A análise qualitativa permitiu identificar padrões emergentes e variações nos resultados, facilitando a interpretação e discussão dos impactos do ambiente físico e social na aquisição da linguagem em crianças.

3. Resultados

3.1. Descrição dos estudos incluídos

Os estudos incluídos nesta revisão sistemática variam em termos de delineamento, amostra e foco. O quadro 1 resume as principais características dos estudos incluídos.

QUADRO 1. Estudos incluídos na revisão sistemática

ESTUDO	AUTORES	ANO	PARTICIPANTES/IDADES
<i>Contributions of Prosodic and Distributional Features of Caregivers' Speech in Early Word Learning (snowballing 1)</i>	Vosoughi et al.	2010	1 criança (dos 9 aos 24 meses) e seus cuidadores.
<i>Social interaction facilitates word learning in preverbal infants: Word-object mapping and word segmentation</i>	Hakuno et al.	2017	Experimento 1 = 64 bebês japoneses de 5 a 6 meses e de 9 a 10 meses; Experimento 2 = 64 bebês japoneses de 5 a 6 meses e de 9 a 10 meses.
<i>Metalinguistic exchanges in child language development</i>	Taylor e Van den Herik	2021	1 criança dos 24 meses aos 36 meses e seus cuidadores.
<i>Effects of home environment and center-based childcare quality on children's language, communication, and literacy outcomes (snowballing 2)</i>	Pinto et al.	2012	95 crianças avaliadas em dois momentos (como bebês e como pré-escolares).
<i>Cognitive, language and motor development of infants exposed to risk and protective factors</i>	Araujo et al.	2020	259 bebês dos 8 aos 10 meses.
<i>The Bidirectional Interplay Between Self-Regulation and Expressive Vocabulary During Toddlerhood</i>	Guedes e Cadima	2022	2268 crianças avaliadas aos 29,6 meses, aos 35,1 meses, e aos 40,2 meses.

(continua)

(continuação)

ESTUDO	AUTORES	ANO	PARTICIPANTES/IDADES
<i>Quality of infant childcare and early infant development in Portuguese childcare centers</i>	Pinto et al.	2019	45 bebês dos 3 aos 9 meses e 45 bebês dos 4 aos 10 meses, suas mães e seus professores.
<i>Linking language to sensory experience onomatopoeia in early language development</i>	Motamedi et al.	2021	35 bebês com suas mães codificando seus comportamentos em dois momentos: ou aos 6 e aos 9 meses ou aos 9 e aos 12 meses.
<i>Mothers' ability to identify infants' communicative acts consistently (snowballing 3)</i>	Meadows et al.	2000	35 mães com seus bebês em dois momentos: 6 e 9 meses; e 9 e 12 meses.
<i>Toddler word learning from contingent screens with and without human presence</i>	Tsuji et al.	2021	96 crianças de 16 meses divididas em três grupos (32 = incorrteração presencial, 32 = chat por vídeo, e 32 = agente virtual).
<i>Interactive line fNIRS reveals engagement of the temporoparietal junction in response to social contingency in infants</i>	Hakuno et al.	2020	39 bebês de 6 a 8 meses e 10 a 12 meses.
<i>Beneficial effects of the mother's voice on infants' novel word learning</i>	Van Rooijen et al.	2019	149 bebês de 24 meses.
<i>Does frequency count? Parental input and the acquisition of vocabulary (snowballing 4)</i>	Goodman et al.	2008	Bebês de 8 meses a 30 meses. O número de participantes dos <i>corpora</i> analisados não foi especificado.
<i>Constructing interaction: the development of gaze dynamics</i>	Nomikou et al.	2016	16 mães interagindo com seus bebês em três momentos: bebês com 3 meses, bebês com 6 meses e bebês com 8 meses.
<i>Language Does Something: Body Action and Language in Maternal Input to Three-Month-Olds</i>	Nomikou e Rohlfing	2011	16 mães interagindo com seus bebês de 3 meses e 6 semanas.
<i>Maternal verbal sensitivity and child language comprehension (snowballing 5)</i>	Baumwell et al.	1997	38 mães interagindo com seus bebês dos 9 aos 13 meses.
<i>At 6-9 months, human infants know the meanings of many common nouns</i>	Bergelson e Swingley	2012	83 bebês de 6 a 9 meses.
<i>Two-Month-Old Infants' Sensitivity to Social Contingency in Mother-Infant and Stranger-Infant Interactions</i>	Bigelow e Rochat	2006	mães e estranhos interagindo com 29 bebês de 3 meses.
<i>Attention to Maternal Multimodal Naming by 6- to 8-Month-Old Infants and Learning of Word Object</i>	Gogate et al.	2006	24 bebês de 6 a 8 meses.
<i>Foundational Tuning: How Infants' Attention to Speech Predicts Language</i>	Voloumanos e Curtin	2014	Foram coletados dados observacionais de 29 bebês aos 12 meses e 26 aos 18 meses, e relatórios parentais do desenvolvimento da linguagem de 26 bebês aos 12 meses e de 23 aos 18 meses.
<i>Some beginnings of word comprehension in 6-month-olds (snowballing 6)</i>	Tincoff e Jusczyk	1999	33 bebês de 6 meses.
<i>Influences of Infant-Directed Speech on Early Word Recognition</i>	Singh et al.	2009	31 bebês de 7,5 meses.

(continua)



(continuação)

ESTUDO	AUTORES	ANO	PARTICIPANTES/IDADES
<i>Why the body comes first: effects of experimenter touch on infants' word finding</i>	Seidl et al.	2015	48 bebês de 4 meses e de 5,5 meses.
<i>The birth of words: Ten-Month-Olds Learn Words Through Perceptual Salience (snowballing 7)</i>	Pruden et al.	2006	76 bebês de 10 e 47 meses.
<i>Socially guided attention influences infants' communicative behavior</i>	Miller e Gros-Louis	2013	22 bebês de 13 a 16 meses e seus cuidadores.

Fonte: Produzido pelo autor.

3.2. Impacto das interações sociais na aprendizagem de palavras

Vários estudos incluídos nesta revisão sistemática destacam a importância das interações sociais diretas para a aprendizagem de palavras em bebês. Hakuno et al. (2017) e Tsuji et al. (2021) demonstraram que as interações face a face são mais eficazes na aprendizagem de palavras em comparação com interações mediadas por vídeo ou agentes virtuais. As pistas sociais, como a sincronia temporal e a responsividade dos cuidadores, são cruciais para o aprendizado de palavras e a associação entre palavras e objetos.

Gogate et al. (2006) investigaram como a atenção dos bebês à fala dos cuidadores influencia o aprendizado da linguagem, encontrando que a sincronia temporal na nomeação de objetos pelas mães facilita a associação entre a palavra e o objeto. Tincoff e Jusczyk (1999) também mostraram que bebês de seis meses já podem associar palavras a figuras sociais importantes, como seus pais, usando um Paradigma de Preferência de Olhar Intermodal.

O estudo de Miller e Gros-Louis (2013) revelou que diferentes estilos de resposta dos cuidadores podem influenciar o comportamento de atenção das crianças. Quando os cuidadores adotavam um estilo redirecionador, os bebês reduziam a frequência de suas vocalizações e gestos direcionados aos cuidadores. Esse estilo de resposta pode ter um impacto significativo na maneira como as crianças se comunicam e interagem.

Bigelow e Rochat (2006) descobriram que bebês de dois meses já demonstram maior responsividade aos sorrisos das mães em comparação com estranhos, sugerindo que a capacidade de distinguir e responder a interações familiares é importante para os desenvolvimentos social e emocional.

Pruden et al. (2006) investigaram como os bebês associam palavras a objetos e descobriram que a saliência perceptual – o quão notável ou interessante um objeto é – facilita a aprendizagem de novas palavras. Mesmo quando um experimentador nomeia um objeto, os bebês tendem a prestar mais atenção e aprender mais facilmente as palavras associadas a objetos interessantes.

Esses achados destacam a complexidade do aprendizado de palavras em diferentes contextos e a importância das interações sociais diretas para o desenvolvimento linguístico. A sincronia temporal, a responsividade dos cuidadores e a saliência perceptual dos objetos são fatores críticos que influenciam a eficácia da aprendizagem de palavras em bebês.

3.3. Influência das características da fala dos cuidadores

A fala dirigida ao bebê (IDS) foi identificada como um fator crucial no desenvolvimento linguístico. Estudos de Vosoughi et al. (2010), Singh et al. (2009) e Van Rooijen et al. (2019) indicam que características como tom de voz, intensidade e frequência de uso impactam significativamente a aprendizagem de palavras. A IDS facilita o processamento e armazenamento de palavras, capturando maior atenção dos bebês.

Vouloumanos e Curtin (2014) descobriram que a atenção dos bebês à fala está ligada a uma capacidade perceptual evolutiva específica, sugerindo que os bebês têm uma tendência inata para ouvir a fala desde o nascimento. Este foco na fala é potencializado pelas qualidades acústicas da IDS, que incluem um tom mais alto, entonação exagerada e ritmo mais lento, tornando a fala mais atraente para os bebês.

Goodman et al. (2008) exploraram a relação entre a frequência de uso de certas palavras pelos pais e a aquisição dessas palavras pelos bebês. Eles concluíram que a frequência de exposição a palavras em contextos variados facilita a compreensão e a aquisição do vocabulário, com a IDS desempenhando um papel fundamental ao proporcionar uma repetição rica e contextualizada.

O estudo de Meadows et al. (2000) destacou a importância da consistência na identificação dos atos comunicativos dos bebês pelos cuidadores. A capacidade das mães de identificar e responder aos atos comunicativos dos bebês usando IDS promove uma cadeia de responsividade, na qual o bebê aprende a partir das respostas da mãe, facilitando o desenvolvimento linguístico.

Seidl et al. (2015) investigaram como as interações táteis diretas entre cuidadores e bebês ajudam na descoberta das fronteiras das palavras. Eles encontraram que o contato físico direto, juntamente com a IDS, melhora a capacidade dos bebês de segmentar palavras e associá-las a objetos, evidenciando a importância das interações multimodais.

Esses achados sublinham a importância da IDS não apenas em atrair a atenção dos bebês, mas também em fornecer um contexto rico e repetitivo que facilita a aprendizagem de novas palavras. As características acústicas e a responsividade associada à IDS desempenham um papel fundamental no desenvolvimento inicial da linguagem.

3.4. Qualidade do ambiente de cuidado e educação

A qualidade das interações em ambientes de cuidado, como creches e pré-escolas, tem um impacto significativo nos desenvolvimentos linguístico e cognitivo das crianças. Pinto et al. (2019; 2012) destacaram que interações calorosas e responsivas nesses ambientes estão associadas a melhores resultados de desenvolvimento.

Araujo et al. (2020) examinaram a influência do ambiente doméstico nos desenvolvimentos cognitivo e motor de bebês e descobriram que um ambiente doméstico de alta qualidade, com estímulos adequados e segurança, promove um desenvolvimento mais acelerado. Esses resultados sugerem que tanto o ambiente doméstico quanto o ambiente de cuidado formal são cruciais para o desenvolvimento infantil.

Guedes e Cadima (2022) investigaram a bidirecionalidade entre autorregulação e vocabulário expressivo durante a primeira infância. Eles encontraram que ambientes de cuidado que promovem a autorregulação e fornecem estímulos linguísticos ricos são essenciais para o desenvolvimento integrado dessas habilidades.

Pinto et al. (2012) também analisaram os efeitos combinados do ambiente doméstico e da qualidade dos cuidados em centros de educação infantil, encontrando que uma alta qualidade em ambos os contextos maximiza os efeitos positivos nos desenvolvimentos linguístico e cognitivo das crianças.

Hakuno et al. (2020) utilizaram a espectroscopia de infravermelho próximo funcional (fNIRS), para medir a atividade cerebral de bebês em resposta a interações sociais contingentes em tempo real. Os resultados sugerem que interações responsivas em ambientes de cuidado não só promovem o desenvolvimento linguístico, mas também ativam áreas cerebrais associadas à cognição social.

Baumwell et al. (1997) enfatizaram que a sensibilidade verbal materna, quando replicada em ambientes de cuidado, resulta em avanços significativos na compreensão e uso da linguagem pelas crianças. Este estudo reforça a importância de treinar cuidadores em práticas responsivas e sensíveis.

Esses achados indicam que a qualidade das interações em ambientes de cuidado é um determinante crítico do desenvolvimento infantil. Ambientes de cuidado que oferecem interações calorosas, responsivas e ricas em linguagem não apenas apoiam o desenvolvimento linguístico, mas também promovem habilidades cognitivas e socioemocionais.

3.5. Desenvolvimento metalinguístico e reflexão sobre a linguagem

O desenvolvimento metalinguístico, que envolve a capacidade de refletir sobre a linguagem, é um aspecto crucial do desenvolvimento linguístico na primeira infância. Taylor e Van den Herik (2021) investigaram essa capacidade e descobriram que ela se desenvolve em paralelo com outras habilidades linguísticas. A interação social e o suporte dos cuidadores são fundamentais para este desenvolvimento, proporcionando um ambiente rico em linguagem e oportunidades para praticar habilidades linguísticas e metalinguísticas.

Nomikou e Rohlfing (2011) examinaram como a sincronização entre a linguagem materna e as ações corporais, durante as interações com bebês, promove a compreensão e o desenvolvimento semântico. Eles descobriram que quando as mães sincronizam sua fala com as ações dos bebês, isso facilita a ligação entre palavras e ações, promovendo um entendimento mais profundo da linguagem.

O estudo de Voloumanos e Curtin (2014) explorou como a atenção dos bebês à fala pode prever o desenvolvimento linguístico subsequente. Eles encontraram que a atenção à fala está ligada a uma capacidade perceptual evolutiva, o que sugere que a predisposição dos bebês para ouvir a fala desde o nascimento é crucial para o desenvolvimento metalinguístico.

Gogate et al. (2006) destacaram que a atenção dos bebês à fala multimodal (combinando estímulos visuais e auditivos) das mães facilita a aprendizagem de relações palavra-objeto.



Esta capacidade de associar palavras a objetos e eventos no ambiente é um passo fundamental no desenvolvimento metalinguístico.

Baumwell et al. (1997) mostraram que a sensibilidade verbal das mães promove avanços na compreensão da linguagem pelas crianças. Esse *feedback* sensível e responsivo dos cuidadores ajuda as crianças a refletirem sobre a linguagem e a usarem palavras de maneira mais eficaz.

Tincoff e Jusczyk (1999) observaram que bebês de seis meses são capazes de associar nomes a figuras sociais importantes, como seus pais, o que indica um início precoce da capacidade metalinguística. Esta habilidade de fazer associações corretas entre palavras e pessoas importantes em suas vidas mostra o desenvolvimento inicial da reflexão sobre a linguagem.

Esses achados sublinham a importância das interações sociais ricas e responsivas para o desenvolvimento metalinguístico. As crianças não apenas aprendem a usar a linguagem, mas também desenvolvem a capacidade de refletir sobre seu uso e significado, um processo que é profundamente influenciado pela qualidade das interações com seus cuidadores.

3.6. Avaliação da qualidade dos estudos

Todos os vinte e cinco estudos incluídos foram avaliados utilizando o *checklist* do CASP. A maioria dos estudos obteve alta pontuação em critérios como clareza dos objetivos (100%), adequação do desenho do estudo (96%) e precisão dos resultados (100%). No entanto, algumas limitações foram identificadas em áreas específicas, como o controle de vieses e fatores de confusão, nas quais 72% dos estudos atingiram pontuação completa, e na variabilidade nos métodos de coleta de dados, com apenas 36% dos estudos alcançando pontuação máxima. É importante destacar que, apesar dessas limitações, a qualidade geral dos estudos foi elevada, com a pontuação total mais baixa registrada sendo 9,5 de 12, indicando que todos os estudos atenderam bem aos critérios avaliados.

3.7. Síntese dos resultados

Os dados extraídos foram analisados qualitativamente, para identificar padrões emergentes e variações nos resultados. O quadro 2 apresenta um resumo dos principais temas e achados dos estudos incluídos.

QUADRO 2. Principais temas e achados

TEMAS	ACHADOS	ESTUDOS
Impacto das interações sociais na aprendizagem de palavras	Interações face a face facilitam a aprendizagem de palavras. Pistas sociais, como sincronia temporal e responsividade, são cruciais. A saliência perceptual dos objetos também é importante.	Hakuno et al. (2017), Tsuji et al. (2021), Gogate et al. (2006), Tincoff e Jusczyk (1999), Miller e Gros-Louis (2013), Bigelow e Rochat (2006), Pruden et al. (2006).

(continua)



(continuação)

TEMAS	ACHADOS	ESTUDOS
Influência das características da fala dos cuidadores	A fala dirigida ao bebê (IDS) facilita o processamento e armazenamento de palavras. Características, como tom de voz, intensidade e frequência de uso, impactam a aprendizagem. A atenção dos bebês à fala é uma capacidade perceptual evolutiva.	Vosoughi et al. (2010), Singh et al. (2009), Van Rooijen et al. (2019), Vouloumanos e Curtin (2014), Goodman et al. (2008), Meadows et al. (2000), Seidl et al. (2015).
Qualidade do ambiente de cuidado e educação	Interações calorosas e responsivas em ambientes de cuidado e educação promovem melhores resultados de desenvolvimentos linguístico e cognitivo. A qualidade do ambiente doméstico também é crítica.	Pinto et al. (2019), Pinto et al. (2012), Araujo et al. (2020), Guedes e Cadima (2022), Hakuno et al. (2020), Baumwell et al. (1997).
Desenvolvimento metalinguístico e reflexão sobre a linguagem	A capacidade de refletir sobre a linguagem se desenvolve em paralelo com outras habilidades linguísticas, suportada por interações sociais e <i>feedback</i> responsivo dos cuidadores. A sincronização entre linguagem e ações corporais facilita o desenvolvimento semântico.	Taylor e Van den Herik (2021), Nomikou e Rohlfing (2011), Vouloumanos e Curtin (2014), Gogate et al. (2006), Baumwell et al. (1997), Tincoff e Jusczyk (1999).

Fonte: Produzido pelo autor.

Os achados desta revisão sistemática reforçam a importância crucial da interação entre os bebês e seus ambientes físico e social para o desenvolvimento linguístico. As interações face a face, a fala dirigida ao bebê (IDS) e a qualidade das interações em ambientes de cuidado e educação emergem como fatores determinantes no desenvolvimento da linguagem. A presença de pistas sociais, como sincronia temporal e responsividade dos cuidadores, bem como um ambiente rico em estímulos perceptuais e linguísticos, são essenciais para promover os desenvolvimentos linguístico e cognitivo dos bebês. Esses resultados destacam a necessidade de ambientes de cuidado que sejam calorosos, responsivos e ricos em interações sociais de alta qualidade, para maximizar o potencial de desenvolvimento das crianças na primeira infância.

4. Discussão

Esta revisão sistemática sintetizou as evidências sobre como a interação entre bebês e seus ambientes físico e social influencia o desenvolvimento linguístico na primeira infância, agrupando os achados em quatro categorias: impacto das interações sociais na aprendizagem de palavras, influência das características da fala dos cuidadores, qualidade do ambiente de cuidado e educação e desenvolvimento metalinguístico e reflexão sobre a linguagem.

4.1. Impacto das interações sociais na aprendizagem de palavras

Os resultados indicam que as interações face a face são significativamente mais eficazes na aprendizagem de palavras em comparação com interações por vídeo ou agentes virtuais. Segundo Duque (2018), o significado das palavras é construído por meio de seu uso em contextos sociais específicos. Isso é consistente com os achados de Hakuno et al. (2017) e Tsuji et al. (2021), que mostram que a sincronia temporal e a responsividade dos cuidadores facilitam a associação entre palavras e objetos. Steels (2017) sugere que a criação de significados ancorados na percepção ocorre por meio da interação social e do *feedback* contínuo, o que se aplica aos bebês, que aprendem melhor em interações dinâmicas e responsivas.

4.2. Influência das características da fala dos cuidadores

A fala dirigida ao bebê (IDS) foi identificada como um fator facilitador no desenvolvimento linguístico. De acordo com a teoria da semântica situada de Steels e Kaplan (1999), a linguagem é uma ferramenta dinâmica usada em interações sociais para resolver problemas e coordenar ações. A IDS, com suas características, como tom de voz mais alto, entonação exagerada e ritmo mais lento, capta maior atenção dos bebês e facilita o processamento e armazenamento de palavras. Isso é corroborado por Vosoughi et al. (2010) e Singh et al. (2009), que destacam como essas características influenciam a aprendizagem de palavras.

4.3. Qualidade do Ambiente de Cuidado e Educação

A qualidade das interações em ambientes de cuidado e educação tem um impacto significativo no desenvolvimento linguístico e cognitivo das crianças. As noções de forma de vida, discutida por Beristain (2009), e de evolução cultural de Steels (2017) enfatizam a importância dos contextos sociais e culturais no desenvolvimento. Estudos, como os de Pinto et al. (2019; 2012), revelam que interações calorosas e responsivas em ambientes de cuidado são associadas a melhores resultados de desenvolvimento. Isso é apoiado pelos achados de Araujo et al. (2020) sobre a importância de um ambiente doméstico rico em estímulos.

4.4. Desenvolvimento Metalinguístico e Reflexão sobre a Linguagem

O desenvolvimento metalinguístico, que envolve a capacidade de refletir sobre a linguagem, é facilitado por interações sociais e *feedback* responsivo dos cuidadores. A noção de formas de vida destaca que o desenvolvimento cognitivo é mediado por interações sociais e pela linguagem. Segundo Beristain (2009), formas de vida referem-se aos contextos culturais e sociais nos quais a linguagem adquire significado, reforçando a ideia de que o desenvolvimento cognitivo ocorre através da participação em práticas sociais compartilhadas. Taylor e Van den Herik (2021) e Nomikou e Rohlfing (2011) mostram que a sincronização entre a linguagem e as ações corporais das mães promove a compreensão e o desenvolvimento semântico, reforçando a importância do suporte dos cuidadores.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta revisão ressalta a influência significativa das interações face a face, da fala dirigida ao bebê e da situacionalidade no desenvolvimento linguístico dos bebês. No entanto, enfrentamos desafios, devido à diversidade nos métodos de coleta de dados e no tamanho das amostras nos estudos avaliados. Essas variabilidades limitaram a comparação direta dos resultados e o alcance de nossas generalizações. Assim, futuras revisões sistemáticas devem priorizar a seleção de estudos com metodologias mais homogêneas, como estudos longitudinais, estudos de caso ou experimentos controlados, garantindo uma amostra consistente em termos de número de participantes. Isso permitirá uma compreensão mais precisa das nuances ecológicas nos processos de aquisição e desenvolvimento da linguagem em bebês.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) declara não haver conflito de interesses associado a este estudo.

AGRADECIMENTO

Agradecemos ao prof^o. Túlio de Santana Batista, membro do grupo Ecocognição e Linguagem, por sua assistência no processo de triagem dos títulos, resumos e palavras-chave dos artigos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Danielle Mendonça de; SANTOS, Denise Cabrera; LIMA, Maria Cecília Marconi Pinheiro. Cognitive, language and motor development of infants exposed to risk and protective factors. **International Journal of Pediatric Otorhinolaryngology**, v. 138, p. 110353, nov. 2020.

BAUMWELL, Lisa; TAMIS-LEMONDA, Catherine; BORNSTEIN, Marc. Maternal verbal sensitivity and child language comprehension. **Infant Behavior & Development**, v. 20, n. 2, p. 247-258, 1997.

BERGELSON, Erika; SWINGLEY, Daniel. At 6-9 months, human infants know the meanings of many common nouns. **Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America**, v. 109, n. 9, p. 3253-3258, 2012. Disponível em: <<https://www.pnas.org/doi/pdf/10.1073/pnas.1113380109>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

BERISTAIN, Cecilia. Our “Form of Life” Revealed in the Action of Language. *In: Langue Et Monde: 32nd International Wittgenstein Symposium*. Kirchberg am Wechsel, Austria, 2009. Disponível em: <<https://wab.uib.no/agora-alws/article/view/2773/3270>>. Acesso em: 9 jun. 2024.

BIGELOW, Ann; ROCHAT, Philippe. Two-Month-Old Infants’ Sensitivity to Social Contingency in Mother-Infant and Stranger-Infant Interaction. **Infancy: The Official Journal of the International Society on Infant Studies**, v. 9, n. 3, p. 313-325, 2006.



DUQUE, P. H. Percepção, Linguagem e Construção de Sentidos: por uma abordagem ecológica da cognição. In: TENUTA, A. M.; COELHO, S. M. (Orgs.). **Uma Abordagem Cognitiva da Linguagem**: perspectivas teóricas e descritivas. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2018. p. 31-46.

GOGATE, Lakshmi; BOLZANI, Laura; BETANCOURT, Eugene. Attention to Maternal Multimodal Naming by 6- to 8-Month-Old Infants and Learning of Word-Object Relations. **Infancy: The Official Journal of the International Society on Infant Studies**, v. 9, p. 259-288, 2006.

GOODMAN, Judith; DALE, Philip; LI, Ping. Does frequency count? Parental input and the acquisition of vocabulary. **Journal of Child Language**, v. 35, n. 3, p. 515-531, 2008.

GUEDES, Carolina; CADIMA, Joana. The bidirectional interplay between self-regulation and expressive vocabulary during toddlerhood. **Developmental Psychology**, v. 58, n. 9, p. 1652-1664, set. 2022.

HAKUNO, Yoko; HATA, Masahiro; NAOI, Nozomi; HOSHINO, Ei-ichi; MINAGAWA, Yasuyo. Interactive live fNIRS reveals engagement of the temporoparietal junction in response to social contingency in infants. **NeuroImage**, v. 218, p. 116901, 2020.

HAKUNO, Yoko; OMORI, Takahide; YAMAMOTO, Jun-ichi; MINAGAWA, Yasuyo. Social interaction facilitates word learning in preverbal infants: Word-object mapping and word segmentation. **Infant Behav Dev**, v. 48, p. 65-77, ago. 2017.

MEADOWS, Denis; ELIAS, Gordon; BAIN, John. Mothers' ability to identify infants' communicative acts consistently. **Journal of Child Language**, v. 27, n. 2, p. 393-406, 2000.

MILLER, Jennifer; GROS-LOUIS, Julie. Socially guided attention influences infants' communicative behavior. **Infant Behavior & Development**, v. 36, p. 627-634, 2013.

MOTAMEDI, Yasamin; MURGIANO, Margherita; PERNISS, Pamela; WONNACOTT, Elizabeth; MARSHALL, Chloë; GOLDIN-MEADOW, Susan; VIGLIOCCO, Gabriella. Linking language to sensory experience: Onomatopoeia in early language development. **Developmental Science**, v. 24, e13066, 2021.

NOMIKOU, Iris; LEONARDI, Giuseppe; ROHLFING, Katharina; RĄCZASZEK-LEONARDI, Joanna. Constructing Interaction: The Development of Gaze Dynamics. **Infancy and Child Development**, v. 25, p. 277-295, 2016.

NOMIKOU, Iris; ROHLFING, Katharina. Language Does Something: Body Action and Language in Maternal Input to Three-Month-Olds. **IEEE Transactions on Autonomous Mental Development**, v. 3, n. 2, pp. 113-128, jun. 2011.

PINTO, Ana Isabel; CADIMA, Joana; COELHO, Vera; BRYANT, Donna; PEIXOTO, Carla; PESSANHA, Manuela; BURCHINAL, Margaret; BARROS, Silvia. Quality of infant childcare and early infant development in Portuguese childcare centers. **Early Childhood Research Quarterly**, 2019. Disponível em: <https://repositorio.umaia.pt/bitstream/10400.24/1460/1/2019Pinto_Cadima_Coelho%20et%20al.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2024.

PINTO, Ana Isabel; PESSANHA, Manuela; AGUIAR, Cecília. Effects of home environment and center-based childcare quality on children's language, communication, and literacy outcomes. **Early Childhood Research Quarterly**, v. 28, n. 1, p. 94-101, 2013.

PRUDEN, Shannon; HIRSH-PASEK, Kathy; GOLINKOFF, Roberta Michnick; HENNON, Elizabeth. The birth of words: ten-month-olds learn words through perceptual salience. **Child Development**, v. 77, n. 2, p. 266-280, 2006.



SEIDL, Aamanda; TINCOFF, Ruth; BAKER, Christopher; CRISTIA, Alejandrina. Why the body comes first: effects of experimenter touch on infants' word finding. **Developmental Science**, v. 18, n. 1, p. 155-164, 2015.

SINGH, Leher; NESTOR, Sarah; PARIKH, Chandni; YULL, Ashley. Influences of Infant-Directed Speech on Early Word Recognition. **Infancy: The Official Journal of the International Society on Infant Studies**, v. 14, n. 6, p. 654-666, 2009.

STEELS, Luc. **Human language is a culturally evolving system**. *Psychon Bull Rev*, 24, 2017, p. 190-193.

STEELS, Luc. Emergent adaptive lexicons. In: MAES, Pattie et al (ed.). **From Animals to Animats 4**: proceedings of the fourth international conference on simulating adaptive behavior. Cambridge, MA: The MIT Press, 1996. Disponível em: <<https://digital.csic.es/bitstream/10261/128041/1/Emergent%20Adaptive%20Lexicons.pdf>>. Acesso em: 9 jun. 2024.

STEELS, Luc; KAPLAN, Frederik. Situated grounded word semantics. In: **International Joint Conference on Artificial Intelligence**, 16., 1999, Stockholm. Proceedings [...]. Stockholm: Morgan Kaufmann, 1999. p. 862-867. Disponível em: <<https://ai.vub.ac.be/~steels/ijcai99.pdf>>. Acesso em: 9 jun. 2024.

TAYLOR, Talbot; VAN DEN HERIK, Jasper. Metalinguistic exchanges in child language development. **Language Sciences**, 2021.

TINCOFF, Ruth; JUSCZYK, Peter. Some Beginnings of Word Comprehension in 6-Month-Olds. **Psychological Science**, v. 10, n. 2, p. 172-175, 1999.

TSUJI, Sho; FIÉVÉ, Anne-Caroline; CRISTIA, Alejandrina. Toddler word learning from contingent screens with and without human presence. **Infant Behavior & Development**, v. 63, p. 101553, 2021.

VAN ROOIJEN, Rianne; BEKKERS, Eline; JUNGE, Caroline. Beneficial effects of the mother's voice on infants' novel word learning. **Infancy: The Official Journal of the International Society on Infant Studies**, v. 24, n. 6, p. 838-856, 2019.

VOGT, Paul. Grounding a lexicon in a coordination task on mobile robots. In: POSTMA, E.; GYSSENS, M. (ed.). **Proceedings of Eleventh Belgium Netherlands Conference on Artificial Intelligence**. Maastricht: Univ. of Maastricht, 1999. Disponível em: <<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=e48bb5e7ae67ed68bbb3430561bc57c0a75588e8>>. Acesso em: 9 jun. 2024.

VOSOUGHI, Soroush; ROY, Brandon; FRANK, Michael; ROY, Deb. Contributions of Prosodic and Distributional Features of Caregivers' Speech in Early Word Learning. In: **Cognitive Science Conference**, 32., 2010, CogSci. Proceedings of the 32nd Annual Cognitive Science Conference. Portland, Oregon: Cognitive Science Society, Inc., 2010. p. 1822-1827. Disponível em: <<https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/71118>>. Acesso em: 9 jun. 2024.

VOULOUMANOS, Athena; CURTIN, Suzanne. Foundational tuning: How infants' attention to speech predicts language development. **Cognitive Science**, v. 38, n. 8, p. 1675-1686, 2014.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. 2. ed. Tradução José Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1979 [1953]. (Coleção Os Pensadores, v. XLVI).





A traição dos nomes (de alimentos)

Gustavo José Pinheiro

Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6731-4459>

E-mail: gustavopinheiro@id.uff.br

RESUMO

Neste artigo, com base na Análise de Discurso materialista, propomos analisar um “MANIFESTO”. Trata-se de um documento produzido por uma organização italiana que critica o uso de nomes usualmente atribuídos a alimentos de origem animal em alimentos de origem vegetal. Traçando paralelos com o Movimento surrealista, a organização busca, de várias maneiras, argumentar que o uso dos nomes pode causar diferentes problemas. Por isso, buscamos analisar os seus dizeres considerando, sobretudo, questões referentes à linguagem e ao mundo, para depreender os efeitos de sentido produzidos.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de Discurso; Manifesto; Nomes de comidas.

The treachery of names (of foods)

ABSTRACT

In this paper, based on materialistic Discourse Analysis, we propose to analyze a “MANIFESTO”. This is a document produced by an Italian organization that criticizes the use of names usually assigned to animal-based foods on plant-based foods. Drawing a parallel with the Surrealist movement, the organization tries, in many ways, to argue that the use of names can cause different problems. Therefore, we try to analyze their words considering specially questions about language and world to gather the sense effects produced.

KEYWORDS: Discourse Analysis; Manifesto; Names of foods..



1. Introdução

É cada vez mais comum encontrarmos produtos veganos e vegetarianos para consumo. As opções vão de bebidas e comestíveis a cosméticos e produtos de higiene. As carnes e os leites talvez ocupem lugar de destaque não só como produtos a serem substituídos por aqueles que buscam uma vida sem ou com o mínimo possível de alimentos derivados de animais, mas ocupam também lugar de disputa linguística.

Na Europa, há movimentos contrários ao uso de nomes atribuídos aos alimentos de origem animal em alimentos de origem vegetal. Na Itália, por exemplo, há movimentação contra o uso de termos correntemente associados a produtos de base animal em produtos de base vegetal, especificamente no que diz respeito às carnes. A defesa é a de que os alimentos não deveriam se chamar como ainda são chamados – carne, hambúrguer –, pelo fato de não virem dos animais – na França, objetivos similares foram alcançados, sendo então o primeiro país a proibir, por lei, o uso de nomes como carne de soja, leite de soja etc.

Uma oposição se dá por parte da *Unione Italiana Filiera delle Carni*¹² (UNICEB), organização que “cuida e defende os interesses do setor de carnes, da criação do rebanho até a transformação e comercialização das carnes e dos produtos”³. Em seu *site*, no dia 6 de outubro de 2020, foi publicado um “MANIFESTO”⁴ (entre aspas, como no original). É ele que tomamos como materialidade para as análises à luz da Análise de Discurso materialista (doravante AD).

Para tanto, antes retomamos alguns apontamentos já existentes acerca da relação entre objeto, mundo e língua(gem), para que análises sejam viáveis. Dado o material, as questões nele presentes e nosso campo teórico, voltamos em alguns pontos já discutidos, sobretudo em Foucault (1988 [1973]) e Saussure (2021 [1916]), sobre tal relação.

Seguimos trazendo para a discussão, de modo breve e como iniciantes no tema, o movimento artístico e literário do Surrealismo, pois ele atravessa e constitui o nosso material. Mais do que somente uma questão de simples uso de uma palavra, o movimento surrealista ressoa materialmente na proposta do “MANIFESTO”, mas que, de certo modo, só reforça um funcionamento da língua: a de que ela não existe como um rótulo do mundo, como se cada existência no mundo devesse ter somente um nome.

Por fim, trazemos alguns recortes sobre os efeitos que o uso dos nomes de alimentos⁵ de origem animal nos de origem não animal pode causar para o consumidor. Como poderemos observar pelos recortes, é colocado pelo sujeito (entendido como uma posição discursiva) como uma questão de verdadeiro contra o falso, da certeza contra a incerteza.

¹ “União Italiana do Setor de Carnes” (tradução nossa).

² Todas as traduções do italiano para o português neste artigo são nossas.

³ Em *Chi siamo* (“Quem somos”), assim eles se apresentam: “*cura e tutela gli interessi della filiera delle carni, dall’allevamento del bestiame sino all’uso di denominazioni della carne per indicare prodotti che di carne non contengono nulla!*”. Disponível em: <Chi Siamo - Uniceb>. Acesso em: 12 jun. 2024.

⁴ O “MANIFESTO” está ao final da notícia, em “Campagna ‘ceci n’est pasunsteak’ Clicc aqui per scaricare il ‘MANIFESTO’”. Disponível em: <Basta all’uso di denominazioni della carne per indicare prodotti che di carne non contengono nulla! - Uniceb>. Acesso em: 13 jun. 2024.

⁵ Para estudo sobre alimentação na Análise de Discurso, ver Esteves (2017).

2. A questão da (produção de efeito de) evidência sobre (a relação entre) as palavras e as coisas

Começamos a reflexão com o quadro *A traição das imagens* (1929), de René Magritte, exibido na ilustração 1:

ILUSTRAÇÃO 1. A traição das imagens



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ceci_n%27est_pas_une_pipe_graffiti_in_Bucharest.jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: 14 jan. 2025.

Tomando o objeto pintado no quadro, o cachimbo, e o que está escrito logo abaixo, i. e., “Isto não é um cachimbo”, pode ser produzido, em uma primeira leitura, um efeito de contradição e estranhamento. Como assim o cachimbo não é um cachimbo?

Michel Foucault (1988 [1973]) desenvolve, no segundo capítulo do livro *Isto não é um cachimbo*, algumas leituras muito interessantes sobre o quadro e que de certo modo conversam com nossos argumentos e nossos gestos de análise. Indo direto ao ponto que nos interessa, o que o autor mostra são algumas leituras – e disso ele vai montando alguns esquemas (cf. Foucault, 1988 [1973], p. 17-36) – sobre o quadro, considerando, por exemplo, a própria frase como uma imagem, de modo a pensar a frase a partir dos elementos de sua sintaxe – o “Isto”, pronome demonstrativo, e a própria frase, de fato, não são um cachimbo – e, ora pensando as imagens (ou imagem e frase) juntas, ora separadas, ele mostra uma leitura instigante: a de não existência do objeto em parte alguma do quadro.

O desenho, agora solitário, do cachimbo, por mais que se faça tão semelhante quanto pode a essa forma que a palavra *cachimbo* designa ordinariamente; por mais que o texto se desenrole sob o desenho com toda fidelidade atenta de uma legenda num livro erudito: entre eles só pode passar a

formulação do divórcio, o enunciado que conteste ao mesmo tempo o nome do desenho e a referência do texto.

Em nenhum lugar há cachimbo (Foucault, 1988 [1973], p. 34, *itálico do autor*).

Reconhecendo as leituras feitas pelo autor, pensamos de fato não haver cachimbo em parte alguma do quadro, mas sim algumas *representações*, ao passo que é feita a (possível interpretação de) *negação* desse objeto do mundo, possibilitando o efeito de estranhamento entre desenho e frase. Detendo-nos a essa questão, nosso posicionamento é considerar a problematização do nome em relação ao próprio objeto do mundo, acarretando considerar que o objeto cachimbo não deve(ria) necessariamente ser chamado como é: a própria palavra em português e em francês, respectivamente cachimbo e *pipe*, i. e., a situação de tradução, já se colocaria como um ponto.

Uma vez que a teoria com a qual trabalhamos aborda a Linguística como um dos campos de conhecimento que compõem o seu entremeio, não deixa de ressoar rapidamente em nós o que podemos encontrar nos estudos saussurianos e que gostaríamos de acrescentar para a reflexão, ainda que brevemente.

No *Curso de linguística geral* (2021 [1916]), atribuído a Ferdinand de Saussure, já encontramos a crítica à ideia de língua como nomenclatura, como lista de termos diretamente associados às coisas (Saussure, 2021 [1916], p. 115). Na obra, a língua é definida como um sistema de signos e “o signo linguístico não une uma coisa e um nome, mas um conceito e uma imagem acústica” (idem), o que o torna *arbitrário* em relação ao mundo, ao passo que essa própria união, conceito-imagem acústica, já é sempre arbitrária e imotivada (idem, p. 118). O que destacamos dessa discussão é o ponto da arbitrariedade, o que leva à discussão da *convenção*, também encontrada na mesma obra (idem, p. 53).

Já que mencionamos a diferença entre línguas, é também na mesma obra que encontramos discussão semelhante quando Saussure diferencia *valor* e *significação* (cf. Saussure, 2021 [1916], p. 169-179), sendo o valor de um signo dado pela diferença, em um mesmo sistema, e a significação, o que possibilita a relação de quase igualdade entre signos, cada um pertencente a um sistema linguístico diferente, o que coloca(ria) cachimbo e *pipe* como de mesma significação, mas valores diferentes. Mas tudo apontado sobre valor e significação só reforça a arbitrariedade do signo, sua relação não natural e direta com o mundo e, de novo, a questão da convenção na língua.

Também retomando Saussure, Felice Cimatti (2018) escreve:

O ponto a sublinhar é que a língua é “um conjunto de convenções necessárias”. Nesse oximoro, há o motivo da existência autônoma da língua. Uma convenção é arbitrária, enquanto aquelas da língua se apresentam, para o falante, como *necessárias*, isto é, justamente como não arbitrárias. Como um *fato* (Cimatti, 2018, p. 108, *itálicos do autor, tradução nossa*)⁶.

Atentemos à ideia de apresentação da convenção como necessária, mas não arbitrária. Por uma necessidade, para o falante, é preciso que a língua seja convencionalizada, e acrescentaríamos

⁶ No original: “Il punto da sottolineare è che la lingua è «un insieme di convenzioni necessarie». In questo ossimoro c'è il perché dell'esistenza autonoma della lingua. Una convenzione è arbitrária, mentre quelle della lingua si presentano, per il parlante, come necessarie, cioè appunto come non arbitrarie. Come un fatto.”

estabilizada; é preciso torná-la imutável. Isso porque, como mostramos pelas primeiras sequências discursivas (doravante SD), há a defesa de que os nomes dos alimentos à base de carne de origem animal são, por exemplo, presunto, bife, salame, por se tratar de um trabalho de gerações de produtores e açougueiros, acarretando uma denominação tradicional.

SD1: “As denominações dos produtos à base de carne são profundamente enraizadas no nosso patrimônio cultural. *Toucinho, presunto, carpaccio, bife, filé, costeletas e salame* são todas denominações tradicionais que no tempo foram moldadas pelo duro trabalho de produtores e açougueiros”.⁷⁸

SD2: “Se protegemos nosso patrimônio local e regional com indicações geográficas seguras e denominações de origem seguras, deveríamos ser coerentes e proteger as denominações dos produtos mais comuns que são igualmente o resultado do nosso patrimônio cultural.”⁹

Pelas SD 1 e 2, podemos notar como argumentos o tradicionalismo e o patrimonialismo, consequentemente implicando as ideias de estabilidade e de proteção dos nomes. Há, primeiro, o enraizamento deles, o que significaria a estabilidade, a imutabilidade das denominações. São citados o tempo e o duro trabalho, o que se relaciona com a questão da convencionalidade necessária, porém não arbitrária: se se trata de um duro trabalho dos produtores e dos açougueiros, nada há(veria) de arbitrário. Eles moldaram as denominações. Assim, produz-se o efeito de *vontade* desses trabalhadores de assim chamar os alimentos, e sempre respeitando as regionalidades. Ainda, trata-se de um patrimônio cultural, o que produz o efeito de dever ser preservado por eles, já que é o patrimônio *deles*. É marcado no dizer um *dever* proteger os nomes dos alimentos à base de carne de origem animal.

Com isso, foge ao sujeito que a arbitrariedade exista, sendo o ato de nomear, portanto, de um puro trabalho por parte dos produtores e açougueiros que tanto teriam se empenhado durante anos em estabelecer os nomes dos alimentos: foi sendo convencionalizado assim, sem arbitrariedade. Entende-se, então, que carne é só a que vem dos animais.

Para aqueles que trabalham diretamente com a língua(gem), já é (ou deveria ser?) conhecimento tais questões que Saussure elabora junto à proposta da Linguística como uma ciência. No entanto, nossa proposta para este artigo é ir além da proposta dele, uma vez que trabalhamos discursivamente. Isso já coloca em jogo outra noção de língua, de relação linguagem e mundo, levando em consideração ideologia, história e sujeito.

Antes de continuar com outras análises, propomos abordar antes algumas das propostas existentes no Movimento surrealista. É que, assim entendemos, elas são parte constituinte do dis-

⁷ Todas as SDs são retiradas da primeira página do “MANIFESTO” (ver nota 6). Todos os negritos nas SDs são nossos.

⁸ No original: “Le denominazioni dei prodotti a base di carne sono profondamente radicate nel nostro patrimonio culturale. Pancetta, prosciutto, carpaccio, bistecca, filetto, costolette e salame sono tutte denominazioni tradizionali che nel tempo sono state plasmate dal duro lavoro di allevatori e macellaia”.

⁹ No original: “Se proteggiamo il nostro patrimonio locale e regional e con indicazioni geografiche protette e denominazioni di origine protetta, dovremmo essere coerenti e proteggere le denominazioni di prodotti più comuni al tresì il risultato del nostro patrimonio culturale.”

curso presente no “MANIFESTO”, ao passo que esse nome, surrealismo (um *sur-réalisme*, um possível além da realidade, se tomarmos um dos sentidos para o prefixo), (se) tomado pela transparência de (possível) sentido da palavra, produz *para* e *no* sujeito um sentido de desconexão com a realidade, quando, desde sempre, as palavras já são desconectadas dela. É desse mesmo modo que pensamos haver e, mais que isso, *funcionar* uma leitura outra do quadro de Magritte e do Surrealismo por parte do sujeito do “MANIFESTO” (entendendo que a organização italiana é composta por sujeitos que estão assujeitados à língua, ao funcionamento ideológico – o qual não entendemos como mascaramento – e à memória discursiva), o que leva à produção deste “MANIFESTO” com as referências que faz ao surrealismo na abertura e no encerramento.

3. Do *Manifesto do surrealismo* ao “manifesto” dos nomes de alimentos, ou: isto não é uma carne, chamemos as coisas pelos nomes

O movimento artístico e literário conhecido como Surrealismo, uma das vanguardas surgidas na Europa do século XX, teve início na França, mas logo sua influência se espalhou para outros espaços, como a Itália. É nesse período e em relação a esse movimento que foi produzido, por René Magritte, o quadro *A traição das imagens*¹⁰ (1929): o famoso quadro contendo a pintura de um cachimbo seguido de uma inscrição logo abaixo que diz, em português, “Isto não é um cachimbo”, e que abriu o tópico anterior.

Para agregar o Movimento surrealista à discussão, lançamos mão de um retorno, *en passant* e sem a pretensão de exaustividade, ao *Manifesto do surrealismo* (1924)¹¹, de André Breton. O que nos interessa do *Manifesto*, para a conversa com o “MANIFESTO”, são alguns pontos específicos que, nos parece, sustentam a proposta do movimento francês, mas também funcionam como ponto de reforço para a reclamação feita sobre os nomes dos alimentos por parte do sujeito no “MANIFESTO”. E, por ponto de reforço, queremos dizer que se trata de sentidos que constituem o *Manifesto do surrealismo* como discurso e que permanecem produzindo efeitos em relação (ou não) com a palavra “surrealismo”.

Não demora muito para que Breton (1924) comece a evocar com certa frequência no *Manifesto* dois significantes que nos prendem a atenção: *imaginação* e *sonho*. São significantes que circulam predominantemente nos dizeres do que foi esse Movimento. E por tocar na questão do sonho, não podemos esquecer que Sigmund Freud e a Psicanálise possuem considerável participação para a construção da proposta surrealista por Breton: “Com justa razão Freud dirigiu sua crítica para o *sonho*. É *inadmissível*, com efeito, que esta parte considerável da atividade psíquica (...) não tenha recebido a *atenção devida*” (Breton, 1924, n. p., itálicos nossos). Percebe-se assim um desconforto de Breton face ao que ele já vinha reclamando no *Manifesto*. Ele coloca: “*Ainda* vivemos sob o *império da lógica*, eis aí, bem entendido, aonde eu queria chegar. (...). O *racionalismo absoluto* que continua em moda não permite considerar senão *fatos* dependendo estritamente de nossa *experiência*” (idem).

¹⁰ No original: “*La trahison des images*”.

¹¹ Para estudo sobre outros Manifestos na Análise de Discurso, ver Dias (2023).



Atentamos à crítica de Breton sobre a ausência e a importância dessas atividades psíquicas – o sonho e a imaginação – que, no Surrealismo, vão ser marcadas de vários modos, constantemente, através das diversas representações nas obras surrealistas que produzem os efeitos de *irreal*, de *não realidade*, de *não verdade*, de *absurdo*, de *estranhamento* (como o quadro de Magritte), de *ilógico*. E essas foram, nos parece, as propostas, i. e., romper com a pura realidade: “Acredito na resolução futura destes dois estados, tão *contraditórios* na aparência, o *sonho* e a *realidade*, numa espécie de *realidade absoluta*, de *surrealidade*, se assim se pode dizer” (idem).

Para nos encaminhar melhor ao ponto que pretendemos chegar (ou retomar?), apoiamo-nos na ideia de Janaina Brum (2019), ao afirmar que “a arte tem relação com a ideologia, já que é historicamente produzida como objeto de saber” (Brum, 2019, p. 257) e que “a arte é discurso, pois não só produz e faz circular sentidos, como os produz de maneira a questionar a evidente – e ilusória – realidade” (idem, p. 258). O que gostaríamos de realçar é a existência de um sujeito que produz essa arte, e por isso ela possui relação com a ideologia, assim como o questionamento da evidência existe a partir do momento que existem sujeitos inscritos em formações discursivas (cf. Haroche et al, 2020 [1971]) (doravante FD), e que há condições de produção distintas do discurso (cf. Courtine, 2014 [2009]). Brum ainda acrescenta que

A arte, tal como concebida por Rancière no regime estético das artes, tende a engendrar modos de produção de sentidos mais próximos da polissemia que da paráfrase, o que implica dizer que as coisas da arte, nesse regime estético, têm na ruptura e na transgressão seu modo próprio de produzir discurso, como se fossem suspensos os sentidos do comum, estabelecidos social e discursivamente como “verdadeiros”, “literais”, em oposição a outros sentidos “periféricos”, e pudessem circular, pelo trabalho do sujeito-artista, sentidos outros, sem que a univocidade lógica se exerça completamente *sobre eles*. Ora, esse modo excepcional de funcionamento é *regular no Surrealismo* (Brum, 2019, p. 258, itálicos da autora).

Sendo assim, podemos entender que o quadro de Magritte funciona como discurso, produzindo sentidos ao questionar evidências, produzindo sentidos outros. Leitura e interpretação nunca são as mesmas, tanto por sujeitos de mesma época quanto de épocas diferentes.

Trazemos, assim, outra SD e uma ilustração presente no “MANIFESTO” para análise, considerando que entre o Surrealismo e o quadro de Magritte há o funcionamento parafrástico, entendido como o que permite a estabilização do dizer (o mesmo), e o funcionamento polissêmico, entendido como a mudança do dizer (o outro):

Em qualquer materialidade que o analista do discurso pretende tomar como objeto de análise (verbal ou não verbal), essas noções estão em pleno funcionamento, porque (...) são elas que fundamentam qualquer uma de nossas produções simbólicas, que sempre estão relacionadas aos sentidos com os quais nos identificamos.

Se, ao dizer, o sujeito sempre se filia a uma memória discursiva, é fácil entendermos que em seu dizer são retomados sentidos já-ditos” (Dela-Silva et al, 2022, p. 149).

Para poder dizer, o sujeito recorre sempre a uma memória, ao já-dito, e, neste caso, é aquela da arte surrealista, mas, ao fazê-lo, um sentido outro é produzido, já que entram em jogo outras

FD e outras condições de produção. Para esse sujeito, dizer que algo não é carne é significar, então, que esse algo, i. e., certa existência no mundo não é e não pode ser chamado de carne. Eis a SD3 e a ilustração 2 retiradas do “MANIFESTO”:

SD3: “*Esta não é uma carne! Evitemos o surrealismo e ‘chamemos as coisas pelos nomes’*”¹².

ILUSTRAÇÃO 2. Captura de tela do “MANIFESTO”



Fonte: Ao final, em “Campagna ‘ceci n'est pas um steak’”¹³ [clicca qui per scaricare il ‘MANIFESTO’](#)”.

Os dois recortes que agora trazemos são respectivamente o título que abre o “MANIFESTO” e a imagem que o fecha. Como podemos notar, na ilustração 2, há, na parte superior da imagem, os ingredientes que compõem uma carne de origem não animal, o que interpretamos como recurso argumentativo por parte do sujeito para defender que carne de origem não animal não é carne, logo não pode(ria) receber esse nome. Recorre-se às substâncias que compõem o objeto no mundo, à materialidade do objeto. A carne, que, para o sujeito, é carne de bovinos, suínos etc, não é feita, por exemplo, de óleo de coco ou fibra vegetal, como é a carne de origem não animal criticada no “MANIFESTO”.

Pensando então no uso dos ingredientes, é produzida uma dupla marcação: a leitura feita pelo sujeito se coloca afastada da proposta surrealista (e sobretudo das leituras de Foucault), já

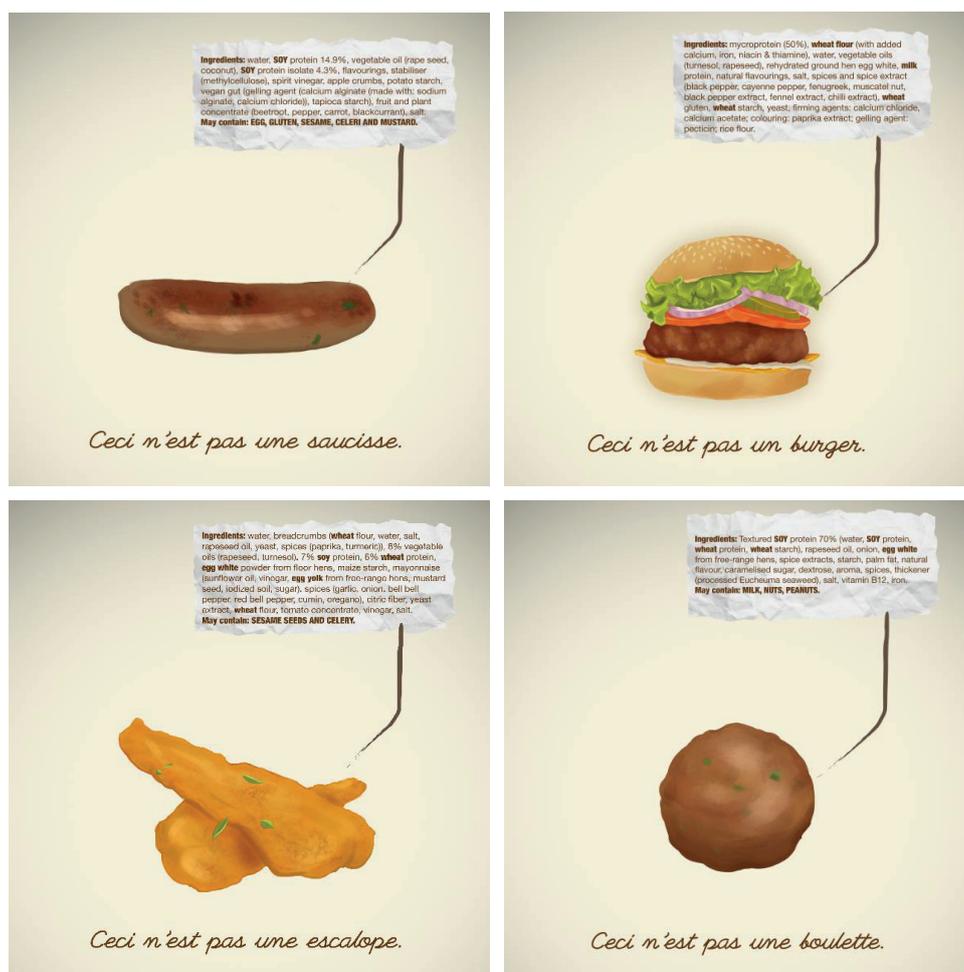
¹² “*Questa non è una bistecca! Evitiamo il surrealismo e diciamo le cose come stanno*” (itálicos do original), título que abre a primeira página do “MANIFESTO”. Um funcionamento interessante do verbo *stare* (estar) é sua relação com o *essere* (ser). Às vezes o verbo *stare* pode ser traduzido como nosso *ser* e o verbo *essere* pode ser traduzido pelo nosso *estar*. A expressão “*diciamo le cose come stanno*” pode ser traduzida por “digamos as coisas como estão” ou “como são”. É significativo aqui, mas optamos por outra tradução já que a questão se dá com o “nome”.

¹³ Disponível em: <Basta all’uso di denominazioni della carne per indicare prodotti che di carne non contengono nulla! - Uni-ceb>. Acesso em: 17 jun. 2024.

que o fora do real é incabível – o real é acreditado pelo sujeito como a carne de origem animal –, ao passo que busca fazer entender que o objeto do mundo em discussão no “MANIFESTO” não é carne, já que sua composição não é encontrada assim nos animais. E isso ecoa reproduzindo esses sentidos, como apontamos a seguir.

Tomando a relação dessas duas materialidades – a verbal e a não verbal – vemos a marcação da negação: isto *não* é uma carne. Tanto a representação, que vem junto aos ingredientes, quanto a própria carne de origem não animal não são, então, carne. É estabelecida de imediato uma relação direta com o quadro de Magritte, de onde parece funcionar para o sujeito uma fórmula: “*Isto não é x*”. Ao retomar a estrutura sintática presente na frase do quadro surrealista, desloca-se somente um elemento, que é exatamente o termo da frase que está se referindo ao objeto do mundo: sai o cachimbo, entra a carne, já que o objeto é o foco evidente para o sujeito. O que corrobora tal funcionamento são as produções de outras possibilidades que jogam com a mesma ideia dessa FD a qual esse sujeito se inscreve, como podemos ver na ilustração 3:

ILUSTRAÇÃO 3. Capturas de tela da “SCHEDA”



Fonte: Montagem de autoria própria. Ao final, em “appello alla mobilitazione Clicca qui per scaricare la ‘SCHEDA’”¹⁴

¹⁴ Imagens disponíveis em: <Basta all'uso di denominazioni della carne per indicare prodottiche di carne non contengono nulla! - Uniceb>. Acesso em: 18 jun. 2024.

Na ilustração 3, temos, da esquerda para a direita, de cima para baixo: “Isto não é uma salsicha”, “Isto não é um hambúrguer”, “Isto não é um filé”, “Isto não é uma almôndega”, todas contendo, assim como na ilustração 2, o balão com os ingredientes, jogando novamente com a composição dos alimentos como recurso argumentativo contra o uso do termo “carne” nos alimentos de origem não animal, além da presença da formulação “*Isto não é x*”, presente na SD3 e na ilustração 2. Recorrendo aos outros tipos de alimentos de origem não animal existentes, busca-se defender a questão do abuso dos nomes: se não é de origem animal, não é carne, logo o termo “carne” não deve ser usado nesses outros produtos. O quadro 1 sintetiza o funcionamento parafrástico e a construção da formulação:

QUADRO 1. Formulação da estrutura “*Isto não é x*”

<i>Isto não é um cachimbo</i>
(o que leva a)
<i>Isto não é x</i>
(possibilitando)
<i>Isto não é uma carne</i>
<i>Isto não é uma salsicha</i>
<i>Isto não é um hambúrguer</i>
<i>Isto não é um filé</i>
<i>Isto não é uma almôndega</i>

Fonte: Autoria própria

Entra em jogo, para essa possibilidade de produção, uma memória a qual o sujeito retoma. Não se trata de um simples uso sintático. Há uma memória, a do quadro de Magritte e do *Manifesto*, que se relaciona com esse “MANIFESTO”. É quase “proposital”¹⁵ do sujeito chamar a campanha de manifesto, mas é preciso que o sujeito recorra a sentidos que já circulam para que o seu dizer possa fazer sentido. Há um retorno a expressões, palavras e sentidos relacionados ao Surrealismo.

Retomando a SD3, é marcado em seguida o Movimento surrealista na sintaxe por uso do termo “surrealismo”, pois há uma certa memória atravessando e possibilitando o dizer, porém colocado junto a outro modo de negação, agora com o verbo evitar: “*Evitemos o surrealismo*”. Ou seja, não se deve recorrer ao surrealismo, a isso que rompe com a realidade (*sur-réalisme*, o além da realidade). Em relação de coordenação, temos ainda “*e chamemos as coisas pelos nomes*”. Deve-se usar os nomes das coisas, dizê-las como elas são. Eis um motivo de retomarmos ao início, ao ponto de não haver relação natural entre língua(gem) e mundo.

SD4: “É óbvio que *produtos completamente diversos* devem ter *nomes completamente diversos*.”¹⁶

¹⁵ Entre muitas aspás, pois o sujeito na Análise de Discurso não é dotado de intenção.

¹⁶ No original: “*Va da sé che prodotti completamente diversi de bbano avere nomi completamente diversi*”.

Trazemos a SD4 para acrescentá-la como outra ocorrência da defesa do sujeito. Fazemos, com isso, uma aproximação com o funcionamento do esquecimento n. 2, o *efeito* de relação direta entre o mundo, a língua(gem) e o pensamento:

O esquecimento número dois, que é da ordem da enunciação: ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro. (...). Este ‘esquecimento’ produz em nós a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal modo que pensamos que o que dizemos só pode ser dito com aquelas palavras e não outras, que só pode ser assim. Ela estabelece uma relação ‘natural’ entre palavra e coisa (Orlandi, 2009 [1999], p. 35).

Atentamos para a questão da impressão causada no sujeito pelo esquecimento n. 2, já que ele produz a ilusão referencial para aquele. Do mesmo modo que o sujeito, pelo funcionamento do esquecimento n. 2, é levado a acreditar que só se pode dizer de um modo e não de outro, de só poder usar uma expressão e não outra, diríamos que ele é levado não só a crer que um objeto no mundo só possa ter um nome e não outros, mas que cada existência tenha o seu nome particular, intransferível.

Com isso, retomamos também Michel Pêcheux (2008 [1983]) sobre a estabilidade lógica para o sujeito, impedindo a existência do que pode ser entendido como paradoxo, ou seja, não pode haver para o sujeito algo que seja e não seja ao mesmo tempo (Pêcheux, 2008 [1983], p. 30). Ele escreve:

Nesses espaços discursivos (que mais acima designamos como “logicamente estabilizados”) supõe-se que todo sujeito falante sabe do que se fala, porque todo enunciado produzido nesses espaços reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação: essas propriedades se inscrevem, transparentemente, em uma descrição adequada do universo (tal que este universo é tomado discursivamente nesses espaços).

E o que unifica aparentemente esses espaços discursivos é uma série de evidências lógico-práticas, de nível muito geral, tais como:

- um mesmo objeto X não pode estar ao mesmo tempo em duas localizações diferentes;
- *um mesmo objeto X não pode ter a ver ao mesmo tempo com a propriedade P e a propriedade não-P;*
- um mesmo acontecimento A não pode ao mesmo tempo acontecer e não acontecer, etc (idem, p. 31-32, itálicos nossos).

Se, considerando o mundo logicamente estável, um mesmo objeto não pode ter propriedade P e não-P, implica para o sujeito do “MANIFESTO” que carne não pode ser de animal e de não-animal ao mesmo tempo. Afetado por essa lógica e pela ilusão referencial, entendemos que o sujeito toma como conflito esse nome que já funciona para os alimentos de origem não animal. Ao naturalizar que palavra e coisa no mundo possuem ligação direta e unívoca, o sujeito é levado a crer que somente carne de origem animal pode ser assim chamada. É preciso então evitar o surrealismo e chamar as coisas pelos seus nomes.

Passemos, então, às denúncias do sujeito sobre os efeitos que esses nomes podem causar, uma vez que, reafirmando, os nomes das carnes – bem como o termo “carne” – não devem ser usados em alimentos de origem não animal.

4. O problema do nomear: os efeitos de (in)certeza produzidos a partir do uso dos nomes

Empenhamo-nos agora em analisar os efeitos de sentido produzidos a partir do que o sujeito no “MANIFESTO” escreve quando se trata dos efeitos que o uso de termos de alimentos de origem animal pode gerar para o consumidor, se utilizados em alimentos de origem não animal. Em torno da questão do nome, entra em jogo o embate entre verdade e mentira, certeza e dúvida.

No entanto, uma *certeza* existe como *evidente* para esse sujeito, o que, assim entendemos, acaba se relacionando com a defesa da luta feita durante as gerações, tornando os nomes das carnes de origem animal um patrimônio cultural, como vimos nas SD1 e SD2 (“denominações tradicionais que no tempo foram moldadas pelo duro trabalho de produtores e açougueiros” e “nosso patrimônio local e regional”, respectivamente) no início das análises. Do mesmo modo, essa evidência que se coloca em oposição aos outros produtos reforça os sentidos de dúvida e erro atribuídos aos alimentos de origem não animal. Vejamos os recortes:

SD5: “Os produtos à base de vegetais que utilizam nomes de produtos à base de carne levantam dúvidas fundamentais sobre as informações fornecidas aos consumidores, sobre nosso patrimônio cultural e sobre o poder do *marketing* moderno.”¹⁷

SD6: “A comercialização desses falsos produtos lácteos ou à base de carne podem claramente induzir os consumidores europeus a pensar erroneamente que estas imitações sejam substitutas ‘iguais’ aos originais.”¹⁸

SD7: “Se decidimos que agora é possível recorrer a descrições enganosas deste tipo para os alimentos, abrimos a porta para problemas muito mais graves no futuro. O que nos impedirá, em seguida, de usar nomes de fruta para produtos que não as contêm nem um pouco?”¹⁹

SD8: “Hoje não é necessário explicar o que são estes produtos ou o que se pode esperar deles no momento da compra.”²⁰

SD9: “Como pode o lobby destes produtos afirmar não induzir os consumidores ao erro se faz notar que há necessidade de denominações de produtos à base de carne para transmitir informações sobre a consistência e sobre o gosto dos próprios produtos?”²¹

¹⁷ No original: “I prodotti a base di vegetali che utilizzano nomi di prodotti a base di carne sollevano interrogativi fondamentali sulle informazioni fornite ai consumatori, sul nostro patrimonio culturale e sul potere del marketing moderno.”

¹⁸ No original: “La commercializzazione di questi finti prodotti lattiero-caseari o a base di carne può chiaramente indurre i consumatori europei a pensare erroneamente che queste imitazioni siano sostituti ‘uguali’ agli originali.”

¹⁹ No original: “Se decidiamo che adesso è possibile ricorrere a descrizioni fuorvianti di questo tipo per gli alimenti, apriamo la porta a problemi molto più gravi in futuro. Cosa ci impedirà a quel punto di usare nomi di frutta per prodotti che non ne contengono affatto?”

²⁰ No original: “Oggi non è necessario spiegare cosa siano questi prodotti o cosa ci si possa aspettare al momento dell’acquisto.”

²¹ No original: “Come può la lobby di questi prodotti affermare di non trarre in inganno i consumatori se fa no tare che há bisogno di denominazioni di prodotti a base di carne per trasmettere informazioni sulla consistenza e sul gusto dei propri prodotti?”

SD10: “*Não podemos comprometer o direito dos consumidores de receber informações confiáveis sobre as características e os aspectos nutricionais dos produtos que compram.*”²²

Começamos traçando um paralelo entre as SD5, 6, 7 e 9. A primeira relação que estabelecemos é a que as une, pois são dizeres que produzem o efeito de mentira e de dúvida, já que os nomes de alimentos de origem animal nos outros produtos, como colocado, geram dúvidas fundamentais, levam ao pensamento errado a respeito dos nutrientes, levando o consumidor a achar que carne animal e carne vegetal seriam igualmente substituíveis. Ainda, o nome é associado à descrição – enganosa – do produto, o que pode possibilitar problemas futuros.

Deixamos um questionamento se, nesta problemática toda, não faltaria ser considerada a forma do produto, e não somente o seu conteúdo. Se pensarmos na questão das carnes, tópico alto no “MANIFESTO”, e voltarmos às outras imagens produzidas (ilustração 3), os alimentos de origem não animal são chamados de carne (hambúrguer, salsicha, almôndega), por entrar na relação (nos parece) a forma/formação do produto final. A forma é mostrada por eles nas imagens produzidas, ainda que os ingredientes estejam presentes indicando e negando a composição dos produtos.

Retomando, o uso do nome em produtos à base de vegetais pode levantar dúvidas fundamentais (SD5) para o consumidor; os falsos produtos lácteos ou à base de carne podem induzi-lo a pensar erroneamente sobre o produto a ser consumido (SD6), as descrições enganosas *podem* gerar problemas *muito mais* graves no futuro (SD7) – o que significa que no presente essa problemática dos nomes já é grave. O *lobby* dos produtos que não são provenientes de animais induzem os consumidores ao erro, já que há a necessidade do uso dos nomes dos produtos de base animal (SD9). Trata-se agora de proteger os nomes, para que os consumidores sejam protegidos das dúvidas, da indução ao erro, a fim de que problemas mais graves no futuro sejam evitados. Com essa finalidade, o sujeito no “MANIFESTO” se coloca na luta pelo direito da verdade ao consumidor: “*Não podemos comprometer o direito dos consumidores de receber informações confiáveis sobre as características e os aspectos nutricionais dos produtos que compram*” (SD10, itálicos nossos). Não pode jamais haver dúvida do consumidor sobre o que ele consome (?).

Entre as dúvidas, o erro e a confiabilidade, uma oposição é marcada: ao passo que esses outros alimentos precisam de uma explicação – além de terem que receber outro nome –, que precisam de clareza a respeito de suas composições, para que o consumidor saiba o que está comprando, os alimentos de base animal não precisam de nenhuma explicação sobre o que são: para o sujeito, (os nomes d)as carnes e (d)os laticínios são da ordem da evidência para *todos*. A SD8 apresenta a marca da oposição em relação ao que veio sendo dito sobre os alimentos falsos e em relação às verdadeiras carnes e laticínios.

Com isso, ecoa a questão do óbvio, do evidente, e por isso retomamos Pêcheux (1975) com o que ele escreve acerca do efeito ideológico em relação ao ser com o sentido:

²² No original: “*Non possiamo scendere a compromessi sul diritto dei consumatori di ricevere informazioni affidabili sulle caratteristiche e gli aspetti nutrizionali dei prodotti che acquistano.*”

é a ideologia que, através do “hábito” e do “uso”, está designando, ao mesmo tempo, *o que é e o que deve ser*, e isso, às vezes, por meio de “desvios” linguisticamente marcados entre a constatação e a norma e que funcionam como um dispositivo de ‘retomada do jogo’. É a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados (Pêcheux, 2014 [1975]), p. 146, *itálicos do autor*).

Parafraseando Pêcheux, é a ideologia, então, que fornece ao sujeito as evidências pelas quais todos sabem o que é uma carne, já que “hoje não é necessário explicar o que são estes produtos ou o que se pode esperar deles no momento da compra” (SD8). É a ideologia que fornece ao sujeito a evidência do nome dos alimentos e que eles devem significar o que “realmente significam”.

Nessa esteira, citamos a noção de FD já mencionada para concluirmos esse ponto. Entendemos tal noção como aquilo que, segundo Haroche et al (2020 [1971], p. 34, *itálicos dos autores*), determina “*o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura dada”. Como é possível notar pelos caminhos traçados até aqui, esse sujeito do “MANIFESTO” se inscreve em uma formação discursiva na qual já estão estabelecidos e estabilizados alguns sentidos para carne, e não outros. Partindo da posição discursiva do sujeito, recordemos que é um sujeito que “cuida e defende os interesses do setor de carnes, da criação do rebanho até a transformação e comercialização das carnes e dos produtos”²³. Essa luta de gerações mencionadas no dizer do sujeito, então, se trataria do “hábito” e do “uso” mencionados por Pêcheux.

Sintetizamos, no quadro 2, esses dizeres em conflitos estabelecidos na relação, tomada no nosso gesto de análise, entre as SD recortadas para trabalho com a questão do nome e das (in)certezas. Entre parênteses são os efeitos que podem ser depreendidos, partindo do que de fato foi materializado pelo sujeito.

QUADRO 2. Síntese das relações estabelecidas

Nomes tradicionais de produtos de origem animal em produtos de	
origem animal:	origem não animal:
(não levantam dúvidas [fundamentais])	levantam dúvidas fundamentais
(verdadeiros produtos)	falsos produtos
(claramente induzem a pensar corretamente)	claramente induzem a pensar erroneamente
Hoje não é necessário explicar o que são os produtos	(Ontem/Hoje/Amanhã é necessário explicar o que são os produtos)
(induzem os consumidores à certeza)	induzem os consumidores ao erro
O direito de receber informações confiáveis não pode ser comprometido: precisam defendê-los	O direito de receber informações confiáveis já está comprometido: isto não se defende

Fonte: Autoria própria

²³ Ver nota 5.

5. Isto não é (um)a conclusão

Muito ficou ainda a ser dito sobre o que trouxemos do “MANIFESTO”, sua relação com o Movimento surrealista e sobre o que já existe de reflexão sobre nome(ar), designar, sobre as (não) relações entre o mundo e a língua(gem). Do mesmo modo, ainda há muito a ser analisado desse material, sobre as marcas – principalmente no que diz respeito ao tempo – que o sujeito deixa e que (o) significam, sobre as repercussões na mídia e sua relação com os outros movimentos de mesma defesa. Mas buscamos produzir mais um trabalho a agregar às reflexões desse tipo.

Tentamos ainda, com isso, mostrar como que o sujeito, inscrito em uma FD, e atravessado pela ideologia, retoma a memória que permite que todo dizer possa ser dito e faça sentido para ele, quando, na verdade, sujeito e sentido se constituem juntos, ou, conforme Dela-Silva et al (2022, p. 148), “interdiscurso, que é o complexo das formações discursivas, lugar inacessível ao sujeito e que ao mesmo tempo constitui seu dizer”.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

FINANCIAMENTO

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu querido orientador, Phellipe Marcel da Silva Esteves, pela leitura prévia do texto e pelos apoios, incentivos e palavras motivadoras de sempre.

REFERÊNCIAS

BASTA all’uso di denominazioni della carne per indicare prodottiche di carne non contengono nulla! **UNICEB**, Comunicatistampa, Roma, 06 out. 2020. Disponível em: <Basta all’uso di denominazioni della carne per indicare prodotti che di carne non contengono nulla! - Uniceb>. Acesso em: 26 jun. 2024.

BRETON, André. **Manifesto Surrealista**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select_action=&co_obra=2320>. Acesso em: 26 jun. 2024.

BRUM, Janaina Cardoso. Pensar a arte na análise de discurso: uma análise n’O *fantasma da liberdade*. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 19, n. 2, p. 255-272, maio/ago. 2019.

CIMATTI, Felice. La lingua cè. Saussure, Chomsky, Lacan. **Philosophy Kitchen – Rivista di filosofia contemporanea**, n. 9, 11, p. 108-119, set. 2018.



COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos / Jean-Jacques Courtine. São Carlos: EdUFSCar, 2014 [2009].

DELA-SILVA, Silmara. **Análise de discurso**: uma introdução. Niterói: Eduff, 2022.

DIAS, Iuri Pavan. **Manifestar por manifestos**: discurso e(m) livro. 2023. 148p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2023.

ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva Esteves. **Discurso sobre alimentação nas enciclopédias do Brasil**: Império e Primeira República / Phellipe Marcel da Silva Esteves. Niterói: Eduff, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo** / Michel Foucault: tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988 [1973].

HAROCHE, C.; PÊCHEUX, M.; HENRY, P. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. *In*: BARONAS, Roberto Leiser. (org.) **Análise do discurso**: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. Araraquara: Letraria, 2020 [1971].

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Eni P. Orlandi. 8ª Edição, Campinas, SP: Pontes, 2009 [1999].

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014 [1975].

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni P. Orlandi. 5ª Ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2008 [1983].

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução, notas e posfácio de Marcos Bagno; apresentação de Alberto Faraco. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2021 [1916].



“Você já respirou o mesmo átomo que Gandhi”: uma análise das estratégias de popularização da ciência no TikTok pelo prisma da avaliatividade

Flaviane Faria Carvalho

Universidade Federal de Alfenas, Alfenas (MG), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0663-670>

E-mail: flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br

Denise Ferreira dos Santos

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG), Minas Gerais, Brasil.

ORCID: 0009-0006-7121-1990

E-mail: denisefs_op@yahoo.com.br

RESUMO

Durante a pandemia, as mídias sociais desempenharam um importante papel no combate à desinformação. No contexto brasileiro, destaca-se o perfil *Fatos Curiosos com Antonio Miranda*, criado em 2020 pelo estudante e *tiktoker* Antonio Miranda, que mescla edições criativas de vídeos com assuntos da área de ciências. Neste artigo, investigamos o vídeo mais curtido e comentado desse perfil, verificando quais são as estratégias discursivas adotadas para interagir com os espectadores e lhes explicar, de maneira acessível, um conteúdo supostamente complexo, com vistas à popularização da ciência. O referencial teórico utilizado é o Sistema de Avaliatividade (Martin e White, 2005). Os resultados apontam para o predomínio da contração dialógica, com o apagamento das fontes, intervenções autorais explícitas, construção de avaliações assertivas e supressão de vozes discordantes, atenuada por reações subjetivas, emocionais e de suspense na abertura e no encerramento do vídeo, estratégia que parece despertar a curiosidade e manter a atenção dos espectadores.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Sistêmico-Funcional; Avaliatividade; Divulgação Científica; TikTok; Pandemia.



“You have breathed the same atom as Gandhi”: an Appraisal System analysis of science popularization strategies on TikTok

ABSTRACT

During the pandemic, social media played an important role in combating misinformation. In the Brazilian context, the profile *Fatos Curiosos com Antonio Miranda* stands out, created in 2020 by student and tiktoker Antonio Miranda, which mixes creative video editions with subjects from the science area. In this article, we investigated the most liked and commented video from this profile, verifying the discursive strategies adopted to interact with viewers and explain, in an accessible way, supposedly complex content, with a view to popularizing science. The theoretical framework used is the Appraisal System (Martin e White 2005). The results point to the predominance of dialogical contraction, with the erasure of sources, explicit authorial interventions, construction of assertive evaluations and suppression of discordant voices, attenuated by subjective, emotional and suspenseful reactions at the opening and closing of the video, a strategy that seems arouse curiosity and maintain the attention of viewers.

KEYWORDS: Systemic Functional Linguistics; Appraisal; Scientific Divulgation; TikTok; Pandemic.

1. Introdução

A Divulgação Científica é uma prática social que tem a missão de aproximar a ciência da sociedade. Trata-se de um processo de recodificação, ou seja, de transposição de uma linguagem especializada para uma linguagem não especializada, tornando o conhecimento científico e tecnológico compreensível a um público leigo (Bueno, 1984, p. 19). Durante a pandemia da covid-19, tornou-se comum ver a presença de pesquisadores e cientistas nos meios de comunicação social. Afinal, além de assolado pelo coronavírus, nosso país e o restante do mundo foram eivados por informações falsas ou incompletas – o que levou muitos desses estudiosos a se apropriarem das tecnologias disponibilizadas pela *web* para combater a desinformação. Vários deles conquistaram, inclusive, espaço, visibilidade e interatividade incomuns no cotidiano das pessoas em geral, graças à produção de conteúdos inovadores de divulgação científica em mídias sociais, como o TikTok.

Em processo acelerado de crescimento, o Brasil é o terceiro mercado do TikTok no mundo. Como consequência, a produção e a visualização de vídeos curtos nesse aplicativo estão em alta no país, tornando-se uma prática social comum entre os seus usuários, em sua maioria, jovens entre 18 e 24 anos. Em virtude disso, muitas pessoas vêm usando a rede social como uma boa alternativa de produção de conteúdo educativo, e não apenas de entretenimento, voltada para esse tipo de público.

Ao contrário do que eventualmente possamos supor, temas de ciência e tecnologia despertam grande interesse entre os jovens brasileiros, superando assuntos relacionados a esportes e comparáveis aos de religião. É o que constatou a pesquisa *O que os jovens brasileiros pensam da ciência e da tecnologia?*, realizada em 2019 pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia (Massarani et al, 2021).

E é nessa seara que nos chamou à atenção o perfil *Fatos Curiosos com Antonio Miranda*, criado em 2020 pelo tiktoker Antonio Miranda. Entediado com o isolamento social decorrente da pandemia, o estudante de nanotecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – e aficio-

nado por teatro e comunicação – mescla edições criativas de vídeos com assuntos que passam por tópicos variados da área de ciências. Atualmente com 1,6 milhões de seguidores e 13,5 milhões de curtidas, o jovem produz vídeos para usuários que não só gostam, mas também querem aprender mais sobre ciência no TikTok de maneira bem-humorada, leve e criativa.

O ato de produzir informação está intimamente ligado à geração de valor, sobretudo em uma era marcada pelo fortalecimento de laços e contatos sociais em rede. O exemplo do tiktoker opõe duas noções relacionadas à criação de conteúdo: aqueles atores considerados “predadores”, que utilizam determinada rede em benefício próprio, sem suscitar contrapartida social; e os atores “colaboradores” – como Antônio Miranda –, os quais, ao se conectarem, geram valor para o grupo social que, por sua vez, reconhece tal valor e o retribui por meio do reconhecimento e da reputação positiva do usuário produtor da informação (Lemos e Santaella, 2010). De fato, plataformas de interação, como o TikTok, por exemplo, são tecnologias que incentivam a comunicação, o compartilhamento e a colaboração, transformando plateias em autores e os convidando à participação (Barefoot e Szabo, 2010).

Nesse contexto, pretendemos analisar o discurso do vídeo mais curtido e comentado do perfil de Antonio Miranda, intitulado “Você já respirou o mesmo átomo que Gandhi”¹, publicado ainda durante a pandemia, em 29 de junho de 2021, atualmente com aproximadamente 3,5 milhões de visualizações, 689 mil curtidas e 10.700 comentários. Mais precisamente, nosso objetivo é investigar quais são as estratégias discursivas adotadas pelo autor para interagir com seus espectadores e lhes explicar, de maneira acessível, um conteúdo supostamente complexo, para fins de popularização da ciência.

Para tanto, este estudo se fundamentará no Sistema de Avaliatividade, conjunto de recursos de significação – ancorado na Linguística Sistêmico-Funcional –, cujo principal propósito é amparar a avaliação na linguagem. Avaliar implica reconhecer, por meio do discurso, pistas linguísticas que revelam a expressão de opiniões e pontos de vista sobre pessoas e sobre coisas (Martin e White, 2005; Martin e Rose, 2007). Tais instrumentos se materializam no território das relações sociais, isto é, nos aspectos discursivos utilizados para negociar as interações, como atitudes, valores e sentimentos, neste caso específico, atinentes a temas ligados a fenômenos científicos.

Ao realizarmos uma busca no banco de teses da Capes e no Google Acadêmico, nos deparamos com uma série de estudos acerca da veiculação de conteúdo relacionado à ciência em mídias sociais, sobretudo em programas de pós-graduação em Comunicação, Educação e Ciência da Informação. É o caso, por exemplo, do artigo *Análise de vídeos de ciência da natureza no TikTok*, de Tatiana Gomes e Natália Crespo (2023), do Instituto Federal Fluminense. Destacamos, ainda, a dissertação *Divulgação científica e mídias digitais: respostas emocionais de adolescentes frente à pandemia da COVID-19*, de Sylmara Vianna (2023), da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Apesar de não abarcar o escopo teórico basilar compreendido neste artigo, a investigação trata da análise de respostas emocionais de adolescentes diante da divulgação científica sobre a pandemia presente nas mídias sociais. Em contrapartida, não encontramos

¹ O vídeo pode ser acessado aqui: <<https://www.tiktok.com/@antonio.miranda42/video/6979398891355507974>>.

trabalhos que versassem sobre a temática da divulgação científica, por meio da plataforma Tik-Tok, diretamente situados no terreno da Avaliatividade, o que justifica a relevância deste estudo para a área da Linguística Aplicada.

Para atingirmos o objetivo desta pesquisa, portanto, apresentaremos brevemente os pressupostos teóricos, sistemas e subsistemas nos quais se assentam as análises dos aspectos avaliativos que compõem o vídeo em voga, estes fundamentados nas relações interpessoais estabelecidas entre o espectador e o tiktokker.

2. Articulando pontos de vista e interações sociais no discurso: o sistema de avaliatividade

Considerando que o texto da divulgação científica se constitui como um espaço de interação em que são negociadas, de forma recíproca, identidades, como a do cientista, a do leigo e a do próprio conhecimento científico (Oliveira, 2007, p. 122-123), as análises do modo verbal ora realizadas fundamentam-se na Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF) (Halliday e Matthiessen, 2004), precisamente no Sistema de Avaliatividade (Martin e White, 2005).

A LSF é uma teoria sociossemiótica com interesse no processo de produção de significados, considerado aberto, dinâmico e condicionado ao contexto. Nesse sentido, a linguagem é concebida como uma rede de recursos da qual os indivíduos se valem para construir significados, mediante os interesses do produtor do texto e as demandas comunicativas de cada situação social. Segundo a LSF, toda linguagem se organiza a partir de três grandes funções simultâneas, também chamadas de metafunções: a metafunção ideacional (a linguagem atuando na representação de experiências), a metafunção interpessoal (a linguagem como forma de interação social) e a metafunção textual (a linguagem cumprindo o papel de organizar o fluxo das informações).

Foco de nosso estudo, o Sistema de Avaliatividade é um aparato teórico formulado para explorar, de maneira pormenorizada, a metafunção interpessoal da linguagem, ou seja, investigar a presença subjetiva de escritores/falantes em textos – uma vez que estes adotam posicionamentos tanto em relação ao conteúdo que apresentam como em relação àqueles com quem se comunicam. Trata-se de um sistema semântico-discursivo, instanciado de forma léxico-gramatical, cujo propósito é analisar:

[...] a presença subjetiva dos escritores/falantes nos textos no que se refere à escolha de posicionamentos relativos tanto ao conteúdo que apresentam quanto àqueles com quem se comunicam [...] Concerne à construção, por meio de textos, de comunidades de sentimentos e de valores compartilhados, e aos mecanismos linguísticos atualizados para compartilhar emoções, gostos e avaliações normativas. A abordagem contempla também o modo pelo qual falantes/escritores constroem para si mesmos identidades autorais particulares ou personas, a maneira pela qual se alinham ou desalinham em relação a respondentes reais ou potenciais e a forma pela qual constroem em seus textos uma audiência visada ou ideal (Martin e White, 2005, p. 1, citado em Gonçalves-Segundo, 2017, p. 153).

Dessa perspectiva, o Sistema de Avaliatividade é constituído por três subsistemas: Atitude, Engajamento e Gradação², conforme sumarizado no Quadro 1:

QUADRO 1. Sistema de Avaliatividade e seus subsistemas

SISTEMA DE AVALIATIVIDADE	Atitude Foco em nossos sentimentos e reações emocionais.	Afeto: trata dos recursos que constroem na linguagem as reações emocionais ligadas à (in)felicidade, (in)segurança e (in)satisfação.	
		Julgamento: ocupa-se dos recursos de avaliação do comportamento humano, em relação ao seu caráter e ao modo como se comportam, em termos de estima social ou de sanção social.	
		Apreciação: prioriza os recursos utilizados na avaliação estética de produtos materiais, em termos de reação, quando o objeto de algum modo chama a sua atenção; composição, atinente ao equilíbrio e à complexidade do que está sendo avaliado, e o valor, ou seja, o quão inovador e relevante o objeto/situação parece.	
	Engajamento Lida com a origem das atitudes e com as vozes em relação às opiniões no discurso.	Contração dialógica: restringe a possibilidade de dialogicidade, reduzindo-a à prevalência de um ponto de vista acerca do que sejam as relações de sentido ou de poder mais adequadas a uma dada situação.	Refutação: rejeita (negação) ou propõe uma substituição a um enunciado prévio ou ponto de vista alternativo (contraexpectativa). Ratificação: limita as alternativas dialógicas na interação, visando a suspender ou suprimir diferenças de sentido entre vozes, estabelecendo solidariedade via confirmação de expectativa, pronunciamento ou endosso.
		Expansão dialógica: produz o tópico do texto como uma questão aberta, não finalizada, sinalizando que sua posição ou a de alguma fonte citada é apenas uma dentre tantas possíveis, suscitando visões alternativas ou dialógicas.	Ponderação: abre espaço para acolher opiniões alheias divergentes. Atribuição: a voz autoral sinaliza que a informação relatada é verdadeira apenas sob a ótica da voz citada, via reconhecimento ou distanciamento.
	Gradação Classifica os fenômenos conforme sua intensidade.	Força: expressa avaliação em grau de intensidade e quantidade.	
Foco: expressa avaliação segundo critérios de precisão ou atenuação.			

Fonte: Adaptado de Martin e White (2005).

² Cabe previamente esclarecer que, ao longo da análise do Sistema de Avaliatividade, foi empregado o negrito itálico, para destacar os recursos de Atitude, negrito, para destacar os recursos de Engajamento, e sublinhado, para destacar os recursos de Gradação.

Em linhas gerais, a Atitude está relacionada ao prisma do sentimento e compreende o afeto (emoção), o julgamento (caráter) e a apreciação (valor); o Engajamento abrange as fontes das atitudes envolvidas na interlocução; e, a Gradação, é alusiva à intensidade das avaliações e à proporção do sentimento, sendo classificada de acordo com a força (intensidade e quantidade) e com o foco (no sentido de aguçar ou suavizar uma experiência) (Martin e White, 2005; Martin e Rose, 2007).

Vale ressaltar o caráter de rede de significados atribuído à Avaliatividade, o que implica considerar que os três subsistemas podem se manifestar de maneira simultânea em determinado discurso. A fim de investigar de que forma o aspecto interpessoal é materializado no componente verbal e contribui para a revelação de atitudes, a próxima seção aborda a análise do vídeo do tiktoker Antonio Miranda.

3. O discurso de *Fatos curiosos com Antonio Miranda* sob o enfoque da avaliatividade

Antes de darmos início à análise, consideramos oportuno tecer algumas considerações de ordem metodológica acerca do *corpus*, do tratamento conferido ao material discursivo do vídeo em voga e dos contornos do estudo em questão. O TikTok é uma rede social de multimídia, que alia o entretenimento à comunicação, dando acesso e impulsionando conteúdo de uma gama de usuários, incluindo segmentos minoritários. A plataforma é organizada com conteúdo em formato multimídia e seus usuários, os *tiktokers*, podem criar, postar e compartilhar vídeos de até sessenta segundos. Trata-se de um aplicativo com significativo potencial de engajamento, permitindo que o usuário e/ou colaborador possa aprender e se informar sobre variados assuntos de uma maneira mais descontraída.

O presente artigo consiste em um recorte de uma pesquisa mais ampla de pós-doutorado, na qual foram analisados os modos semióticos visuais e os modos semióticos sonoros³ do referido vídeo. Para a análise dos recursos semióticos verbais, foco do presente estudo, procedemos à transcrição manual do *corpus*.

No vídeo “Você já respirou o mesmo átomo que Gandhi”, o autor lança mão de ferramentas discursivas para se interligar ao público, de forma a transpassar os conceitos de cunho acadêmico-científico de forma leve e até mesmo lúdica. A seguir, são listados e discutidos os principais pontos do vídeo, tendo como premissa os recursos interacionais ligados aos três subsistemas da Avaliatividade.

No que concerne à Atitude, é possível observar que as reações subjetivas e emocionais de Antonio ocorrem justamente nos segundos iniciais do vídeo, em que um personagem desconhecido enuncia “Cuidado, Antonio!” – interjeição usada para pedir advertência ou cautela em relação a algo – e, simultaneamente, empurra-o para trás, salvando-o de ser atropelado.

³ O artigo já publicado que trata da análise semiótica dos aspectos sonoros do vídeo em questão pode ser acessado neste link: <<https://doi.org/10.17058/signo.v49i94.18798>>.

Trata-se, portanto, de uma expressão de Afeto associada à sensação de insegurança e que contribui para a dramatização da cena. Logo em seguida, ao dizer “Meu Deus do céu, *ele me salvou!*”, Antonio expressa um Afeto, vinculado às sensações de segurança e felicidade, por ter sido salvo pelo rapaz. Concomitantemente, Antonio manifesta, com seus gestos modalizados e com a intensificação do volume da própria voz, todo o seu espanto com aquela situação atípica. Esses seriam, portanto, os elementos essenciais que parecem caracterizar os segundos iniciais do vídeo.

A Atitude também ocorre no final do vídeo, por meio de Apreciação, seja em razão da reação pessoal de Antonio acerca do fenômeno explicado (“O que *eu acho mais doido disso tudo é que isso se aplica a todo e qualquer ser humano*”), seja pela reação hipotética que pressupõe que seus espectadores terão: “*Comenta aí qual pessoa você mais curtiu em saber que você já compartilhou os átomos*”.

Os recursos de Gradação, por seu turno, tendem a cumprir o papel de intensificar ou mitigar os significados dos recursos de Engajamento, atinente ao modo como o enunciador mobiliza recursos linguísticos para expressar um determinado ponto de vista, partindo do pressuposto de que a audiência poderá compartilhar (ou não) esse ponto de vista.

No vídeo sob análise, nota-se a prevalência da contração dialógica, que abriga os sentidos associados à restrição da possibilidade de dialogicidade. Mais especificamente, observa-se o recurso à estratégia da ratificação, manifestada pela intervenção autoral explícita, por meio de construções fortemente avaliativas.

Na pergunta inicial “E *você sabia que você já respirou os mesmos átomos que Gandhi?*”, o texto enunciado por Antonio parece operar com o pressuposto de que o leitor concorda de forma previsível com a indagação, estabelecendo com ele um elo de solidariedade, ao comparar, com alta precisão de foco (gradação/reforço), suas ações com as de um célebre personagem da história mundial.

Percebe-se, como mencionado, que a todo o tempo o autor procura intensificar a proximidade entre quem assiste ao vídeo e as personalidades nele relatadas – desde “Jesus”, passando por “Ghandi” e “Buda”, até chegar em “você”. Tal característica acaba por criar uma relação de “nós” entre o tema e o espectador, num paralelismo que ocasiona identificação sem entraves ou barreiras de conhecimento (“respiramos o mesmo ar”). Não seria esta justamente a proposta da divulgação científica, ao recodificar uma linguagem técnica para um discurso próximo à audiência dita leiga no assunto? Sim, e como se demonstra, é o foco primordial da produção audiovisual analisada.

Em seguida, Antonio responde à pergunta que ele mesmo fez, munida ainda de mais especificação, em termos de comparação (gradação/reforço) e quantificação (gradação/força): “*Na realidade, você já respirou o mesmo átomo de qualquer pessoa com mais de 20 anos*”. Desse modo, a voz autoral apresenta sua proposição ao espectador como altamente confiável. Essa proposição é desdobrada em outros enunciados construídos com outros modalizadores epistêmicos, com alto valor de verdade, reforçados por recursos de gradação (foco/reforço), como é o caso dos enunciados “*Sério mesmo: Jesus, Newton, Buda, Mandela ou até mesmo o primeiro humano*” e “*Ou seja: passam pelo seu pulmão por respirada 25 SEXTILHÕES de átomos*”. Cumpre aqui

salientar a importante função de gradação desempenhada pelo recurso tipográfico da caixa alta que, junto da variação tonal, intensificam e enfatizam a quantidade expressiva de átomos descrita. Ademais, no enunciado “*Vamos usar como exemplo o último suspiro de Júlio César*”, a voz autoral atua mais uma vez como uma defesa ou insistência da validade da sua proposição, desta vez, incorporando o espectador à ação de exemplificar para validar e consolidar o aprendizado acerca do fenômeno abordado.

Uma vez demarcado o seu ponto de vista nos segundos iniciais do vídeo, com alto teor de verdade e assertividade, suprimindo posições discordantes ao seu discurso, por meio da contração dialógica, observa-se que, dos dezoito segundos em diante, ocorre um movimento discursivo de alternância entre a expansão dialógica por acolhimento e a monoglossia.

No enunciado “*Você inspira mais ou menos 500ml de ar toda vez que você respira*”, Antônio atenua (gradação/foco/suavização) a certeza da quantidade, amenizando acanhadamente o seu posicionamento para, logo na sequência, dizer enfaticamente e monoglossicamente, tanto em termos gestuais quanto sonoros: “*Esse número é enorme*”, declaração altamente assertiva e intensificada pela gradação de força, seguida de outro enunciado monoglossico, qual seja, “*As 25 sextilhões de moléculas que passaram pelo pulmão dele com o tempo foram se dispersando pela atmosfera*”.

Uma nova configuração de expansão dialógica de ponderação se manifesta nos enunciados subsequentes. Em “*São tantas moléculas que se você respirar agora é muito provável que você respire um átomo que ‘tava’ no último suspiro de César*”, Antonio realiza mais uma avaliação com alto valor de verdade, asserção e probabilidade, acentuada pelos recursos de gradação de força nas dimensões da quantificação e da intensificação, respectivamente, recorrendo mais uma vez à estratégia de estabelecer uma comparação entre as ações do espectador e as de um personagem histórico mundialmente conhecido. Analogamente, em “*O que eu acho mais doído disso tudo é que isso se aplica a todo e qualquer ser humano*”, verifica-se a configuração de uma avaliação mais subjetiva (Atitude/Apreciação), com um grau de certeza mais amenizado por um lado, mas, por outro, acentuada em função dos recursos de gradação (força) de intensificação e quantificação.

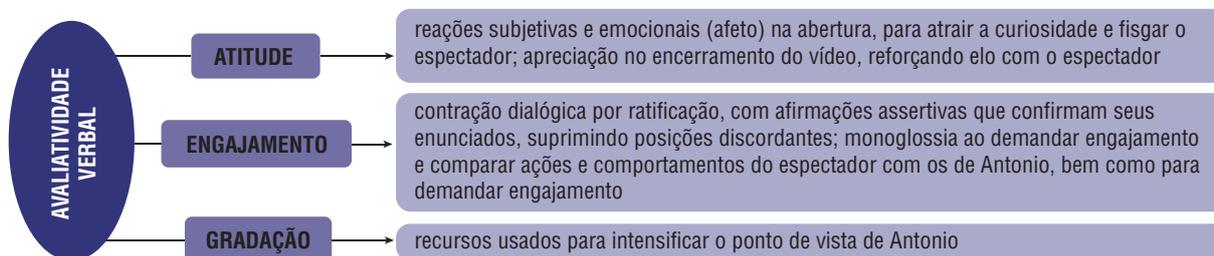
Ambas as construções se mostram, portanto, mais polidas, de modo que o autor se posiciona, mas ao mesmo tempo se protege, ao amenizar o conteúdo de seus enunciados. Com efeito, cabe ainda assinalar que Antônio explicita o seu “eu” apenas nos segundos finais, usando um verbo mais modalizado e menos categórico (“eu acho”), para dar sua opinião sobre o fenômeno, e também para se colocar no mesmo nível de igualdade com o espectador.

No encerramento do vídeo, os enunciados são regidos e acentuados pela monoglossia e pela gradação, não abrindo nenhuma possibilidade para posições alternativas. Seja comparando ações e comportamentos do espectador com os de Antonio, como em “*Você já respirou a mesma molécula que eu*” (gradação/foco/reforço), seja demandando do espectador a ação de comentar, de estabelecer alguma relação pessoal com o conteúdo, em “*Comenta aí qual pessoa você mais curtiu em saber que você já compartilhou os átomos*” (gradação/força/intensificação), ou ainda, ordenando que o espectador não se esqueça do canal de Antonio, com o enunciado final “*E lembre-se:*”, servindo para construir um elo contínuo com o início do vídeo.



A Figura 1 sintetiza os recursos de Avaliatividade mais recorrentes no discurso de Antonio:

FIGURA 1. Recursos de Avaliatividade mais recorrentes no discurso de Antonio



Fonte: Elaborado pela autora.

Em vista da análise aqui articulada, e a partir dela, é possível traçar não uma fórmula rigorosa, mas sim um esboço – que, se possível, poderia ser testado e aprimorado em outros vídeos veiculados pelo mesmo perfil em questão – das estratégias adotadas através do modo verbal ao longo do vídeo de Antonio, as quais nos permitem delinear um paralelo entre os modos semióticos envolvidos na narrativa que, por sua vez, engendram a descriptografia do discurso científico em uma linguagem acessível e clara.

Inicialmente, nos primeiros segundos que compõem a abertura do vídeo, há o predomínio de relações subjetivas e emocionadas, acompanhadas de gestos e recursos vocais modalizadores, que surpreendem o espectador com acontecimentos inusitados, de maneira bem-humorada e criativa. Junte-se a tal *insight* o uso de frases curtas, com linguagem coloquial e discurso dialógico pertinentes à ambientação informal e ao público jovem do TikTok. No desenvolvimento do vídeo, têm-se a prevalência da voz ativa e de modalizadores categóricos, o que confere sutileza ao ponto de vista do enunciador, além de não abrir brechas para discordâncias por parte do espectador.

Convém, ainda, assinalar o domínio de recursos de gradação, sobretudo com a finalidade de intensificar o ponto de vista do enunciador. Também são utilizadas comparações, analogias e exemplos, para explicar o tema proposto, associando-o a comportamentos e ações realizadas pelo interlocutor, com quem interage a todo o momento, de modo bastante simétrico. Por fim, no encerramento do vídeo, observam-se conclusões monoglossicas, assertivas e o uso do imperativo, demandando engajamento e interação do espectador.

4. Considerações finais

Este artigo analisou o vídeo mais expressivo do perfil *Fatos Curiosos com Antonio Miranda*, no TikTok, visando à identificação das estratégias discursivas aplicadas com a finalidade de captar a audiência e promover a popularização da ciência. Para tanto, o referencial teórico adotado foi o Sistema de Avaliatividade, que se mostrou bastante produtivo para alcançar o objetivo proposto. Com efeito, a investigação evidenciou a predominância da contração dialógica, com o apagamento das fontes; intervenções autorais explícitas; construção de avaliações assertivas e supressão de vozes discordantes, atenuada por reações subjetivas, emocionais e de suspense

tanto no início quanto no final do vídeo – estratégia tal que cumpre a função de despertar a curiosidade e manter a atenção dos espectadores.

A análise aqui apresentada contribuiu para mostrar que é possível, sim, aproximar o espectador do universo presumivelmente complexo da ciência, o que desmistifica a ideia de complexidade e inatingibilidade desse tipo de linguagem. Além disso, mostrou que a mídia social TikTok pode ser um ambiente profícuo para a prática do letramento científico entre os jovens, a partir de conteúdo educativo com potencial inovador, em virtude de ser uma plataforma audiovisual acessível, instigante, criativa e amplamente difundida entre o público em questão. Por tais razões, podemos inferir que este artigo reforça a importância do escopo teórico empregado, visto que possibilitou adentrar no universo subjetivo do *tiktoker* por meio do discurso verbal – do ponto de vista de suas emoções –, bem como vislumbrar os posicionamentos do autor em relação aos conteúdos abordados e àqueles com os quais interage.

Como vimos, este estudo envolveu os posicionamentos avaliativos decorrentes do protagonista-enunciador de um vídeo de curta duração em seu perfil no aplicativo. Contudo, esperamos estimular a aplicação e, se possível, o aprimoramento da análise delineada e dos resultados encontrados em outros vídeos de divulgação científica publicados no perfil de Antonio Miranda, a fim de que seja possível validar (ou não) as estratégias discursivas por ele adotadas. Ademais, os questionamentos quanto à democratização da divulgação científica podem ser estendidos a outras mídias sociais e modos semióticos para além do verbal – sob a égide dos recursos da Avaliatividade –, enfatizando o caráter expressivamente multimodal dos vídeos e dando origem a novos trabalhos acadêmicos com esse enfoque no âmbito da Linguística Aplicada.

CONTRIBUIÇÃO DAS AUTORAS

Ambas as autoras contribuíram igualmente.

CONFLITO DE INTERESSES

As autoras não têm conflitos de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- BAREFOOT, D.; SZABO, J. **Manual de marketing em mídias sociais**. São Paulo: Novatec, 2010.
- BUENO, W. da C. **Jornalismo Científico no Brasil**: os compromissos de uma prática dependente. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.
- BUENO, W. C. A divulgação científica no universo digital: o protagonismo dos portais, *blogs* e mídias sociais. In: PORTO, C.; OLIVEIRA, K. E.; ROSA F. (Orgs.). **Produção e difusão de ciência na cibercultura**: narrativas em múltiplos olhares [online]. Ilhéus: Editus, 2018. p. 55-67.



FREITAS, T.; ROCHA, M. **Divulgação científica nas mídias sociais**: estratégias de comunicação para pesquisadores e cientistas iniciantes no Instagram. Rio de Janeiro: UFRJ, 2022.

GOMES, T. A.; CRESPO, N. D. de O. Análise de vídeos de ciências da natureza no TikTok. **Comunicação & Educação**, [S. l.] v. 28, n.1, p.83-95, 2023. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v28i1p83-95.

GONÇALVES-SEGUNDO, P. R. Caminhos para um ensino funcional de gramática orientado ao texto: pronomes pessoais e adjetivos em perspectiva intersubjetiva. **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, v.56, n.1, p.139-162, jan./abr. 2017.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Routledge, 2004.

LEMONS, R.; SANTAELLA, L. **Redes sociais digitais**: a cognição conectiva do Twitter. São Paulo: Paulus, 2010.

MARTIN, J. R.; ROSE, D. **Working with discourse**: meaning beyond the clause. London: Continuum, 2007.

MARTIN, J.; WHITE, P. **The language of evaluation**: appraisal in English. New York: Palgrave, 2005.

MASSARANI, L. et al. **O que os jovens brasileiros pensam da ciência e da tecnologia**: pesquisa realizada pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia (INCT-CPCT). Rio de Janeiro: Fiocruz/COC; INCT-CPCT, 2021.

OLIVEIRA, J.M. de. Ciência e divulgação científica: reflexões sobre o processo de produção e socialização do saber. **Periodística**, v. 11, p. 111-124, 2007.

SANTOS, D. A. dos. **“Fala, galera”**: quem são e o que pensam divulgadores científicos brasileiros no YouTube. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 2021.

SUGIMOTO, C. R.; THELWALL, M. Scholars on Soap Boxes: Science Communication and Dissemination in TED Videos. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 64, n. 4, p. 663-674, 2013.

VIANNA, S. C. **Divulgação científica e mídias digitais**: respostas emocionais de adolescentes frente à pandemia da Covid-19. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Uberaba, 2023.

WHITE, P. Valoração: a linguagem da avaliação e da perspectiva. **Linguagem em (Dis)curso - LemD**, Tubarão, v.4, p.178-205, 2004.



Sobre mostrar e não contar: considerações acerca do uso de cena e sumário em narrativas de não-ficção

Frederico Dollo Linardi

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (RS), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3808-7100>

E-mail: fred.linardi@gmail.com

RESUMO

Assim como outros gêneros de prosa literária, os estudos acerca do produzir narrativas de não-ficção têm se construído em torno da premissa “*mostre, não conte*”. Hoje, vista como uma regra maçante e óbvia em oficinas de escrita criativa, seus fundamentos são encontrados em teses de escritores, como Anton Tchekhov, e teóricos, como Wayne Booth e David Lodge. Por sua evidente eficiência, a técnica não poderia deixar de ser absorvida e naturalizada pelas narrativas de não-ficção. Lançando mão das considerações destes teóricos em torno da cena (*mostrar*) e do sumário (*contar*), entre outros nomes, como Stephen Koch, Luiz Antonio de Assis Brasil e Noemi Jaffe, este artigo pretende reiterar o fato de que cena e sumário não são elementos antagonistas, refutando uma crença comum, segundo a qual o sumário deve ser evitado. A partir de exemplos de trabalhos do gênero, de autoria de Eliane Brum, Lira Neto, Vanessa Barbara, Gay Talese e Susan Orlean, busca-se evidenciar que ambas as formas têm a mesma potência qualitativa.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita criativa; Narrativa de não-ficção; Teoria narrativa; Jornalismo literário.

Show, don't tell: considerations about the use of scene and summary in non-fiction narratives

ABSTRACT

Like other genres of literary prose, studies on the production of creative non-fiction have been built around the premise “show, don't tell”. Today, seen as a dull and obvious rule in creative writing offices, its foundations are found in theses by writers like Anton Chekhov and theorists like Wayne Booth and David Lodge. Due to its evident efficiency, the technique could not avoid being absorbed and naturalized by non-fiction narratives. Using the considerations of these theorists regarding the scene (to show) and the summary (to tell), among other names such as Stephen Koch, Luiz Antonio de Assis Brasil and Noemi Jaffe, this article intends to reiterate the fact that scene and summary are not antagonists, refuting a common belief that summary should be avoided. Using examples of creative nonfiction writers such as Eliane Brum, Lira Neto, Vanessa Barbara, Gay Talese and Susan Orlean, we intend to demonstrate that both forms have the same qualitative power.

KEYWORDS: Creative writing; Creative nonfiction; Literary theory; Literary journalism.



1. Introdução

Consideradas um gênero híbrido, as narrativas de não-ficção são aquelas que envolvem os métodos de apuração de fatos, informações e resgate de memória – tal qual o trabalho do jornalista ou do historiador –, para depois lançar mão de recursos narrativos inspirados na literatura ficcional. Nelas, podem-se incluir as biografias, as escritas de si (como autobiografias, memórias, ensaios pessoais e diários), alguns tipos de reportagem, bem como relatos de viagem, entre outras variações. Seja qual for a categoria, tanto a intenção de captar a realidade quanto o reconhecimento de sua complexidade, assim como os aspectos da subjetividade humana, fazem com que o resgate da vida de pessoas reais para a narrativa escrita esteja mais no campo desta própria intenção do que na conquista de uma impossível totalidade. Portanto, a realidade é inalcançável, mas a narrativa se faz mais possível. E narrar é preciso.

Este artigo propõe uma breve discussão do âmbito narrativo, em especial de um dos pontos que geram questões frequentes na teoria e na prática da escrita literária: a utilização de cenas e sumários – artifícios resultantes de uma máxima encontrada em obras sobre o ofício literário, na teoria literária e em boa parte das oficinas de escrita criativa –, ao escrever uma história, “*não diga, mostre*”.

O conselho vem sendo defendido e problematizado por teóricos e críticos ao longo do século XX. Tomemos como exemplo o que diz Wayne Booth em *Retórica da ficção*, ao analisar que, ao longo desse período, as narrativas em prosa – como o romance e o conto – foram sofrendo mudanças diegéticas que resultaram num gradual distanciamento da figura do autor em relação às histórias. Um dos fatores desta condição autoral seria a supressão de comentários do narrador. Este passa a estar cada vez menos implicado nas decisões e resoluções dos personagens e seus conflitos. Com isso, o leitor passa a ser privado dos excessos de orientações a partir de uma avaliação autoral explícita em meio à narrativa (Booth, 1980, p. 25).

É natural que, quanto mais se deixa a história falar por si, ou seja, *mostrar-se* por si própria, o artifício narrativo empregado é o da *cena*. Booth retoma teorias que partem em defesa dela na construção de uma história, em detrimento dos comentários autorais. Caracterizada a partir de semelhanças ao drama, a cena seria uma forma de autonomia generalizada – dos personagens, do enredo, do leitor –, sendo próxima a uma realidade própria, que acontece por si, a despeito do autor. O teórico problematiza tais defesas que podem levar tanto a criação quanto a crítica a direções dogmáticas e generalistas (Booth, 1980, p. 47-55), excluindo ocorrências em que a presença marcante do narrador se faz de modo exemplar.

Acaba se tornando por vezes natural, mas sempre sintomático¹, admirarem-se cenas acima de qualquer outra forma. É fato que o uso das cenas é extremamente vital para as narrativas em prosa. Não surpreende, portanto, que as orientações para o seu uso continuam nos manuais de

¹ Talvez seja um reflexo dos tempos, como aponta Fredric Jameson em um ensaio a partir da leitura da obra *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, de Mark McGurl (2009). O ensaio transmite a ideia de McGurl de que a “riqueza da cultura americana do pós-guerra é produto de um sistema universitário e, o que é pior, do programa de escrita criativa como parte institucional e institucionalizada desse sistema” (2009, *ebook*). Dentre essa institucionalização do aprendizado da forma literária, as aulas de escritas teriam – entre outras injunções – esta conhecida “*não diga, mostre*” como um óbvio legado da teorização de Henry James, passado de forma simplista e redutora, pois facilmente ensinável (Jameson, 2013, p. 193-209).

narrativas de não-ficção. Quando se trata deste gênero que preza pela factualidade, o processo criativo assume algumas particularidades as quais o escritor de não-ficção se submete.

Em busca de cenas, ele deve empreender uma pesquisa capaz de compor cenários, ações, detalhes (tentando resgatar os cinco sentidos, se possível) sobre tais eventos e pessoas. Do outro lado, os trechos compostos por resumos de situações, dados gerais, impressões do autor ou suas interpretações e comentários podem trazer grande qualidade e originalidade ao texto. Como vamos conferir mais adiante, essas informações acabam por compor os trechos sumarizados, os quais, muitas vezes, são os responsáveis por levar tais peças literárias a lugares de destaque e perenidade.

Portanto, veremos também que não é preciso colocar um recurso em oposição qualitativa ao outro, já que ambos – quando bem executados – costumam potencializar o enredo, revelar personagens e levar compreensão ao leitor. Sob esta percepção, podemos resgatar alguns argumentos que defendem o uso das cenas e dos sumários, seguidos de trechos dessas narrativas de não-ficção que mostram sua respectiva eficiência.

2. Um conceito pragmático

São inúmeros e relevantes os estudos acerca dos aspectos ficcionais da narrativa, em especial aqueles advindos do olhar estruturalista, que consideram a dialética do ser humano e sua consequente construção social. Teóricos, como Paul Ricoeur (2018) e Pierre Bourdieu (2006), dentre outros, levantam questões acerca das narrativas em geral – desde o romance em si até as biografias –, refletindo sobre as complexidades do compreendido como real e as naturais limitações da memória e da linguagem. De outro lado, outros relativizam a questão, embasados por ideias semelhantes às propostas por Philippe Lejeune (2014), por meio da qual ele estabelece que existe alguma confiança entre o relato escrito e a vivência observada e experimentada pelo autor do texto.

Distante das questões envolvendo referenciais de uma realidade inatingível e as problemáticas acerca da recepção, o campo das chamadas narrativas de não-ficção nos convida a observar o trabalho dos bastidores do escritor. Nesta prática, o autor assume o papel de repórter (quando já não o é de fato), precisando lidar com sua memória ou diretamente com seus personagens (seres humanos), ou outras pessoas que o ajudam a resgatar informações e narrativas dos fatos em questão.

Desta forma, o empenho de se escrever uma história desta natureza joga o escritor diante de desafios, para compreender os acontecimentos sobre si ou seus personagens, assim como para encontrar elementos da trama, os detalhes nas ações, entornos e sentimentos; e só depois organizá-los numa linguagem narrativa e forma ficcional. Ao pensar nesta construção, é preciso sair em busca da amplitude de informações e, ao mesmo tempo, lidar com os limites: o desconhecido, o esquecido e o irresgatável.

A pragmática conceitual da não-ficção passa a ser um preceito criterioso, que se inspira tanto em condutas éticas jornalísticas quanto na criatividade ficcional. Uma das referências atuais do

assunto, Lee Gutkind (s. d.), concorda que há liberdades e limites neste campo que flutua entre a objetividade dos fatos e subjetividade humana. É certo ao dizer: são as questões éticas, legais e morais (Gutkind, s. d.). Dessa forma, para o que nos interessa aqui, o escritor de não-ficção inicia seu trabalho com esses elementos de difícil negociação, de caráter jornalístico. Como lembra Edvaldo Pereira Lima, esse é um ofício – por mais que carregue outras camadas – que tem como meta informar, explicar e orientar (Lima, 2004, p. 11). Não à toa, a reunião do que é jornalístico e do que é literário é o que conceitua um dos subgêneros da não-ficção, o jornalismo literário, que tem, entre seus diversos pilares, a necessidade de exatidão e precisão (Lima, 2008, p. 372), ao contrário da impressão que tantas vezes pode causar: a de narrativas baseadas em fatos comprováveis, mas com artifícios inventados ou rocambolescos. Considerando as regras, o escritor que deseja produzir algo neste campo deve pesquisar, perguntar, vivenciar o máximo do que é capaz.

Se o uso das cenas e dos sumários, para qualquer narrativa a partir da invenção de seu criador, exige do escritor o bom senso para saber quando usar essas ferramentas, na não-ficção este uso exige tanto o bom senso quanto o senso de apuração de uma história. Como veremos, por meio do viés informativo que muitas dessas histórias costumam ter, é possível incluir também os pontos de vista do autor, trazendo seu olhar sobre o assunto e compondo os sumários que costumam se intercalar entre as cenas.

3. Elogio à cena

É ponto pacífico que as cenas bem realizadas dizem por si, e elas são parte de uma grande construção dentro de um texto em prosa. Ao definir diferenças entre mostrar uma história ou dizer sobre ela, David Lodge aponta que “a forma mais pura de se mostrar são as falas dos personagens, em que a linguagem espelha com precisão o acontecimento (...). A forma mais pura de se dizer é o resumo autoral” (Lodge, 2017 p. 130). Para ele, seria ilegível um romance escrito do início ao fim na forma de resumo, pois assim se apagaria o caráter particular e individual da personagem (Lodge, 2017, p. 130).

Observando as artes dramáticas (e a própria realidade), entendemos que os personagens (e as pessoas reais) se revelam a partir de suas ações. Dessa forma, assim como Lodge, Stephen Koch sustenta que “a história é a personagem. Personagem é a história (...). As personagens se definem por meio da história, e esta não consiste em outra coisa além da ação de suas personagens” (Koch, 2008, p. 113).

Entre teoria e prática literárias, a importância das cenas é um dos pontos principais analisados pelo repórter (e depois romancista) Tom Wolfe. Ao trazer este modo de fazer jornalístico com tons fortemente literário e autoral, Wolfe (2005, p. 83) conta que esse foi um dos elementos que lhe serviria de base para trazer o conceito de Novo Jornalismo. Sobre essa dosagem entre a informação através dos dados impessoais e da construção de cenas, ele atenta:

Quando se passa da reportagem de jornal para essa forma nova de jornalismo, como eu e muitos outros fizemos, descobre-se que a unidade da reportagem básica não são mais os dados, a peça de

informação, mas a cena, uma vez que a maior parte das estratégias sofisticadas da prosa depende de cenas (Wolfe, 2005, p. 82).

Ao categorizar gêneros, Lee Gutkind (1997, p. 33) aponta que as cenas são as responsáveis por elevar o texto jornalístico banal para uma prosa literária. Sugere que o leitor coteje as melhores leituras do tipo e, com um marca-texto, destaque todos aqueles narrados por meio das cenas. Com isso, o leitor irá constatar que tais textos exemplares terão suas páginas marcadas de 75% a 95% da sua extensão.

Em outro ensaio acerca do seu trabalho, Wolfe (2005, p. 460) relata o quanto ficou surpreso ao ler uma reportagem que chegava muito perto do que poderia ser considerado um conto. Tratava-se do antológico perfil sobre o boxeador Joe Louis, escrito por Gay Talese. Compartilhando sua experiência de leitura, Wolfe apresenta, como o primeiro diferencial do texto, o uso de uma cena logo de início, além de outras e mais outras para retratar toda uma trajetória da glória ao ostracismo daquele herói que, entendemos então, era alguém vivendo a própria condição humana, com questões mundanas como todos nós.

Não por acaso, a maneira como Talese escolhe começar este perfil é por meio do diálogo cotidiano entre Louis e sua esposa.

“Oi, amor!”, falou Joe Louis para sua esposa, quando a avistou no aeroporto de Los Angeles, à sua espera.

Ela sorriu, andou em sua direção e estava prestes a se pôr na ponta dos pés para beijá-lo – mas parou de repente.

“Joe”, disse ela. “Onde está a sua gravata?”

“Ah, bem.”, disse ele sacudindo os ombros. “Passei a noite inteira fora de Nova York e não tive tempo...”

“A noite toda!”, interrompeu ela. “Quando você está aqui você só dorme, dorme, dorme...” (Talese, 2004, p. 460).

Os praticantes das narrativas de não-ficção sabem que, para assumir o estilo da ficção, no que diz respeito à composição de cenas, eles dependem de uma tríade vital composta pela *observação* (como ocorre na citação sobre Joe Louis), a *entrevista* (em resumo, para o resgate das cenas da memória), e a *pesquisa* (para a composição de contextos, detalhes, descrições e verificação de fatos) – eis uma das tensões criativas para quem deseja relatar eventos e personagens reais.

Atemo-nos, por ora, aos dois primeiros elementos deste tripé. O escritor desatento desconsidera ou subestima detalhes importantes do personagem. O escritor que não consegue estimular a memória do entrevistado de maneira rica o suficiente, pode acabar com informações genéricas ou resumidas, ou seja, muito mais próximas de um resumo impessoal, distante do personagem e da história². Uma apuração mal realizada resulta naquela experiência mal-sucedida a que Lodge alude, quando imagina um romance escrito de forma resumida do início ao fim.

² As entrevistas em tom de diálogo são consideradas as mais bem-sucedidas, como defende Nilson Lage, em *A Reportagem: teoria e técnica e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*, ao trazer o termo *dialogal* (2001, p. 77), para definir esse tipo de entrevista. Segundo o autor, nesta proposta de conversa, a ausência de aparatos ou interferências garantem a qualidade

Tal qual um romance, seria insuportável a leitura extensa, como a de uma biografia, caso ela fosse escrita desta mesma forma. Numa entrevista com sua fonte, o terror do biógrafo é se deparar com discursos lacônicos ou abstratos, como “José era um ótimo amigo” ou “Antônio era um profissional competente, porém uma pessoa muito difícil”. Logo se pergunta: “Como assim? Traga uma situação em que ele foi uma pessoa difícil”; em busca de situações que ilustrem – em cenas – tais adjetivos até então abstratos. Sabemos, por exemplo, que a cantora Maysa Matarazzo era uma jovem talentosa, de personalidade forte e de presença marcante tanto no palco quanto fora dele. Propor-se a narrar um texto sobre ela dessa forma – sem ultrapassar dados gerais de sua carreira e os predicados da biografada –, seria manter o nível da banalidade informativa apontada por Gutkind. Ao invés disso, Lira Neto, ao biografar a compositora e intérprete brasileira, o faz em cenas, já na abertura da biografia:

Naquela madrugada em Copacabana, de vestido branco sem alças e usando um colar de pérolas autênticas que dava seis voltas no pescoço, ela cantara como nunca (...). O início de um queixo duplo e as maçãs rechonchudas do rosto arredondavam-lhe as expressões. Mas os olhos, delineados com lápis preto e capricho, tinham o mesmo verde e o ar imperativo de sempre. Como de costume, cantava de nariz empinado, com atitude superior, como se fulminasse a plateia com o olhar. (...) Ao fim na última canção, imóvel no fundo do palco sob a luz prateada do refletor, foi aplaudida de pé por cerca de cinco minutos. Antes de desaparecer por trás da cortina de veludo escuro, nem sequer agradeceu às palmas que vinham das mesas imersas na penumbra e enevoadas pela fumaça dos muitos cigarros (Neto, 2017, p. 15).

Eficiente como estas se apresentam, não é por acaso que o uso das cenas já desde o início das narrativas costuma ser uma preferência de muitos autores, antes de lançarem mão de qualquer dado contextual ou interpretativo. Noah Lukeman (2000, p. 120), que dedica um livro todo a elementos narrativos que arrebatam o leitor já nas primeiras páginas, relembra mais uma função da cena: permitir que o leitor tenha a sua própria interpretação. É assim que ele se sente como um coautor da história que, por sua vez, pode promover diferentes leituras, camadas e conclusões. Portanto, narrativas mais ricas, dignas de releituras. É uma constatação que corrobora um dos conselhos de Anton Tchekov (2019) em torno das formas e tramas narrativas. Para o autor russo e referência do conto moderno, o escritor deve ser uma simples testemunha das ações e falas dos personagens: “O artista não deve ser juiz de suas personagens e daquilo que dizem, mas tão somente testemunha imparcial” (Tchekhov, 2019, p. 45), sendo inútil pensar que se pode extrair do mundo alguma compreensão.

Não à toa, traz grande satisfação ler um texto e entender, por si só, além das suas cenas. As cenas bem construídas deixam espaço para que o leitor ligue os pontos, interprete por si. Uma cena bem construída reflete a condição apontada por Tchekhov: um mundo de possibilidades de

da apuração. No Brasil, o método já havia sido preconizado por Cremilda Medina, que desenvolve essa premissa de caráter humano e criativo na reportagem desde sua tese, em seguida, no livro *A arte de tecer o presente*: “A teorização da entrevista jornalística se deslocou da técnica para a arte do diálogo”, defende a autora (2003, p. 33). No mesmo tom, vemos o modo que Eliane Brum se define como “escutadeira”, quando ela mesma evita ser um ruído diante da fala das pessoas que contam as histórias, conforme lemos em *Meus desacomodamentos* (2017, p. 29), opondo-se, assim, do modo burocrata da entrevista convencional.

compreensões. Expor uma moral, uma explicação ou algo que tire do leitor o gosto do próprio entendimento é algo que realmente pode espantá-lo da leitura. Este erro, quando ocorre, se dá nos chamados *sumários*. Mas eles – os sumários – também podem desempenhar um papel muito enriquecedor à narrativa, de modo que, não raro, são eles os responsáveis por elevar a leitura a um patamar ainda mais superior, inclusive levando a um nível muito próximo dos clássicos. Ao menos assim podemos ver, na seção 4, alguns exemplos de não-ficção nos quais o uso de resumos e comentários é feito de modo a enriquecer a narrativa.

4. Elogio ao sumário

Dentro da máxima “*não diga, mostre.*”, eis o suposto algoz da narrativa, o antenome da história bem contada: o sumário. Ao citar o juízo de Kobold Knight para os aspirantes a escritores, Wayne Booth recupera o conceito elaborado pelo escritor. Para Knight, enquanto a cena traz o valor dramático de quem mostra, o narrar *dizendo* e não *mostrando* seria um “contar em segunda mão”, distanciando-se de um modo artístico de fazê-lo (Booth, 1980, p. 44). Quando mal-sucedido, identifica-se um tom de adjetivações abstratas, como sinaliza Noemi Jaffe, atribuindo este erro a uma pressa criativa, quando sumários se tornam “atalhos generalizantes para facilitar e acelerar o caminho da escrita” (Jaffe, 2023, p. 161).

Ao conceituar esta forma narrativa, Luis Antonio de Assis Brasil define o sumário como uma forma de abreviar o tempo de cenas secundárias, transmitidas, assim, de modo sintético e sem os pormenores irrelevantes para a história em questão (Assis Brasil, 2018, p. 185). O escritor ainda relembra que o sumário proporciona algo além de equilibrar o andamento da narrativa, sendo responsável por recuperar informações necessárias e preparar outras informações relevantes para revelações dramáticas futuras. “Um sumário não necessita ser algo que o leitor deteste ou que o faça bocejar. Ele precisa encontrar prazer nele, como encontra numa cena”, conclui Assis Brasil (Assis Brasil, 2018, p. 192).

Ainda falando sobre as cenas, Lee Gutkind pontua que elas podem ser fatias de textos tanto grandes quanto pequenas, mas sempre mantendo a função de integrar uma história maior (1997, p. 34). Podemos observar o emprego deste recurso numa reportagem de Eliane Brum sobre Frida, o nome pelo qual uma moradora peculiar da cidade de Porto Alegre, chamada Nilsa Lydia Hartman, ficou conhecida. Na reportagem publicada originalmente no jornal *Zero Hora*, Brum nos apresenta – como nos exemplos vistos anteriormente – mais uma narrativa iniciada com uma cena. Porém, neste caso, ela é bem menos extensa do que nos outros casos. Serve para nos apresentar o conflito e a dinâmica da personagem:

Frida olha para os vereadores da Câmara de Porto Alegre. E não acredita no que vê. Nem no que ouve. Contrai o olho doente, caído, e aperta as bochechas com as mãos. Grita, com sotaque forte alemão:

– Não aguento mais. Mas que coisa horrível! Só fazem projetos que não prestam.

E ameaça bandear-se para a Câmara de Novo Hamburgo, no Vale dos Sinos, por onde também já andou. Cansada, ela diz, de tanta besteira (Brum, 2006, p. 90).

Na sequência imediata, nos deparamos com uma série de fatos objetivos e constatações da autora que sintetizam a personagem, levando a um entendimento contextual desta peculiar figura anônima de Porto Alegre. Brum o faz antes de trazer de volta a voz de Frida, dando o efeito de que ainda estamos na mesma cena, porém já conhecendo um pouco mais sobre a senhora retratada:

Frida é assim. Aos 68 anos, diz o que muitos apenas pensam. Sua primeira aparição na Câmara de Porto Alegre data dos anos 60. Quando a Câmara ainda funcionava no centro. Desde lá, Frida se tornou a cidadã mais assídua do Legislativo da capital gaúcha.

De certo modo, não se concebe a Câmara sem Frida. Nem Frida sem a Câmara. Mas quem é Frida? Bem, sempre que alguém não se encaixa no mundo da maioria, é logo chamado de maluco. É o que acontece com Frida. É o que dizem dela, quando grita lá do plenário:

– Esses vereadores só dizem bobagem! E sabe quanto ganham? Quase R\$ 5 mil! Eu vou embora! (Brum, 2006, p. 90).

Ao revisar parte de análises narrativas, o questionamento de Booth ressoa: por que o sumário é visto automaticamente como um incômodo no texto? Tchekhov sinaliza algumas causas. Para o russo, é no sumário que se correm os riscos de se usar os lugares-comuns e as ideias abstratas (Tchekhov, 2019, p. 66).

As longas digressões também podem ocorrer aqui. Stephen Koch, ao falar sobre escritas memorialistas, traz a evidente questão sobre o processo de transposição da memória ao texto. “Quando tentar recordar de algo, não tente lembrar-se de tudo. Você ficaria atolado, soterrado” (Koch, 2007, p. 230). O sumário é o momento de analisar e sintetizar características das personagens – como faz diversas vezes Eliane Brum nos dois parágrafos sobre Frida. São comentários próximos do teor de uma cronista, que tende a interpretar a realidade a partir de sua lente, mas extravasando além das cenas, ou seja, em sumários.

Manter-se atento ao que realmente importa na história e saber dosar até que ponto as cenas estão funcionando são posturas constantes para um bom trabalho da escrita³. Os sumários são a medida de equilíbrio entre os conflitos da história – contidos nas cenas – e as ligações e compreensões que levaram os personagens àquelas situações. Por um lado, se uma cena explicada em demasia pode se perder em detalhes supérfluos, por outro, um sumário bem construído pode trazer grande efeito narrativo, mesmo que nele estejam comentários assertivos que poderiam ser vistos como autoritários. Mas podem ser simplesmente admiráveis marcas autorais.

Ao longo de quase um ano, a escritora Vanessa Bárbara observou e vivenciou o cotidiano do Terminal Rodoviário do Tietê, na cidade de São Paulo. Imersa naquele ambiente, ainda entrevistou passageiros e colaboradores do local, assim como se debruçou sobre pesquisas estatísticas e afins em torno deste imenso aparelho urbano que integra as cidades do Brasil e de outros países

³ Cenas podem ser mal executadas, colocando uma história a perder. Algumas maneiras para que isso aconteça são apontadas por Francine Prose em *Para ler como um escritor* (2008). Ela dedica o capítulo “Gestos” (p. 206-227) para falar sobre isso, dando destaque a problemas, como os clichês narrativos, incluindo os pequenos gestos óbvios para suas ações correspondentes, que nada contribuem para revelar sobre as personagens. Para Prose, são comparáveis a maus autores que dramatizam de modo não verossímil, ou cenicamente pobre, os seus movimentos físicos. Outro problema relacionado às cenas é apontado por David Lodge (2017, p. 129-132), ao analisar o discurso ficcional em *Joseph Andrews*, de Henry Fielding, trazendo a atenção para a importância da economia de informações para que a prosa atinja efeitos complexos, como o da ironia.

da América Latina. É com um comentário sintético que ela começa o livro em que narra este universo: “A rodoviária do Tietê é uma cidade de coisas perdidas” (Barbara, 2008, p. 11), antes de apresentar o setor de achados e perdidos, onde estão os mais diversos objetos deixados ou esquecidos ali. No mesmo parágrafo, o comentário se repete, mas com um deslocamento contextual, após uma funcionária dizer que, às vezes, aparecem pessoas naquele guichê procurando por amigos e parentes dos quais não tiveram mais notícias de seu paradeiro.

De fato, muitos pernambucanos, baianos, peruanos ou mineiros se perderam em São Paulo e continuam deslocados, reprimindo a cada dia o desejo de voltar para casa (depois, talvez, quando os gurus crescerem e sair a aposentadoria) (Barbara, 2008, p. 11).

A associação de ideias está ali, a partir de comentários da narradora em meio a discursos indiretos e cenas locais, compondo um retrato no qual, em lugares como este na cidade de São Paulo, pessoas e coisas se igualam, perdendo as referências. É evidente que não é preciso compartilhar com o leitor essa última conclusão – isso seria dizer o que já está compreendido (o que seria, de fato, o clássico comentário inoportuno). O texto como se apresenta, no entanto, é enriquecido com as considerações da escritora, que faz destas uma maneira de potencializar a realidade, além de sua própria voz autoral.

É certo que a voz autoral, intrinsecamente ligada ao estilo, aparece sem que os escritores façam muito esforço. Melhor dizendo, o estilo surge depois de um esforço considerável em não procurá-lo. Segundo William Zinsser, isso acontece depois de uma conquista básica de qualquer escritor: a de escrever sem excessos, sem palavras sobressalentes, sem precisar escrever mais do que o necessário para que a história se sustente por si. Primeiro, portanto, é preciso entender as engrenagens mínimas da escrita. No mais, “estilo é algo inerente à pessoa que está escrevendo, é uma parte constitutiva dessa pessoa” (Zinsser, 2017, p. 32).

É possível reconhecer o estilo tanto em cenas quanto em sumários, mas já que estes permitem comentários e interpretações, a voz de quem escreve pode estar mais saliente. É nesta voz que se revela não só o mundo visto por ele ou por ela, mas também a sua própria lente. É mais um dos atributos que fazem com que o gênero da não-ficção permita que uma mesma história seja contada de modos diferentes. Supondo que dois escritores tenham presenciado o mesmo evento, tendo acesso ao mesmo conteúdo, certamente produzirão textos diversos entre si.

Alguém como Frank Sinatra, por exemplo, retratado por uma série de reportagens e biografias diferentes, acabou tendo, num perfil escrito por Gay Talese, um dos parágrafos antológicos da história das narrativas biográficas. Este, por sua vez, é um sumário no seu mais alto grau de intervenção interpretativa do autor, após constatar que não conseguiria entrevistar Sinatra. O motivo da recusa era que o cantor, conhecido como “*The voice*”, estava gripado, com uma dor de garganta sentida e ressentida muito além do próprio artista, como sintetiza Talese:

Sinatra resfriado é Picasso sem tinta, Ferrari sem combustível – só que pior. Porque um resfriado comum despoja Sinatra de uma joia que não dá para pôr no seguro – a voz dele –, mina as bases de sua confiança e afeta não apenas o seu estado psicológico, mas parece também provocar uma espécie de contaminação psicossomática que alcança dezenas de pessoas que trabalham para ele, bebem com ele, gostam dele, pessoas cujo bem-estar e estabilidade dependem dele. Um Sinatra resfriado

pode, em pequena escala, emitir vibrações que interferem na indústria de entretenimento e mais além, da mesma forma que a súbita doença de um presidente dos Estados Unidos pode abalar a economia do país (Talese, 2004, p. 258).

Como se pode ver, fugir das cenas e usar conexões interpretativas pode ser o caminho de grande carga autoral e original, unindo-se a cenas de forma equilibrada, equiparando-se aos estilos ficcionais pelos quais esse tipo de jornalismo se inspira. Conjecturar, relembrar situações, prever consequências são propostas que cabem perfeitamente em sumários que trabalham a favor da carga narrativa das cenas. Assim como cenas, sumários trazem cargas emotivas e sugerem conflitos humanos, como acontece no seguinte perfil escrito por Susan Orlean. Nele, ela conta sobre alguns dias na vida de Colin Duffy, um anônimo garoto estadunidense, de dez anos de idade, integrante de uma família comum da classe média. Em certo ponto, após acompanhá-lo, especialmente na rotina da casa, do colégio e nas brincadeiras com os amigos, Orlean lança uma quebra daquele mundo interno que está prestes a se quebrar também, naturalmente, em breve questão de tempo.

Neste momento, ele está muito satisfeito com seu quintal. Para a maior parte de seus ensejos e propósitos, aqui é tão grande quanto Wyoming. Um dia, com certeza, Colin vai crescer e o quintal vai encolher, tornando-se apenas um quintal de subúrbio, já não grande o bastante para ele. Isso vai acontecer tão rápido que uma noite ele estará no quintal, acreditando ser um lugar perfeito, e na noite seguinte Colin não será mais o mesmo, e o quintal como ele imaginava terá acabado, e essa fase de sua vida ficará no seu passado para sempre⁴ (Orlean, 2002, p. 14, tradução nossa).

Além da reflexão profunda em torno de um momento da vida de Colin, que representa a fase em que qualquer criança terá suas fantasias da infância deixadas para trás, essa quebra das cenas – a parte mais repleta de imagens e ações que constitui uma narrativa – vem com este parágrafo em forma de sumário. A habilidade de Orlean, nesse trecho, é a de interromper a forma narrativa, tal qual o seu conteúdo – a infância de qualquer ser humano – será interrompida.

Noemi Jaffe (2023) aponta que os comentários digressivos podem contribuir e até mesmo potencializar o fio dos acontecimentos numa narrativa que, até então, era levada pelos acontecimentos:

quando comentamos sobre algo, nem por isso é preciso tornar a narrativa algo totalmente distanciado do que acontece ou do leitor. O comentário também é ficcional e pode, igualmente, fazer parte integrante do fio narrativo. Um narrador comentarista ou reflexivo não só pode, como deve, ter sua subjetividade revelada naquilo que comenta (Jaffe, 2023, p. 158).

Para Jaffe, feito com elementos e detalhes que contribuam para o caráter humano do personagem, o comentário, ou seja, o sumário, “une-se de maneira bem orgânica ao todo, pela forma subjetiva, poética e interessante com que o autor insere suas reflexões” (2023, p. 159).

⁴ No original: “*He is, at the moment, very content with his backyard. For most intents and purposes, it is as big as Wyoming. One day, certainly, he will grow and it will shrink, and it will become simply a suburban backyard and it won’t be big enough for him anymore. This will happen so fast that one night he will be in the backyard, believing it a perfect place, and by the next night he will have changed and the yard as he imagined it will be gone, and this era of his life will be behind him forever*”.

Ao escrever sobre o jovem estadunidense, Orlean sabe deste sentimento universal vivenciado a partir da adolescência, quando estamos propensos a deixar muito da imaginação para trás, nos enchemos de opinião, de pressa para cumprir objetivos, e da conseqüente diminuição das perspectivas espaciais e de possíveis distanciamentos da nossa subjetividade. Eis o choque do fim da cena para o começo de um sumário. Um sumário, portanto, que vem de modo oportuno e relevante, pois repleto de significados.

5. Elogio à amplitude

Vistos esses exemplos das narrativas de não-ficção, é válido lembrar que elas se situam no terreno das infinitas nuances entre a vida real (no conteúdo) e a narrativa ficcional (na forma), sendo que esta encontra na invenção o seu extremo, em oposição ao caráter jornalístico daquela. Em ambos os casos, a inserção de comentários, opiniões e a presença de uma voz que remeta ao juízo direto do autor é uma prática que causa estranhamento, seguido de discursos simplificados que desmotivam tal recurso. No caso de textos jornalísticos, pontos de vista abertamente autorais chegam a ser vistos com desaprovação.

A partir da leitura de tantos exemplos – os presentes neste artigo são apenas uma parte ínfima de toda uma vasta produção –, é de se pensar que, se há um ponto em que eles são pacífica e normativamente bem-vindos, é nestes gêneros híbridos. Phillip Lopate toca neste ponto, ao trazer especialmente os textos de caráter autobiográfico. Para o escritor e teórico, as escritas de si devem estar repletas de impressões, interpretações, comentários, dúvidas, tentativas de compreensão do autor acerca das suas próprias memórias e experiências de vida – algo distante do “nefasto tabu dos programas de escrita de tudo quanto é lugar” (Lopate, 2013). Tal qual faz Booth, Lopate lembra nomes que trazem elementos de comentários e sumarizações em seus romances e contos, fazendo-o de modo marcante, tanto os mais distantes de nós na cronologia – como o próprio Fielding, George Eliot, Balzac, Mann e Tolstoi – quanto os mais contemporâneos, como Sebald e Foster Wallace, e afirmando:

Eu argumentaria que a não-ficção literária é certamente a única arena na qual é permitido “contar”. Em ensaios e memórias pessoais, devemos confiar na voz subjetiva do narrador em primeira pessoa para nos guiar, e se essa voz nunca explica, resume, interpreta ou fornecer um contexto sociológico ou histórico mais amplo para o material, estamos encrocados⁵ (Lopate, 2013, *ebook*, tradução nossa).

Entre os caminhos ideais para se contar uma história, o mais certo é o de que não há regras. Existem exemplos bem-sucedidos tanto em cenas quanto em sumários, assim como há o inverso em se tratando destes mesmos recursos.

⁵ No original: “I would argue that literary nonfiction is surely the one arena in which it is permissible to ‘tell’. In personal essays and memoirs, we must rely on the subjective voice of the first-person narrator to guide us, and if that voice never explains, summarizes, interprets, or provides a larger sociological or historical context for the material, we are in big trouble”.

Bem como assistimos a discussões sem fim acerca da realidade e ficção, o mesmo tipo de abertura ao debate terá caminhos mais férteis se os recursos de cena e sumários não se reduzirem a um simplismo entre *o que funciona* e *o que não funciona*. Tendo em vista que as narrativas de não-ficção apresentam uma gama de sumários exemplares – muitos deles que fazem tais textos não prescreverem com o tempo –, é de se considerar que tais recursos sejam lembrados e destacados ao lado dos gêneros conto e romance, como modos de abrir e diversificar as possibilidades de análise e crítica.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **Escrever ficção:** um manual de criação literária. [Colaboração de Luís Roberto Amabile]. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BARBARA, Vanessa. **O livro amarelo do terminal.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BOOTH, Wayne. **Retórica da ficção.** Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. **Usos & abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê.** Porto Alegre: Arquipélago, 2006.
- BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos:** a história da minha vida com as palavras. São Paulo: Leya, 2014.
- GUTKIND, Lee. **What is creative nonfiction?** Disponível em: <<https://creativenonfiction.org/what-is-cnf/>>. Acesso em: 25/06/2024.
- GUTKIND, Lee. **The art of creative nonfiction:** writing and selling the literature of reality. New York: John Wiley, 1997.
- JAMESON, Fredric. O segredinho inconfessável da América. In: **Revista Serrote** n. 13, Instituto Moreira Salles, 2013.
- KOCH, Stephen. **Oficina de escritores:** um manual para a arte da ficção. Tradução: Marcelo Dias Almada. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- LAGE, Nilson. **A Reportagem:** teoria e técnica e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LEJEUNE, Phillippe. **O pacto autobiográfico.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas:** o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2008.
- LODGE, David. **A arte da ficção.** Tradução: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2017.

- LOPATE, Phillip. **To show and to tell: the craft of literary nonfiction**. New York: Free Press, 2013.
- LUKEMAN, Noah. **The first five pages: a writer's guide to stay out of rejection**. New York: Fireside, 2000.
- MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003.
- NETO, Lira. **Maysa: só numa multidão de amores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ORLEAN, Susan. The American man, age ten. *In: The bullfighter checks her makeup*. New York: Random House, 2002.
- PROSE. **Para ler como um escritor**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- RICOEUR, Paul. **A história, a memória, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2018.
- TALESE, Gay. Frank Sinatra está resfriado. *In: Fama & Anonimato*. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TALESE, Gay. Joe Louis: o rei da meia-idade. *In: Fama & Anonimato*. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TCHEKHOV, Anton. **Sem trama nem final: 99 conselhos de escrita**. Tradução: Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- ZINSSER, William. **Como escrever bem**. Tradução: Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- WOLFE, Tom. **Radical chique e o Novo Jornalismo**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.





Educação linguística em segunda língua: uma análise comparativa da *Swedish Sign Language* (SSL) e da Libras

Lídia da Silva

Universidade Federal do Paraná, Curitiba (PR), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1722-1753>

Email: lidia.silva@ufpr.br

Cristina Chen

Universidade Federal do Paraná, Curitiba (PR), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5187-4398>

Email: chen@ufpr.br

RESUMO

Este trabalho compara a educação linguística em segunda língua (L2) na Suécia com a *Swedish Sign Language* (SSL), e, no Brasil, com a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Baseado nos pressupostos teóricos da educação linguística (Bagno; Rangel, 2005; Santos, 2010; Tonelli, 2023) e na metodologia de análise de conteúdo, o estudo analisa dados de uma entrevista com um professor surdo da Universidade de Estocolmo. Os resultados revelam similaridades nos aspectos teórico-metodológicos da educação linguística em ambos os países, e diferenças na adoção de diretrizes curriculares, presentes na Suécia e ausentes no Brasil. Conclui-se que, apesar das limitações econômicas, o Brasil promove a educação linguística em Libras de forma proporcional ao que ocorre com a SSL na Suécia.

PALAVRAS-CHAVE: Pesquisa comparada; Ensino de língua; Educação linguística.

Language education in a second language: a comparative analysis of *Swedish Sign Language* (SSL) and Libras

ABSTRACT

This work aims to compare language education in a second language (L2) that takes place in Sweden, with the Swedish Sign Language (SSL), to the one that takes place in Brazil, with the Brazilian Sign Language (Libras). Based on the theoretical assumptions of language education (Bagno; Rangel, 2005; Santos, 2010) and the methodology of content analysis, it deals with data from an interview that was granted by a deaf professor of the University of Stockholm. The results point to similarity in relation to the theoretical-methodological aspects of linguistic education in both countries and to difference in relation to adoption of a curriculum guideline, which is present in Sweden and absent in Brazil. Also noteworthy is the Brazilian incipience versus the consolidation of the corpus of Libras and SSL, respectively, for research involving L2. It is concluded that, despite economic limitations, Brazil promotes linguistic education in Libras proportionally to what occurs with SSL in Sweden.

KEYWORDS: Comparative research; Language teaching; Linguistic education.



1. Introdução

A Suécia, um país que é dezoito vezes menor que Brasil, com uma população de 9,2 milhões de habitantes, possui um modelo exemplar de educação para surdos utilizando a *Swedish Sign Language* (SSL), oficialmente reconhecida pela Lei SFS 2009:600 (Montes, 2018). Existem cinco escolas bilíngues para surdos, onde a instrução ocorre em SSL e os conteúdos são equivalentes aos das escolas de ouvintes. Nessas instituições, os professores são fluentes em SSL e ensinam a escrita do sueco como segunda língua (L2).

Além disso, a Suécia, embora não torne a educação infantil obrigatória, oferece escolas especiais para surdos antes da educação básica, permitindo que essas crianças cheguem à etapa seguinte já com a língua de sinais adquirida (Montes, 2018). Desde 1983, a SSL é reconhecida como uma língua constitutiva que favorece o desenvolvimento dos surdos, com direitos linguísticos garantidos por lei e políticas que promovem a aquisição da língua pela comunidade surda (Montes; Lacerda, 2019). Nas palavras das autoras, a SSL é uma

língua constitutiva que favorece o desenvolvimento dos surdos, que são vistos, primeiramente, como suecos; o direito de aquisição e uso da língua sueca de sinais, como língua materna, está previsto na lei, e o país contribui efetivamente na criação de condições reais para a sua aquisição pela comunidade surda; as políticas linguísticas regem todo o processo de direito linguístico e de direito de aquisição de língua aos surdos (2019, p. 20).

Essas ações da Suécia atendem aos pressupostos da educação linguística, que prevê que as crianças tenham contato com sua língua materna desde o nascimento e que desenvolvam proficiência ao longo da vida (Santos, 2010). No entanto, em muitos países, incluindo o Brasil, as crianças surdas são, às vezes, privadas desse direito básico, devido às escolhas familiares que priorizam o treinamento da língua oral.

Esse contexto na Suécia despertou nosso interesse em investigar como o país oferece formação linguística aos ouvintes, considerando que sua *expertise* pode inspirar o processo incipiente de educação linguística da Língua Brasileira de Sinais (Libras) como segunda língua (L2) no Brasil.

Portanto, esta pesquisa busca responder à seguinte pergunta: como a educação linguística em L2 da SSL na Suécia se compara à de Libras no Brasil? Os objetivos são: 1) descrever aspectos semelhantes entre a educação linguística em L2 da SSL e da Libras; 2) descrever aspectos distintos entre a educação linguística em L2 da SSL e da Libras.

O texto está organizado da seguinte forma: inicialmente, apresentamos uma breve explicação teórica sobre educação linguística; em seguida, descrevemos a metodologia; depois, discutimos os resultados. As considerações finais encerram o trabalho

2. Educação linguística

Neste trabalho, a nossa definição de educação linguística advém de Bagno e Rangel (2005), para quem o conceito engloba fatores socioculturais que influenciam um indivíduo ao longo



da vida, levando-o a adquirir, desenvolver e expandir o conhecimento da língua materna e de outras línguas. Em concordância, Santos (2010) destaca que o contato com a língua materna é contínuo desde o nascimento e seu domínio é desenvolvido através das interações familiares e escolares:

O contato com a língua materna é mantido pela criança desde o nascimento e o domínio dessa língua é desenvolvido no decorrer de sua vida. Começa no relacionamento com a família, e, posteriormente, sob um novo olhar, que insere sua estrutura e sua diversidade no uso, é ampliado na escola, para dar continuidade além dela, na prática social (Santos, 2010, p. 13).

A educação linguística não se restringe à sala de aula, pois “a responsabilidade do desenvolvimento da Educação linguística é de toda a sociedade. [...] começa pela família [...] Depois, a escola passa a desenvolver também esse papel começando na pré-escola e estendendo-se até a universidade” (Santos, 2010, p. 13). A Suécia é um exemplo prático dessa aplicação, onde as escolas bilíngues para surdos utilizam a SSL desde a educação infantil, promovendo uma imersão completa na língua de sinais desde cedo. Esse modelo assegura que as crianças surdas desenvolvam sua primeira língua antes de aprenderem a língua escrita sueca. No Brasil, as línguas de minorias, como a Libras, enfrentam desafios para se inserir plenamente nos pressupostos da educação linguística, devido à privação da língua pelas crianças surdas e à falta de políticas de disseminação entre ouvintes. Assim, a sociedade brasileira tem uma dívida com as políticas linguísticas relativas à Libras.

Quanto à educação linguística em L2, Tonelli (2023) argumenta a respeito de sua longa história e suas diversas abordagens metodológicas, e explica as possibilidades de inserção eficaz em sala de aula. Ao referir-se a L2 devemos lembrar que:

O objetivo essencial da educação linguística é a aquisição e o desenvolvimento do conjunto de conhecimentos, habilidades, atitudes e capacidades que permitem, nas nossas sociedades, um desempenho adequado e competente nas diversas situações e contextos da nossa vida cotidiana (Lomas, 2003, p. 14).

Tonelli (2023) vai no mesmo sentido e aponta que os contextos e as necessidades locais precisam ser considerados na educação linguística. Trata-se do ensino de língua formativo que “propicia a criação de novas formas de engajamento e participação dos alunos em um mundo social cada vez mais globalizado e plural” (Tonelli, 2023, p. 60). A autora ainda acrescenta que essa é uma perspectiva contemporânea que demonstra amadurecimento do ponto de vista de produção acadêmico-científica e das práticas de sala de aula.

Para Santos (2010), a educação linguística deve ser moldada aos parâmetros sociais vigentes, modos de comunicação e avanços tecnológicos. Assim, a educação linguística precisa ser regida pelas “demandas sociais por uma educação capaz de assegurar os direitos linguísticos do cidadão e de lhe permitir construir sua cidadania” (Bagno; Rangel, 2005, p. 67). Por isso, acreditamos que políticas de disseminação da Libras entre ouvintes e programas de ensino de português para surdos são essenciais para combater a exclusão e fortalecer a educação linguística em L2.

Concordamos que o ensino de uma L2 não está desassociado da educação, de modo que, por meio da docência na língua-alvo, passa-se a “contribuir para a construção da cidadania” (Tonelli, 2023, p. 61). Ainda segundo essa autora, a educação linguística consiste no agir por meio da língua e de seu ensino de modo a promover a educação e levar os aprendizes a lançarem mão de suas próprias linguagens para ler o mundo e ir além do código. Não obstante, espera-se que, por meio do conhecimento de uma língua adicional, os aprendizes possam ter benefícios e ganhos cognitivos, afetivos, culturais, sociais, profissionais e, acima de tudo, éticos e humanitários.

Todavia, faz-se necessário esclarecer que, pela educação linguística, o ensino de uma L2 não prevê a nativização, ou seja, que os aprendizes tenham desempenho semelhante ao nativo; suas identidades, cultural e lingüística, devem ser preservadas (com sotaque, estilo, variação, características e outros). Até porque o que se propõe é o “princípio de sensibilização e de abertura às línguas para proporcionar espaços e momentos de reflexão sobre os modos de funcionamento da língua, e que se leve aos alunos ao conhecimento de outras culturas” (Tonelli, 2023, p. 61).

Creemos nessa ideia de que a educação linguística compreende processos de construção de sentidos e reiteramos que, em relação à Libras, além de o aprendiz adquirir conhecimento básico da língua e da cultura surdas, o processo em si pode fortalecer a busca por uma sociedade plurilíngue, com cidadãos conscientes da diversidade linguística dos surdos. Por essa razão, inclusive, Silva (2020) defende o ensino da Libras como L2 na educação básica, pois acredita que esse processo pode assegurar que as crianças ouvintes, além de se tornarem bilíngues, relacionem-se com pessoas surdas de maneira não preconceituosa.

De acordo com Tonelli (2023), a educação linguística com crianças “abarca a relação interdisciplinar que implica a integração de conceitos, de teorias e do reencontro de, ao menos, dois campos inter/trans/multidisciplinares – das ciências da educação e das ciências linguísticas” (p. 62).

Devido à necessidade de que as demandas sociais sejam consideradas na formulação de uma educação linguística de qualidade, Bagno e Rangel (2005) e Santos (2010) afirmam que o professor não é transmissor do conhecimento, mas sim orientador do processo de aprendizagem, e que os estudantes, por sua vez, não são apenas receptores, mas construtores de conhecimentos. Além disso, os autores salientam que o papel do educador deve centrar-se não somente na escola, mas principalmente fora dela, e que o ensino de língua não deve partir de erro ou acerto com base apenas em critérios fundados na tradição normativa, mas sim do pressuposto da língua em uso e da função em situações comunicativas. Para esses autores da educação linguística, a língua deve ser abordada como forma de interação, de modo concreto, considerando a realidade dos falantes; deve garantir o enriquecimento no uso da língua, procurando abranger todos os falantes e sua variedade (diversidade de dialetos regionais, diversidade de nível social, diversidade de estilo de língua).

Por conta desse atendimento às demandas sociais, para Bagno e Rangel (2005) e Santos (2010), o aprendiz precisa ter liberdade na comunicação e ser capaz de adequá-la na ocasião em que ela se fizer necessária. Para tanto, o professor deve buscar desenvolver a competência comunicativa de seus aprendizes, a qual se divide em vários tipos: linguística ou gramatical, sociolinguística (capacidade de utilizar a língua de forma apropriada aos diferentes contextos comunicativos), textual ou discursiva (habilidade de compreender e produzir diversos tipos de



textos com coesão e coerência), estratégica (capacidade de agir eficazmente no intercâmbio comunicativo) e literária (capacidade de produzir e compreender textos literários).

A respeito da competência gramatical, vale destacar que, na educação linguística, seu ensino ainda é bastante debatido, haja vista as problemáticas já apontadas, no que se refere à transmissão de um conjunto de regras abstratas que dificultam que o estudante estabeleça a conexão com as palavras usadas no dia a dia. Para Bagno e Rangel (2005), entretanto, a gramática deve ser ensinada:

Se o saber fizer sentido para o aluno, se o sistema apresentado for organizado de maneira coerente e não se reduzir a uma classificação ou a uma etiquetagem descolada do uso e da significação, se não se restringir à palavra e à frase, a gramática aparecerá mais conectada com a língua, tal como a exploram os diferentes usuários, e não será mais vista como um discurso abstrato, apropriável porque inadequado (Bagno; Rangel, 2005, p. 75).

Para levar os aprendizes ao desenvolvimento das competências citadas, Santos (2010) afirma que o professor pode se valer das funções da linguagem: instrumental (usar a linguagem para fazer alguma coisa), reguladora (usar a linguagem para regular o comportamento de alguém), interativa ou interpessoal (usar a linguagem para estabelecer uma interação com alguém), pessoal (usar a linguagem para manifestar sua individualidade), imaginativa (usar a linguagem para criar fantasias mentais) e representativa (usar a linguagem para expressar pensamentos).

3. Metodologia

Esta é uma pesquisa qualitativa que trabalhou com dados gerados e coletados de uma entrevista que foi conduzida por uma das autoras deste texto e concedida pelo professor Krister Schonstrom, que é surdo e atua na Universidade de Estocolmo na Suécia, uma instituição de referência e pioneira na contratação de docentes surdos e no oferecimento de formação para intérpretes de SSL. Além da docência, Schonstrom é responsável por importantes projetos de pesquisa e pela publicação de diversos artigos sobre o uso e a aquisição de SSL como L2. Esse participante foi escolhido, exatamente por termos tido contato com suas publicações sobre SSL como L2.

A entrevista foi estruturada com dez questões, inicialmente elaboradas em inglês e enviadas previamente ao professor que, por meio de videochamada em data e horário acordados, concedeu suas respostas em língua de sinais internacionais. Como a entrevistadora não domina a língua de sinais internacionais, contou com a participação de um intérprete para Libras. Como a entrevista estava sendo transmitida ao vivo pelo YouTube¹, a sinalização em Libras foi traduzida para português oral. As perguntas versavam sobre o *status* da SSL no país, locais de aprendizagem, currículo, formação de professores e pesquisa na área e, entre trocas de turnos e intervenções, a entrevista durou uma hora. De modo a assegurar a qualidade das traduções, re-

¹ A entrevista na íntegra poderá ser acessada através do *link*: A língua de sinais como segunda língua na Suécia: uma entrevista com Krister Schonstrom.

uniões prévias foram feitas entre a entrevistadora e os profissionais e nas quais se disponibilizou o material com as perguntas e contextualização do tema.

Como técnica de investigação, fizemos uso da análise de conteúdo (Bardin, 1977) e, portanto, percorremos as seguintes etapas:

- 1) Pré-análise: nesta etapa, transcrevemos a entrevista para a língua portuguesa e de modo a garantir fidelidade ao conteúdo original em língua de sinais, os intérpretes que atuaram durante a entrevista foram consultados. Além disso, a codificação dos dados deve ser transparente e bem explicada, mostrando como os fragmentos foram agrupados em categorias e como essas categorias foram definidas.
- 2) Exploração do material: nesta etapa, as frases da transcrição foram marcadas por analogias, de modo que se pudessem identificar categorias. Assim a categorização inicial foi estruturada por semântica de assuntos: comunicação, educação, uso da língua, locais de ensino, tipo de ensino, professores, datilologia, tecnologia, vocabulário, não voz, material didático, desempenho linguístico, gestualidade, *corpus*, produção científica e outros. Depois, a codificação foi reunida em tabela para facilitar a visualização.
- 3) Análise e interpretação dos resultados: passamos à triangulação dos dados com a literatura brasileira, de modo que pudéssemos observar as semelhanças e diferenças. Com a identificação, passamos à descrição e, assim, destacamos alguns excertos que julgamos serem relevantes para responder aos objetivos específicos da pesquisa; procuramos então contextualizar e discutir os achados, tendo em vista as categorias estabelecidas na análise de conteúdo: (i) aspectos semelhantes entre a educação linguística em L2 da SSL e a da Libras; (ii) aspectos distintos entre a educação linguística em L2 da SSL e a da Libras.

Para validar os resultados, traduzimos nossa análise para a língua inglesa e pedimos avaliação do entrevistado, que confirmou, como pesquisador, a nossa análise. Ademais, todos os procedimentos adotados nesta pesquisa foram guiados por princípios éticos rigorosos. Antes do início da entrevista, o professor Krister Schonstrom foi devidamente informado sobre os objetivos, métodos e potenciais impactos da pesquisa, garantindo seu consentimento. Foi assegurado que a participação fosse voluntária e que o professor tivesse a liberdade de interromper ou retirar sua participação a qualquer momento, sem quaisquer consequências adversas.

4. Apresentação e discussão dos resultados

Em relação aos aspectos semelhantes entre educação linguística em L2 na Suécia e no Brasil, iniciamos com destaque ao seguinte fragmento da entrevista:

Há várias instituições suecas que fornecem gratuitamente o curso de SSL para ouvintes, mas o principal centro formador é a Universidade. Também há escolas secundárias populares (um tipo de educação informal para adultos que é típica da cultura e do contexto suecos) e alguns clubes de surdos. Além disso, os pais ouvintes de crianças surdas têm o direito de aprender SSL gratuitamente e são educados de diferentes maneiras dentro do sistema de saúde (Excerto 1).

Esse conteúdo analisado, pela ótica da educação linguística, nos leva a refletir que, sem dúvida, há um enorme benefício em várias instituições oferecerem o curso de SSL na Suécia e Libras, no Brasil, haja vista que colaboram para o desfazimento de mitos, preconceitos, crenças e superstições que circulam em torno dessas línguas e das pessoas surdas. A educação linguística, em ambos os países, está a cargo de diferentes instituições, enfatizando também que a educação linguística é responsabilidade de toda a sociedade.

Silva (2020) aponta que, no Brasil, tal qual relatado pelo professor Krister, vários locais oferecem cursos de Libras. Apesar disso, o espaço acadêmico é o lugar onde a oferta é preponderante. O fato de os diferentes locais fornecerem gratuitamente o curso de SSL para ouvintes é uma interessante política de fomento à disseminação da língua e de viabilização da inclusão de pessoas surdas. Todavia, Silva (2020, p. 8629) afirma que, ao contrário do que ocorre na Suécia, “o ensino [de Libras] disponível se caracteriza pela carência de gratuidade”. Ademais, em vez de “os pais ouvintes de crianças surdas [terem] o direito de aprender [a língua] gratuitamente [...] dentro do sistema de saúde”, no Brasil, “muitas vezes, por orientações de profissionais da saúde, é indicado que a Libras não seja ensinada, mas sim a língua oral, caracterizando a Libras como língua ‘alheia’” (Nascimento, 2017, p. 69). Do excerto, destaca-se também a importância de a língua ser ensinada por “clubes de surdos” (ou associação de surdos, no caso do Brasil), haja vista que esses locais são importantes espaços de representatividade linguística, cultural, militância e formação política.

A política de não voz também foi mencionada por Schonstrom:

Em sua prática pedagógica, o professor de SSL busca manter a política de não voz em sala de aula a fim de que os aprendizes ouvintes otimizem suas habilidades visuais. Para tanto, o professor de SSL adapta sua sinalização para o nível dos estudantes e, em momentos de aulas teóricas, conta com o auxílio de intérpretes que vertem o conteúdo para a língua oral (Excerto 2).

Em relação à Libras, a política de não voz também é debatida no Brasil. Silva (2020, p. 207) explica que, no ensino de Libras como L2, “é o pressuposto de que, nesse contexto, não haverá o uso de voz”, e esclarece que “essa postura deriva de uma política já solidificada em relação ao ensino de língua de sinais”. De acordo com a autora:

trata-se de um combinado entre alunos e professores de que os ouvintes “devem deixar suas vozes porta afora”. [...] Ressalta-se ainda, quanto à política de “não uso da voz”, de que apesar de poder causar certo estranhamento aos alunos ouvintes, o seu uso é indicado “desde o primeiro dia de aula”, pois respeita as “crenças linguísticas e culturais da comunidade surda que usa língua sinais” [...]. Infelizmente, a política de “não uso da voz”, por vezes, é afrouxada quando se trata de aula sendo ministrada por professores ouvintes [...] isso ocorre em horário de intervalos ou durante um encontro um a um, e que essa atitude é muito contraindicada. [...] o professor ouvinte, assim como o professor surdo, deve representar a língua de sinais de forma completa, e que adotar a política de “não uso da voz” favorece o oferecimento de uma experiência cultural autêntica e rica aos aprendizes [...]. Logo, quando o professor ouvinte faz uso da voz, além de ele deixar – naquele momento – de representar a língua e a cultura que ensina, também está limitando a experiência de seus alunos (Silva, 2020, p. 207).

Exatamente pelo fato de a política da não voz ser fortemente adotada e defendida durante a prática de uso da língua, pensamos que nos momentos de aulas teóricas, da mesma forma, o professor pode lançar mão de estratégias e recursos comunicativos, a fim de transmitir o conteúdo diretamente na língua-alvo sem a necessidade de mediação do intérprete.

Pelas lentes da educação linguística, a implantação da política de não uso da voz em sala de aula não apenas funciona didaticamente como intensificação de exposição à língua-alvo, mas também atende aos pressupostos sociais da comunidade surda, parece favorecer o desempenho linguístico e o desenvolvimento da identidade de sinalizante, e “otimiza suas habilidades visuais”. Todavia, pensamos que além de “adapta[r] a sua sinalização para o nível dos estudantes” (Bagno; Rangel, 2005, p. 67), o professor precisa oferecer atividades sem voz que sejam significativas e se integrem à vida do aprendiz.

A respeito da priorização por docente surdo no contexto de educação linguística em L2, Krister afirmou:

Os docentes que ensinam sinais, em sua maioria, são surdos. Temos alguns poucos ouvintes que ensinam SSL, mas a maioria dos ouvintes acaba atuando como tradutor-intérprete, e não como docente. Então, sim. A maioria dos professores são surdos (Excerto 3).

No Brasil, tem havido um aumento exponencial de pessoas ouvintes ocupando vagas nos cursos de licenciatura em Letras Libras, o que significa que terão formação para atuar como docentes (Silva, 2020). Com isso, não se pode perder de vista que a dificuldade dos professores ouvintes, em relação à competência comunicativa, segundo Xavier (2001, p. 18), pode “comprometer, por vezes, o desempenho [docente] em sala de aula”.

Portanto, esperamos que pesquisas futuras adotem a perspectiva da educação linguística para analisar a atuação desses profissionais suecos e brasileiros, haja vista que se enseja que esses não sejam apenas transmissores de conteúdo, mas sim que rompam com a tradição e ocupem-se em orientar o processo ativo dos aprendizes (Santos, 2010). Tal premissa, obviamente, é válida para professores surdos e ouvintes, já que para a educação linguística importa mais conhecer sua prática pedagógica do que sua condição auditiva.

Outro ponto também assinalado pelo entrevistado foi que:

os aprendizes que mais mantêm contato com surdos (de variados perfis linguísticos), em ambientes extraclasse, acabam apresentando um melhor desempenho em SSL, chegando em níveis próximos aos de nativos (Excerto 4).

No Brasil, também tem se falado da importância de que aprendizes mantenham contato com surdos, pois “não é apenas por meio de atividades desenvolvidas em sala de aula que o ouvinte irá desenvolver a L2” (Morais et al, 2022, p. 7). Ainda que atividades práticas sejam oferecidas, estas não substituem a interação real.

Ao participar de ações, associações, movimentos e ambientes que convivam com surdos e a Libras seja a língua principal, o ouvinte terá acesso às diferentes variações e identidades linguísticas e enriquecerá seu vocabulário (Morais et al, 2022, p. 7).

De nossa parte, pensamos que o contato com surdos é importante, mas nem sempre fácil, pois muitos aprendizes ouvintes não têm tais pessoas em seu círculo de convivência, tampouco informações sobre onde e como se inserir na comunidade surda. Nesse caso, avaliamos que o educador linguístico de Libras tem o importante papel de, além de indicar locais e possibilidades, oportunizar os encontros extraclasse. Dessa forma, o ouvinte pode se desenvolver em Libras e interagir mais e melhor com pessoas surdas, o que favorece a construção de um mundo mais justo e inclusivo, tal qual a premissa da educação linguística (Santos, 2010).

Contudo, faz-se necessário destacar que, pela via da educação linguística crítica, o ensino de uma L2 tem por objetivo o desenvolvimento da competência comunicativa e de seus tipos (gramatical, sociolinguística, textual, estratégica, literária e semiológica), mas não espera que o aprendiz apresente um desempenho com níveis próximos aos de nativos. Pelo contrário, o “ensino da língua é para além de códigos e estruturas. Objetivos emancipatórios e transformadores são valorizados” (Tonelli, 2023, p. 66).

No que se refere à produção de conhecimento envolvendo as línguas de sinais e a sala de aula, Schonstrom comentou:

Apesar do crescente interesse pela língua de sinais nesses últimos anos, as pesquisas ainda são escassas. As poucas publicações da área envolvem estudos de psicolinguística e neurolinguística, bem como estudos teórico-linguísticos sobre língua de sinais emergentes. Minha pesquisa tem focado a questão da pronúncia (configuração de mão e movimentos dos sinais) dos ouvintes e os efeitos da transferência gestual para o sistema linguístico. Tenho verificado que os gestos são usados por aprendizes de L2 como estratégias de comunicação para compensar a menor fluência linguística e superar os obstáculos comunicativos; por isso, penso que o repertório gestual dos ouvintes pode ser facilitador do aprendizado da SSL (Excerto 5).

A transferência gestual para o sistema linguístico, segundo Krister, ocorre devido ao alto grau de iconicidade das línguas de sinais; por isso mesmo, pode ser facilitador do aprendizado. No Brasil, a questão de os gestos serem um andaime para aprendizagem de Libras como L2 foi constatada por Porto e Silva (2021):

ocorrem transferências de alguns dos traços gestuais à língua e, portanto, a prática pedagógica precisa aproveitar o repertório gestual do aprendiz [...], por isso, faz-se necessário o incentivo de produções gestuais espontâneas em detrimento ao uso restrito de vocabulários convencionalizados na Libras (Porto; Silva, 2021, p. 24).

O aproveitamento do repertório gestual dos aprendizes nada mais é do que a retomada de fatores socioculturais já enraizados na existência dos ouvintes, os quais se manifestam durante o uso de sua língua materna, inclusive. Aquela forma espontânea de comunicação, aquela expressão corporal emblemática pode estar presente em sala de aula de Libras, de modo a otimizar a comunicação e favorecer a interação, já que esse é o objetivo da educação linguística (Bagno; Rangel, 2005). Somente dessa forma desapegada do viés lexicalista de ensino, a língua pode oferecer “a oportunidade de conhecer, aprender, interagir, contestar, de ‘estar’ e de ‘ser’ em relação às outras línguas, culturas e identidades” (Tonelli, 2023, p. 67).

Quanto à semelhança em relação à escassez de pesquisas, apesar do crescente interesse pela língua de sinais nos últimos anos, entendemos que à medida que ambas as línguas, *SSL* e *Libras*, encontrarem espaços nas salas de aulas, por consequência o fenômeno receberá olhares teóricos e a área poderá se desenvolver epistemologicamente.

O currículo é um ponto em que a educação linguística em L2 da *SSL* e a da *Libras* se distinguem. Schonstrom menciona que a organização das aulas de *SSL* segue o Quadro Comum de Referência para Línguas, com seus seis níveis de aprendizagem: A1, A2, B1, B2, C1 e C2. A esse respeito, Barba e Silva (2022) explicam o cenário brasileiro:

No que se refere aos níveis de ensino de *Libras*, cabe mencionar que no Brasil ainda não há um quadro de referência para a língua e que, por isso mesmo, pode haver bastante variação quanto às habilidades linguísticas e comunicativas que os aprendizes apresentam nas várias etapas do ensino. De forma pioneira, a UFSC [Universidade Federal de Santa Catarina] desenvolve um projeto de tradução dos níveis de proficiência utilizados no Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas e propõe algumas adaptações para *Libras* nos mesmos moldes que o projeto, Pro-Sign o fez para as línguas de sinais europeias [...]. A consumação desse projeto é de extrema relevância para a definição de referência para o ensino e a avaliação da *Libras* como L2 (Barba; Silva, 2022, p. 8624).

A organização de currículo de referência é necessária até mesmo para que a educação linguística em *Libras* seja institucionalizada mais fortemente no Brasil. Sousa et al (2020) explicam que o Quadro Comum Europeu de Referência para Línguas apresenta três níveis de conhecimento de língua e seis subníveis.

O nível A representa o sinalizante no nível básico, “utilizador elementar”, e tem duas subclassificações: o A1 (“iniciação”) e o A2 (“elementar”). Já o nível B, que se divide em B1 e B2, é para aquele sinalizante chamado de “utilizador independente”; pode estar no subnível “limiar” ou “intermediário”, ou “vantagem”, ou “pós-intermediário”, respectivamente. Por sua vez, o nível C destina-se a qualificar o sinalizante como “utilizador proficiente” e engloba os que se encontram nos subníveis C1 (“autonomia” ou “avançado”) e C2 (“maestria” ou “proficiente”).

De nossa parte, pensamos que o Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas é uma ótima diretriz para a organização do currículo de ensino de *Libras*. Seguindo o modelo da *SSL* como L2 e com a tradução do Quadro Comum Europeu de Referência para as Línguas, que se encontra em desenvolvimento, o Brasil tem plenas condições de atender aos pressupostos de desenvolver um conjunto de conhecimentos, habilidades, atitudes e capacidades em *Libras* que permitem aos ouvintes brasileiros se comunicarem de forma satisfatória em diferentes situações e contextos da língua (Lomas, 2003).

Na Suécia, de acordo com o entrevistado:

Desde o nível iniciante (A1, A2), a abordagem comunicativa é adotada; por isso, busca-se, por meio do oferecimento de interação com surdos, disseminar também a cultura, e não só aspectos linguísticos e/ou gramaticais da *SSL* (Excerto 6).

A abordagem comunicativa é relevante para a educação linguística, uma vez que, por meio dela, o professor pode levar os alunos à compreensão e à produção de linguagem, em suas várias

funções, tais como instrumental, reguladora, interativa, pessoal, heurística, imaginativa e representativa. No Brasil, Silva (2020) explica que o professor de Libras não segue uma metodologia única e que, em alguns casos, o ensino ocorre de maneira interativa. Todavia, a abordagem lexicista, que privilegia o ensino de vocabulário isolado, ainda persiste – o que contraria a ideia central da educação linguística, de que o aprendiz deve ser o construtor de seu conhecimento (Santos, 2010).

Oferecer interação com surdos, a fim de difundir tanto a cultura quanto os aspectos linguísticos e/ou gramaticais da língua, é fundamental pela perspectiva da educação linguística, uma vez que esta reconhece a necessidade de usar a língua como fato linguístico, localizando os aprendizes em práticas contextualizadas (a imersão na comunidade, por exemplo), com o potencial de favorecer a aproximação com a cultura surda.

A avaliação da SSL como L2 também segue o Quadro Comum Europeu de Referências para Línguas e, segundo Krister, normalmente ocorre em formato de uma entrevista que envolve temas genéricos.

A gente segue o Quadro Comum Europeu de Referência para fazer a avaliação dos aprendizes. A administração encaminha os procedimentos para nos auxiliar nessa avaliação, mas os critérios são padronizados, e assim categorizamos os sinalizantes de acordo com os níveis: se tiver boa fluência e discurso formal, será C1, C2; se precisar de muitas correções, poderá ser A1, A2. Nós fazemos entrevistas com os participantes e oferecemos *feedback*. Na entrevista, o participante deve falar de si: comida preferida, trabalho e estudo, interesses e *hobbies*; nessa parte, avaliamos a interação. Também fazemos perguntas para avaliar a compreensão e a produção em relação a uso do espaço, vocabulários e outros critérios (Excerto 7).

Sousa et al (2020) explicam que os níveis contemplados no Quadro Comum Europeu de Referência para Línguas se baseiam em testes utilizados na época da criação do quadro e os descritores são do tipo “é capaz de” (“*can do descriptors*”), dispostos exatamente nas atividades linguísticas mencionadas pelo entrevistado: recepção (compreensão oral e leitura), interação e produção (produção oral e de textos escritos).

Quando Krister fala que “se tiver boa fluência e discurso formal, será C1, C2; se precisar de muitas correções, poderá ser A1, A2”, torna-se claro que o Quadro Comum Europeu é uma referência e se adapta ao que os professores considerarem mais útil e pertinente, adequando-se aos contextos locais.

Entendemos que a entrevista, por ser interativa, é um bom recurso para se tecer uma avaliação em língua. Afirmamos isso porque entendemos que, por meio dela, não se irá apenas categorizar erros e acertos, com base na gramática normativa, mas também olhar o desempenho do aprendiz tendo em vista um contexto situado social e comunicativamente. Parece que esse tipo de avaliação, que considera a realidade dos falantes e as diferentes variações, atende à perspectiva da educação linguística. No Brasil², todavia, devido à falta de tradição para o ensino de

² *Prolibras* – exame de certificação para professores e intérpretes de Libras, realizado pelo MEC/UFSC de 2006 até 2015.

Libras, os processos avaliativos ainda não são sistematizados nacionalmente, e nenhuma diretriz específica é conhecida.

Uma diferença significativa constatada pela entrevista foi a de que na Suécia existe, desde 2013, um *corpus* com dados longitudinais de sinalizantes adultos de SSL como L2, que possibilita a descrição de diferentes estágios de desenvolvimento da interlíngua. O *corpus* L2 consiste no armazenamento de dados de um total de 38 sinalizantes de L2 de vários níveis de proficiência, coletados em quatro ocasiões durante um período de um ano e meio.³

Os participantes foram gravados em vídeo durante a realização de diferentes tarefas, tais como conversas com um sinalizante de L1, descrições de imagens, recontagens de desenhos animados e vídeos. Com esse *corpus*, algumas pesquisas descritivas já foram desenvolvidas e contribuem para a conclusão de que certas estruturas específicas de modalidade da SSL parecem ser um desafio para alunos de L2 (Excerto 8).

No Brasil, um projeto (no prelo) de desenvolvimento de *corpus* com dados de sinalizantes adultos de Libras, registrado na Universidade Federal do Paraná, encontra-se ainda em fase inicial. Nesse projeto, do qual uma das autoras deste trabalho participa, haverá registro de produção em Libras de aprendizes oriundos de distintos contextos instrucionais de L2, como licenciatura (que tem a Libras como disciplina obrigatória), Letras Libras (com extensa carga horária de língua durante os quatro anos da graduação) e cursos livres (nos níveis básico, intermediário e avançado). Essas coletas serão dos tipos transversal e longitudinal e ocorrerão por meio da aplicação de variados instrumentos: teste de fluência em Libras, sinalização de uma narrativa eliciada com base em um filme sem linguagem verbal, conversa com surdos e narrativa de aprendizagem. As gravações dos vídeos serão realizadas no estúdio de filmagem da Universidade, onde duas câmeras de captação de imagens serão instaladas em perspectivas frontal e lateral. Após tratamento e transcrição, os vídeos serão armazenados em um banco de dados que se chamará Coli2. Esse *corpus* de Libras como L2 será pioneiro no Brasil e se organizará nos mesmos moldes do primeiro *corpus* de L2 de uma língua de sinais do mundo, como mencionado pelo entrevistado. O Coli2 será aberto e poderá reunir pesquisadores interessados em investigar aspectos diversos dos processos de aquisição de Libras como L2. Em outras palavras, assim como ocorre com o *corpus* da SSL, o Coli2 poderá colaborar com pesquisas descritivas sobre estruturas da Libras.

Esse relato do projeto em desenvolvimento aponta para a compreensão de que, no que diz respeito ao *corpus*, a Suécia serve de referência para o andamento da educação linguística em Libras no Brasil.

³ Disponível em: *Swedish Sign Language as Second Language Corpus | Swedish National Data Service*.

5. Considerações finais

Respondendo à nossa pergunta de investigação sobre a comparação entre a educação linguística em L2 da SSL e da Libras, podemos afirmar que há muitas similaridades político-pedagógicas, como: (i) várias instituições fornecem o ensino da língua, sendo a universidade o principal centro formador; (ii) a política de não voz é adotada durante as aulas de L2; (iii) docentes surdos são priorizados para o ensino da L2; (iv) compreende-se que o contato com surdos favorece o desempenho linguístico do aprendiz da L2; (v) existe incentivo para que a prática pedagógica de L2 aproveite o repertório gestual do aprendiz; (vi) há escassez de produção de conhecimento envolvendo a língua de sinais e a sala de aula.

É preciso salientar, ainda, que as semelhanças identificadas remetem à ideia de características comuns – mesmo porque, devido às especificidades locais, sociais e culturais, não são idênticas. No Brasil, devido ao aumento de oportunidades profissionais, há mais instituições cobrando pelos cursos de Libras do que oferecendo-os gratuitamente.

Da mesma forma, em virtude da existência de legislação (Lei nº 10.436/2002 e Decreto nº 5.626/2005), as políticas linguísticas e educacionais brasileiras têm fomentado o ingresso – cada vez maior – de pessoas surdas nas universidades. No Brasil, existem mais surdos atuando como professores universitários do que na Suécia. Esse mesmo fato, pensamos, tem impulsionado a expansão da ocupação do espaço acadêmico que a Libras tem assumido nas universidades, o que, conseqüentemente, se reflete na educação linguística em L2.

Contudo, esse processo é recente, por isso há aspectos que ainda precisam ser solidificados no Brasil: (i) necessidade de adoção da abordagem comunicativa para o ensino de L2; (ii) necessidade de solidificação do *corpus* com dados de L2; (iii) necessidade de sistematização curricular do ensino e da avaliação da Libras como L2; (iv) necessidade de expansão de programas de ensino voltados às famílias de crianças surdas. Provavelmente esses pontos ainda não ocorreram no Brasil devido à incipiência da educação linguística em Libras como L2, mas acreditamos que muito em breve possamos observar avanços.

Encerramos o texto com o desejo de demonstrar que a comparação aponta para um cenário muito otimista para nosso país em relação à educação linguística em Libras, haja vista que no Brasil a educação linguística em Libras tem crescido em proporção semelhante à observada na SSL na Suécia. Por fim, a respeito da divergência de concepção destacada na análise (em relação à expectativa de que o desempenho do aprendiz ouvinte se aproxime do nativo surdo), espera-se que a Suécia absorva o que já se construiu no Brasil para o ensino da Libras como L2.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

O trabalho foi realizado em equipe, com cada autor contribuindo de maneira específica. Lídia da Silva foi responsável pela conceitualização do projeto, geração e coleta dos dados, orientação da análise, escrita e revisão do texto. Cristina Chen realizou a sistematização da literatura, transcreveu e tratou os dados, colaborou com a escrita do texto.



CONFLITO DE INTERESSES

Os autores não têm conflitos de interesses a declarar.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos; RANGEL, Egon de Oliveira. Tarefas da educação linguística no Brasil. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 63-81, 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/rblla/a/LdCCsV35tZzGymcnq8DcW5p/?lang=pt>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

BARBA, Najara Dalla; SILVA, Lidia da. O ensino de libras como L2 em Curitiba: um mapeamento preliminar. **Fórum Linguístico**, 2022, vol. 19, n. 4, p. 8615-8634. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2022.e83551>>. Acesso em: 25 dez. 2024.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: 23 ago. 2023.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm>. Acesso em: 16 jun. 2024.

LOMAS, Carlos (org.). **O valor das palavras: falar, ler e escrever nas aulas**. Lisboa: ASA, 2003.

MONTES, Aline Lucia Baggio. **Reconhecimento de línguas de sinais e educação de surdos no Brasil e na Suécia**. Dissertação (Mestrado em Educação Especial) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11016?show=full>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

MONTES, Aline Lucia Baggio; LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. *Reconhecimento de línguas de sinais: estudo comparado Brasil-Suécia*. **Revista Educação Especial**, Santa Maria, v. 32, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/37656/pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

MORAIS, Djuliane Mcnamara Jácome de et al. Aprendizagem de Libras como segunda língua: dificuldades dos alunos ouvintes do curso de Letras Libras da UFERSA/Caraúbas-RN no contexto do ensino remoto. In: Congresso Nacional de Educação, 8., 2022, Campina Grande. **Anais CONEDU**. Campina Grande: Realize, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2022/TRABALHO_COMPLETO_EV174_MD1_ID17346_TB4482_24112022205657.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2024.

NASCIMENTO, Anne Caroline e Silva Goyos. **O direito à Libras como língua materna: um estudo sobre a política educacional de educação infantil para crianças surdas na rede municipal de ensino de Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/48884>>. Acesso em: 16 jun. 2024.



PORTO, Marcelo; SILVA, Lídia da. Expressões policomponenciais em Libras: estatuto e processo de ensino e aprendizagem como L2. **Signótica**, Goiânia, v. 32, p. e62905, 2021. DOI: 10.5216/sig.v32.62905. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/62905>>. Acesso em: 25 dez. 2024.

SANTOS, Leila Cristina Lima dos. **A educação linguística**: perspectivas para o ensino da língua portuguesa nas séries iniciais. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/14182/1/Leila%20Cristina%20Lima%20dos%20Santos.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

SILVA, Lídia da. A cognição e os princípios teóricos e metodológicos ao ensino de Libras para ouvintes: orientações a professores iniciantes. **Revista Linguagem em Foco**, v. 12, n. 3, 2020. p. 197-218. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/2630>>. Acesso em: 25 dez. 2024.

SILVA, Lídia da. Aquisição de segunda língua: o estado da arte da Libras. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 64, 2020. DOI: 10.1590/1981-5794-e11861. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/11861>>. Acesso em: 25 dez. 2024.

SOUSA, Aline Nunes. et al. Quadro de referência da Libras como L2. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 17, n. 4, p. 5488-5504, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/77339>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

TONELLI, Juliana Reichert Assunção. Do ensino de inglês para crianças à educação linguística em língua inglesa com elas: reflexões teóricas e redirecionamentos epistemológicos sob vozes múltiplas. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 62, n. 1, p. 58-73, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8670567>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

XAVIER, Rosely Peres. A competência comunicativa do professor de inglês e a sua prática docente: três estudos de caso. **The ESPECIALIST**, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 1-25, 2001. Disponível em: <The teacher's communicative competence in the English language classroom: three case studies | The ESPECIALIST (pucsp.br)>. Acesso em: 16 jun. 2024.



Forma e função na construção FOCO SER do português por um prisma construcionista baseado no uso

Diego Leite de Oliveira

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID:0000-0003-0601-4131

E-mail: diegooliveira@letras.ufrj.br

RESUMO

O artigo estuda a construção *Foco Ser* como um pareamento de forma e função do português, esquematizado como [PRED SER FOC]. Para isso, utiliza a abordagem da Gramática de Construções Baseada no Uso, principalmente no que tange ao nível da estrutura informacional da sentença. A pesquisa recorre à análise qualitativa de dados coletados do *site* Corpus do Português e mostra que, do ponto de vista formal, a construção pode se combinar com um conjunto variado de outras construções do português e, com isso, focalizar um amplo conjunto de elementos. Além disso, a construção pode tanto exibir correlação modo-temporal entre o elemento predicador da sentença e a cópula, como carecer de tal correlação, caso em que a cópula ocorre sempre no tempo presente do modo indicativo. Do ponto de vista da função, a construção marca contraste, ênfase e pode focalizar recorrentemente elementos inferíveis ou inativos no discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Gramática de construções baseada no uso; Estrutura da informação; *Foco Ser*.

Form and function in the FOCO SER construction in Portuguese: a usage-based constructionist approach

ABSTRACT

This work studies *Foco Ser* construction as a pairing of form and function in Portuguese schematized as [PRED SER FOC]. Thus, it employs the contributions of Usage-Based Construction Grammar, mainly regarding sentence informational structure. The research uses qualitative analysis of data collected from the *Corpus do Português* website and shows that, from a formal point of view, the *Foco Ser* construction can be combined with a varied set of Portuguese constructions and, therefore, focus on a broad set of elements. Furthermore, the construction can either exhibit a mood-tense correlation between the predicator of the sentence and the copula or lack such correlation, in which case the copula always occurs in the present tense of the indicative mood. From the point of view of function, the construction marks contrast and emphasis, and can recurrently focus on inferable or inactive elements in the discourse.

KEYWORDS: Usage-based construction grammar; Information structure; *Foco ser*.



1. Introdução

Neste artigo, analisamos uma construção específica da família de construções de foco do português: aquela caracterizada por Longhin (1999), Braga (2009), Pezatti (2012; 2013), bem como Braga, Leite de Oliveira e Barbosa (2013), como construção *Foco Ser*, a qual é exemplificada em (1) e (2), com dados extraídos do Corpus do Português¹:

(1) Toda criança *gosta* *é de ficar pulando* e hoje a gente pode fazer isso na academia.

(2) Depois *fiquei* *foi com vergonha alheia deles*, ora bolas.

A cópula, presente nas instâncias em itálico, ultrapassa as funções predicadoras estipuladas em construções copulativas comuns (Patten, 2010). Nos exemplos, a cópula assume uma função focalizadora, marcando o elemento sob seu escopo como parte da asserção na sentença. A expressão da proposição constante nos exemplos (1) e (2), ‘Toda criança gosta de pular’ e ‘Depois fiquei com vergonha alheia deles’, em termos lógicos, poderia prescindir da cópula. A presença da cópula *ser*, portanto, codifica uma relação pragmática, cuja principal função é marcar um termo da oração como focalizado.

A construção de foco em pauta se configura a partir da combinação entre o uso do marcador SER, inserido após o elemento predicador da sentença, e o elemento focalizado, na forma do esquema [PRED SER FOC]. Como se vê nos exemplos, essa construção pode se combinar com outras construções abstratas, para formar os enunciados concretos da língua. Em (1), se combina com uma construção transitiva indireta e, em (2), se combina com uma construção resultativa.

Neste trabalho, apresentamos uma descrição da construção Foco Ser como um tipo específico de construção da família de construções de foco do português, do mesmo modo como clivadas (do tipo “É de pular que toda criança gosta”) e pseudoclivadas (“O que toda criança gosta é de pular”), por exemplo. Aqui, o objetivo central é apresentar os resultados parciais de uma pesquisa que identifica as propriedades formais e funcionais da construção Foco Ser, descrevendo-a a partir do arcabouço teórico da Gramática de Construções Baseada no Uso (doravante, GCBU).

O artigo se organiza da seguinte forma: na seção 2, serão apresentados alguns pontos específicos da GCBU e como a estrutura da informação (doravante EI) é concebida nesse tipo de abordagem, com especial atenção à categoria de foco; na seção 3, serão apresentados breves comentários acerca dos procedimentos metodológicos adotados na pesquisa; na seção 4, a construção Foco Ser será descrita como um pareamento de forma e função, por meio de uma análise qualitativa baseada em instâncias concretas de uso, extraídas do banco de dados Corpus do Português. Por fim, na seção 5, algumas considerações gerais encerram o artigo.

¹ Todos os dados usados na análise foram extraídos da aba Web/Dialects do Corpus do português. Disponível em: <<https://www.corpusdoportugues.org/web-dial/>>.

2. Fundamentação teórica: GCBU e a marcação de foco

A GCBU concebe o sistema linguístico dos usuários das línguas naturais como um inventário de unidades simbólicas (doravante construções) que pareiam, por um lado, informações formais – fonológicas, morfológicas ou sintáticas – e, por outro lado, informações funcionais – semânticas, pragmáticas ou discursivas (Fillmore; Kay; O'Connor, 1988, Goldberg, 1995, 2006; Croft, 2001, 2022; Diessel, 2019; 2023).

A adoção de construções como uma unidade básica de análise linguística implica refutar o estabelecimento de uma fronteira discreta entre sintaxe e léxico e a concepção de derivação sintática, aspectos caros aos modelos hegemônicos de descrição gramatical. Assim, a GCBU sugere que as construções não estão organizadas na forma de uma lista, mas, pelo contrário, constituem um inventário altamente estruturado, organizado na forma de uma rede, que envolve diversos níveis de abstração, e podem se combinar umas com as outras para formar os enunciados concretos da língua (Goldberg, 2006; Diessel, 2019).

Além disso, a GCBU defende que o conhecimento linguístico é emergente, advindo da forte relação entre uso e gramática. Isso ocorre, porque a gramática resulta da associação de habilidades cognitivas de domínio geral à experiência linguística mediada pela interação social. A partir da interação entre uso e cognição, os indivíduos são capazes de abstrair o sistema linguístico, com construções representadas como nós em diversos níveis de abstração, desde um conjunto mais diretamente relacionado às instâncias de uso da língua, até atingir estágios de maior abstração das construções.

Trazendo a abordagem teórica para a interpretação da construção Foco Ser, é possível dizer que o falante abstrai um esquema do tipo [PRED SER FOC], associado a informações funcionais específicas, que envolvem o nível da EI. Esse padrão seria mais abstrato e pode estar vinculado a padrões mais específicos, estes últimos mais diretamente associados às instâncias concretas, como (1) e (2), com as quais o usuário da língua se depara no decorrer de sua vida².

No que tange ao nível da EI propriamente dito, a GCBU o caracteriza como um componente gramatical da sentença que associa forma (estruturas léxico-gramaticais) à função (representações conceptuais de estados de coisas alinhadas aos estados mentais dos interlocutores) em dada situação comunicativa. Segundo Lambrecht (1994; 2010), a EI pode ser mais bem compreendida, se observada sob três dimensões distintas: a proposicional, que considera a correlação entre pressuposição e asserção pragmáticas; a da representação mental dos referentes no discurso, a qual considera o grau de ativação dos referentes; e a dimensão das relações entre os referentes e as proposições, dimensão em que é possível identificar os conceitos de *tópico* e *foco*. Essas três dimensões serão brevemente discutidas a seguir.

Na dimensão proposicional, Lambrecht (1994) defende que só é possível considerar as noções de informação velha e nova, sobre as quais se discute amplamente na literatura, se estivermos falando de proposições, porque é no nível proposicional que as informações são

² Para os fins do presente trabalho, nos restringimos ao padrão [PRED SER FOC].

veiculadas. Nesse sentido, o estudioso faz a distinção entre pressuposição pragmática – o conjunto de proposições evocadas de forma léxico-gramatical e que o falante assume que o ouvinte já possui ou está disposto a assumir como dado ao ouvir a sentença – e asserção pragmática – a proposição expressa pela sentença que o falante espera que o ouvinte conheça em decorrência de ter ouvido a sentença enunciada (cf. Lambrecht, 1994, p. 52). Aqui é possível associar informação velha ou dada ao campo da pressuposição e informação nova, ao campo da asserção.

Na dimensão da representação mental dos referentes, cabe ressaltar a categoria de ativação dos referentes, a saber: ativo, inferível e inativo. Um referente é presumido como ativo, quando está contextualmente dado ou já foi mencionado previamente em curto período. Nesse caso, é possível fazer referências anafóricas pronominais, ou usar expressões mais definidas (ex: Eu conheço um pedreiro. *Ele* se chama Ivan.). Um referente presumido como semiativo geralmente é inferido por meio de um *frame* relacionado à informação previamente mencionada, caso em que são utilizadas comumente expressões mais definidas (ex. Meu carro quebrou. Deu problema *na bateria*). Por fim, um referente é presumido como inativo, quando o indivíduo presume que o interlocutor é capaz de identificar o referente, porém não consegue recuperá-lo através do contexto ou menção anterior, nem através de um *frame* de referência, caso em que também se usam expressões definidas, geralmente associadas a construções que contribuam para reativar o referente na representação do interlocutor (Ex: Lembra *daquela moça que encontramos no shopping e nos cumprimentou ontem?*).

Na dimensão das relações entre os referentes e as proposições, Lambrecht seleciona as categorias de tópico e foco. Tópico está correlacionado à noção de tema, o assunto sobre o qual trata a sentença. Já com relação à noção de foco, cabem algumas observações importantes para a compreensão da construção Foco Ser, objeto do presente artigo.

Vimos acima que pressuposição e asserção pragmática se diferem com relação ao que o falante espera que o ouvinte conheça em termos informacionais antes e depois de ter ouvido a sentença enunciada. Para Lambrecht (1994), o componente semântico que distingue asserção e pressuposição é justamente o foco da sentença. Para ilustrar essa definição, vamos assumir o diálogo abaixo:

- (3) a. Aonde vocês foram ontem?
b. Nós fomos **à praia**.

Ao analisarmos a sentença 3.b, podemos verificar que o enunciado evoca uma parte pressuposta, que o falante já supõe ser compartilhada com o ouvinte e que pode ser formulada como *nós fomos a algum lugar*, e uma parte não pressuposta, que o falante espera que o ouvinte tome conhecimento em decorrência de ter ouvido a sentença e que pode ser formulada como *o lugar aonde nós fomos pode ser identificado como 'à praia'*. Considerando a relação entre pressuposição e asserção, pode-se observar que o elemento semântico que as difere é identificado como sendo *à praia*. Nesse sentido, Lambrecht sugere a seguinte formalização, que pode ser observada no exemplo 3.b retomado como 4, abaixo:

(4) Nós fomos à praia.

Pressuposição: *nós fomos a X***Asserção:** *X pode ser identificado como à praia.***Foco:** *à praia.*

Diante da formalização apresentada em 4, é possível dizer que a categoria de foco se encontra sob o escopo da asserção, sendo o ouvinte capaz de diferenciá-la do conteúdo pressuposto da sentença.

A definição de foco como o elemento que identifica uma variável X em uma pressuposição pode ser encontrada também em outras vertentes teóricas que se debruçaram sobre a EI (cf. Chomsky, 1970; Jackendoff, 1972; Prince, 1986). O diferencial da proposta de Lambrecht é que essa definição exemplifica somente uma das possibilidades de estruturação da categoria de foco. Segundo o autor, existem pelo menos três tipos de estrutura de focal nas línguas naturais, a depender de qual porção da sentença se encontra sob o escopo da asserção: a estrutura de foco sentencial, quando a sentença como um todo se encontra no escopo da asserção, carecendo de uma pressuposição; a estrutura de foco no predicado, quando apenas o predicado se encontra no escopo da asserção, e a de foco argumental, quando apenas um termo da oração (sujeito, objeto, adjunto ou outro) se encontra no escopo da asserção³. O enunciado apresentado em 3.b e cuja formalização da estrutura informacional foi apresentada em 4 configura uma estrutura de foco argumental, porque apenas um único componente sintático da sentença se encontra no escopo da asserção.

O português apresenta um conjunto amplo de construções que podem codificar a informação em uma estrutura de foco argumental, dentre as quais se destacam construções clivadas, pseudoclivadas e a própria construção Foco Ser, muitas delas descritas em trabalhos, como o de Longhin (1999), que apresenta um estudo sobre sua trajetória na língua portuguesa, estipulando que a construção tenha surgido no português no século XX⁴. Discussões sobre construções desse tipo em português, em uma perspectiva funcional, podem ser observadas também em Braga e Barbosa (2009), que buscam compreender diferenças entre clivadas, pseudoclivadas e a construção Foco Ser; Pezzati (2012; 2013), que oferece uma breve descrição funcional dessas construções; e Braga, Leite de Oliveira e Barbosa (2013), que discorrem sobre a variação no uso de construções clivadas, pseudoclivadas e Foco Ser no discurso falado. Os trabalhos em pauta oferecem descrições panorâmicas interessantes acerca da construção Foco Ser, porém sem se deter sobre ela de um modo exclusivo, uma vez que se ocupam também de outras construções da língua, em uma perspectiva contrastiva.

Assim, a despeito da existência de trabalhos que já discorreram sobre a construção Foco Ser, percebe-se a necessidade de estudos mais específicos, em perspectiva construcionista baseada

³ Para conhecer em detalhes a proposta de Lambrecht, conferir Lambrecht (2000). Para uma explicação da proposta em português, conferir Oliveira (2017), (2022).

⁴ Dos onze dados encontrados pela pesquisadora em sua investigação que abrange o português dos séculos XIII ao XX, a autora encontrou quatro entre os anos de 1926 e 1950, e sete entre os anos de 1951 e 1975.



no uso, e que se debrucem com maior escrutínio sobre a proposta de Lambrecht para a EI, contribuindo para ampliar o conjunto de conhecimentos sobre a construção em pauta.

3. Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa assume caráter exploratório de base qualitativa, cujo objetivo é explorar o máximo possível as possibilidades de uso da construção Foco Ser no discurso escrito em veículos de caráter informal, primordialmente blogs e mídias sociais. O trabalho considera duas questões fundamentais: (i) a descrição da construção em termos estruturais, que envolve as propriedades formais da construção, suas possibilidades de combinação com outras construções, bem como a existência de restrições; e (ii) a descrição da construção em termos funcionais, que envolve as propriedades funcionais da construção, tais como nuances de uso e *status* dos elementos focalizados.

Para desenvolver a análise a que este artigo se propõe, recorreremos ao banco de dados Corpus do Português (Davies, 2006-2024), considerando a seção específica *Web/ Dialectos*, que foi criada em 2016 e conta com um arcabouço de um bilhão de palavras, extraído de um milhão de páginas da *web* de quatro países em que o português é língua oficial: Angola, Brasil, Moçambique e Portugal. Para a presente pesquisa, foram considerados apenas dados registrados como páginas da *web* brasileiras.

O *corpus* é detalhadamente anotado e permite uma busca tanto por palavras ou combinações totalmente especificadas ('muito', 'mesmo'; 'muito interessante mesmo'; 'O presidente assinou o decreto'), como por cadeias semipreenchidas (*ismo, para encontrar palavras que terminem com o sufixo), e até esquemas sem qualquer preenchimento ([vip-1s], para buscar verbos do modo indicativo, flexionados no presente, na primeira pessoa do singular). Para uma introdução sobre a sintaxe do *corpus*, veja <<https://www.corpusdoportugues.org/web-dial/help/posList.asp>>.

Ao desenvolver a estratégia de busca por dados no Corpus do Português, consideramos o esquema construcional [PRED SER FOC], concentrando-nos especificamente na sequência 'PRED SER', de modo que a posição preenchida por FOC ficasse irrestrita. Como o *corpus* é muito grande, a busca simples pela sequência PRED SER retomaria um conjunto muito grande de dados, muitos dos quais não diretamente relacionados à construção Foco Ser. Portanto, para que o tratamento dos dados fosse possível de ser realizado, restringimos a busca ao modo indicativo do predicador, flexionado nos tempos presente, pretérito perfeito e futuro do presente, nas primeiras e terceiras pessoas do singular e do plural. No que se refere à cópula SER, foram considerados o modo indicativo e os tempos presente, pretérito perfeito e futuro do presente. Como na construção Foco Ser, a cópula tende a ocorrer na terceira pessoa do singular, não foi realizada busca considerando flexão número-pessoal para a cópula. Assim, foram obtidas 36 combinações de busca, das quais somente as doze especificadas abaixo retornaram resultados consistentes com a construção, facilitando a administração do conjunto de dados analisado.



QUADRO 1. Sintaxe de busca utilizada no corpus para a coleta de dados da construção Foco Ser

Nº	Sintaxe de busca	Descrição	N	Sintaxe de busca	Descrição
1	[vip-1s] é	Verb., ind., pres., 1ª sg	7	[vis-3s] é	Verb., ind., pret. perf., 3ª sg
2	[vip-1p] é	Verb., ind., pres., 1ª pl	8	[vis-3pl] é	Verbo, ind., pret. perf., 3ª pl
3	[vip-3s] é	Verbo, ind., pres., 3ª sg	9	[vis-1s] foi	Verb., ind., pret. perf., 1ª sg
4	[vip-3p] é	Verb., ind., pres., 3ª pl	10	[vis-1pl] foi	Verb., ind., pret. perf., 1ª pl
5	[vis-1s] é	Verb., ind., pret. perf., 1ª sg	11	[vis-3s] foi	Verb., ind., pret. perf., 3ª s
6	[vis-1pl] é	Verb., ind., pret. perf., 1ª pl	12	[vis-3pl] foi	Verb., ind., pret. perf., 3ª pl

Fonte: Produzido pelo autor.

Para cada uma das doze combinações esquemáticas da tabela, selecionamos as dez combinações específicas mais frequentes e, dentro de cada combinação específica, tentamos coletar os cinco primeiros exemplos da construção Foco Ser. Por exemplo, ao usarmos a sintaxe ‘[vip-1s] é’, o Corpus retornava até cem combinações PRED É (‘tenho é’, ‘faço é’ etc.) ou PRED foi (‘teve foi’, ‘fez foi’ etc). Dessas, eram selecionadas as dez combinações mais frequentes para a observação de ao menos cinco exemplos concretos encontrados no *corpus*. Em alguns casos, dada a baixa ocorrência de exemplos de Foco Ser tanto na combinação como na quantidade de exemplos, menor número de ocorrências era observado. Ao todo, foram observadas 321 ocorrências da construção Foco Ser.

A análise formal desenvolvida considerou os tipos de construções que se combinavam com a construção Foco Ser no *corpus*, a variabilidade morfossintática do elemento focalizado, a possibilidade de variação na correlação modo-temporal entre o verbo da sentença e a cópula focalizadora, e, por fim, a possibilidade de alteração da ordem de algum dos elementos com a manutenção da leitura focal.

A análise funcional considerou as leituras de intensidade, ênfase e contraste, assim como a identificação do elemento focalizado, bem como sua ativação (no caso de ser identificável, se o referente havia sido mencionado no contexto anterior, se era inferível, se não havia sido nem mencionado, nem era inferível).

4. A CONSTRUÇÃO FOCO SER: FORMA E FUNÇÃO.

Nesta seção, a construção Foco Ser será descrita em termos de forma e função. Em 4.1, serão apresentados especificamente os aspectos formais para, em seguida, na seção 4.2, serem especificados os aspectos da função. A seção 4.3 resume os achados das duas seções anteriores.

4.1. Aspectos formais da construção

Como se observa através do esquema [PRED SER FOC], a construção apresenta obrigatoriamente um elemento predicador verbal (PRED), seguido da cópula SER, atuando como focalizador de um elemento subsequente (FOC). Todos os elementos que ocorrem nessa cadeia

exibem ordem relativamente fixa, para que a interpretação de foco argumental emerja, como nos exemplos (5) e (6).

(5) ...nunca estudei isso, eu **só sei é falar**.

(6) isso supondo que nós brasileiros fôssemos uma nação que gostasse de ler algo... **gostamos é de novela, futebol, carnaval e Big brother...**

O termo 'relativamente' foi utilizado acima, porque é possível observar que em construções com estrutura de predicação complexa, como as de verbo auxiliar, a cópula pode ocorrer após a construção de predicação ou intercalada entre verbo auxiliar e verbo principal, como em (7) e (8):

(7) ...se alguém mantiver contato com alguém que, comprovadamente, não seja da Terra, **vai ficar é completamente apavorado**.

(8) Você, vendo tudo isso, só pensa que **vai é ficar em casa mesmo e fazer um churrasquinho**.

No caso de construções passivas, a cópula focalizadora em posição anterior ao elemento participial foi a única alternativa observada no *corpus*. Uma questão que se coloca para o avanço futuro desta pesquisa refere-se à possibilidade e produtividade de uso da cópula focalizadora após o elemento participial, bem como se haveria restrições sobre o tipo de argumento focalizado. Observem-se os exemplos (9), do *corpus*, e (10), um exemplo inventado, com base no exemplo (9).

(9) Ele não foi xingado, ele **foi é aplaudido**.

(10) ? Ele não foi aplaudido de um modo frio, ele **foi aplaudido é de pé**⁵.

No que se refere a construções adverbiais de modificação verbal, por outro lado, no *corpus* só foram encontradas ocorrências de cópula posposta, com em (11). Outra questão de pesquisa que se coloca também para um desenvolvimento futuro é até que ponto construções Foco Ser admitem a posição da cópula intercalada entre verbo e advérbio e com qual tipo de advérbio, como em (12), um exemplo inventado.

(11) Esse promotor **gosta muito é de aparecer**.

(12) ?Esse promotor **gosta é muito/frequentemente de aparecer**.

⁵ A interrogação está sendo colocada no início da frase para indicar que o exemplo pode ou não ser aceitável, uma vez que se trata de um exemplo inventado.

Em se tratando do elemento focalizado, um amplo rol de classes gramaticais e funções sintáticas pode ocupar a posição FOC, como demonstram os exemplos de (13) a (17). Nos exemplos se observam tanto substantivos, formas nominais do verbo, advérbios desempenhando funções sintáticas variadas, de modo que, em princípio, a construção parece bastante compatível com um amplo conjunto de construções, ainda que se tenha observado a menor focalização de sujeitos e uma maior preferência pela focalização de objetos e adjuntos.

(13) quando uma coisa deixa de te fazer bem e, pelo contrário, te **faz é mal**, tem [que] largar mão daquilo mesmo.

(14) Não tem tempo ruim. Eu **quero é trabalhar e viver várias vidas em uma só**.

(15) E antes que usem meu *post* pra atacar a greve saiba que eu **acho é pouco**.

(16) Falam mal do Android, mas na verdade **tem é inveja**.

(17) **Caiu foi a sua máscara**.

Com relação à focalização de sujeitos na construção Foco Ser, vale dizer que, além de ter sido encontrado um número bastante reduzido, os exemplos identificados exibem configurações intransitivas, que admitem em outros contextos a inversão verbo-sujeito como em (17) e (18). Não foram encontrados sujeitos de construções transitivas ocorrendo na posição focal da construção Foco ser.

(18) **Não saiu foi o PAC da Saúde**, que emperrou justamente porque o governo preferiu vinculá-lo à receita extra da CPMF.

Outra propriedade importante é que o uso da cópula, como marcador de foco, pode exibir ou não correlação modo-temporal com o verbo da construção com o qual se combina. Nos casos em que não há correlação modo-temporal, a cópula ocorre sempre no tempo presente, como demonstra (19).

(19) Então o Tite **teve é méritos com isso...**

A variação na correlação modo-temporal pode sinalizar um processo de maior fixação do tempo presente para marcar foco, indicando uma possível mudança na interpretação sobre o *status* categorial desse elemento. Aliás, é possível ver exemplos como (20) e (21), em que se observa tanto a ausência de correlação modo-temporal como a ocorrência de duas cópulas, uma com função predicadora, flexionada para tempo pretérito, e a outra com função focalizadora, flexionada no tempo presente.

(20) No caso da esposa do inglês, acho que ela **foi é corajosa** de se envolver com um homem como ele...

(21) E precisamos de um novo perfil que saiba comunicar melhor as reformas de que o país tanto precisa, principalmente a previdenciária, que não foi aprovada na última legislatura, **foi é demonizada**, por falha de comunicação.

Trabalhos sobre outras línguas vêm indicando a transformação de cópulas em marcadores de foco, como ressalta Diessel (1999). Porém, para resultados mais consistentes, uma pesquisa diacrônica de viés quantitativo, com valor empírico mais sólido e associada a estudos experimentais, pode se revelar profícua para confirmar ou refutar essa hipótese para o português brasileiro.

4.2. Aspectos funcionais da construção

A construção Foco Ser, assim como um amplo conjunto de construções de foco do português brasileiro, organiza a informação por meio de uma estrutura de foco argumental, em que um dos termos da sentença se encontra sob o escopo da asserção, funcionando como o elemento capaz de diferenciá-la em relação à pressuposição. No exemplo (22), é possível observar essa organização.

(22) Eu quero ter sempre os melhores atletas com condições, sem rodar elenco, **quero é vencer**.

Sentença: quero é vencer.

Pressuposição: quero X.

Asserção: X é identificado como vencer.

Foco: vencer

A formalização apresentada em (22) que a construção Foco Ser focaliza predominantemente um único termo da sentença. Observa-se que, na sentença *eu quero é vencer*, o foco incide sobre o argumento vencer, objeto de querer.

Para além da leitura focal que a construção Foco Ser evoca, é possível constatar que a construção, enquanto configurando uma estrutura marcada de foco argumental, veicula por *default* uma conotação contrastiva, como o fazem também as estratégias de clivagem do português (clivadas e pseudoclivadas). Observe-se o exemplo (23):

(23) Todo o empenho de jornalistas em postos importantes da casa – de Kamel a Merval, de Noblat a Míriam Leitão, de Bonner a Waack, isso para não falar de colunistas como Jabor e entrevistados frequentes como Demétrio Magnoli – foi insuficiente para convencer os eleitores a votarem como a Globo desejava que votassem. Isso é um dado importante e objetivo: esforço não faltou. **Faltou foi poder de persuasão. Faltou foi influência. Faltou foi um conjunto de argumentos** que fizessem sentido.



Aqui nota-se o contraste direto entre o que faltou e o que não faltou na tentativa de convencimento dos eleitores, o que se observa explicitamente pela presença e ausência do marcador de negação e pela enumeração enfática dos elementos que faltaram a despeito dos esforços envidados pelo referido canal de televisão. O paralelismo na repetição da mesma construção de foco remete à possibilidade de a construção servir para marcar também ênfase. Contudo, a leitura enfática não ocorre somente pela repetição da construção. Uma única menção pode veicular a interpretação enfática pretendida, o que se observa em (24):

(24) Sabem por que Renan Calheiros (MDB-AL) livrou-se de cinco pedidos de cassação do mandato em 2007, quando flagrado recebendo pensão para a filha de uma amante paga por uma empreiteira? Porque o voto era secreto. Sabem por que não foi destronado da presidência do Senado da República quando pilhado em negócios escusos e não explicados de compra de gado? Porque renunciou ao cargo. Virou réu confesso. Sabem por que não foi sequer julgado nas mais de 14 denúncias da Procuradoria Geral da República? Porque o Supremo omite-se. Os episódios vergonhosos que marcaram as atividades do Senado nos últimos 20 anos colocaram sua imagem “no chão”, no dizer do senador Álvaro Dias (Pode-PR). **Na realidade, está é no “fundo do poço”.**

Em (24), o autor do texto não está somente informando aos leitores que a reputação do Senado está em uma situação degradante, mas, sim, que a situação, em que o Senado está, é muito degradante. Pode-se perceber que, num primeiro momento, o autor informa que a imagem do Senado está no chão, de acordo com a fala de um dos integrantes da casa, para em seguida reformular a fala do Senador e utilizar a expressão “estar no fundo do poço”, combinada com a construção Foco Ser, para enfatizar o conteúdo da declaração do Senador.

A interpretação enfática pode, em alguns contextos, acentuar uma faceta intensificadora da construção, a depender de com quais elementos ela se combina. O exemplo (25) parece implicar uma leitura de que acima de tudo as crianças gostam de ficar com os pais⁶.

(25) Acho que eu estava em uma fase e muitas frutas quando adquiri estes brinquedos! E como não dá pra pensar em diversão com um livro delicioso, este aqui é “« Vamos=Comer?»», mistura de livro e brinquedo! Olha como é bacana por dentro! Vem com quatro quebra-cabeças, todos ligados a alimentos! Todos esses brinquedos custam pouco, mas incentivam e divertem muito. E um lembrete importante: criança **gosta é de ficar com os pais**. Independente do brinquedo, brinque com o seu filho. Leia para ele. Cozinhe com ele. Assim, o Dia das Crianças será inesquecível! Beijos e até mais!!!!

Quanto à ativação dos elementos focalizados, parece ser possível que os elementos sejam tratados como ativos, como mostra o exemplo (26), que retoma o exemplo (2), com mais contex-

⁶ Intepretação de intensificação também se observa no exemplo (20), em que alguns falantes de português interpretam o enunciado *foi é corajosa* como *foi muito corajosa*.

to. No exemplo, o elemento focalizado “vergonha alheia deles” retoma integralmente material linguístico mencionado no contexto imediatamente anterior, razão por que “deles” é marcado como um genitivo em referência anafórica.

(26) Foi maravilhoso... Mas como sofro de algo chamado “« Vergonha Alheia”», teve uma hora que tive de mim mesma. Tentei controlar a emoção. A *vibe* em que eu estava com certeza não era a mesma do pessoal ao meu lado. Muita máquina fotográfica e celular pra pouco calor humano, falta de emoção mesmo... Depois **fiquei foi com vergonha alheia deles**, ora bolas. Que plateia mais fria! Deve ser por isso que o U2 gosta tanto de tocar no Brasil. É mais visceral, animado, sincero...

Contudo, a tendência maior é que os referentes sejam geralmente tratados como inferíveis, como em (27). Em (27), como se fala em futebol, uma gama de conceitos é inferível por referência a time e treinador, inclusive o referente “título”. Exemplos que também codificam o elemento focalizado com inferível podem ser vistos em (23) e (24), como a presença de contexto pode ajudar a compreender.

(27) Com todo o respeito: acho que estão gastando muito dinheiro, montando time atrás de time, mudando de treinador que não era pra mudar, e sem falar no time de *master* que estão montando. **Nós queremos é título.**

Como a construção também permite a focalização de elementos que não configuram referentes, mas propriedades ou estados de coisas, podemos verificar que a tendência geral desses elementos é não terem sido mencionados no contexto anterior ou não exibirem *status* inferível, ainda que possam ser plenamente identificáveis via conhecimento de mundo, como demonstram os exemplos (20) e (21), retomados aqui com contexto ampliado, e como (28) e (29):

(28) Suzy Miller (Olivia Wilde) que foi esposa de Hunt e Marlene Lauda (Alexandra Maria Lara) de Niki. Ao ver este filme sinceramente tenho ainda mais admiração por mulheres de pilotos de aquela época. No caso da esposa do inglês, acho que ela **foi é corajosa de se envolver com um homem como ele que obviamente jamais poderia ser colocado dentro de um casamento**, dada a sua personalidade e seu comportamento.

(29) Não faz sentido você ter como principal palavra de ordem nas eleições a mudança e eleger para um terceiro mandato o atual presidente da Câmara. Seria contra a vontade da população. E precisamos de um novo perfil que saiba comunicar melhor as reformas de que o país tanto precisa, principalmente a previdenciária, que não foi aprovada na última legislatura, **foi é demonizada**, por falha de comunicação.

Em (28), o elemento **corajosa**, além de não ter sido mencionado em contexto anterior, é acrescido de uma oração encaixada que o complementa, tornando esse elemento extremamente

pesado. Em (29), o elemento **demonizada** nem foi mencionado no contexto anterior, nem é plenamente inferível a partir do contexto. O fato de não ter sido aprovada não enseja necessariamente a inferência de demonização.

4.3. Uma síntese

As subseções anteriores trataram de descrever a construção Foco Ser em termos de forma e função. Primeiramente, vimos que a construção configura um padrão [PRED SER FOC] e que a ordem é fixa entre a cópula focalizadora e o elemento focalizado, o qual deve estar em posição final, e relativamente rígida entre o predicador e a cópula, admitindo alguns elementos intervenientes, como no caso de construções de predicação complexa (verbos auxiliares, por exemplo) e construções de modificação verbal (no uso de advérbios).

O padrão [PRED SER FOC] pode se combinar com tipos variados de construções da língua portuguesa, focalizando um conjunto vasto de elementos gramaticais que podem ocupar funções sintáticas distintas. Contudo, o *corpus* não retornou sujeitos de orações transitivas sendo focalizados pela construção Foco Ser. Quando o sujeito era focalizado, o contexto era o de uma oração intransitiva, que admite com maior facilidade a inversão verbo-sujeito. Isso aponta para uma possível restrição na construção, em termos de focalização. Sujeitos de orações transitivas, no português, exibem maior propensão a serem tratados como foco e, conseqüentemente, menor tendência de ocorrerem em posição pós-verbal. Quando ocorrem após o verbo, tornam-se mais salientes e talvez o uso da construção Foco Ser possa se tornar desnecessário para fins de focalização, porque a inversão já seria marcadamente suficiente para uma interpretação focalizadora contrastiva.

Outro aspecto interessante da construção Foco Ser é a restrição na flexão da cópula focalizadora. O verbo *ser*, com função de foco na construção, ocorre sempre flexionado na segunda pessoa do plural e tende a ocorrer no presente ou no passado⁷. Quando não há correlação modo-temporal entre o verbo da oração focalizada e a cópula, esta ocorre sempre no presente. A maior restrição no uso da cópula, tanto no que diz respeito à concordância como no que diz respeito às possibilidades de correlação modo-temporal e a uma fixação do tempo presente, mostra um processo de construcionalização em curso (Traugott; Trousdale, 2013), com a transformação da cópula em uma partícula focalizadora.

Do ponto de vista funcional, a construção atende à função de marcar foco argumental, quando apenas um termo está sendo focalizado. Além disso, a construção assume forte valor contrastivo, enfático e, em alguns contextos, admite uma leitura intensificadora. Além disso, ainda que admita a focalização de elementos totalmente ativos no contexto discursivo, a construção parece focalizar mais recorrentemente elementos inferíveis ou inativos no contexto discursivo, ainda que plenamente identificáveis. Além de focalizar elementos substantivais e pronominais que codificam referentes do discurso, a construção também pode focalizar ele-

⁷ O passado se refere aqui ao pretérito imperfeito e pretérito perfeito. Como a busca para esta pesquisa restringiu-se a três tempos verbais, um trabalho futuro que incluísse mais possibilidades poderia ser interessante.

mentos participiais, adjetivos e verbos, que codificam propriedades e estados de coisas. Nesse caso, é mais provável que tais elementos sejam considerados inativos, pois configuram propriedades e estados de coisas que não foram mencionados previamente ou não costuma ser inferidos por alguma espécie de *frame*.

5. Considerações finais

Este artigo buscou descrever a construção Foco Ser como uma construção de foco do português, em uma perspectiva construcionista baseada no uso. A metodologia incorporou a pesquisa baseada em *corpus*, valendo-se do banco de dados Corpus do Português. Essa plataforma é bastante útil para pesquisas baseadas no uso, contudo, dado o seu grande volume, algumas medidas precisaram ser tomadas, de modo a restringir resultados falsos positivos, bem como assegurar um número de dados que possa ser administrado em um período relativamente curto, considerando um conjunto de analistas reduzido. Tais medidas incluem a restrição dos parâmetros de busca tanto para a sequência [PRED SER FOC] como em relação às informações morfológicas do predicador e da cópula.

As medidas de restrição da busca acabam por limitar as possibilidades de resultados obtidos para a construção, tornando as observações do pesquisador também limitadas a um contexto específico. Para esta pesquisa, as observações realizadas restringiram-se ao modo indicativo, nos tempos presente, pretérito perfeito e futuro do presente. Observações sobre se existe a possibilidade de essas construções serem utilizadas com outros tempos e modos verbais ainda carecem de investigação, o que já está em processo e será fruto de um relatório de pesquisa no futuro.

Uma questão que se demonstra promissora refere-se à testagem sobre a interpretação da cópula *ser* como uma partícula de foco e suas diversas possibilidades de manifestação, com base na inferência de falantes nativos de português, o que pode ser objetivo de uma pesquisa experimental no futuro. Compreender como os falantes de português interpretam sincronicamente a cópula no contexto da construção pode ser uma ferramenta útil para estabelecer o estágio de construcionalização do padrão [PRED SER FOC] com função focalizadora.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Maria Luiza; LEITE DE OLIVEIRA, Diego; BARBOSA, Elisiene de Melo. Gradiência e variação em construções de foco no português brasileiro. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 23, n. 47, 2013, p. 29-43.

BRAGA, Maria Luiza. Construções clivadas no português do Brasil sob uma abordagem funcionalista. **Matraga**, v. 16, 2009, p. 173-196.



CHOMSKY, Noam. Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation. *In*: Jakobson, Roman. and Kwamamoto, Shigeo. (eds.) **Studies in General and Oriental Linguistics**. Tokyo: T.E.C. Corporation, 1970. p.183-216.

CROFT, William. **Radical Construction Grammar**. Oxford: University Press, 2001.

CROFT, William. **Morphosyntax. Constructions of the World's Languages**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

DAVIES, Mark. (2016-) **Corpus do Português: Web/Dialects**. Disponível *online* em: <<http://www.corpusdoportugues.org/web-dial/>>. Último acesso: 29 de junho de 2024.

DIESEL, Holger. **Demonstratives, Form, Function, and Grammaticalization**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999.

DIESEL, Holger. (2019) **The Grammar Network: how linguistic structure is shaped by language use**. Cambridge: University Press, 2019.

DIESEL, Holger. **The Constructi-con**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

FILLMORE, Charles; KAY, Paul; E O'CONNOR, Mary Catherine. Regularity and idiomacity in grammatical constructions: The case of Let alone. **Language**, 64/3, 1988, p. 501-538.

GOLDBERG, Adele. **Constructions. A Construction Grammar Approach to Argument Structure**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

GOLDBERG, Adele. **Constructions at Work. The Nature of Generalization in Language**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

JACKENDOFF, Ray. **Semantic Interpretation in Generative Grammar**. Cambridge, Masschusettes, London: MIT Press, 1972.

LAMBRECHT, Knud. **Information structure and sentence form. A theory of topic, focus, and the mental representations of discourse referents**. Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Studies in Linguistics, vol. 71, 1994.

LAMBRECHT, Knud. Constraints on subject-focus mapping in French and English. *In*: C. Breul, E. Göbel (eds.). **Comparative and Contrastive Studies of Information Structure**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, (2010, p. 77-100).

LONGHIN, Sanderleia Roberta. **As construções clivadas: uma abordagem diacrônica**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Campinas: UNICAMP, 1999.

OLIVEIRA, Diego Leite de. Gramática de construções, estrutura da informação e construções interrogativas: evidências do russo sobre um campo de pesquisa em aberto. **Gragoatá** (UFF), v. 27, p. 52-85, 2022.

OLIVEIRA, Diego Leite de. Construções pseudoclivadas em russo e em português: uma análise construcionista. **(Con)textos Linguísticos**, v. 11, p. 7-27, 2017.

PATTEN, Amanda. **The English it-cleft: A constructional account and a diachronic investigation**. Berlin: De Gruyter Mouton, 2012.

PEZATTI, Erotilde Goreti. Ordenação de constituintes em construções categorial, tética e apresentativa. **DELTA [online]**. 2012, vol.28, n. 2, p.353-385.



PEZATTI, Erotilde Goreti. Clivagem e construções similares sob a perspectiva da Gramática Discursivo-Funcional. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, 42 (1), p. 112-126, 2013.

PRINCE, Ellen. On the syntactic marking of presupposed open propositions. *In*: Farley, A; Farley, P; McCullough, K.-E. (eds.). **Papers from the Parasession on Pragmatics and Grammatical Theory, 22nd Regional Meeting**, Chicago Linguistic Society. p. 208-22. 1986.





A identidade fragmentada d'*O amanuense Belmiro*: contrastes com o romantismo

Gabriel Queiroz Guimarães Hernandes

Universidade de São Paulo, São Paulo (SP), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7965-9849>

E-mail: gabriel.qgh@gmail.com

RESUMO

O artigo compara o romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, alinhado à estética intimista de 1930, com o ideário romântico do século XIX. Centrado especialmente na relação entre identidade e natureza, busca-se realizar, através de contrastes e aproximações, uma leitura sobre o papel da dissolução das utopias do Romantismo que estariam presentes, como trazemos enquanto hipótese, na obra literária abordada. Diferentemente das perspectivas totalitárias e idealistas de alguns filósofos e escritores românticos, como Hegel, Schelling e Goethe, as memórias de Belmiro Borba anunciam o papel da desilusão enquanto elemento-chave da relação entre indivíduo e sociedade. O foco maior do artigo, portanto, não é a análise do período de 1930, mas sim estudar a dissolução do ideário romântico presente em um romance intimista.

PALAVRAS-CHAVE: Intimismo; Romance de 1930; Romantismo; Identidade.

The fragmented identity of the amanuense Belmiro: contrasts with romanticism

ABSTRACT

The article compares the novel *O amanuense Belmiro*, by Cyro dos Anjos, aligned to 1930th Intimism, with the romantic ideas of the 19th century. Focusing on the relation between identity and nature, we aim to check if the dissolution of the Romanticism ideas is present in the literary piece. Different from the totalitarian and idealistic perspectives of some philosophers and romantic writers, such as Hegel, Schelling and Goethe, the memories of Belmiro Borba announce the role of the disillusionment as a key-element for the relationship between individual and society. The main focus of this article is not the analysis of 1930th novels, but to study the dissolution of romantic perspectives.

KEYWORDS: Intimism; 1930 Novel; Romanticism; Identity.



1. Introdução

Cyro Versiani dos Anjos (1906-1994), nascido em Montes Claros (MG), foi muitas coisas durante a sua extensa vida: jornalista, ensaísta, romancista, professor, cronista e memorialista. Dentre as suas funções, durante o período da faculdade, o escritor atuou como funcionário público e jornalista, profissões que, certamente, o inspirariam a criar a obra literária ora analisada. Apesar de numerosa obra jornalística, publicou em vida somente sete livros, dentre os quais destacam-se os seus romances em que analisa psicologicamente diferentes tipos sociais: *O amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1954) e *Montanha* (1956)¹.

Em sua vida, certamente bastante atarefada, o seu primeiro romance ganhou grande projeção no meio literário a partir do elogio de Antonio Candido que, no jornal *Folha de S. Paulo*, teria reconhecido a sua primeira obra ficcional como uma obra-prima. Décadas depois, quando assumiu em 1969 a posse da cadeira de número 24 da Academia Brasileira de Letras – sucedendo Manuel Bandeira –, Aurélio Buarque de Holanda, em seu discurso de recepção, comparou as ambições e personalidades do protagonista de seu romance de estreia ao próprio escritor. O lexicógrafo teria dito que, assim como Belmiro, dotado de uma personalidade *tímida* e introspectiva, Cyro dos Anjos teria almejado uma posição na ABL e julgado inacessível, aproveitando para comparar Belmiro em sua relação idealizada com Arabela. Diferentemente de seu herói, contudo, o autor teria logrado sucesso e realizado o “casamento” entre realidade e sonho.

Sobre a obra literária que o projetou como literato, pode-se afirmar que *O amanuense Belmiro* está alinhado à estética intimista da década de 1930. A narrativa se passa em fins de 1934 e percorre todo o ano de 1935 até o começo de 1936 e acompanha os conturbados movimentos políticos dessa época. O cenário político não é o foco principal da narrativa, mas mantém com ela um diálogo e permite compreender passagens importantes da vida de seu personagem principal: Belmiro. Apesar de situar-se já no século XX, o romance estabelece relações próximas com o estilo literário romântico, visto que o protagonista é, muitas vezes, um idealista sonhador que prefere a abstenção, a evasão, ao invés de intervir diretamente na realidade.

Sobre isso, Alfredo Bosi (2013, p. 419) situa Cyro dos Anjos, juntamente com Cornélio Pena, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Lúcio Cardoso e Otávio de Faria, nos *romances de tensão interiorizada*, nos quais o herói do romance não age diante do confronto entre indivíduo e mundo (natural ou social), mas subjetiva liricamente o embate. Apesar de o romance ter sido comparado ao estilo machadiano, segundo apreciação de Antonio Candido, a tendência da evasão subjetiva e idealização feminina foram tópicos recorrentes do Romantismo e, em certa medida, *O amanuense Belmiro* parece estabelecer um diálogo com essa tendência literária.

Neste breve artigo, pretende-se demonstrar, por meio de uma leitura comparativa entre o Romantismo e as memórias do amanuense, como alguns ideais filosóficos que permearam a literatura romântica do século XIX são reaproveitados (e refutados) na obra. Realizando uma

¹ Todas as informações biográficas, bibliográficas e relativas à posse de Cyro dos Anjos de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras foram coletadas da página oficial da ABL.

leitura contrastiva, pretende-se mostrar como a obra narrativa de Cyro dos Anjos configura literariamente a desilusão idealista e a impossibilidade teórica de uma filosofia totalitária, ou seja, parte-se de uma noção ideológica de dissolução das utopias românticas.

O nosso enfoque, portanto, está centrado em estabelecer contrastes entre algumas manifestações teórico-filosóficas do romantismo e o intimismo de 1930, para trabalhar o tema da identidade pessoal. O objeto central, assim como o referencial teórico mobilizado neste artigo, está alicerçado na teoria romântica e sua dissolução, não nas teorias sobre o romance de 1930, as quais aparecem de forma mais lateral.

2. A dissolução do idealismo romântico

O enredo, em uma rápida síntese, trata de um memorial, em forma de diário, que teria sido escrito por um funcionário público mineiro e herdeiro de uma já decadente oligarquia mineira: Belmiro Borba. Nesse registro de acontecimentos cotidianos, que são constantemente analisados pelo protagonista, a sua vida social gravita ao redor de seus amigos (Redelvim, Glicério, Jandira, Silviano e Florêncio), vizinhos e demais empregados de sua repartição. Em sua casa, as suas irmãs, Emília e Francisquinha (personagem senil), já idosas, coabitam com ele a residência humilde. Além dessas duas esferas de relacionamentos pessoais, acresce-se a relação platônica que ele estabelece com uma desconhecida, que, posteriormente, descobre ser uma moça chamada Carmélia. Tudo começa quando ele, em um vislumbre de carnaval, vê e se apaixona pela menina, concebendo-a como um ente ideal, ao modelo de Arabela, personagem mítica de suas histórias de criança.

No que concerne à análise da narrativa, nota-se rapidamente a pequena quantidade de bifurcações; não são muitas as ações significativas e elas geralmente estão relacionadas ao modo como o protagonista interpreta a sua realidade. Seguindo a linha interpretativa de Franco Moretti (2006), tal tendência coloca em evidência o estilo sério, evidenciado por Auerbach em sua obra magna e no qual o interesse prioritário não recai sobre as mudanças, mas nos ditos enchiamentos. Não é que não haja narração, porém os eventos são todos da vida cotidiana, sem fatos inauditos ou que mudem consideravelmente o rumo da história contada. Ao final de “O século sério”, Moretti argumenta que esse interesse pelo comezinho seria próprio da condição burguesa e a regularidade de suas normas sociais. Em certa medida, *O amanuense Belmiro* circula nessa esfera burguesa, porém o seu protagonista sonha com o rompimento dessa relação a partir de seu imaginário cultural, ao idealizar a sua Arabela. Daí a sua postura romanesca do herói diante da vida e as comparações do romance com *Dom Quixote* (cf. Tamura, 2009).

De acordo com Rafael Lucas Santos da Silva (2019), o romance aludiria a certo processo histórico ocorrido com a modernização do país durante as décadas de 1920 e 1930. Como brevemente mencionado, Belmiro é descendente de oligarcas mineiros, contudo transfere-se para a cidade e sua narrativa passa a gravitar não mais em torno das aventuras campestres ou relações agrárias, como pretendia seu pai ao querê-lo como agrônomo, porém das relações burocráticas (forma eminentemente burguesa de ordenar o mundo) e seus relacionamentos citadinos, refor-



çando a transição do país de uma forma rural de pensamento e formas de vida para o conjunto de relações da cidade: espaço burguês por excelência.

Sobre as suas relações pessoais e cotidianas, é possível distinguir três conjuntos de interações. A primeira seria a sua esfera familiar: os acontecimentos que gravitam em torno dessa esfera estão, em geral, associados ao cotidiano das pessoas comuns e à loucura de Francisquinha que, em uma noite de friagem, pega uma pneumonia e morre. A segunda, a roda de amigos, devido a eventos políticos e respectivas afinidades com vertentes díspares de pensamento da época, acaba por se desfazer, especialmente após a prisão de Redelvim, acusado de conspirar contra o Estado por sua filiação ao partido comunista, e o alinhamento de Glicério ao integralismo. Por fim, a sua secreta paixão platônica por Carmélia, que culmina na desilusão, visto que a jovem se casa com um primo de nível socioeconômico elevado: Jorge.

Em geral, as considerações do personagem, escritas em suas memórias, transitam entre essas três esferas que, a princípio apresentadas distintamente, passam a se relacionar umas com as outras. Na estruturação das relações do protagonista, é possível notar que haveria uma espécie de hierarquia intelectual a partir das figuras que constelam a sua vida social. Em sua esfera privada, as irmãs e os vizinhos mantêm-se mais próximos, em nível do comezinho, de modo que as doenças do corpo, a cultura informal da cidade/fazenda (verificada pela coloquialidade de suas falas e modos de se portar), os problemas familiares (a fuga do filho do vizinho) e a relação com a senilidade parecem representar esse lado prosaico, no qual o corpo e os eventos cotidianos estão em maior destaque.

Os amigos, por sua vez, apresentam certa ambiguidade, porque mantêm-se no nível das coisas banais, porém, ao mesmo tempo, empreendem longas discussões filosóficas intermediadas por chopes, pela ironia e pelo humor que caracteriza boa parte do enredo. Entre os amigos, contudo, parece haver uma separação daqueles que se mantêm mais próximos de algum ideal (como Silviano, que parece imerso em uma jornada espiritual excêntrica) e os outros companheiros do protagonista que, em sua maioria, resolvem as situações de maneira mais prática, sendo que, destes, a figura de Florência é a que mais se destaca pela sua simplicidade.

Ao lado destes personagens masculinos, Jandira é figurada como uma mulher sensual que instiga a todos e, ao mesmo tempo, representa a vertente social-feminista. Já Redelvim, também apresenta certa ambiguidade, pois é simpático à filosofia marxista, porém, em certa medida, esse é somente um ideal lírico, sem reais implicações em suas ações, o que irá salvá-lo de uma pena mais grave na prisão. Glicério, apesar de ter um estilo de vida liberal e burguês, condói-se, depois de formado na faculdade, pelo fato de seguir uma profissão prática, já que gosta muito das discussões sobre literatura.

Apesar de essas relações renderem bastante material para discussão, a que mais se distancia da esfera prosaica seria a personagem Carmélia. O caso de seu encontro com ela é revelador, pois mostra ao leitor a tendência idealista que o protagonista tem ao imaginar a figura feminina. O encontro reelabora um tema típico do Romantismo, que é o do amor à primeira vista e a elevação do objeto amado a esferas superiores, acima das relações da vida burguesa. De todas as relações pessoais de Belmiro, a figura de sua Arabela é a que mais se destaca, devido ao seu distanciamento do real enquanto ente idealizado. A personagem representa essa mulher espiri-

tualizada e descarnada. O contraste presente nela é o mais acentuado na narrativa, visto que a distância entre o ideal e a realidade não culmina em uma adequação de um a outro. O próprio Belmiro reconhece isso ao considerar que

com uma imagem física, fornecida pela moça da Rua Paraibuna, e com sombras e luzes, que havia dentro de mim, construí uma Carmélia cerebral que me causava devastações. A solidão trabalhou, eu revivi um processo infantil e o velho mito de Arabela voltou a perseguir-me. Uma noite de carnaval, cheia de sortilégios, fez-me encarná-lo nessa donzela Carmélia, que não tem culpa de coisa alguma (Anjos, 1975, p. 55).

A contradição entre a Carmélia-real e a Arabela-ideal ganha outros contornos, quando Belmiro passa a associar ambas ao amor de Camila, o seu amor da juventude, falecida na Vila Caraibas. O processo que se opera é o de sucessivas projeções em que o impulso inicial que as teria motivado permanece obscuro no inconsciente.

A significação dada pelos sentidos do romance parece indicar que Belmiro procura, em sua ilusão, um arquétipo eterno que estaria manifesto em algumas mulheres e, por meio de alguns elos de semelhança, ele notaria esse ideal nas figuras femininas singulares que o cercam. Nesse sentido, a narrativa se aproxima daquilo que concerne à noção goethiana do *Eterno Feminino*. No romance do amanuense, esse problema é teorizado por Silviano, que interpreta tal paixão platônica a partir da tragédia de Fausto:

Bem, o fáustico de Amiel se enquadra no definido por Spengler. Mas, quando disse que o “mito Donzela Arabela” é um símbolo fáustico, não quis significar que você, Porfírio, homem de planície, ande em tais altitudes. Apenas me pareceu que essa aspiração do imaterial e do intemporal feminino, também minha, é, de algum modo, uma inquietação fáustica... (Anjos, 1975, p. 49).

Apesar da comparação, o relacionamento de Belmiro e Arabela, ainda que idealista, distancia-se fundamentalmente do ideário romântico em alguns pontos importantes. O contraste entre essas duas disposições é sutil, mas revela a diferença entre uma mentalidade romântica do século XIX e sua readequação na década de 1930, como argumentaremos na sequência. A função do artista romântico, por exemplo, seria intuir essas formas universais presentes no particular e torná-las uma representação sensível. Nesse contexto, as figuras poéticas expressariam diferentes arquétipos que se refeririam a algum modelo universal, o qual se oporia precisamente àquilo que é contingente e particular no real.

A obra de arte (e no caso o diário de Belmiro) é um importante elo, concebido por teorias dessa vertente da estética romântica, de percepção da universalidade do Espírito. Esse anseio pelo Absoluto refere-se à mesma ideia que Hegel demonstra, em sua *Estética*, ao afirmar que “[...] originadas e engendradas pelo espírito, a arte e as obras artísticas são de natureza espiritual, até quando oferecendo a representação uma aparência sensível, esta esteja penetrada no espírito” (Hegel, 1988, p. 13).

Nessa perspectiva, o espírito, enquanto princípio de comunhão com o Ideal, apresenta, em suas oposições com o real, uma síntese na obra artística que seria um modo de tentar sintetizar as contradições entre Espírito e Natureza. Essas cisões e a busca de reintegração do sentido per-

didado entre o real e o ideal não são ponto passivo de concordância para os românticos e mesmo entre a corrente de filósofos desse movimento. Para Schelling, a distinção seria um fruto ingrato da tendência humana para a reflexão analítica, a qual ocasiona a separação entre sujeito e objeto. Contudo, no Absoluto, essência e forma estão em perfeita identidade, o que acena com a possibilidade de uma reintegração total entre a ideia e a realidade. Para este filósofo, a solução para o embate entre esses dois termos se dá por meio do símbolo, porque

aqui, pela primeira vez, assalta o homem um castigo da sua própria natureza, na qual intuição e conceito, forma e objeto, ideal e real, são originariamente uma e a mesma coisa. Daí, a aparência peculiar que rodeia estes problemas, uma aparência que a mera filosofia da reflexão, que parte apenas da *cisão*, não é capaz de desenvolver, enquanto a pura intuição, ou antes, a imaginação criadora, há muito encontrou a linguagem simbólica que precisa apenas de ser interpretada para se ver que a natureza nos fala de uma forma tanto mais inteligível, quanto menos pensarmos nela de um modo meramente reflexionante (2001, p. 101).

Desse modo, fica claro que a tendência romântica, expressa por esses dois filósofos que influenciaram vertentes do pensamento estético, possuía uma intenção totalizadora, na qual a arte possui um papel de sensibilizar conteúdos universais. Em Schelling, essa tentativa é ainda mais aguda, pois o seu pensamento teórico coloca a *cisão* como fruto de um pensamento que seria movido pela tendência analítica iniciada pelas investigações filosóficas.

Já na narrativa de Belmiro, essa tendência ocasiona desilusões, como demonstra João Luiz Lafetá ao compará-la com a classificação de Lukács em seu *Teoria do romance*. O crítico brasileiro defende que a estrutura geral “do livro [*O amanuense Belmiro*] repousa principalmente no conflito constante que decorre da interioridade do funcionário em choque com o mundo convencional” (Lafetá, 2004, p. 28). Esse choque, contudo, não é necessariamente produtivo, visto que “o conteúdo total do romance consiste numa busca da essência e numa impotência para encontrá-la” (idem, p. 32).

O que impossibilita o encontro de uma essência que transcenda a própria realidade parece ser a ausência de um parâmetro elevado, seja ele ideal, anímico, religioso, etc. Tal ausência tem por corolário que não haja uma coerência ideal presente nas manifestações dispersivas do real, o que revela uma identidade sem “eixo”. É sobre esse pressuposto que o protagonista principia o seu memorial, como modo de tentar encontrar-se, dar-se uma coesão existencial. No entanto, essa tentativa culmina em mais um processo de *cisão*, no qual o Belmiro-real opõe-se ao literário em uma sucessiva inversão de papéis:

Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico.

Descobri o segredo do Silviano: transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco enquanto outra parte vai para a plateia e assiste. O indivíduo que representa no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate.

Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos (Anjos, 1975, p. 161).

Assim como Belmiro, alguns personagens românticos também possuem um dilaceramento do eu, embora este se dê prioritariamente entre o eu-subjetivo e o eu-objetivo formado pelas condições do meio social e/ou histórico. No Goethe de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, por exemplo, o jovem Wilhelm, em seu processo formativo, tenta harmonizar, por meio de suas experiências nas companhias de teatro, a realidade concreta de sua origem burguesa e de seu momento histórico com as aspirações subjetivas que embasam sua ética pessoal. Na literatura brasileira, em um viés irônico, o conto *O espelho*, de Machado de Assis, apresenta como teoria essa cisão entre o eu íntimo e o social que culmina na elisão da pessoa que não mais vê sua imagem refletida.

Em uma tentativa de sintetizar, em termos estéticos, essa operação das duplicações e dos contrários, Cilaine Alves, ao estudar essa concepção presente na poética de Álvares de Azevedo, indica que

A oposição entre arte clássica e romântica baseia-se, principalmente – para os românticos e em especial para Schiller –, na ideia de que a primeira pressupunha uma comunhão perfeita entre o homem e a natureza, possibilitando uma união indivisível entre eles. Na arte moderna, contudo, a artificialidade do mundo civilizado extirpou por completo a natureza do homem. Ao se ver dissociado da natureza que o constituía, o autor moderno propõe-se não mais imitar ‘objetivamente’ o universo, mas expor, através de uma Ideia, o ideal de unidade entre o humano e o natural. Canalizando, então, os princípios de representação da arte para a razão humana, a arte moderna possibilitou o surgimento, no interior da obra romântica, do fenômeno das duplicações e do choque dos contrários (Alves, 1998, p.74-5).

O caso, em uma perspectiva voltada às determinações sociais, parece ser o da personagem Lúcia, de *Lucíola*, romance de José de Alencar, que apresenta esse dilaceramento de modo a contrastar tipos da época, como a virgem e a cortesã, cujo desenlace final se dá com o reconhecimento do valor da vida interior em detrimento das pressões exercidas pela sociedade. Para o escritor cearense, essa divisão se dá entre o *tipo* e o *caráter*, conforme explica na resposta apresentada para o romance *Sonhos d'ouro*, na qual afirma que:

A diferença entre um *tipo* e um *caráter* não careço de a determinar, pois não o ignora o ilustrado crítico. O *tipo* é moral; o *caráter* é psicológico. Este só contraste basta: dá-nos ela outra importante aferição. O *tipo* forma-se exteriormente pelo molde social; o *caráter* é uma criação espontânea, que se produz internamente pelas modalidades da consciência. O marinheiro, o soldado, o estudante, o advogado, etc., são tipos de maior ou menor relevo. O avaro, o egoísta, o ambicioso, são caracteres que variam como as folhas de uma árvore e os logaritmos de uma mesma forma natural (Alencar, 1960, p. 938).

Se a divisão estabelecida se dá entre os moldes exterior social e o interior, assume-se que há uma dialética polar nessa perspectiva romântica em que a cisão individual se dá, em termos

gerais, entre a aparência e a essência em choque. Nessa perspectiva, assume-se um posicionamento próximo àquele que Stuart Hall (2014) classificaria como o sujeito sociológico (tipo de sujeito que sucede ao Iluminista, Hall, contudo, não estabelece uma datação precisa para essa classificação), em que haveria uma dialética entre o sujeito e o seu meio social, de modo que ambos sofreriam o influxo um do outro. De certo modo, essa percepção ainda guarda as noções de um sujeito iluminista, no sentido de que se assume que o “eu” possui um centro identitário mais estável ao qual essas disposições da vida real se direcionam. Em sua crítica ao romance *Lucíola*, Joaquim Nabuco explicita essa percepção, ao argumentar que:

O que é preciso é que uma dessas naturezas caprichosas [dos romances *Lucíola* e *Diva*] seja coerente consigo mesma e que a diversidade de seus atos, e dos seus sentimentos, as transições bruscas de seu coração, as contradições aparentemente inconciliáveis de sua vontade, a constante instabilidade de seu espírito, tudo seja referido de um modo ou de outro a um caráter sempre o mesmo (Nabuco, 1978, p. 155).

Tal dilaceramento ganha novos matizes no romance de 1930. Em *O amanuense Belmiro*, a multiplicidade das disposições sociais não encontra um elo de estabilidade em um caráter relativamente estável ou em uma duplicação binária, mas a presença do inconsciente conturba o princípio da identidade, ou melhor dizendo, da unidade fixa do eu, conforme nota-se na seguinte passagem:

Afinal, são inúteis essas tentativas de análise e de interpretação de nós mesmos. Há, em nós, abismos insondáveis, que jamais exploraremos, onde se recolhem, pelo tempo que lhes apraz, as combinações múltiplas, várias, tantas vezes contraditórias, que compõem as formas sucessivas do nosso espírito. Explicar-me-ei, dizendo que hoje dormimos arlequim, amanhã acordaremos pierrô. As vestes ficam guardadas num armário de nossas profundezas onde se amontoam indumentos de infinita variedade. Alguém no-las troca sorratamente, durante o sono, de acordo com um critério que nos escapa. E esse alguém às vezes se diverte, pondo-nos de casaca e em cuecas, ou pregando-nos um rabo de papel no jaquetão. O fato é que se frustra todo o esforço que despendemos para nos impor certa disciplina, certa unidade, certa coerência. À sorrelfa, algum diabo malicioso nos inutiliza o nosso trabalho, e amanhã seremos o que não queremos, e hoje somos o que ontem fôramos e não quiséramos ser mais (Anjos, 1975, p.76-7).

Em sua postura autoanalítica, Belmiro demonstra que há em nossa personalidade algo que não pode ser sondado. É propriamente o inconsciente que rompe com a possibilidade de estabilidade de um caráter centrado e “sempre o mesmo”, de modo que as ações humanas não são passíveis de uma análise completamente coerente, porque certas instâncias psíquicas se mantêm ocultas ao sujeito: os desejos e as afeições produzidos pelo abismo interno desconhecido. Nesse sentido, nota-se a forte presença das hipóteses freudianas na concepção de um romance moderno. Alinhado a esse prisma teórico, pode-se argumentar que a narrativa estudada parece apontar para as linhas gerais daquele que seria classificado, por Stuart Hall, como o sujeito pós-moderno, em que

a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em dife-

rentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’ (Hall, 2014, p.11-12).

A tentativa do protagonista, ao iniciar a sua escrita memorial, parece ser precisamente a busca por esse “eu” coerente, conforme defendido por Lafetá no início de seu ensaio. Inicialmente, a sua intenção é a de escrever as memórias de seu passado, projeto que é frustrado pela escrita de acontecimentos cotidianos. Nesses registros, nota-se a diferença das aspirações interiores e a situação exterior. O que traria maior consistência seria precisamente a narrativa que estabelece de si, ou melhor dizendo, essa “narrativa do eu” que parece ser o cerne daquilo que, de memorial, subitamente, se converte em diário. A própria volatilidade do gênero textual revela a inconsistência do sujeito-narrador.

O diário não só configura uma tentativa de imprimir uma consistência ao “eu” por meio da narrativa, mas parece, além disso, um modo de tentar dominar o sentido da vida por meio da supressão do tempo, já que“(…) a essência, o que somos, a imanência do sentido à vida, encontra-se no tempo. Anular o fluxo do tempo é reencontrar a vida em sua totalidade” (Lafetá, 2004, p. 31). Novo ponto de contato e ruptura com a herança romântica, na qual a percepção da noção do tempo é elemento importante, visto que, na fórmula hegeliana, o Espírito revela-se na Natureza por meio da História. Contudo, esse sentido imanente parece estar estruturalmente ausente em *O amanuense Belmiro*, pois um suposto sentido geral não se apresenta ao herói, a suposta racionalidade panteísta presente no real não se revela a partir de um significado coerente. O que transparece é somente a sua tentativa de captar o eu e o tempo na estilização dos acontecimentos de sua vida por meio da linguagem.

Alinhado a essa perspectiva, o tempo torna-se um objeto de consideração, pois é por meio dele que a vida decorre e as situações renovam o jogo das identidades. De acordo com Paul Ricoeur (1994), as contradições presentes na própria concepção do tempo só encontram solução precisamente no ato narrativo, pois a essência da narração seria precisamente o de uma tentativa de tornar o tempo natural em tempo humano. O caos das contingências históricas encontraria, por meio da pena do escritor, uma coerência que seria impressa ao ato de escrita. Ao elaborar a sua história, o autor reuniria os paradigmas díspares de seu tempo e os sintetizaria em uma forma fechada, portanto, coesa.

Uma hipótese que pode corroborar essa tentativa de imprimir ordem às contradições e ao fluxo incessante do tempo, por Belmiro, seria o uso que o protagonista faz, recorrentemente, de figuras narrativas de diferentes histórias da literatura mundial, o que imprimiria a ele um ar quixotesco. Tal referência é apresentada inúmeras vezes pelo próprio narrador, já que suas experiências são intermediadas por modelos literariamente preexistentes, o que estrutura o texto de modo a estabelecer um “mosaico literário”² (cf. Tamura, 2009). Os arquétipos literários que

² A expressão é de Tamura (2009), que realiza um trabalho de levantamento e análise pelo viés da experiência quixotesca de leitura. Cabe mencionar que, no romance de desilusão, o maior arquétipo citado por Lucács é precisamente o do Dom Quixote.

medeiam a experiência do amanuense apresentam uma explicação simbólica para o mundo, mas, assim como acontece com o “cavaleiro da triste figura”, culminam na desilusão.

O tempo, como mencionado, é um elemento importante de desagregação de uma unidade originária. A primeira desagregação é relatada somente como lembrança, pois refere-se a um passado distante em que o pai possuía uma fazenda e o seu amor por Camila era uma situação real. Além disso, a situação inicial da narrativa é paulatinamente convertida e os conflitos narrativos são constantemente deslocados para outras problemáticas, o que altera a consistência da narrativa e constantemente desloca o seu centro para situações diferentes do início original, por meio do fluxo temporal. Ao final, não há uma mensagem geral que se sobressaia, há simplesmente um encerramento do *mythos* com uma *dianoia* dispersa entre encontros prosaicos. O enredo acaba precisamente pela falta de um conteúdo que lhe dê continuidade, pois a vida se torna mais do mesmo, devido às paulatinas desilusões enfrentadas e pela falta de adequação dos modelos à realidade apresentada.

A desilusão mais evidente é a da idealização de Carmélia, que se anuncia esporadicamente ao longo do romance. Primeiramente, o narrador reconhece nela uma filistina (burguesa). Depois, fica ciente de seu casamento com um primo e acompanha a partida do navio de ambos em direção à lua de mel. Ao final, a desilusão é ainda mais acentuada, pois, ao quase ser atropelado por um carro em alta velocidade, reconhece seu amor platônico por seu marido e não recebe sequer um pedido de desculpas dos casados:

Assustado, quando já não havia perigo, pois o carro parara, dei ridículo salto para um lado. Ouvei risos por detrás do para-brisa. Eram Carmélia e Jorge. Muito confuso, fiquei a passar as mãos pela roupa, fingindo-me preocupado com a água de enxurro com que o carro me salpicou.

Tanto se achavam enlevados um com o outro, que nem me pediram desculpas. O carro se pôs de novo em movimento e seguiu rápido. Era um carro grande de ricos, e trazia placa de Berlim. Na verdade, recebi apenas salpicos, mas bem poderiam ter dito qualquer palavra amável. Lá se foram com seu namoro de lua de mel. Já não é donzela nem Arabela. Para que me aparecem? Por que exatamente a mim? Secretas intenções do acaso, eu vos agradeço, humildemente, os salpicos (Anjos, 1975, p.185-186).

Se a diferença de classe social e a timidez própria do Borba são os principais responsáveis por essa desilusão, o fluxo dos acontecimentos pessoais e histórico-políticos, por sua vez, é o que motiva a desagregação do seu grupo de amigos. A dispersão dos intelectuais parece ter por centro o evento da prisão de Redelvim, acontecimento que faz com que as diferentes aspirações dos amigos saiam do campo da mera disputa “lírica” e ganhem dimensões coletivas. O evento que motiva a prisão do amigo, simpático à teoria marxista, está relacionado ao advento da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e à consequente perseguição e prisão de membros do partido comunista exercidas pelo governo Vargas (cf. Fausto, 2018, p.197-198). A partir dessas decisões políticas, a sociedade da época torna-se polarizada e o grupo de amigos sofre o efeito dessa divisão.

O que parece estar em jogo é que as diferenças políticas ocasionam conflitos movidos pelas distintas adesões identitárias dos membros do grupo de amigos. Se anteriormente, na estética romântica, as identidades eram tidas como elemento centralizador do caráter, nessa perspectiva

apresentada, elas estão intrinsicamente ligadas ao jogo social. O elemento coesivo das disposições pessoais imerge em uma cadeia de relações sociais que ultrapassa o nível do imediato, mas relaciona-se com movimentos mais amplos que fogem do controle pessoal. O custo dessas filiações é a dissolução de unidades pela própria reorganização de eventos que são externos aos indivíduos, como reflete o próprio Belmiro, ao mencionar que “o pequeno círculo em que vivo, e cujo equilíbrio sempre foi precário, é agora trabalhado por dissensões mais profundas. Dentre em pouco estará irremediavelmente dissolvido” (Anjos, 1975, p. 53).

A exceção a essa adesão identitária motivada por causas sociais gerais é o próprio amanuense. A sua natureza analítica não permite que ele elabore uma narrativa pessoal estável, já que os moldes sociais ao seu redor o colocam sempre em conflito. Essa dificuldade em estabelecer uma identidade e mentalidade fixas parece decorrer de sua reflexão voltada aos indivíduos, ou seja, ao particular e não às abstrações, o que decorre que “onde os outros veem unidades mecânicas da massa, ou abstrações econômicas, eu vejo homens que sentem e pensam” (idem, p. 53). O custo em não se fechar em uma identidade geral parece ser a condenação de se encontrar perdido em um mar de contradições infindas, pois “elas [as suas ideias sobre política] não são, aliás, muito claras e comumente se manifestam contraditórias” (idem, p. 53), desse modo, Belmiro se vê preso a um “labirinto de antinomias” (idem, p. 53).

Assim como a personalidade de seu protagonista, a intenção deste breve artigo não é o de uma tentativa de fechamento ou mesmo enquadramento da obra de Cyro dos Anjos em uma classificação que tente dar cabo da concepção de sujeito presente na obra. A identidade nos é apresentada, nesse romance, a partir de distintos posicionamentos em que a busca por uma essência parece fadada ao fracasso. Do mesmo modo, não se pretende fechar a discussão, mas apresentar possibilidades de leitura que possam auxiliar na interpretação das concepções em jogo em *O amanuense Belmiro*. A comparação com uma estética geral do romantismo, que do mesmo modo não dá conta das distintas manifestações, é motivada pela tentativa de, por meio das diferenças e aparentes pontos de contato, matizar concepções para o conceito de identidade subjacente na narrativa.

Por fim, a teoria da narrativa, como forma de dar coerência ao tempo e à identidade do sujeito, parece uma concepção que está presente nas considerações do amanuense que, de modo muito agudo, guardam ressonâncias com teorias de grandes pensadores modernos. Essa tentativa de coerência parece ser precisamente a tentativa de evadir-se pelo sonho da própria contingência do tempo e da realidade (social, histórica e política), que leva seus amores, sua família e suas ilusões embora.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

ABL. Cyro dos Anjos. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/cyro-dos-anjos/biografia>>. Acesso em: 30 maio 2024.



ALENCAR, José de. “Os ‘Sonhos D’Ouro”. In: ALENCAR, José de. **Obras completas**. Vol. IV. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

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

CANDIDO, Antonio. “Estratégia”. In: ANJOS, C. **O amanuense Belmiro**. 8ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

FAUSTO, Bóris. **História concisa do Brasil**. 3ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal**. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Os Pensadores).

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A razão na história: uma introdução geral à filosofia da história**. São Paulo: Centauro, 2001.

LAFETÁ, João Luís. “À sombra das moças em flor”. In: LAFETÁ, João Luís. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

MORETTI, Franco. “O século sério”. In: MORETTI, Franco. (org.). **O Romance: a cultura do romance**. Vol I. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Ideias para uma filosofia da natureza**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SILVA, Rafael Lucas Santos da. Belmiro Borba, falido existencialmente: o caráter ambivalente do romance “O amanuense Belmiro” (1937), de Cyro dos Anjos. **Revista Memento**, Departamento de Letras – Unincor, V.10, N.2, p. 1-21, jul-dez, 2019.

TAMURA, Célia. O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*. **Revista Criação & Crítica**, n. 3, p. 57-65, São Paulo, 2009. Disponível em: <www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46772>. Acesso em: 30 maio 2024.



O gozo e o jugo em *Falo* (1976), de Paulo Augusto

Maria Regina Soares Azevedo de Andrade

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2411-8938>

E-mail: regina0azevedo@gmail.com

Júlio César de Araújo Cadó

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3304-8022>

E-mail: julioccado@gmail.com

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7592-449X>

E-mail: orison.junior@ufrn.br

RESUMO

Publicado em 1976, o livro *Falo*, de Paulo Augusto, veio a lume no momento em que o Brasil se encontrava sob o jugo da Ditadura Militar (1964-1985) e trouxe em seus versos temáticas consideradas perniciosas aos olhos da moral dirigente do país. Neste artigo, realizamos uma leitura analítico-interpretativa de poemas da obra, com o objetivo de averiguar como a conjuntura social, política e cultural brasileira da década de 1970 percola a construção dos textos, sublinhando o atrito entre os mecanismos de opressão e controle vigentes no período e a elaboração de subjetividades poéticas lidas como dissidentes ao modelo normativo de sexualidade. A análise dos poemas selecionados parte do entendimento de que há enlaces entre texto literário e vida social (Adorno, 2003; Candido, 2006; 2019) formalizados por meio de procedimentos estéticos e composicionais decantados na elaboração da materialidade textual. Para efetuar a investigação, mobilizamos referenciais teóricos que nos permitem compreender a situação sociopolítica (Schwarcz, 2019; Quinalha, 2021a; 2021b) e cultural (Alves, 2019; Ferraz, 2013) dos anos de chumbo. Também contribuem para nossa reflexão os diálogos com outros leitores da obra do poeta, como Mattoso (2003), Santos (2022) e Gomes Varjão (2019), e as pesquisas de Moraes (2008; 2021) sobre literatura erótica. Com o estudo dos poemas de Paulo Augusto, percebe-se o desenvolvimento de uma voz poética que, a despeito dos regimes moralistas de continência, insiste em apregoar seus desejos, gozando de corpo e alma na linguagem, de modo flagrante.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura Militar; Autoritarismo; Homoerotismo; Paulo Augusto.



The joy and the yoke in *Falo* (1976), by Paulo Augusto

ABSTRACT

Published in 1976, the book *Falo*, by Paulo Augusto, came to light at a time when Brazil was under the yoke of the Military Dictatorship (1964-1985) and brought, in its verses, themes considered pernicious in the eyes of the ruling morality of the country. In this article, we carry out an analytical-interpretative reading of poems with the objective of finding out how the Brazilian social, political and cultural conjuncture of the 1970s permeates the construction of the texts, underlining the friction between the mechanisms of oppression and control prevailing in the period and the elaboration of poetic subjectivities read as dissidents to the normative model of sexuality. The analysis of the selected poems starts from the understanding that relations between literary text and social life (Adorno, 2003; Candido, 2006; 2019) exist, formalized through aesthetic and compositional procedures decanted in the elaboration of the textual materiality. To carry out this investigation, we mobilized theoretical references that allow us to understand the sociopolitical (Schwarcz, 2019; Quinalha, 2021a; 2021b) and cultural (Alves, 2019; Ferraz, 2013) situation of the “years of lead.” Also contributing to our reflection are the dialogues with other readers of Augusto’s oeuvre, such as Mattoso (2003), Santos (2022) and Gomes Varjão (2019), and the research by Moraes (2008; 2021) on erotic literature. With the study of Paulo Augusto’s poems, we perceive the development of a poetic voice that, despite the moralistic regimes of continence, insists on proclaiming its desires, enjoying with body and soul in language, in a blatant way.

KEYWORDS: Military Dictatorship; Authoritarianism; Homoeroticism; Paulo Augusto.

1. Desejos abafados: considerações iniciais

Neste artigo, realizamos uma leitura analítico-interpretativa de poemas do livro *Falo* (2003 [1976]), do escritor Paulo Augusto. Nascido em Pau dos Ferros (RN), o autor também cursou Jornalismo e trabalhou em jornais como *O Fluminense* (RJ) e *Última Hora* (RJ). O poeta regressou ao Rio Grande do Norte em 1982, onde trabalhou na imprensa local e se manteve ativo nas cenas jornalística e literária, assinando colunas e publicando poemas em inúmeras antologias (Santos, 2022, p. 24-25). Com nosso estudo, procuramos averiguar como a conjuntura social, política e cultural do Brasil da década de 1970 percola a construção desses textos. Deter-nos-e-mos, especificamente, nos embates das instâncias coercitivas da Ditadura Militar (1964-1985) em oposição às subjetividades representativas de sexualidades consideradas desviantes, que, no período focalizado, ensaiavam a formação de um movimento social e político organizado (Quinalha, 2021a).

Para este artigo, assumimos uma perspectiva que tem por base os nexos estabelecidos entre texto literário e sociedade, nos termos definidos por Antonio Candido (2006; 2019) e Theodor Adorno (2003). Nesse sentido, consideramos, como premissa de análise, que aspectos da vida social vazam para os poemas, amalgamando-se à estrutura poética de forma indissociável e contribuindo para a urdidura de significados do texto.

Entendemos que explorar o fundo histórico do qual emergem e, de maneira complementar, no qual se inscrevem os poemas não embota a compreensão de sentidos. Tendo a materialidade textual como ponto de partida para a leitura (Candido, 2006), no momento de análise, entendemos que “tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (Candido, 2019, p. 17). Dessa forma, a escuta das “badaladas do tempo histórico” (Adorno, 2003, p. 78) que ressoam na estrutura do poema é o que exercitamos neste trabalho,



aceitando o convite de adentrar as diferentes camadas dos poemas, sem perder de vista as coordenadas históricas e sociais neles incrustadas.

Uma vez traçadas as linhas do arcabouço teórico-metodológico que norteará a leitura dos poemas, elaboramos um trajeto de investigação organizado da seguinte forma. Na seção “Solfejos e ruídos: chão histórico”, caracterizamos o contexto da Ditadura Militar no Brasil, com foco nas ações empreendidas pelas instituições do governo relacionadas às sexualidades minorizadas e no cenário cultural e literário do período. Em “Timbre de Paulo: poética fora do armário”, debruçamo-nos sobre os poemas de *Falo* (2003 [1976]), atentando para a dialética entre poesia e vida social e as formas de representação de um (homo)erotismo literário. À guisa de considerações finais, delineamos “Ressonâncias de Falo, ontem e hoje”, atentando-nos para a sua atualidade e importância literária.

2. Solfejos e ruídos: chão histórico

Com duas edições até o momento, *Falo* foi publicado pela primeira vez em 1976, quando Paulo Augusto, nascido na cidade de Pau dos Ferros, interior do Rio Grande do Norte, estava no Rio de Janeiro, onde cursou Jornalismo. Posteriormente, o livro viria a ganhar nova edição, em 2003, pelas edições do Sebo Vermelho. Apesar de ter contribuído em antologias, jornais e periódicos, *Falo* é o único livro de poemas do autor, que ainda tem alguns volumes de textos ficcionais e ensaísticos em prosa.

No período em que morou no Rio, Paulo Augusto foi apresentado a um círculo de jornalistas e escritores, entre os quais estava a equipe que viria a fundar o *Lampião da Esquina*, jornal que objetivava trazer a lume uma representação não estigmatizada da homossexualidade (Quinalha, 2021b), considerada, por vezes, uma mácula social. Em prefácio à edição de 2003, Glauco Mattoso relembra o encontro com o poeta potiguar:

Em 1976, recém-chegado ao Rio, onde morei três anos, fui apresentado a Paulo Augusto, que acabava de lançar seu livro *Falo* e o distribuía *corpo-a-corpo* com o leitor, como era usual naqueles idos da ditadura e da poesia marginal. Anos depois, participávamos, nós dois, (além de Leila Miccolis, Gasparino Damata, João Silvério Trevisan e outros literatos e intelectuais), da equipe que, sob a editoria de Aguinaldo Silva, colaboraria no pioneiro tabloide *gay* LAMPIÃO DA ESQUINA. Desde então, Paulo foi em frente na carreira jornalística, aliando o profissionalismo à luta minoritária (Mattoso, 2003, p. 12, grifos nossos).

Destacamos do depoimento a ideia de “corpo-a-corpo” registrada por Glauco Mattoso. Os dois aspectos para os quais o poeta chama à atenção se relacionam com uma dupla de elementos que nos interessam: o contexto histórico de exceção em que o Brasil se encontrava e as formas como se configurava o circuito cultural em meados dos anos de 1970. A poesia marginal surge, de fato, com pura essência da contracultura, numa contramão dupla, remando contra o mercado editorial e contra uma ditadura que, de branda, não tinha nada.

Em 1976, coincidentemente, no mesmo ano de lançamento de *Falo*, ocorreu no Rio de Janeiro a primeira tentativa de mobilização mais ampla e pública com vistas à formação de um

movimento social organizado que encabeçasse as pautas das sexualidades e das identidades de gênero minorizadas. Entretanto, no dia e local marcados, poucos participantes estavam presentes, e aqueles que ainda estavam no ponto de encontro foram alvo da violência policial. Ainda que não tenha alcançado os objetivos pretendidos, essa ação ocupa lugar de relevo no processo de estabelecimento das lutas organizadas da comunidade LGBTQ+ no Brasil¹, que ganharia mais adeptos nos anos seguintes.

Ademais, ela adquire importância, tendo em vista o contexto histórico em que ocorreu: a Ditadura Militar no país. Iniciado em 1964, esse período de exceção na democracia brasileira conjugou um aparato repressivo na busca pela centralização do poder e pelo controle da moral vigente, fazendo uso de diferentes mecanismos à margem ou à sombra da tutela legal que realçaram a violência como marca indelével na sociedade brasileira (Schwarcz, 2019). Corpos e subjetividades desviantes da lógica heteronormativa não foram alvo do Estado apenas nos governos ditatoriais; contudo, inseridos na lista de inimigos internos, durante esses anos, ocorreu “uma intensificação dessas políticas com a concentração dos poderes nas mãos do Executivo. LGBTs eram presos arbitrariamente, extorquidos e torturados pelo fato de ostentarem, em seus corpos, os sinais de sexualidade ou de identidade de gênero dissidentes” (Quinalha, 2021a, p. 27).

No final dos anos 1970, foi dado início ao processo de reabertura política no Brasil. No entanto, isso não significou o arrefecimento das ações contra grupos minorizados; pelo contrário, o “campo dos costumes”, sob os olhos atentos de valores moralistas, passou a ser foco das arbitrariedades autoritaristas do governo. Além do controle dos corpos, a possibilidade de se expressar também foi cerceada pelas instituições sociais sob a égide ditatorial. Entre os mecanismos de silenciamento amplamente utilizados pelos militares estava a censura, intensificada por meio da reestruturação de órgãos de vigilância.

Os motivos para a perseguição a artistas e jornalistas, além do cerceamento de produções artísticas e de periódicos, poderiam estar relacionados, mais intensamente, a categorias de cunho político, enquadradas na lista de inimigos da Segurança Nacional, ou a aspectos morais, entendidos como capazes de macular a paz das “pessoas de bem”. Dentro do regime hegemônico de estruturação das relações entre sexo, gênero e sexualidade no Brasil, qualquer manifestação desviante é considerada atentória à moral vigente (Silva, 2019). No entanto, a distinção entre essas categorias não deve elidir o caráter eminentemente político e ideológico que norteia a pauta dos costumes.

Tendo em vista o período de vigência da Ditadura (1964-1985), é imprescindível considerarmos a emergência e a popularização de outras formas de produção cultural, as quais vinham ganhando cada vez mais espaço no dia a dia da população brasileira. Desse modo, a depender do suporte de veiculação e do alcance receptivo da produção, o olhar atento dispensado pelos censores, assim como as estratégias de perseguição, eram modalizados (Quinalha, 2021a).

¹ Utilizaremos o acrônimo conforme os autores citados. Entretanto, atualmente, o acrônimo mais utilizado no Brasil é LGBTQIAPN+, referindo-se, respectivamente, a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais e não-binária, além de outras variações possíveis (Júnior; Pinheiro, 2022).

Apesar das diferenças, o teatro, o cinema, a música, a literatura e outros meios de expressão e criação sofreram diferentes sanções das instituições legisladoras. Dessa forma, a urgência em se expressar, portanto, estava presente em toda a sociedade. No campo das artes, à margem das grandes editoras e por fora dos circuitos convencionais, instaura-se um movimento de poetas responsáveis por escrever, editar, imprimir e distribuir seus próprios livros, misturando diversos assuntos à poesia (como futebol, carnaval, teatro, artes plásticas e música), “trazendo ao território da palavra tudo o que expressasse a urgência de contrapor à solidão o companheirismo, à incerteza a esperança, à violência a alegria, ao autoritarismo a liberdade, à morte a vida” (Ferraz, 2013, p. 7).

Os poetas da “geração mimeógrafo” vivenciavam uma reinvenção constante de processos artísticos, culturais e editoriais, e tinham o livro como um “objeto privilegiado”, que “falava por si só” (Ferraz, 2013, p. 7). Isso implica a ideia de que a poesia, esse gênero pouco comercial, pouco vendável, sobreviveria, justamente, à margem das grandes editoras e, consequentemente, das formas convencionais de publicação e distribuição. No “corpo-a-corpo”, o poeta encontraria seus leitores, a poesia ganharia fôlego em tempos sombrios e poderia circular com rapidez e urgência, sem a mediação e as amarras do mercado convencional.

Nessa paisagem, surgiu, então, no Rio Grande do Norte – onde a poesia marginal se concentrava mais na capital, Natal (Alves, 2019) –, o conjunto de poemas costurados sob as quatro letras que instauram ambiguidade desde o título: *Falo*. Acerca do título, nota-se que o isolamento da palavra possibilita reconhecê-la tanto como o substantivo, “falo”, órgão sexual masculino, e o igualmente “falo”, do verbo “falar”, flexionado na primeira pessoa do singular e situado no tempo presente do indicativo – justamente o “agora”, vale notar, que se alinha à urgência sentida e apreendida pelos marginais.

Desse modo, as possibilidades de sentido fazem convergir uma capacidade tida como superior nos seres humanos, a linguagem (o verbo) e o órgão sexual (a coisa). Devido a essa ambivalência, dialogamos com a leitura de Eliane Robert Moraes (2008) sobre a erótica literária, pois, segundo ela, uma das forças que faz mover o erotismo na literatura é a junção entre o elevado e o reles do corpo, numa verdadeira “promiscuidade entre o alto e o baixo corporal” (Moraes, 2008, p. 413).

Ainda de acordo com a autora, ao mapear em perspectiva diacrônica a poética erótica no Brasil, os anos de 1980 se configuram como momento de ascensão de uma produção literária por parte de grupos anteriormente marginalizados, como homossexuais e mulheres, postura que avança pela produção contemporânea (Moraes, 2008). Assim, *Falo* apresenta coordenadas que antecedem, em alguns anos, essa tendência na poesia brasileira contemporânea.

Devido às linhas de força temáticas do livro, a exemplo do homoerotismo e das subjetividades dissidentes, e aos marcadores enunciativos que prevalecem nos poemas (a primeira pessoa do singular marcada explicitamente), a escolha por qualquer uma das opções é válida, ou melhor, como bem cabe à literatura, as duas opções são caminhos legítimos e entremeados. Por essa convergência, voz e desejo se fundem, como verificamos no poema de abertura do livro, “*avant-première*”:

Não foi medo que senti
quando você imenso
– era a primeira vez –
me rasgou a blusa
inebriado e tonto.
Eu era virgem
como todo mundo um dia foi
mas isso não vem ao caso.
Fardos pesados,
no canto do muro, tu e eu.
Vislumbrei à luz murcha da tarde
tua fortaleza pontiaguda
e me recorde: meu coração
recuou.
Mas – juntei minhas forças todas
e num relance lembrei-me
que mamãe sempre dizia:

– Homem é para-mulher,
e mulher é para-homem. (Augusto, 2003, p. 24).

Organizado em dois blocos nada isomórficos, com dezessete e dois versos, respectivamente, o poema apresenta, por um lado, o relato efetuado pelo eu lírico sobre a primeira vez que teve relações sexuais e, por outro, o eco do discurso constantemente reiterado por sua mãe, que estabelece um contraponto à vivência do filho. O texto adquire o teor de rememoração, identificado, principalmente, pelos verbos flexionados no pretérito, tanto no imperfeito (“era”, em menor quantidade) como no perfeito (“foi”, “rasgou”, “vislumbrei”, por exemplo). Isso aponta a localização pontual do acontecimento narrado, um ponto de inflexão na vida do eu lírico, expresso na flexão modo-temporal dos verbos nas orações.

Na narrativa do acontecimento, percebemos o aspecto da marginalização que o cerca a partir da localização espacial – “no canto do muro, tu e eu” (Augusto, 2003, p. 24) –, em que se alcança o gozo por trilhas clandestinas no espaço. O momento se caracteriza pela mescla de deslumbramento e receio, avanços e recuos na descoberta do sujeito da enunciação, que se manifestam na mancha gráfica do poema de métrica livre, em especial, na palavra “recuo”, formalmente isolada ao compararmos com os versos circundantes. Essa leitura é reforçada pela construção de uma ingenuidade por parte desse eu lírico, inexperiente, “virgem”, que se materializa no caráter excessivamente narrativo do poema: “Eu era virgem / como todo mundo um dia foi / mas isso não vem ao caso”.

O final da primeira estrofe anuncia o conteúdo seguinte, em que se manifesta uma voz diferente do eu lírico. Em meio às recordações, ele retoma a fala de sua mãe. A princípio, ela confirma a visão segundo a qual o “para” é preposição que indica finalidade. No entanto, uma vez escrita, a estrutura linguística, agora hifenizada (“para-mulher” e “para-homem”), desloca a significação e passa a funcionar como prefixo. Nesse sentido, na contramão da destinação



(e conseqüente subordinação) anteriormente referida, os termos apontam para a aproximação entre “homem” e “mulher”, ou ainda o embaralhamento dessas categorias, subvertendo a lógica binária e heteronormativa que orienta essas convenções (Tyson, 2006).

Partindo da tradução do título do poema, isto é, a “pré-estreia” – sexual, do eu lírico no poema, e enunciativa, do poema no livro –, o primeiro texto do volume se configura como uma segunda abertura para as análises dos poemas que intentamos desenvolver. Desse modo, “*avant-première*” nos coloca alguns vetores que serão retrabalhados em outros textos de *Falo*, visto que, de forma metonímica, o percurso ansioso do sujeito poético face ao cerceamento da fala materna pinça a organização basilar da macroestrutura social do embate.

3. Timbre de paulo: poética fora do armário

No poema discutido na seção anterior, buscamos demonstrar a reverberação de mecanismos de controle na expressão do eu lírico, ainda que, ao final, essa dimensão se apresente esgarçada no texto poético. Nesse texto, as considerações estão circunscritas ao aspecto individual, marcadas, por exemplo, pela referência ao discurso materno. Contudo, como afirmamos, pode-se realizar uma expansão dessa marca enunciativa individual em direção à coletividade, permitindo a refração de componentes sociais na elaboração literária. Para visualizarmos esse movimento de “coletivização”, é exemplar o poema “*system-attica*”, do qual transcrevemos a passagem inicial:

Porque sou fresco,
hábil, lépido,
a gerontocracia sente medo,
se arrepiã
como um rato.
Cospe leis, editos, atos.
Se agasalha, modorrenta, rouca,
recua
na cadeira de balanço
botando graxa
na dobradiça das pernas.
A tosse, a vista cansada,
a velha despótica me espreita. (Augusto, 2003, p. 35).

Logo no título, já se depreende a ideia de conjuntura social que ganha contornos mais concretos no desenrolar do poema, verso a verso. Nessa estrofe, destacamos a forma como se constrói uma oposição entre as figuras do eu lírico e do sistema ao qual ele se opõe. O sujeito poético é descrito a partir dos adjetivos “fresco”, “hábil”, “lépido”, que destacam características como a jovialidade, a agilidade e, por extensão, a flexibilidade da vida. Em contraste, surge a imagem da “velha despótica” sobre uma cadeira de balanço, elaborada para dar concretude ao enguiço dos costumes pautados pela “gerontocracia”, forma de governo em que as decisões são pautadas por um grupo de mais velhos.



Os ruídos produzidos pela cadeira, de onde essa matrona panóptica tudo fiscaliza, são índices da defasagem dos sistemas ideológico, político e social defendidos pela porta-voz do regime ditatorial, cujas ações são trazidas na segunda estrofe do poema:

Quando exibio meu porte,
meu corte,
me chama de trans
viado
me cobra pedágio – a doida
quer me ver casado,
parindo mão de obra
para eternizá-la.
Para destruí-la, esterilizar-me.
Minha práxis.
Por puro capricho
me amedronta, me persegue, me degrada.
Nego, renego, faço ouvido mouco
Se me encontra pela rua
madrugada
quer violentar-me,
ver meus documentos,
me revista e se delicia
apalpando minhas partes,
pensa em coito.
Nego, renego, abomino.
E ficamos eternamente
nessa cachorrada. (Augusto, 2003, p. 35-36).

Nos primeiros versos da estrofe, a fala do eu lírico não se contenta com o plano discursivo e alia à quebra de padrões de comportamento uma fissura linguística, imprimindo ao comportamento disruptivo do sujeito poético uma potencialidade que chega a romper com a linearidade do verso. Desse modo, o “corte” anunciado está relacionado à dimensão desejante do eu lírico, com quem ele é no mundo e o que isso significa aos olhos da sociedade (aqui, metonimizada pelos mais velhos, a geritocracia). O desejo nasce, justamente, em território de cissura (Macedo; Amaral, 2005) e ganha materialidade icônica por meio do corte na palavra “trans / viado”. Ao recuperarmos os usos que esse termo adquiriu no decorrer do tempo, chegamos ao sentido de “rebelde”, imortalizado na personagem de James Dean em *Juventude transviada* (1955), até a redução à palavra “viado”, utilizada para se referir a homens *gays*, ou ainda, de forma generalizada, a outras identidades sexuais e de gênero lidas como dissidentes.

Outro aspecto evocado pelo poema alinha-se a uma postura anticapitalista que desvela a engrenagem de funcionamento orientadora da lógica do capital, segundo a qual o humano, uma vez reificado, se transmuta em substrato para manter o todo em funcionamento. Nesse sentido, vive-se a abolição total da subjetividade, usando a própria vida como moeda para pa-

gar o “pedágio” cobrado pelo sistema. Desse modo, estrutura-se também o entendimento do poema como uma “reação à coisificação do mundo”, para falarmos com os termos propostos por Adorno (2003, p. 69).

Ainda na segunda estrofe, o poema anuncia uma relação paradoxal entre desejo e opressão, pois é das diferentes formas de controle exercidas que emana o interesse pelo corpo subjugado. Tal guinada libidinosa estende-se pelo restante do poema:

Quer me tributar,
me chupar – foder-me
porque sabe que é maravilhoso
ser fresco
como um dia de domingo
ensolarado e pendurado
no varal (Augusto, 2003, p. 36).

A colocação, em sequência, dos verbos “tributar”, “chupar” e “foder” reafirma a conjugação entre a dominação e a sexualidade. Essa convergência torna-se central, não só no poema, mas no conjunto de *Falo*, por trazer para a construção literária o tensionamento da vida. Verificamos o encadeamento entre uma símile e uma metáfora no encerramento dessa estrofe, ao acrescentar camadas na construção da imagem final. Inicialmente, retomando a “práxis” apregoada pelo eu lírico, o “ser fresco” é comparável a um domingo, geralmente associado a uma ruptura na rotina asfixiante do trabalho, um respiro, uma tomada de fôlego; na sequência, o dia da semana deixa a folha do calendário e se estende ao sol, ao sabor do vento, puro símbolo de desfrute e liberdade.

Durante o período da ditadura, diversos mecanismos de controle sobre a sociedade foram instituídos com vistas ao sufocamento de movimentos atrelados a pautas políticas, culturais e de costumes (Quinalha, 2021a). Em “*system-attica*”, bem como em outros poemas do livro, o paralelismo, a partir de várias maneiras de formalização, é um procedimento ao qual o poeta recorre para dar concretude verbal à interposição ditatorial sobre os sujeitos. Nos versos do poema anteriormente analisados, por exemplo, construções como “Cospo leis, editos, atos” e “me amedronta, me persegue, me degrada” superpõem estruturas de dominação que atuam em conjunto na busca pelo enclausuramento do sujeito da enunciação. Recurso semelhante é encontrado em “estatuto”, ao que se acrescenta a reiteração anafórica de “Ser bicha é [...]” pela qual o poema se inicia:

Ser bicha é ser enquadrado
no inciso C
do parágrafo terceiro
do artigo 24
da lei de segurança inter
nacional.

É ter medo à flor da pele,
é ter a língua ferida,

a boca rubra,
o beijo fácil,
o amor saindo pelos poros.

Ser bicha é um estado de espírito,
de choque, de sítio,
de graça.

Como o artista pinta seu quadro,
como a luz que filtra
a janela do quarto
a lua bojudá do céu.

Ser bicha: ser inspecionado,
é ter revirado o passado
e investigado o medo –
subindo o cheiro saudoso
dos primeiros tempos.

É a polícia, acesa e trêmula
no encalço do baitola
amedrontado.

Ser bicha é uma piada de mau gosto
contada por um bêbado chato
num bar da Lapa.

Ser bicha é ser metade gente,
a outra metade – o povo,
gargalha garganta a dentro
ri e galhofeiro.

É ter parte com o demônio,
aprendiz de feiticeiro.
É estar entre, no meio, ser meta-de
outros homens. (Augusto, 2003, p. 43-44).

Diferente dos demais poemas comentados até então, “estatuto” não apresenta marcações enunciativas que permitam reconhecer, de imediato, o eu lírico. Isso contribui para o entendimento do texto como uma tentativa de enquadrar uma categoria, no caso, um conceito para “bicha”, “baitola”, outros termos presentes no livro para se referir às sexualidades que divergem da heteronormatividade. Já na estrofe de abertura, verificamos a utilização sequenciada de diversos termos pertencentes ao campo jurídico com o objetivo de alcançar uma definição, circunscrevendo, assim, suas fronteiras. Como camadas em justaposição, “incisos”, “parágrafos”, “artigos” e “leis” se avolumam na estrutura do poema para dar densidade aos mecanismos de controle.

Do ponto de vista legal, Quinalha (2021a) destaca que, durante a Ditadura, o governo recorreu a diversos instrumentos na tentativa de instrumentalizar o direito e realizar o controle legal desses grupos, geralmente jogados a um submundo associado a diversos tipos de contravenções e crimes morais ou patrimoniais (Quinalha, 2021a, p. 43).

Apesar desse processo de contenção, ainda é possível encontrar trajetos pelos quais a subjetividade emerge, entre os quais a vivacidade erótica. Na segunda estrofe do poema em análise, percebemos a intercambialidade entre medo – indispensável pensar na lei de segurança nacional, nesse sentido (Santos, 2022, p. 36) – e desejo na sucessão dos versos que a compõem. Ao mesmo tempo que “ser bicha é”, ainda e infelizmente, conviver com o medo nos contextos mais banais, também é uma luminescência de vitalidade, com o “amor a emanar dos poros”. Conforme leitura de Gomes Varjão (2019, p. 207), “mesmo com todo um maquinário buscando prendê-la, ela [a bicha] sobrevive, maravilhosamente. Há leveza, apesar da dureza da violência. Há sol, apesar do chumbo. Há felicidade, apesar do medo que a sujeitam”.

Além disso, nessa estrofe, encontra-se a imagem singular da boca que possibilita encaminhar algumas interpretações. Por um lado, “a boca rubra”, no terceiro verso, pode ser resultado de uma violência, um hematoma; por outro, ela remete à própria expressão da voluptuosidade. Devido justamente à posição que esse verso ocupa, no meio da estrofe, à semelhança de um ponto de inflexão, reforça-se a ambiguidade de sentidos – um traço da composição poética de Paulo Augusto.

No poema em análise, o subjetivo e o político estão consubstanciados, como observamos na terceira estrofe em que ao termo “estado” são acoplados modificadores que apontam para componentes individuais (“estado de espírito”, “estado de graça”) e sociais (“estado de sítio”). Nesse sentido, é necessário modalizarmos a afirmação inicial de que não se verifica a presença expressiva do sujeito lírico, visto que, ao invés da negação desse elemento, ele está implicado coletivamente. De modo semelhante, não é um indivíduo, mas o conjunto social como um todo (“o povo”) que inflige ao grupo, do qual a voz poética é parte, uma série de violências.

Prosseguindo com o exercício de definição, o poema traz representações da hostilidade policial indiscriminada que, na Ditadura, realizou operações de verdadeira caça às bruxas nas ruas e em empresas públicas e privadas no “encalço do baitola / amedrontado”. Ao lado dessas ações institucionalizadas, localizam-se outras de subalternização, a exemplo de formas da violência como parte do entretenimento, que faz uso da humilhação de certos grupos sociais, principalmente os minorizados, para gerar humor e gargalhar “garganta adentro”. No poema, mesmo a piada de um bêbado pode ser vista como outra ferramenta de sujeição.

Essa toada permanece na estrofe seguinte, em que o complemento ao estribilho “Ser bicha é” está fraturado e se apresenta apenas pela metade. À parte humana do sujeito (“metade gente”) soma-se o silêncio representado pelo travessão, que ocupa o lugar esperado para uma contraparte ausente. Ao invés da concisão de outra palavra concreta, o sinal de pontuação introduz uma construção cênica na qual o sujeito é motivo para o riso e o escárnio da sociedade, representada pelo “povo” e por um “bêbado chato num bar da Lapa”. O vínculo com o risível não está relacionado apenas ao teor temático dos versos. Atentando para a materialidade significativa dos textos, a aliteração da oclusiva /g/, em “gargalha”, “garganta” e “galhofeiro”, sensibiliza o próprio órgão em que se realiza o som, presentificando o riso profundo aludido pelos vocábulos.



Na última estrofe, o sujeito homossexual passa a ser compreendido em termos dos campos esotérico e religioso, como um pactário, relacionado à figura que representa o extremo execrável na doutrina cristã, uma das bases de sustentação da moral da época (e de hoje?). Diabólico mas também feiticeiro, ele é capaz de subverter a ordem e a lei da realidade circundante numa explosão de erotismo que se manifesta nos versos de arremate: “É estar entre, no meio, ser meta-de / outros homens.” (Augusto, 2003, p. 44). É interessante notar que esse homem pela metade não perde sua potência. Pelo contrário, cortado, esse sujeito ganha corpo e voz no texto poético: ele não cessa de falar e é também desejado. Na visão de Santos (2022, p. 37), “enquanto a bicha é ‘parte homem’, considerando o gênero masculino designado no nascimento, ela também é alvo de desejo, a meta de outros homens, seu objetivo final”.

Ainda que a tensão sexual e a sexualidade estejam na superfície de todo o poema, é nessa passagem final que essas dimensões se desdobram em sentidos provocados pelas possibilidades expressas pela materialidade textual. Após o verbo “É”, são encadeados termos em paralelo que indicam localização, porém esse aspecto não se restringe ao espaço enquanto um campo tridimensional alheio à pessoa. No poema, eles apontam para o ato sexual: as coordenadas de um corpo acoplado em outro semelhante.

Em sua leitura da erótica literária brasileira, Moraes (2021, p. 243) identifica, no trabalho com a língua e nas formas de subvertê-la, assim como na utilização do humor desconcertante, os mecanismos de inscrição do texto nessa vertente da produção poética. No poema em análise, além de fatores semânticos, a composição dos lexemas funciona como articulador da polissemia, como em “meta-de”. Visto como um vocábulo só, “metade”, ele alinha-se à complementaridade já enunciada em outros versos do texto. O hífen, no entanto, permite enxergá-lo como a junção do substantivo “meta” e da preposição “de”, isto é, um indicativo de finalidade. Nos dois sentidos, o erotismo se faz presente, quer como a parte substantiva capaz de gerar um todo, quer como o objetivo no horizonte de uma busca pela parte ausente.

Ainda em *Falo*, mais poemas procuram dar materialidade antropomorfizada às instituições sociais responsáveis por definir as normas de conduta, semelhante à imagem da matrona representada no primeiro texto aqui analisado. No poema “ração balanceada”, por exemplo, o repertório jurídico presente em outros poemas é encarnado, de forma metonímica, em um juiz, responsável por decidir quem será absolvido e quem será condenado sob o martelo da “moral e dos bons costumes”:

Pudibundo, aparatoso,
o homem togado,
convicto e obeso, absolve o criminoso
de guerra – patriota,
festejando sua indômita
e voraz bravura.

Tem pressa, tamborila,
a voz, rouca, tange:
– O próximo!



As grades rangem,
 rebanhos pastam, aguardam
 a vez.
 Vadios, prostitutas,
 bichas, loucas,
 estelionatários
 que um camburão despejou lá fora.

Fedem.

O magistrado ri, balofo,
 cego e balança a saia.
 Protege a nação
 da desregulada
 e momentosa dissolução
 dos costumes.

Grave e generoso,
 grasna: – O próximo!
 O código bordeja a corja
 – a sala cheia, barganha.
 Como reza a lei,
 a salvo a tradição fica
 de famílias quietas
 a gerar mundanas, a
 desovar foras da lei
 inéditos e rechonchudos. (Augusto, 2003, p. 53-54).

No início do poema, a figura jurídica é descrita a partir da exuberância do cargo, compondo a *mise-em-scène* do espetáculo que está para ser desempenhado no tribunal, em que possíveis condenados e supostos inocentes se sucedem, com rapidez, na esteira do sistema judicial. A princípio, ele é tomado a partir do encadeamento dos adjetivos “Pudibundo”, “aparatoso” e “convicto”, vocábulos que sobrepõem características a essa personagem e que apontam para a base tradicionalista sobre a qual se senta o homem de toga. Essas características, por sua vez, espriam-se pelo conjunto dos mecanismos de ordenação social.

Ainda na primeira estrofe, um “patriota” é eximido de qualquer culpa pelo crime cometido, de imediato, inclusive ao pensarmos a localização da passagem na distribuição dentro do corpo do texto. Por comparação e contraste, na sequência do poema, um grupo de personagens marginalizadas têm destinos diferenciados, pois, ao invés da absolvição, são postas nas grades da culpa. Composto por “vadios”, “prostitutas”, “bichas”, “loucas”, “viados” e “estelionatários”, tal conjunto de exemplares de grupos sociais à margem é lido sob o coletivo “rebanho”, usualmente utilizado para designar animais não humanos.

Desse modo, o eu lírico perde sua individualidade ao se tornar mais um dentro desse agrupamento, espécie de massa amorfa empurrada “em um camburão”, carros-jaulas nos quais são

postos os dissidentes, indesejados e os indecentes. Por meio dessa escolha lexical, percebemos que, no poema, é decantado o processo de desumanização, verificado no dia a dia dessas populações, que se intensifica a ponto de terem a presença percebida apenas pelo cheiro, pois, ainda sob a lente negativa, “fedem”.

4. Ressonâncias de *Falo*, ontem e hoje: considerações finais

A partir da análise empreendida, a fim de perscrutar os enlaces entre a conjuntura social, política e cultural dos anos 60 e 70 no Brasil e a construção dos textos poéticos de Paulo Augusto, podemos depreender as formas como o autor decanta, na estrutura composicional, os embates políticos existentes entre sujeitos à margem, especificamente a representantes de sexualidades dissidentes, e o aparato opressivo das instituições da Ditadura. Do conjunto de textos publicados no livro, a maioria expressa poéticas desejanças por corpos semelhantes aos seus, à revelia de um conjunto de instituições sociais que procuram regular os querereres, legitimando alguns em detrimento de outros.

Os versos de Paulo Augusto adquirem, ainda, outras camadas significativas, devido ao contexto de publicação em que o livro veio a lume. Como procuramos demonstrar no artigo, durante a vigência da Ditadura Militar no Brasil, em nome de uma falácia moralista, as instituições alinhadas ao governo atuaram de modo a cercear a visibilidade de vozes enquadradas como dissonantes ao projeto de país defendido, tanto no plano coletivo dos movimentos sociais e artísticos em ebulição no período quanto no plano individual, da vida privada dos cidadãos. Para a literatura, isso significou, entre outras estratégias, a procura por novas rotas de circulação dos textos, longe da mira vigilante que recaía sobre as editoras.

De modo análogo à urgência dos autores da época em escrever e terem seus textos lidos, em *Falo*, o desejo homoerótico desbrava caminhos para irromper nos poemas à revelia da coerção social que estava em vigência no período. Em nossa leitura, buscamos demonstrar como os poemas reencenam um embate discursivo e ideológico entre a vontade de falar, às claras, o que se sente e a presença incontornável de figuras opressoras, representantes de um ideário violento e conservador.

Nos planos histórico e político de um Brasil violento e autoritário, como o do período ditatorial cujas instituições dedicavam esforços à repressão, ao silenciamento e à tortura de corpos e vozes dissidentes, a existência de pessoas e discursos considerados perigosos era constante alvo de ameaças e silenciamento, restando, a eles, a clandestinidade. Entretanto, no texto poético de Paulo Augusto, esses aspectos ganham centralidade em um universo literário cuja força reside, justamente, no corpo, na voz e no desejo que irrompem por frestas a partir, e apesar, dos entraves – materializada no trabalho de depuração da linguagem poética.

No percurso de leitura, destacamos aspectos que fazem com que *Falo* ocupe espaço relevante dentro da poesia brasileira contemporânea, principalmente ao considerarmos a configuração de uma historiografia de nossa poética dedicada à elaboração de subjetividades fora dos padrões vigentes de sexualidade e de gênero. O desejo é de que essa voz, antes abafada, cerceada, possa ecoar.



CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. *In*: ADORNO, Theodor. **Notas sobre Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 65-89.
- ALVES, Alexandre. **Poesia Marginal da esquina atlântica**: breve panorama da poesia marginal potiguar. 1. ed. Natal: Sol Negro Edições, 2019.
- AUGUSTO, Paulo. **Falo**. Natal: Sebo Vermelho, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.
- FERRAZ, Eucanaã (org.). **Poesia marginal**: palavra e livro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.
- GOMES VARJÃO, João Victtor. “Quer me tributar, me chupar, foder-me porque sabe que é maravilhoso ser fresco” – A poesia-bicha de Paulo Augusto. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 11, p. 192–208, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/29300>>. Acesso em: 27 jun. 2024.
- JÚNIOR, Orison Marden Bandeira de Melo; PINHEIRO, Vanessa Neves Rimbau. ‘Queer Africa’: a literatura como arte de resistência. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 11, n. 4, p. 135-159, dez. 2022. Disponível em: <<https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/764>>. Acesso em: 23 dez. 2024.
- MATTOSO, Glauco. lira libertária. *In*: AUGUSTO, Paulo. **Falo**. Natal: Sebo Vermelho, 2003. p. 11-13.
- MORAES, Eliane Robert. O corpo da língua: notas sobre a erótica literária brasileira. REVELL: **Revista de Estudos Literários da UEMS**, Campo Grande, v. 1, n. 28, p. 235-244, 2021. Disponível em: <<https://periodiconline.uems.br/index.php/REV/article/view/6476/pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2023.
- MORAES, Eliane Robert. Topografia do Risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 31, p. 399-418, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/QpH6nwzGCBGK6Fh-C9Dxzjdf/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 03 jun. 2023.
- QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes**: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.
- QUINALHA, Renan. Lâmpião da esquina na mira da ditadura hetero-militar de 1964. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 61, p. 1-17, 2021b. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8666868/27241>>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- SANTOS, José Vinicius dos. “**Vai, Paulo, ser gay na vida!**”: a poesia homoerótica pioneira em Falo, de Paulo Augusto. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras – Língua Portuguesa) - UFAL, Campus Arapiraca, Universidade Educacional ARAPIRACA, 2022. Disponível em: <<https://ud10.arapiraca.ufal.br/repositorio/publicacoes/4269>>. Acesso em: 03 jun. 2023.



SCHWARCZ, Lilia. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A Literatura *Gay*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2019. p. 355-368.

SILVA, Cristiano Augusto da. Poesia de resistência, poesia engajada, poesia de testemunho. In: ALVES, I.; SIQUEIRA, J. S.; FIUZA, S. (org.). **Poesia &...: teoria e prática do texto poético**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022. p. 159-178.

TYSON, Lois. Lesbian, gay and queer criticism. In: TYSON, Lois. **Critical theory today: A user-friendly guide**. 2. ed. New York: Routledge, 2006. p. 317-358.



Mãe de mil afetos: a reinvenção da família em *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe

Clarisse Dias Pessôa

Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7537-9697>

E-mail: clarisse.pessoa@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo debruça-se sobre a obra *O filho de mil homens* (2011), de Valter Hugo Mãe, no intuito de analisar como a solidão, ao se transmutar em afeto, suscita a criação de outras possibilidades de mundos na e a partir da literatura. Nesse sentido, a obra aborda questões relacionadas à desumanização associada à vulnerabilidade de corpos que não se adequam ao padrão, estabelecendo contato de forma bastante profícua com diversos outros textos que marcam a história da literatura ocidental. É no encaixe desta grande conversa que o artigo busca pensar a obra de Mãe e as perspectivas que surgem a partir de sua leitura. A origem e a natureza dos afetos estão intimamente relacionadas ao modo de vida dos sujeitos, e é, sobretudo, no encontro das diferenças que a obra nos proporciona uma nova forma de ressignificação do mundo e do sentido de família. Para tal, as abordagens de Foucault (1976), Delumeau (2009), Agamben (2007), Spinoza (2017), Nietzsche (2009) e Chauí (2000) serão de significativa importância. Além das contribuições de Bachelard (2018) e Bakhtin (1998).

PALAVRAS-CHAVE: Valter Hugo Mãe; *O filho de mil homens*; Afeto; Vulnerabilidade; Família.

Mãe of thousand affections: The reinvention of family in *O filho de mil homens*, by Valter Hugo Mãe

ABSTRACT

This article focuses on the work *O filho de mil homens* (2011), by Valter Hugo Mãe, with the aim of analyzing how loneliness, when transmuted into affection, raises the creation of other possible worlds in and from literature. In this sense, the text addresses issues related to dehumanization associated with the vulnerability of bodies that do not fit the standard, establishing contact in a very fruitful way with several other texts that mark history of Western literature. It is in the wake of this great conversation that the article seeks to think about Mãe's work and the perspectives that emerge from its reading. The origin and nature of affections are closely related to the subjects' way of life, and it is, above all, in the encounter of differences that the work provides us with another way of redefining the world and the meaning of family. To this end, the approaches of Foucault (1976), Delumeau (2009), Agamben (2007), Spinoza (2017), Nietzsche (2009) and Chauí (2000) will be of significant importance. In addition, there were contributions of Bachelard (2018) and Bakhtin (1998).

KEYWORDS: Valter Hugo Mãe; *O filho de mil homens*; Affection; Vulnerability; Family.



Não gosto de vírgulas. Vírgulas são contas de dividir. Gosto de pontos de exclamação. Pontos de exclamação são factoriais.

4711!=4711x4710x4709x...x3x2x1

(Adília Lopes)

Escrito em 2011, *O filho de mil homens*, quinto romance de Valter Hugo Mãe surge como um grande ponto de exclamação, no sentido que sugere os versos de Adília Lopes na epígrafe deste artigo: uma obra múltipla e polifônica que conta a história dos desencontros e encontros de suas personagens a partir da busca de Crisóstomo por um filho. A narrativa sucede em uma região que se desloca entre a aldeia no campo e a vila de pescadores, sobretudo, marcada por um discurso hostil e opressor. Nesses espaços transitam, além de Crisóstomo, o homem de quarenta anos, que se sente pela metade por não ter um filho, uma anã que morre no parto depois de estabelecer relações sexuais com quase todos os homens de sua aldeia; Camilo, filho de quinze homens e da anã, que será criado pelo viúvo Alfredo; Matilde e Antonino, seu filho homossexual; Isaura, a mulher que perdeu a virgindade antes do casamento e Mininha, filha de Rosinha. É o magistral encontro dessas personagens, que são únicas e múltiplas, que a obra celebra. Ao fim da edição publicada pela Biblioteca Azul, em 2016, encontra-se uma nota do autor em que ele se declara filho de mil homens e de mil mulheres, assim como expressa o desejo de ser pai de mil homens e mil mulheres. Autor de uma considerável obra literária, Mãe veleja entre prosa e poesia e é ganhador de diversos prêmios literários ao longo de sua carreira. Valter Hugo Lemos, nome de batismo do autor, nasceu em Angola e retornou para Portugal com o romper da Revolução dos Cravos, experimentando a infância em Paços Ferreira. Atualmente, além da escrita, o autor se dedica também à música e às artes plásticas.

Ao escrever *O filho de mil homens* (2016), Valter Hugo Mãe já desponta como um romancista experiente e estabelece com o leitor, desde a epígrafe, que se apresenta com o poema *The pact*, da poeta americana Sharon Olds, um pacto de proteção das personagens a partir desse encontro. Este não se limita às personagens, mas se estende também ao leitor do romance. Nesse sentido, o poema que precede a narrativa estabelece uma reflexão acerca da imperiosa busca pela proteção dos afetos entre sujeitos que têm suas existências atravessadas pela vulnerabilidade e pelo trauma nos sistemas opressores que habitam.

Segundo o historiador francês Jean Delumeau, em *História do medo no ocidente* (2009), desde os fins da Idade Média, o mundo ocidental é abatido por uma série de catástrofes que são responsáveis por gerar medo e angústia contínuos. Esses sentimentos tendem a orientar as relações que os sujeitos estabelecem entre si na construção de suas interações sociais. Para tal afecção, o historiador demarca a diferença entre esses dois sentimentos, sendo o primeiro ligado a uma



ameaça real, concreta, e o segundo, relacionando-se ao intangível, caracterizando-se por ser uma percepção de insegurança generalizada.

Uma ameaça global de morte viu-se assim segmentada em medos, seguramente temíveis, mas “nomeados” e explicados, porque refletidos e aclarados pelos homens de Igreja. Essa enunciação designava perigos e adversários contra os quais o combate era, se não fácil, ao menos possível, com a ajuda da graça de Deus. O discurso eclesiástico reduzido ao essencial foi com efeito este: os lobos, o mar e as estrelas, as pestes, as penúrias e as guerras são menos temíveis do que o demônio e o pecado, e a morte do corpo menos do que a da alma. Desmascarar Satã e seus agentes e lutar contra o pecado era, além disso, diminuir sobre a terra a dose de infortúnios de que são a verdadeira causa. [...] Ter medo de si era, afinal, ter medo de Satã (Delumeau, 2009, p. 44).

A partir da ascensão da burguesia e do estabelecimento do capitalismo como modelo econômico primordial, a forma como o medo e a angústia serão acessados pela sociedade vai se adaptar às novas realidades que surgem, mas, sobretudo, cumprirão o papel de dispositivo de controle social. Das muitas formas de controle a que se impõe a sociedade, a sexualidade exercerá um papel fundamental. A professora Fernanda Lacombe (2024, p. 21), em sua tese de doutoramento, une ao pensamento de Delumeau algumas proposições do primeiro volume da *História da sexualidade* (1976), de Michel Foucault, com o intuito de problematizar a maneira como a sociedade, sob a égide do capitalismo, estabelece qualquer forma de sexualidade que foge ao padrão estabelecido como potencialmente ameaçadora. Através de uma prática discursiva que se conecta ao medo e define um determinado objeto como ameaça, cria-se um sistema normativo. O que não é denunciado é, por contraposição, a norma: “A normativa heterossexual e monogâmica se estabeleceu menos com sua propaganda e mais com a denúncia da homossexualidade, da poligamia e do amor-livre” (Lacombe, 2024, p. 23). Ao constantemente desvelar o outro ameaçador, criam-se sujeitos vistos como monstruosos e que têm como função advertir quais fronteiras não devem ser ultrapassadas.

O casal legítimo, com sua sexualidade regular, tem direito à maior discricção, tende a funcionar como uma norma mais rigorosa talvez, porém mais silenciosa. Em compensação, o que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo; os devaneios, as obsessões, as pequenas manias ou as grandes raivas. Todas essas figuras, outrora apenas entrevistas, têm agora de avançar para tomar a palavra e fazer a difícil confissão daquilo que são (Foucault, 2021, p. 43).

Esses sujeitos que fogem à norma são, constantemente, colocados em xeque pela sociedade, pois são percebidos como potencialmente ameaçadores da ordem e capazes de destruir o sistema preestabelecido. Nesse sentido, as personagens de *O filho de mil homens* (2016) encontram-se, inevitavelmente, fadados à perseguição e à marginalidade em um sistema que os colocará sempre em destaque, isolando-os e exigindo deles uma reparação *a priori*, por constituírem uma ameaça latente, simplesmente por representarem um perigo em potencial. O controle é tão eficiente, que os próprios sujeitos desviantes da norma se sentem ameaçados e merecedores de punição, seja ela física ou psicológica. Antes do encontro entre as personagens, o sentimento

de querer desaparecer ou morrer percorre, por exemplo, a Isaura e o Antonino. Isso ocorre a partir do momento que não encontram acolhimento nem mesmo dentro da própria família, que também será cobrada pela sociedade: “Atirada para o fundo do seu poço, a Maria, que já mal falava, observava a filha enjeitada e pensava que havia criado um certo monstro que apenas teria entrega a monstro semelhante” (Mãe, 2016, p. 62). Além da imagem do poço, a ideia de “cair para dentro” também atravessa a narrativa da Isaura e de sua família. Assim como a mulher que perdeu a virgindade antes do casamento, o Antonino será vítima de constantes ataques físicos daqueles que se sentem ameaçados por sua homossexualidade. Mesmo que muitas vezes, às escondidas, mantenham relações com ele:

Passou por todos a sensação estranha de o Antonino lhes tocar sexualmente. Num instante, todos sentiram na imaginação o que seria um cachopo daqueles sobre os seus corpos. Quando o primeiro o esbofeteou, já um segundo lhe levava o pé ao peito. Pela raiva, tanto lhe pediam explicações como o esganavam. E ele foi ficando pelo chão, reagindo menos, rastejando, julgando que à beleza dos homens correspondia a fúria, a bestial crueldade. Os homens, como lei da natureza, eram todos iguais e feios. Para serem diferentes e bonitas estavam as mulheres. O Antonino queria ter sido todo ao contrário do que era. Ao sentir as pancadas, acreditava morrer, e alma adentro decidiu que, se renascesse, queria gostar das mulheres para nunca mais ser o mesmo, nunca mais ser assim. Odiava-se (Mãe, 2016, p. 104-105).

Entretanto, apesar de o sistema compelir as personagens a se considerarem elas mesmas monstros, por terem cruzado uma fronteira que a sociedade impõe e fazer com que desejem desaparecer, é no encontro de uns com os outros que a solidão se transmuta em afeto ao longo da tessitura da narrativa. É na confluência das diferentes almas que o mundo se torna melhor sob a pena de Valter Hugo Mãe. Ao prefaciá-la, o escritor Alberto Manguel (2015, p. 12-13) aponta os inúmeros caminhos que a obra percorrerá.

O triunfo não acontece isoladamente. Acontece através do encontro de uma personagem com outra, do enredo que se tece quando uma vida se encontra com outra vida, entrelaçando virtudes com outras virtudes e destruindo vícios. A antiga suspeita de que cada um de nós é um reflexo da visão do outro (com O maiúsculo ou minúsculo), que existimos no olhar dos nossos contemporâneos, manifesta-se aqui com uma intensidade dramática e apaixonada. Isolada, cada personagem sofreria com a sua desolação e angústia numa cela silenciosa; ao confrontar-se com as outras, a angústia transforma-se em regozijo e a solidão em afeto.

É através da crença nos encontros que a obra nos apresenta um grande ato de fé de Crisóstomo, que, aos quarenta anos, foi capaz de mudar o mundo. O pescador é o elo entre todas as personagens, visto que não se sente inteiro, porque lhe falta um filho. Baseado nesse desejo, era conhecido como “o pescador de filhos” (Mãe, 2016, p. 200). A paternidade é um dos temas que percorre a obra de início ao fim, dialogando com outras obras da tradição literária.

[...] imaginou loucamente o umbigo a dilatar. Imaginou que o umbigo abria muito e que a barriga toda se começara a levantar e a revolver. [...] Achou que talvez dividisse o corpo por ter dentro de si uma vontade múltipla, um desejo de ser mais do que um só. [...] Os filhos, pensava ele, são modos de estender o corpo e aquilo a que se vai chamando alma (Mãe, 2016, p. 197).

O nome da personagem tem sua etimologia ligada ao grego *khrusó* (ouro) e *stóma* (boca) e dialoga com uma personagem axial dos primórdios do cristianismo. João Crisóstomo, conhecido pela alcunha de “boca de ouro”, foi arcebispo de Constantinopla e patrono do cristianismo primitivo. Personagem controversa, pelo caráter antissemita de muitas de suas homilias, é considerado um dos maiores pregadores do cristianismo. É na contraposição ao Crisóstomo que agrega os cristãos, separando-os dos judeus por suas diferenças, que a personagem de *O filho de mil homens* (2016) se assenta, pois é a partir do afeto que ele inaugura uma outra maneira de se relacionar, exatamente baseada na diferença.

Depois, imaginou que, de tão levantada a barriga deixava que o umbigo se abrisse, e que o mar inteiro se punha a voar sobre a sua cabeça entornando deuses nos seus braços e quanto mais os entendesse e maiores eles se tornassem, mais deuses ali pousariam até que o Crisóstomo, como por boca de ouro, pronunciasse sonoramente a mais absoluta felicidade (Mãe, 2016, p. 200).

Contrastando com o que se postula nas religiões monoteístas, os deuses evocados por Crisóstomo são múltiplos, dessa forma a verdade deixa de ser uma para se tornar plural. Para Nietzsche (2009), o *pathos* da verdade é apenas uma ilusão aceita coletivamente, o uso de metáforas que respeitam uma convenção sólida, socialmente construída por hábitos seculares de maneira inconsciente. E é nesse esquecimento que o sentimento de verdade característico da condição humana pode existir. O homem chama de verdade aquilo que o mantém no “rebanho”, conforme o postulado por Nietzsche (2009). Dessa forma, os discursos ou gestos que decorrem de uma experiência individual que se opõe ao coletivo são incompreendidos ou se tornam um perigo.

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (Nietzsche, 2009, p. 535).

É esse esquecimento que a obra evidencia: a verdade dos dogmas, dos números, a verdade que se divide em um homem que não se sente inteiro, a verdade que diminui ou a verdade de um pai que se multiplica. A verdade não é uma, não é indivisível. É em busca do afeto que Crisóstomo aborda, com uma singeleza singular, os monólitos da sociedade em que está inserido. Ao longo dos capítulos, salta aos olhos os vocábulos que se contrapõem ao sentido de unicidade: Crisóstomo era um homem pela metade, que depois se torna o dobro de um; Camilo era o filho de quinze homens; Isaura era a mulher enjeitada que diminuía, porque não era inteira. Nada, nem ninguém, na obra, se apresenta como uno, completo. As personagens de Valter Hugo Mãe só podem se apresentar fragmentadas ou multiplicadas. O próprio título faz referência ao número mil, que pode representar o infinito, como as mil e uma noites de Xerazade. Os números surgem como que em uma ordem que afeta todas as coisas na obra. Dessa maneira, a obra de Mãe ecoa as digressões do narrador de *Ulisses* (2022), de James Joyce, talvez em busca de ordenar o caos que é a existência humana no encaixe de respostas.



Uma sugestão engenhosa é aquela lançada pelo Sr. V. Lynch (Bacc. Arith.) de que tanto a natalidade quanto a mortalidade, assim como todos os outros fenômenos da evolução, movimentos das marés, fases lunares, temperaturas sanguíneas, doenças em geral, tudo, em uma palavra, na vasta oficina da natureza desde a extinção de algum sol remoto até o florescer de uma das incontáveis flores que embelezam nossos parques públicos está sujeito a uma lei de numeração ainda até agora indefinida. (Joyce, 2022, v. 2 p. 44).

A partir da hipótese de que a verdade não é monolítica e que é criada pelo humano, conforme postula Nietzsche (2009), depreende-se que outras verdades podem ser articuladas na busca de Crisóstomo. Os deuses são múltiplos, assim como as possibilidades de encontro. É a partir do afeto, palavra que tem a fé em seu interior, que a obra questiona as verdades absolutas e cruéis impostas pelo coletivo. Segundo o pesquisador Michael Weirich (2021, p. 48), o afeto surge como elemento potencial de contraponto às verdades absolutas, deriva do verbo *afetar*, aquilo que move o ser, relacionando o desejo à ação. Nos postulados de Spinoza, que Weirich aborda, a origem e a natureza dos afetos estão intimamente relacionadas ao modo de vida dos sujeitos, atingindo a mente e o corpo simultaneamente. Dessa maneira, segundo o filósofo, racional e emocional estão intimamente conectados.

Por afeto, compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Explicação. Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto, compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão (Spinoza, 2017, p. 163 citado em Weirich, 2021, p. 48).

Complementarmente, Weirich (2021) postula que o afeto age como uma força que é capaz de mover o sujeito que estabelece sua relação com o mundo afetivamente. “Caracterizado como uma reação humana, o afeto é aquilo que abala o ser de maneira profunda, a ponto de estimular a reflexão, permitindo que o indivíduo saia de uma determinada ordem” (Weirich, 2021, p. 48). É na dimensão do sensível, das pulsões, do desejo que o afeto atua simultaneamente no corpo e na alma dos sujeitos. A “mais absoluta felicidade” proferida por Crisóstomo se revela a partir do momento que os desejos se tornam ação, e, dessa forma, desencadeiam a liberdade de se ter um corpo que afeta e é afetado simultaneamente. Marilena Chauí assim define que a “liberdade não é o poder da vontade para extirpar os afetos, nem para escolher entre alternativas contrárias, mas a aptidão do corpo e da mente para o plural simultâneo” (Chauí, 2000). Nesse sentido, o desejo de ser pai de Crisóstomo é o eixo de diversos encontros entre personagens que se afetam mutuamente.

A paternidade é ponto fulcral de diversas obras da cultura ocidental e *O filho de mil homens* (2016) estabelece um diálogo com muitas delas ao longo de sua narrativa. Desde a bíblia, na qual a santíssima trindade se estabelece a partir da relação entre seus três vértices: Pai, filho e Espírito Santo, passando pela busca de Telêmaco por Ulisses na *Odisseia* (7??), pelo encontro de Leopold Bloom e Stephen Dedalus no romance de Joyce, em *Hamlet* (1623) ou na busca de Geppetto por um filho de verdade, a paternidade é tema de divagações. Dessa forma, a obra aborda esses diálogos em uma grande conversa da literatura. É nesse sentido que Alberto Manguel aponta, em seu prefácio, a aproximação da busca de Crisóstomo à busca de Geppetto, personagem de

As aventuras de Pinóquio (1883), de Carlos Collodi. Para a realização de seu sonho, Geppetto constrói um boneco de madeira; Crisóstomo também possui o seu boneco que comprou em uma feira, com quem conversava e dividia a solidão.

O sonho de um Deus Pai que gera sozinho a criatura humana pronunciando simplesmente a palavra divina sobre um punhado de barro, e que logo em seguida cria Eva a partir de uma de suas costelas, justifica as convenções judaico-cristãs dos direitos do homem sobre a mulher, do macho criador sobre a fêmea criada (Manguel, 2015, p. 13-14).

Em sua obra, Valter Hugo Mãe recupera *topoi* de potente carga semântica, capazes de atravessar sistemas literários e culturais distantes no tempo. Estruturada *in medias res*, como as epopeias clássicas, a busca de Crisóstomo o leva a encontrar Camilo, filho da anã. A anã, que não possui nome, pode ser vista como uma alegoria a esse papel inferiorizado da mulher no jogo da constituição do humano. À mulher de oitenta centímetros, só compete o tratamento no diminutivo, além dos sentimentos de pena e desprezo dos moradores da região.

A busca de Crisóstomo, entretanto, não finaliza ao encontrar um filho, é uma grande família que desponta como propósito, uma família de marginalizados que se constrói a partir do afeto, uma família filha de mil diferenças. Nesse sentido, o próprio título dialoga com *Ulisses* (2022), de Joyce, acessando diversas matrizes do pensamento ocidental. Se Valter Hugo Mãe nos apresenta o filho de mil homens, Leopold Bloom se percebe como o pai de milhares.

Desfrute um banho agora: uma tina de água limpa, esmalte frio, o jorro tépido e suave. Este é o meu corpo.

Ele anteviu seu corpo pálido totalmente reclinado nela, nu, num útero de calor, untado de um sabonete líquido perfumado, suavemente banhado. Viu seu tronco e membros, limão-amarelo, cobertos pela água ondulada e por elas sustentados, boiar ligeiramente: seu umbigo, broto de carne: e viu os cachos escuros emaranhados de seu tufo flutuando, cabelo flutuante da corrente em volta do pai flácido de milhares, em uma lânguida flor flutuando (Joyce, 2022, v. 1 p. 114-115).

É indubitável o papel do cristianismo na matriz do pensamento ocidental. Na obra joyciana, desde o primeiro momento, em que Buck Mulligan realiza uma missa profana e é chamado de Crisóstomo pelo narrador de *Ulisses*, o texto apresenta diversos momentos profanos, no sentido que restitui aquilo que é sagrado ao uso dos homens. Dessa maneira, ao estabelecer o diálogo com *Ulisses* (2022), a obra de Mãe também restitui ao cotidiano dos homens aquilo que de certa forma foi subtraído pelas concepções dogmáticas das religiões. O professor Marlon Augusto Barbosa (2024), em uma comunicação ministrada no Real Gabinete Português de Leitura¹, aproxima a obra de Mãe a profanações, no sentido dado por Giorgio Agamben. Em *Elogio à profanação* (2005), o autor evidencia que o ato de profanar é mais do que o uso daquilo que é

¹ A comunicação faz parte do programa “Ler com eles elas”, programa realizado pelo Real Gabinete Português de Leitura e encontra-se disponível *online* em seu canal do YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uvVFnHS5D30>>. Acesso em: 14/05/2024.



sagrado pelo humano, mas desponta como um ato de restituição daquilo que lhe foi roubado pelos deuses ou pelas religiões.

Os juristas romanos sabiam perfeitamente o que significa “profanar”. Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas nem dadas como fiança, nem cedidas em usufruto ou gravadas de servidão. Sacrilego era todo ato que violasse ou transgredisse esta sua especial indisponibilidade, que as reservava exclusivamente aos deuses celestes (nesse caso eram denominadas propriamente “sagradas”) ou infernais (nesse caso eram simplesmente chamadas “religiosas”). E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens (Agamben, 2007, p. 58).

Nesse sentido, ao aproximar seus rituais às situações cotidianas, a literatura evidencia o quanto as verdades são construídas, assim como aponta Nietzsche (2009). Para Bloom, a bacia se transforma em um grande útero que recebe seu corpo a partir das palavras proferidas por Jesus na Última Ceia e que são ditas no momento da consagração das hóstias nas missas do catolicismo. Em diversos momentos, na cultura ocidental, a paternidade é posta em um patamar que subestima o papel da maternidade, ou surge suprimindo o papel das mulheres no processo. A santíssima trindade, mistério primordial da fé cristã, é composta por pai, filho e espírito santo, excluindo-se a mãe. Nesse sentido, *O filho de mil homens* (2016) nos apresenta Crisóstomo, o pescador de filhos, o homem que se sente pela metade e que, na busca pelo seu filho, percebe o valor inestimável do feminino no processo não só de geração, mas da perpetuação da vida.

As mulheres construíam as pessoas meticulosamente, sem querer olharem ou se preocuparem demasiado com isso. Construíam-lhes cada osso, cada veia e cada fio de cabelo. E depois abanavam-se e provocavam o embalo das águas interiores que suavemente desenhavam os dedos das pessoas a construir. O Crisóstomo pensava que as mulheres assinavam cada filho. Assinavam na pele de cada filho, nunca repetindo entre elas os códigos com que para sempre distinguiam, uma a uma, as pessoas que construíam. O Crisóstomo pensava que a construção acontecia como no mar profundo e que as mulheres eram profundas e os filhos seres da água (Mãe, 2016, p. 198).

Uma das personagens que faz um significativo contraponto entre maternidade e paternidade é Matilda, mãe de Antonino. Apesar de não aceitar a homossexualidade do filho, ela demonstra ainda amá-lo na incapacidade de sacrificá-lo, como um pai da aldeia faz com seu filho ou como fora sugerido pela vizinha: “se deus quis que o fizesse, também há de querer que o desfaça, se assim tiver de ser. Mate-o. É um mando de deus” (Mãe, 2016, p. 97). Ao relatar o sacrifício do filho por um pai da aldeia, marcadamente, a obra remete à crucificação de Cristo:

A vizinha, mais fácil a dizer as coisas, contava-lhe que pelas redondezas os poucos casos daqueles tinham sido tratados em modos. Uns racharam os filhos ao meio, outros mandaram-nos embora espancados e sem ordens para voltar, e um homem até subiu pelo cu acima do filho uma vara grossa e pô-lo ao dependuro para todos verem. Era uma bandeira. [...] Era tão habitual que o povo tivesse juízo para essas decisões antigas, não importava que a lei quisesse outra coisa, porque todas as pessoas sabiam o que estava certo há muitos mil anos (Mãe, 2016, p. 97-98).

O percurso de Antonino pela obra parece dialogar com a paixão de Cristo, no sentido que a personagem passa por inúmeros sofrimentos até que no encontro com Crisóstomo, que acontece através de Isaura, possa ressurgir. É no espaço criado por Crisóstomo que o amor de Matilda pelo filho pode ser vivenciado de forma plena. É na casa de Crisóstomo que Antonino renasce para a vida. A trama se passa em uma sociedade conservadora, extremamente afetada por sua moral e, no entanto, o que a história de Antonino e Matilda revela é a extrema hipocrisia que perpassa suas camadas. Complementarmente, o trecho acima denuncia a sensação de verdade construída pelo ser humano ao contrapor a lei às tradições, evidenciando seus desmandos. Para Nietzsche, o intelecto surge como um meio de conservação do ser humano e atua através do disfarce. Nesse sentido, a arte possibilita o embaralhar dos conceitos, propondo novos arranjos e proposições, “com prazer criador ele entrecruza as metáforas e desloca as pedras-limites das abstrações” (Nietzsche, 2009, p. 539). Ainda de acordo com o filósofo, a arte possibilita uma inversão no jogo social, a partir do momento que seu caráter de engodo se torna explícito, derrubando as máscaras do intelecto. “O intelecto, esse mestre do disfarce, está livre e dispensado de seu serviço de escravo, enquanto pode enganar sem causar *dano*, e celebra então suas Saturnais” (Nietzsche, 2009, p. 539, grifos do autor).

Paulatinamente, durante a narrativa, vai ocorrendo um deslocamento das personagens no espaço, entre o interior agrário e a praia. No litoral, a casa de Crisóstomo, inicialmente vazia, vai se completar com as presenças das outras personagens. Se a aldeia se mostra um espaço hostil para as personagens excluídas, o litoral, próximo à água, elemento intimamente ligado ao afeto, se mostra finalmente como um espaço de acolhimento e união, que se concretiza na casa de Crisóstomo.

Da porta aberta viam-se a areia da praia e a água livre do mar. A casa assentava numas madeiras fortes que pareciam árvores robustas a nascer e que, ao invés de uma frondosa copa, tinham um conjunto umas paredes intensamente azuis com janelas a mostrar cortinas brancas através dos vidros. Era uma casa frondosa, se a cor pudesse ser vista como uma camuflagem capaz de marulhar semelhante às folhas. Como se a cor fosse, só por si, um alarido igualmente movimentado e ruidoso, como a apelar. Era uma casa que não queria estar sozinha. Parecia que também navegava. Rangiam as madeiras do chão e, sendo toda árvore, podia ser também um barco a partir. [...] O Crisóstomo tinha até cuidado com o conforto da casa, para que fosse sempre um lugar agradável onde as pessoas quisessem entrar. Mas tão pouca gente entrava (Mãe, 2016, p. 20-23).

A relação entre os elementos espaço e tempo é tratada de forma peculiar na obra. O mar cruza a obra se mostrando como o elemento capaz de acolher, ligado ao espaço de Crisóstomo. É do mar que ele sonha pescar um filho, e é no mar que o encontra. A casa pressupõe-se um útero que acolhe na beira do mar. A sociedade que exclui, que fere com julgamentos mesquinhos, se encontra afastada do mar. Nas proposições de Bachelard, em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1942), o elemento aquático é geralmente associado à feminilidade, à gestação, à mobilidade. Estes movimentos de aproximação e distanciamento do mar configuram um cronotopo particular, remetendo ao conceito formulado por Bakhtin, concernente às relações espaço-temporais na literatura. O conceito de cronotopo, desenvolvido por Mikhail

Bakhtin, a partir da investigação do romance, considera as relações entre tempo e espaço indissociáveis na representação literária. Seguindo este caminho, o cronotopo é apresentado pelo autor como uma categoria de análise estética:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 1998, p. 211).

Nesse sentido, espaço e tempo surgem na obra na perspectiva do onírico, especialmente a praia. A água se conecta ao onírico: “Na natureza é novamente a água que vê, é novamente a água que sonha” (Bachelard, 2018, p. 33). Para o filósofo, a água é o olhar da terra, o elemento para olhar o tempo. A água tem a função do reflexo absoluto e nesse sentido, duplica o mundo, possibilitando uma nova experiência conectada ao sonho – “Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica” (Bachelard, 2018, p. 51). Esse diálogo com o onírico apresenta uma nova possibilidade de família, de afetos e de conexões. O onírico perpassa também as próprias personagens e fica evidente na visão que uma mulher faz de Crisóstomo em sua busca por um filho.

Uma mulher disse-lhe, por elogio, que ele vinha de um conto de fadas, era como um príncipe pescador que imperava sobre os mares e que não tinha descendência a quem os deixar. E ele riu-se muito, porque o mar era para toda a gente e ninguém o haveria de guardar só para si e ele não imperava sobre coisa nenhuma e não daria de herança mais do que uma casa pintada de azul (Mãe, 2016, p. 201).

As personagens, a partir do seu sofrimento, vão se apartando do mundo aos poucos, assim como os seres da água, conforme postulado por Bachelard. Antes de se encontrarem na casa na beira da praia, lidam isoladamente com seus tormentos, numa morte lenta e silenciosa. Isaura, por sua triste sina de mulher desvirginada antes do casamento, e Maria, sua mãe desgostosa do destino da filha: “De certo modo, ambas pareciam esgotadas do tempo prematuramente. Como esses mortos cujas almas se esqueceram de partir. Iguais.” (Mãe, 2016, p. 60). São seres ligados à água:

A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. (Bachelard, 2018, p. 7).

Entretanto, é à beira da água que essas almas podem se relacionar e se afetar, na casa de Crisóstomo. Isaura e Crisóstomo se casam e o filho encontrado também passa a respeitar e amar Antonino. Matilde passa a criar Mininha, a menina órfã, e assim criam laços e estabelecem uma nova forma de família. Mininha ganha o boneco de Crisóstomo e o alcunha “irmão”. Praticantes de uma mesma religião costumam se designar irmãos, pois são filhos do mesmo Deus, conside-

rados membros de uma mesma família. Essa família à beira mar se estabelece pelo afeto e pelo respeito às diferenças. O encontro é celebrado com um jantar; em volta da mesa, inauguram a sua nova vida, como em uma Santa Ceia. Entretanto, o beijo dado por Camilo, na última cena, em Antonino não é o beijo de traição de Judas, mas um beijo que celebra a aptidão para o plural, como postulou Chauí (2000), marcando as possibilidades de ação a partir do afeto que perpassa o ser humano no sentido de sua liberdade:

Farto como estava de ser sozinho, aprendera que a família também se inventava. O Antonino sorriu iluminado. A Isaura deu-lhe a mão e riu muito. A Matilde, que talvez não soubesse que seu filho era o melhor ser humano do mundo, sentiu que, por tolice ou novidade, ele cabia naquela casa. A Matilde não o saberia dizer, mas sentiu que uma casa onde o seu menino grande pudesse caber era uma casa perfeita. Com tanto desespero, pensou subitamente que o mundo poderia ser mais justo com o seu menino diferente. O mundo poderia ser melhor. Naquela casa, naquele instante, o mundo era também perfeito (Mãe, 2016, p. 184).

A obra de Mãe expande a possibilidade de invenção de outros mundos, a partir do afeto no profícuo diálogo que é a literatura. A ficção, como dissimulação, surge enquanto aparência de realidade, e assim funciona como condição de experimentação do imaginário que se constrói por meio daquela, criando outras versões de mundo possíveis: “Acreditou que o afecto verdadeiro era o único desengano, a grande forma de encontro e pertença. A grande forma de família. [...] Pensava que quando se sonha tão grande a realidade aprende” (Mãe, 2016, p. 21). Em *O filho de mil homens* (2016), o mundo se ressignifica e se revela como possivelmente mais humano, justo e livre.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad: Antônio de Pádua Danesi. 3ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora F. Bernardine et al. 4. ed. São Paulo: Unesp | Hucitec, 1998.
- CHAUÍ, Marilena. Paixão, ação e liberdade em Spinoza. In: **Folha de S. Paulo**. 20 ago 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2008200006.htm>>. Acesso em: 29 jan. 2024.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. Trad. Maria Lucia Machado; trad. de notas de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.



JOYCE, James. **Ulisses**. Trad: Bernardina da Silveira Pinheiro. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

LACOMBE, Fernanda Gappo. **Cuncas de aguardente e danças com monstros**: política, corpo e imaginário em *A esmorga e Balada da praia dos cães*. 2024. 212f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. 2ª Ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. *In*: MARÇAL, Jairo (org.). **Antologia de textos filosóficos**. Curitiba: SEED-PR, 2009, pp. 530-541.

REAL GABINETE. Marlon Barbosa (UFF) lê Valter Hugo Mãe. YouTube, 30 de janeiro de 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uvVFnHS5D30>>. Acesso em: 14/05/2024.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 3ª Ed. Trad: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

WEIRICH, Michael de Assis Lourdes. **Fragmentos do sensível**: o lugar do afeto na poesia de Odete Semedo. 2021. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.



Eu, no singular, plural: a obra *Menino sem passado* como um vasto tecido de subjetividades

Mirella Carvalho do Carmo

Universidade Federal de Lavras, Lavras (MG), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2851-7792>

E-mail: carvalho.m2108@gmail.com

Andréa Portolomeos

Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei (MG), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7298-5695>

E-mail: portolomeos@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo discute as expansões da subjetividade do narrador-personagem em *Menino sem passado*, de Silviano Santiago. Na narrativa, o escritor se reinventa como protagonista, autodenominando-se “menino sonâmbulo”, para narrar suas memórias de infância. Tal sonambulismo sinaliza a natureza híbrida do sujeito e de suas lembranças, compreendendo o *eu* como um tecido de alteridades que coexiste no real e no inventado e que cultiva uma “obsessão de querer ser outro” (Santiago, 2021a, p. 36). Para tanto, valemo-nos do neologismo *alterficção*, de Nascimento (2017), como categoria de reflexão para pensarmos na reinvenção de si, na escrita, a partir das redes de intersubjetividade. Também nos ancoramos em Collot (2004, 2006) e no próprio Santiago (2004), a fim de refletirmos sobre os modos como essa relação *eu-outro* se manifesta na obra. Nessa linha intersubjetiva, abordamos a “comunidade textual” – ideia barthesiana aqui retomada por Carvalho (2006) – que se estabelece entre *Menino sem passado* e *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, em especial o poema “Infância”. Assim, na constante busca por se reinventar, Silviano Santiago recusa as heranças patriarcais que insistem em prescrever sua vida e, com isso, assume como seu único e legítimo testamento essa poética de Drummond. Tal conversa entre os autores mineiros foi subsidiada por Barthes (1971), Carvalho (2006), Kristeva (2005), Merquior (2012), Villaça (2006) e Santiago (2006, 2021b).

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividades; *Alterficção*; *Menino sem passado*; Silviano Santiago.



Me, in the singular, plural: *Boy without Past* as a vast tissue of subjectivities

ABSTRACT

This article discusses the expansions of the subjectivity of the narrator-character in *Boy without past*, by Silviano Santiago. In the narrative, the writer reinvents himself as the protagonist, calling himself a “sleepwalker boy” to narrate his childhood memories. Such somnambulism signals the hybrid nature of the subject and their memories, understanding the self as a tissue of alterities that coexists in the real and the invented and that cultivates an “obsession of wanting to be other” (Santiago, 2021a, p. 36). To this end, we use the neologism *alterfiction*, by Nascimento (2017), as a category of reflection to think about reinventing ourselves, in writing, based on networks of intersubjectivity. We also anchored ourselves in Collot (2004, 2006) and Santiago himself (2004) to reflect on how this self-other relationship manifests itself in the work. In this intersubjective line, we approach the “textual community” – a Barthesian idea taken up here by Carvalhal (2006) – established between *Boy without past* and *Some Poetry*, by Carlos Drummond de Andrade, especially the poem “Childhood”. Thus, in the constant search to reinvent himself, Silviano Santiago refuses the patriarchal legacies that insist on prescribing his life and, with this, assumes Drummond’s poetics as his only and legitimate testament. This conversation between Minas Gerais authors was supported by Barthes (1971), Carvalhal (2006), Kristeva (2005), Merquior (2012), Villaça (2006), and Santiago (2006, 2021b).

KEYWORDS: Subjectivities; *Alterfiction*; *Boy without past*; Silviano Santiago.

1. Introdução

A obra *Menino sem passado* (1936-1948), de Silviano Santiago, foi publicada pela Companhia das Letras em janeiro de 2021. Na narrativa, a infância é entendida como um espaço a partir do qual Silviano (re)inventa e expande sua autobiografia, impulsionado pelo desejo inestancável de “querer ser outro” (Santiago, 2021a, p. 36).

O “querer ser outro”, tantas vezes repetido pelo narrador ao longo das 465 páginas, propicia ao escritor adulto a mobilidade de caminhar, de forma simultânea, pelo passado, pelo presente e pelo futuro, desdobrando-se ficcionalmente em diferentes *eus*. Assim, com uma lógica não linear, Silviano constrói uma narrativa memorialística que extrapola os moldes convencionais, suscitando indagações críticas a respeito do embaralhamento das fronteiras entre realidade e ficção que, por extensão, conduzem-nos à revisão e à expansão do sentido tradicional de autobiografia.

No livro, o autor se autorreferencia – nomeia a criança que foi entre os anos de 1936 e 1948 – como “menino sonâmbulo”, o “menino que se fez sonâmbulo para sobreviver em meio inóspito” (Santiago, 2021a, p. 63). A hostilidade do ambiente engloba não só questões familiares, como a perda prematura da mãe e o relacionamento conflituoso com o pai, mas também o contexto da Segunda Guerra e do Estado Novo da Era Vargas.

Diante dessa realidade complexa e dolorosa, o menino caminha lado a lado com os super-heróis das histórias em quadrinhos e com os soldados que ele assistia nas telas do cinema. Os gibis e os filmes são as principais lentes a partir das quais a imaginação fantasmagórica da criança consegue atravessar outros mundos e outras realidades, amenizando, até certo ponto, a dor do garoto que, com um ano e meio, já era órfão de mãe. Entre perdas, tropeços e feridas, Silviano



Santiago cede a pena ao menino sonâmbulo para que este, com um grau de “estrabismo”¹, movimente o olhar e a memória por entre a história familiar e a história literária, expandindo o campo de visão do escritor em sua fase adulta.

À espreita, na orelha do livro, Wander Melo Miranda observa que a infância é um território conflagrado de onde parte Silviano para “reinventar a história do menino que foi e para dar a ele, enfim, um passado, então compartilhado com o leitor” (Miranda, 2021, n. p.). Da orelha do livro aos olhos do leitor, as memórias são tecidas a cada linha, a cada pontuação, a cada pausa, a cada página. O anseio de “querer ser outro” é, talvez, para o menino sonâmbulo, uma forma de demonstrar que “a sobrevivência é mais dura do que a vivência” (Santiago, 2020, n. p.). Por isso, para sobrevivermos, precisamos ser *outros*, desdobráveis.

Dito isso, este artigo será dividido em duas seções principais. Na primeira, discutiremos – a partir do neologismo de Nascimento (2017) – a *alterficção* em *Menino sem passado*, evidenciando o constante flerte do narrador-personagem com a alteridade. Na segunda, abordaremos como essa alteridade é ampliada pela “comunidade textual” – ideia barthesiana aqui retomada por Carvalhal (2006) – que se estabelece entre a obra de Silviano Santiago e o livro *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, em especial o poema “Infância”. A partir dessa familiaridade literária, o menino Silviano se aventura na companhia do garoto itabirano para se lançar ao desdobramento de sua vida.

2. A alterficção em *Menino sem passado*

No artigo *Autoficção como dispositivo: alterficções*, Evando Nascimento (2017) busca distinguir a autoficção da autobiografia, propondo um terceiro termo: *alterficção*. Com o prefixo “alter”, somos conduzidos à ideia de alteridade, na qual o sujeito é visto como uma singularidade plural, na medida em que o *eu* é alterado pelo *outro* que também está em sua constituição. Assim, a autoficção enquanto *alterficção* diz respeito à ficção de um *eu* que é, ao mesmo tempo, *vários*, *outros*.

Desfiando essa perspectiva, Nascimento (2017) assinala que a expressão *alterficção* possui três sentidos correlatos. O primeiro se refere a tomar a *si mesmo* como *outro* via da linguagem literária. O segundo remete ao *outro* ou à *outra* com quem o autor (que é ao mesmo tempo personagem e narrador) dialoga para dar início ao “jogo ficcional”. O terceiro se relaciona ao leitor, já que a autoficção é efetivada no ato de leitura, no *estranhamento*² engendrado nos leitores ao perceberem a “presença” do escritor na narrativa.

A semântica do neologismo mobiliza a noção defendida por Nascimento (2017) de que a autoficção não é um mero registro documental, mas sim uma *reinvenção de si* ou uma *reinvenção*

¹ “Estrabismo” foi o termo utilizado por Wander Melo Miranda, para se referir ao duplo movimento da memória efetuado na prosa de Silviano.

² O conceito de *estranhamento* é entendido por Viktor Chklovski (1973) como o efeito desencadeado no leitor a partir da interação com o texto literário que desvia da linguagem normatizada/cotidiana, tornando a leitura mais lenta e dificultosa. No caso da autoficção, conforme Nascimento (2017), o *estranhamento* acontece devido à sensação de proximidade do leitor com a vida do autor reelaborada na obra.

de si como outro através do outro ou da outra. Com isso, o teórico explicita que “a identidade absoluta é impossível, porque nenhum indivíduo pode coincidir consigo mesmo, com a memória plena de suas vivências, tal como ocorreria, em princípio, na autobiografia clássica” (Nascimento, 2017, p. 621).

Mikhail Bakhtin (2003, p. 366) também discute a não coincidência do sujeito consigo mesmo, ao sustentar: “quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios; quando me vejo no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro”. Isso nos mostra que só tomamos consciência de nossa individualidade a partir da perspectiva do *outro*. Sozinhos, não sabemos quem somos; sozinhos, nem chegamos a ser.

O *outro* performa nossa imagem mesmo antes de nosso nascimento, quando ainda somos apenas um sonho na mente de nossos pais. No instante em que já estamos no ventre da progenitora, começam a ser especulados nomes, características fenotípicas e planos para o nosso futuro. Pensando nisso, Evando Nascimento (2010, p. 62) ressalta:

Estou convencido de que toda experiência do eu passa pelo encontro com a alteridade, de forma estrutural e irreduzível. “Eu” só existe porque o outro/a (que pode ter inúmeros nomes: mundo, universo, natureza, Deus, pai, mãe, família, sociedade, acaso, lei, norma etc.) lhe deu existência. É nesse sentido que se deveria ler a famosa frase de Rimbaud no contexto original da carta em que se inscreve: *eu é um outro*; porque é esse outro e essa-outra que me fundam, desde antes do nascimento, quando ainda não passo de uma ideia na mente e no corpo de meus pais. “Eu” é e sempre será outro, igual e diferente de si: esse diferimento vem da alteridade que nos habita.

Com efeito, se a subjetividade passa a ser pensada sob o signo da intersubjetividade, podemos entender que “o eu não passa de uma ficção do outro” (Nascimento, 2010, p. 62). Ao ser projetado *pelo outro e no outro*, o sujeito tem a possibilidade de se recriar e de assumir diferentes identidades e papéis ao longo da vida. Em matéria de literatura, essa capacidade de se *outrar* acabou se tornando o ofício criativo de muitos escritores de *auto/alterficção* na contemporaneidade.

Silviano Santiago, em *Menino sem passado*, admite que a alteridade é o que move sua escrita autoficcional e, por extensão, a reconstrução de suas memórias. Nesse sentido, ele afirma: “minha imaginação elabora sentimental e artisticamente a obsessão de querer ser outro” (Santiago, 2021a, p. 36). Embebido desse desejo, o autor-narrador-personagem se aventura por caminhos híbridos – imaginários e reais – para experimentar outras vidas sem precisar, de fato, vivê-las no corpo. Para isso, ele recorre, principalmente, às páginas de gibis e às telas do cinema: “Volto aos tempos infantis. Sobrevivo graças ao monólogo com os quadrinhos dos super-heróis e à imagem virtual de atores e atrizes nos filmes de guerra” (Santiago, 2021a, p. 34).

Esses “monólogos-a-dois” – como define o narrador – se estendem na sala do Cine Glória, quando os personagens parecem saltar das telas e se fundir ao corpo fantasioso do menino formiguense: “Minha imaginação se vê subitamente instruída pela imagem na tela do cinema [...]. *Sou o ator Harry Dean Stanton, personagem de Paris, Texas, ou o diretor de filmes Wim Wenders, ou, ainda, o Espectador*” (Santiago, 2021a, p. 20-21, grifo nosso).

O sujeito é, pois, vários em um só. Da performance do ator dos filmes, o menino que mais tarde viria a ser escritor de literatura aprende, mesmo com os limites da consciência infantil, o significado de *performatizar*. Quando adulto, saberá que o autor é, também, um ator, uma vez que encena suas personalidades, subjetividades e memórias na escrita, reinventando fatos vividos e demonstrando que a palavra literária exerce, dentre outras, a função de ampliar os horizontes da existência. Afinal, o que o corpo e a carne experimentam empiricamente não é suficiente para alimentar o sujeito em toda sua amplitude e incompletude. Sendo assim, é necessário contar com o bônus da imaginação que cria novas formas de viver e de sobreviver, desatando os nós que nos prendem às fronteiras estritamente (auto)biográficas. Na autoficção, nada impede o sujeito de afirmar ser o personagem de *Paris, Texas*, pois essa é uma de suas verdades poéticas³.

No tocante à relação *eu-outro*, pensada a partir da escrita literária, Michel Collot (2004) desenvolve em suas produções teóricas a noção de “alteridade poética”. Embora o enfoque do autor seja no gênero poesia, suas contribuições favorecem o campo literário como um todo. Por isso, valemo-nos de suas considerações para refletir sobre a alteridade na narrativa contemporânea de Silviano Santiago. Assim sendo, no artigo “O sujeito lírico fora de si”, Collot (2004) defende o desapossamento do sujeito de sua interioridade, já que o *eu* só encontra sua subjetividade quando está *fora de si*, no *outro*, no mundo, na linguagem e no tempo. Nessa vertente, “estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior” (Collot, 2004, p. 166). Ao se projetar para fora, o sujeito se desprende do seu *eu íntimo* e se coloca em contato com o *outro*, recriando-se por meio desse encontro. Retomando as palavras de Bakhtin (2003, p. 366), antes citadas, ao estar fora de si o *eu* é “possuído pelo outro”.

Dando continuidade a tais discussões, em “O Outro no Mesmo”, Michel Collot (2006) entende a alteridade como uma copresença, ou melhor, como uma tensão entre o *mesmo* e o *outro*. Dessa maneira, sem abrir mão daquilo que somos, podemos nos transformar e nos reconhecer *como outros e nos outros*, num fluxo de eterno inacabamento da subjetividade. Ademais, Collot (2006) recupera o enunciado “Eu é um outro”, de Arthur Rimbaud (2009), para evidenciar que o texto não é uma cópia da subjetividade, tampouco um objeto autônomo – ideia predominante na crítica moderna – que comporta um sujeito que é todo linguagem. O que interessa para Collot (2006, p. 36) é entender “de que maneira, nos jogos da linguagem, o *eu* se recoloca em jogo”.

Na frase de Rimbaud, há um corte que altera a rota da enunciação, pois ocorre a transferência da primeira pessoa para a terceira. Assim, “ele rejeita a concepção cartesiana que dá ao sujeito a faculdade de coincidir consigo mesmo no ato de pensar: ‘Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me’” (Collot, 2006, p. 36). Com isso, Rimbaud (2009) rechaça a autonomia linguística do texto que exclui o sujeito e que o aprisiona numa identidade estável e predefinida. Ao trocar o “eu penso” pelo “pensam-me”, o jogo narrativo ganha um ritmo plural que marca a presença da alteridade, possibilitando, no mínimo, duas leituras para essa *outridade*: (1) a de que os outros (*eles*) pensam sobre mim (*eu*); e (2) a de que os outros (*eles*) que habitam em mim pensam sobre mim (*eu*). Nesse sentido, notamos que a alteridade não existe somente na exte-

³ A verdade poética é compreendida por Silviano Santiago (2008) como aquela que se revela de forma implícita na narrativa, sendo metamorfoseada pela ficção.

rioridade, uma vez que ela é constitutiva do sujeito. Logo, “trata-se de integrar ao Eu este Outro, essa terceira pessoa que se afirma através da palavra” (Collot, 2006, p. 36-37).

Esse trânsito entre as pessoas do discurso, variação enunciativa de primeira pessoa (*eu*) para terceira pessoa (*ele/você*) ou de primeira do singular (*eu*) para primeira do plural (*nós*), é uma via para materializar as alteridades na construção da(s) identidade(s) narrativa(s). Inclusive, essa é uma das estratégias linguísticas utilizadas por Silviano Santiago em *Menino sem passado*. As vozes discursivas deslizam de uma a outra, sobretudo quando o menino-narrador tematiza a morte prematura da mãe que, por sua vez, fez com que o pai viúvo se tornasse, a princípio, o único responsável pela criação dos sete filhos do primeiro casamento. Dito isso, vejamos uma passagem presente na primeira parte do livro:

Não há como o pai viúvo saber por onde anda o filho ou a filha quando se responsabiliza sozinho – durante o longo e cansativo dia de trabalho no consultório dentário – por cinco deles e duas delas. Mais tarde – depois de ter feito os quatro filhos do segundo casamento – não poderá saber por onde anda cada um dos onze. Soltos pela cidade, todos e um somos alguém e ninguém. Tendo perdido cedo o leme da mãe, a canoa coletiva e superpopulada dos moradores da rua Barão de Pium-i se reproduz em sete canoinhas, todas com banco individual e remo. À deriva nas ondas do cotidiano, navegam soltas e solitárias pelas ruas da cidade. **As duas filhas e os cinco filhos do primeiro casamento somos todos bichos do mato** – para usar a antiga expressão familiar (Santiago, 2021a, p. 22, grifo nosso).

Neste fragmento, a terceira pessoa (“as duas filhas e os cinco filhos”) é encapsulada pelo verbo na primeira do plural (“somos”). Dessa maneira, visualizamos a performance do narrador que parte de um movimento de afastamento de si mesmo e que, por conseguinte, retoma sua singularidade na forma verbal conjugada. A escolha do pronome “nós” no lugar de “eu” é um caminho profícuo, para propor a reinserção do sujeito na narrativa sem, contudo, marcá-lo enquanto personalidade bem definida. Isso ocorre pois a primeira pessoa do plural, embora englobe o “eu”, não é o “eu” em sua materialidade mais explícita, já que o singular é amalgamado a outros *eus* que, nesse caso, são as duas irmãs e os quatro irmãos que, junto ao menino Silviano, constituem o “somos”.

Ademais, a voz teórica de Silviano Santiago é detectável de modo mais substancial quando percebemos o uso da expressão “bichos do mato”. Apesar de esta ser uma expressão muito utilizada em Minas Gerais para se referir às pessoas tímidas/introvertidas, tal regionalismo pode ser (re)lido também sob as lentes ensaísticas de *Eu & as galinhas-d’Angola*, texto no qual o deslocamento de primeira e terceira pessoas é discutido por Silviano a partir da análise da obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

No romance rosiano, as “galinhas d’angola”, “bichos do mato”, funcionam como metáfora para “filhos” (Santiago, 2004). Zé-Zim, personagem de Rosa, ao ser questionado sobre o porquê de não criar galinhas d’angola, responde: “– quero criar nada não [...] eu gosto muito de mudar” (Rosa, 1986, p. 39). Tal resposta do meeiro representa a migração dos sertanejos que abandonam sua terra natal para fugir da seca e da miséria e que, por isso, buscam não estabelecer laços afetivos nem mesmo com os galináceos que, cedo ou tarde, serão abandonados pelo criador.



No romance de Silviano Santiago, os sete filhos do primeiro casamento, fruto da relação entre Sebastião Santiago e Noêmia Farnese, vivem experiência semelhante à dos galináceos. Em Rosa, as galinhas são abandonadas pelo migrante sertanejo; em Santiago, os filhos são abandonados à própria sorte, após terem “perdido cedo o leme da mãe”. Assim dirá o narrador que “todos e um somos alguém e ninguém”. São “canoinhas com bancos individuais e remo” – demarcando a individualidade (o “alguém”) de cada filho –, mas que “navegam soltas e solitárias pelas ruas da cidade”, quase em anonimato (representando o “ninguém”). O pai viúvo não dá conta de assumir as responsabilidades de trabalhar no consultório dentário e, ao mesmo tempo, criar seus filhos, o que acaba fazendo com que eles sejam como “uma galinha-d’angola sacrificada e atirada ao deus-dará pelo meeiro e criador” (Santiago, 2004, p. 29).

A família Santiago “gosta muito de mudar”. O pai (“meeiro criador”) segue liderando a locomotiva composta por “onze vagões” (sete filhos do primeiro casamento e quatro do segundo), de Formiga a Belo Horizonte: “Em 1948, ao trocar Formiga por Belo Horizonte, **os onze filhos seremos** única e exclusivamente onze vagões de passageiros puxados pela intransigente e ranheta locomotiva patriarcal” (Santiago, 2021a, p. 26, grifo nosso).

É nesse ritmo migratório que podemos identificar um jogo enunciativo que parte da terceira pessoa (“os onze filhos”) para a primeira do plural (“seremos”). Percebemos, com isso, que o narrador está “fora de si”, pois é capaz de se enxergar como um diferente –impessoalizando-se na categoria genérica dos “onze filhos” de Sebastião Santiago – e, na sequência, inserir-se como um dos “vagões de passageiros puxados pela locomotiva patriarcal”. Nesse sentido, ocorre um duplo movimento: primeiro, o autor-narrador olha para si mesmo como um estranho, como apenas mais um dos filhos, descaracterizando-se enquanto sujeito singular e único; segundo, o *eu* se reinsere enquanto pessoa em meio aos irmãos a partir da conjugação verbal na primeira do plural, esta que engloba o *eu*, mas que não o trata como sujeito particular, e sim como um componente não exclusivo da massa de subjetividade sintetizada sob a égide do *nós*.

Há, ainda no trecho citado, uma mudança na temporalidade discursiva, na medida em que o passado (“Em 1948”) é reposicionado no futuro do verbo ser (“seremos”). Assim, o narrador não segue a linha temporal e a concordância verbal conforme instrui a gramática da língua. Na verdade, ele sai do passado e vai para o futuro pelo presente de sua escrita literária, performaticizando uma memória que, bem como a identidade do sujeito, não possui território fixo.

Nessa esteira, destacamos a passagem de *Menino sem passado* na qual o narrador relembra os tempos em que, menino, dormia no quarto de sua guardiã Sofia D’Alessandro: “No quarto da Sofia, o menino passou a dormir na cama estreita de solteiro. Agora, revejo-o de Paris. Tenho olhos outros e novos” (Santiago, 2021a, p. 102).

No trecho, o escritor trata a *si mesmo* como *outro*. Ao se referir à criança que foi, ele se vale da terceira pessoa (“o menino”), o que nos permite perceber que Silviano, adulto, não pretende se fazer estilisticamente de menino para rever o pretérito pela perspectiva infantil. O que existe é uma espécie de dobra dessas vivências e identidades, de maneira que o menino (*ele*) e o adulto (*eu*) almejam, juntos, buscar um passado para a criança que viveu parte de sua infância na província de Formiga. Por isso, o autor olha retrospectivamente para o menino que outrora habitou seu corpo, mas o faz sob o viés do adulto, do literato cosmopolita que



morou durante seu doutorado em Paris (“Agora, revejo-o de Paris”), com um ponto de vista mais amplo do que o da criança provinciana, nutrido por novas experiências e subjetividades (“Tenho olhos outros e novos”).

Com isso, o narrador-personagem consegue ver a *si mesmo* como *outro*, sem se valer da linguagem literária apenas para regressar à infância e revivê-la sob a pele e o olhar infantil, tampouco para suplantá-la pela ótica do adulto. Como dissemos, a autoficção de *Menino sem passado* é, antes, uma dobra espessa de identidades, semelhante à cicatriz de um corte profundo que vai acumulando camadas de pele que registram o passado, porém sem descartar os efeitos da cicatrização no presente. Há sempre marcas nas vivências do sujeito autoficcional que relembram, sim, os acontecimentos passados, as feridas, as dores e as perdas, mas que, tal como a cicatriz, já foram ressignificadas pelo tempo e pelo próprio *eu* que já é *outro*, diferente e similar ao que foi em outro momento. Essa dobra da(s) vida(s) pode ser visualizada no trecho em que Santiago (2021a, p. 101) diz: “Para que eu seja eu, tenho de sentir o peso do outro que sou eu também”.

3. Silviano Santiago: “Drummond é o meu testamento”

O “desejo de querer ser outro” é ampliado pela familiaridade literária que Silviano estabelece com os textos que lê, em especial com os poemas de *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Sendo assim, as leituras poéticas são, para o formiguense, uma espécie de “viagem” que o desterritorializa e intensifica sua natureza de sujeito cosmopolita.

Antes de pensarmos, com maior ênfase, nos diálogos entre Silviano e Drummond, cabe refletirmos sobre a intertextualidade na literatura. Para isso, visitamos o artigo *Intertextualidade: a migração de um conceito*, de Tania Franco Carvalhal (2006), no qual a pesquisadora retoma Roland Barthes para assinalar a ideia de “comunidade textual”. Em síntese, a “comunidade textual” diz respeito às relações interliterárias, isto é, aos diálogos entre diferentes textos e escritores que, por sua vez, compõem a tradição literária.

Carvalhal (2006) ainda sustenta que o termo “intertextualidade” migrou para o campo literário em 1966, a partir do ensaio “A Palavra, o Diálogo e o Romance”, de Julia Kristeva. Kristeva (2005, p. 68), influenciada pelo conceito de *dialogismo* de Bakhtin, ressalta que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a *intertextualidade*, e a linguagem poética se lê pelo menos como dupla”.

Logo, compreende-se, por meio das relações intertextuais que constituem os textos – sobretudo na literatura –, que a escrita é também leitura. Logo, o autor não é visto sob uma perspectiva individual, mas sim como um sujeito coletivizado que estabelece conexões com outras leituras, de modo que ele e sua escrita são invadidos pela alteridade, pela palavra *alheia* que é temporariamente assumida como *própria*. Com isso, “a palavra, que é ‘dupla’, pertence ao texto em questão e a outros, precedentes e diferentes, pertencendo também ao sujeito da escrita e ao destinatário” (Carvalhal, 2006, p. 127).

Em vista disso, a escrita se assemelha à técnica da enxertia, pois se constrói a partir de acréscimos de palavras-retalhos que vão se incorporando ao texto do escritor. Nessa linha, costurada fio a fio, perde-se a origem, o tronco principal que alimenta a seiva do texto. Nas palavras de Roland Barthes (1971, p. 16), o autor, “este eu (*moi*) que se aproxima do texto, é já em si mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente perdidos (cuja origem se perde)”.

Diante disso, *Menino sem passado* é uma obra que se aproxima da imagem de um prisma, uma vez que projeta feixes de luz que caminham pela Itabira de Drummond, pela Formiga de Silviano e pelos mares da América do Sul de Robinson Crusoé, dentre outros universos. Não por acaso, Santiago (2021a, p. 55) afirma que: “Mal adivinha Carlos Drummond que a escrita poética sua – de menino leitor de histórias em quadrinhos na cidade de Itabira – se escreve na futura escrita literária do menino Silviano noutra cidade mineira”. Logo, há, entre Silviano e Drummond, uma familiaridade literária que se assenta na atividade infantil de ler gibis. Drummond, no quintal de sua casa em Itabira, recria a si próprio como sendo o marinheiro Robinson Crusoé, personagem de Daniel Defoe. Após o naufrágio, Crusoé fica preso em uma ilha deserta por vinte e oito anos. A situação de extremo isolamento o conduz a um exercício de autodescoberta e reflexão sobre a vida, tornando-o capaz de se reinventar em nome da sobrevivência. Assim como o personagem de Defoe precisou se redescobrir, Drummond também se viu diante da necessidade de expandir a sua existência e de transgredir os limites impostos pelas leis patriarcais. Naufrago no quintal de sua própria casa, o itabirano, folheando a revista *O Tico-Tico*, descobre Robinson e se junta a ele e a seu companheiro Sexta-Feira para explorar novos territórios, inclusive os subjetivos. No poema “Infância”, Crusoé é citado explicitamente:

[...]

Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusoé,
comprida história que não acaba mais.

[...]

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé (Andrade, 2013, p. 13).

Este é o poema de Drummond com o qual Silviano Santiago dialoga de modo mais estreito, chegando, inclusive, a transcrevê-lo para ler com seus leitores. Ao formiguense, interessam as jogadas poéticas que o itabirano faz, ao lembrar sua leitura da “comprida história que não acaba mais”, cuja temática do desdobramento do *eu* é o cerne da discussão:

Ao se reconhecer por se conhecer Outro, você, nós dois, ganhamos assento no jogo de damas conhecido como o de perde-ganha. [...]

Li e reli “Infância” quando estava a ler e a escrever a minha própria infância de leitor de gibis durante a Grande Guerra e a Ditadura Vargas (Santiago, 2021a, p. 55).

É, pois, na companhia de Drummond que Silviano narra a sua infância de leitor de histórias em quadrinhos na cidade de Formiga. Com as HQs, o menino sonâmbulo caminha por terri-

tórios estrangeiros, luta nos campos de batalha europeus, durante a Segunda Guerra, e revê o contexto da ditadura Vargas no Brasil, vivendo numa condição ambivalente que se deixa ver pelo traço do sonambulismo.

Cada qual ao seu tempo, Drummond se reinventa como o marinheiro Robinson, e Silviano, como os super-heróis dos gibis, povoando as províncias mineiras de personagens históricos e literários: “O menino [Drummond] passa a conviver diariamente com o marinheiro Robinson e o indígena Sexta-Feira, assim como eu conviverei [...] com os super-heróis empenhados na Segunda Grande Guerra” (Santiago, 2021a, p. 56).

Ainda sobre o poema “Infância”, Silviano Santiago (2006) evidencia que, ao cruzar suas vivências infantis em Itabira com as experiências de Robinson, o menino Drummond constrói uma “tela transparente” que o permite estar com os pés na província e com a imaginação no mundo. Para Santiago (2006, p. 34), “Infância” se inscreve na margem do texto de Crusoé, enxergando “de maneira desapiedada a constituição do menino, o conservadorismo dos familiares e o papel desempenhado pela nação brasileira na atualidade, e melhor avalia a complexidade do mundo em chamas”.

O “mundo em chamas” também é visto, cena a cena, pelo menino sonâmbulo de Formiga que, a exemplo do garoto de Itabira, desenvolve um olhar que transpassa as folhas dos gibis e as telas do cinema, portando armas de fogo, desviando das bombas e vestindo sua farda de soldado combatente. O cenário da Segunda Grande Guerra invade as ruas de Formiga e a criança assume a linha de frente para derrotar os nazifascistas em solo mineiro-europeu. Com a energia de sua imaginação sonâmbula, o formiguense se protege entre trincheiras, caminhando com sapatos que espalham terras provincianas e cosmopolitas pelos cômodos de sua casa. Tal como Drummond, Silviano descobre que a sua história também é mais bonita e mais longa que a de Robinson Crusoé. Seu naufrágio não se dá apenas no mar, mas também em terra firme e nas veredas de sua mente fantasiosa.

Partindo dessa conversa entre Drummond e Silviano, recuperamos a seguinte questão: Como o *Menino sem passado* pode escrever memorialismo se ele não tem passado? Para responder a essa pergunta, precisamos compreender como o “passado” é trabalhado na perspectiva de Silviano Santiago.

Em palestra concedida ao canal Minas Mundo (2021), Santiago sustenta que o passado tem dois significados: herança e testamento. Em geral, a herança é prescrita por testamento, isto é, os bens da família são divididos entre os descendentes conforme o testamento deixado pelo ascendente. Todavia, Silviano afirma não possuir testamento. A ausência de seu testamento não se deve à inexistência de documentos deixados por Sebastião Santiago que declaravam a parcela de bens destinados ao filho. Essa ausência está atrelada à recusa por parte do escritor em ter sua vida prescrita pelos familiares. Sem testamentos, o autor é capaz de inventar sua própria narrativa autobiográfica, enxertando personagens e histórias em sua genealogia.

Nas palavras de Silviano, “o memorialismo, antes de ser uma obediência à prescrição, é uma forma de resistência” (Minas Mundo, 2021, n. p.). O que interessa ao formiguense é se reinventar na década de 1930 como um resistente, como um soldado mineiro-e-europeu que reluta em aceitar as crueldades da ditadura Vargas e da Segunda Guerra. Ser resistente é

ter herança sem precisar de testamento, sem ter um esboço de sua vida escrito pela filiação biológica.

Embora não assuma um testamento familiar, Silviano admite um de natureza literária: a poética drummondiana. Todavia, essa familiaridade literária não se estende aos poemas memoriaísticos da série *Boitempo*, da qual o formiguense destoa consideravelmente.

A trilogia *Boitempo* é considerada por José Guilherme Merquior (2012) como sendo a última lírica de Drummond, cujo tom autobiográfico se mostra de maneira mais acentuada. Nessa série, conforme mencionado por Santiago (2021b), o itabirano versa sobre sua infância, mas sem adotar o timbre do escritor adulto-idoso. A preocupação estética nesse livro de Drummond é narrar as memórias sob o ponto de vista da criança. Para isso, o poeta precisa vestir sua identidade infantil e fazer-se criança outra vez. Esse estilo, denominado por Silviano de “falso natural”, manifesta-se no tempo verbal predominante em *Boitempo: o presente*. Essa presentificação da infância pode ser vista nos versos de “Intimação”, de *Boitempo II*: “[...] Eu conto o meu presente./ Com volúpia voltei a ser menino” (Andrade, 2017, p. 20). Ao contar o seu presente, de menino, Drummond revive as experiências no instante da enunciação lírica, de modo que “tudo o que poderia ser pura lembrança ressurgiu com o impacto do que é vivido no aqui e no agora do menino antigo” (Villaça, 2006, p. 114).

Ao contrário de Drummond, Silviano não pratica o “falso natural”. O que ele faz é recontar e reescrever o seu passado sob o olhar modificado e já experiente do adulto-idoso. Quem narra as memórias é o adulto *alterado* pelo contato com culturas diversas, um sujeito que saiu da provinciana Formiga e viveu anos fora do Brasil, regressando, agora, às lembranças de sua infância com novas perspectivas. Ao menino da década de 1930, que nutria sonambulamente o desejo de escapar da casa paterna, Silviano (2021a, p. 91) conjuga as vivências do jovem que cursou o Doutorado em Paris e se questiona: “A que lugar do planeta o sonâmbulo formiguense alocou, na vida real adulta, seu desejo endiabrado de fuga da casa paterna e da cidade natal?”

Notemos, portanto, que o narrador fala sobre a infância sem fazer-se estilisticamente de criança. O adulto enxerga o menino que outrora existiu como se fosse uma terceira pessoa (“o sonâmbulo formiguense [ele] alocou [passado]”), da qual só restam vestígios e ruínas. A criança já não existe mais como sujeito de vida própria, ela só existe reinventada pela imaginação do adulto. Desse modo, o passado só se manifesta como penumbra, sem constituir figuras completas e homogêneas. Cabe à criatividade do adulto reformular esse jogo de sombras e deixar ver entre as páginas os lastros do vivido.

Dito isso, entendemos que a poética drummondiana que serve como testamento para Silviano Santiago é a de *Alguma Poesia*, especificamente o poema “Infância”. Neste poema, assim como em *Menino sem passado*, a filiação biológica é ultrapassada. Embora haja uma genealogia (nomes e sobrenomes de familiares etc.), ela não é assumida, em nenhum dos casos, como testamento. No poema, Drummond inventa a si em Itabira sob as mangueiras da casa paterna, aventurando-se com Robinson Crusó por mares estrangeiros. Na narrativa, Silviano rompe com o memorialismo que pretende, unicamente, mostrar todos os antepassados, pois sabe que para sobreviver não há vida prescrita. É nesse sentido que, em entrevista ao canal Minas Mundo



(2021, n. p.), Santiago afirma: “É essa poética de Carlos Drummond [a de *Alguma Poesia*] que acaba por ser meu testamento”.

4. Breves considerações finais

Pela familiaridade literária com o Drummond de 1930, o menino sonâmbulo segue remodelando sua(s) vida(s) e experimentando, à flor da pele, as feridas e os prazeres de sobreviver por entre perdas e ausências. A perda da mãe, por exemplo, não deixa de fazer parte de suas grafias-de-vida, mas ela passa, na palavra literária, a coexistir com os enxertos que compõem o corpo e a arte do escritor. Afinal, viver-em-arte é uma condição de existência ambivalente e sempre aberta à invenção, na qual o peso da vida empírica pode ser redistribuído pelo exercício estético.

Assim, o *eu*, em sua singularidade plural, mostra-nos que a escrita e a leitura literárias (já que o autor é também leitor) impulsionam a reconstrução da existência e nos colocam em diálogo com os fios que, pouco a pouco, vão sendo costurados à matéria autobiográfica. Tal como um texto se constrói a partir dos tecidos de outros, nossas vidas (que também são textos) se (re)formam por meio de experiências que surgem no espaço contaminado e fronteiro entre a realidade e a fantasia.

CONTRIBUIÇÃO DAS AUTORAS

As autoras participaram igualmente de todas as etapas de produção deste artigo.

FINANCIAMENTO

Esta pesquisa foi financiada parcialmente pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Número do processo: 88887.825643/2023-00.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo**: Menino antigo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Seuil, 1971.



CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 1, n. 9, p. 125-136, jun. 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046/54174>>. Acesso em: 20 abr. 2024.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento (1917). In: EIKHENBAUN, Boris et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 39-56

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 11, p. 165-177, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/37857>>. Acesso em: 17 mar. 2024.

COLLOT, Michel. O Outro no Mesmo. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-38, jan./jun. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/8VWqTCvcmmzYxkZKNkHGKfs/>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

KRISTEVA, Julia. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 65-95.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Tradução de Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: É Realizações Editora, 2012.

MINAS MUNDO. **Palestra Menino sem passado em pauta**. Produção do 53º Festival de Inverno da UFMG. Youtube, 16 nov. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GZvehYyamec>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

MIRANDA, Wander Melo. Contracapa. In: SANTIAGO, Silviano. **Menino sem passado (1936-1948)**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, 2017. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/31606>> Acesso em: 13 jan. 2024.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 59-75, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4489>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

RIMBAUD, Arthur. **Correspondência**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANTIAGO, Silviano. 1ª parte da biografia de Silviano Santiago é exemplo de grande autor memorialista [entrevista concedida a Antonio Gonçalves Filho]. **GZH: cultura e lazer**, Porto Alegre, fev. 2021b.

SANTIAGO, Silviano. Convite à leitura dos poemas de Drummond. In: SANTIAGO, Silviano. **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 9-57.

SANTIAGO, Silviano. Eu & as galinhas-d'angola. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 26-29.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura Rememorações/Comemorações**, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p. 173-179, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18216>. Acesso em: 27 jan. 2024.



SANTIAGO, Silviano. **Menino sem passado (1936-1948)**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

SANTIAGO, Silviano. Silviano Santiago: o literato cosmopolita [entrevista concedida à Christina Queiroz]. **Revista Pesquisa FAPESP**, São Paulo, ed. 292, jun. 2020. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/silviano-santiago-o-literato-cosmopolita/>. Acesso em: 18 jan. 2024

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.



A teatralidade absoluta em *El gaucho insufrible*, de Roberto Bolaño

Hiago Alves Teixeira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5538-3385>

E-mail: alveshiago63@gmail.com

Samuel Anderson de Oliveira Lima

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7525-5997>

E-mail: samuel.lima@ufrn.br

RESUMO

Em *El gaucho insufrible* (2003), Roberto Bolaño reescreve o mito do gaúcho argentino traçando um paralelo singular entre Borges e Cervantes, ao situar sua narrativa sob a ótica do período de recessão na Argentina do fim dos anos 1990. Nesse singular jogo entre o real e o imaginário, o conto faz com que, por um lado, Borges apareça como um ideal ético e literário que a personagem principal acredita ser o único meio de fazer com que a Argentina volte às raízes e, aos poucos, tenta encaixar aquele cenário frágil aos padrões de uma realidade ficcional utópica; por outro lado, essa encenação alcança uma postura quixotesca ao inscrever o mito literário num espaço e tempo aos quais parece nunca ter pertencido, fazendo com que o ideal literário *substitua* o real e transforme-se num tipo de realidade contraposta que salienta as contradições do *progresso* histórico. Partindo de uma leitura do que Bolívar Echeverría (2005) considera a *teatralidade absoluta* do barroco na modernidade, a presente análise do conto de Bolaño desenvolve uma reflexão ética e estética dessa *representación emancipada* que, ao radicalizar o ato de representar, evidencia uma outra realidade, uma alternativa para compreensão de processos políticos, sociais e históricos.

PALAVRAS-CHAVE: *Gaucho*; Roberto Bolaño; Barroco; Cervantes; Borges.



The absolute theatricality in *El gaucho insufrible*, by Roberto Bolaño

ABSTRACT

In this short story, *El gaucho insufrible* (2003), Roberto Bolaño rewrites the myth of the Argentine *gaucho*, drawing a unique parallel between Borges and Cervantes by situating his narrative in an Argentina in crisis. In this unique play between the real and the imaginary, the short story makes Borges appear, on the one hand, as an ethical and literary ideal that the main character believes is the only way to get Argentina back to its roots and, little by little, tries to fit that fragile scenario into the standards of a utopian fictional reality; on the other hand, this staging achieves a quixotic stance by inscribing the literary myth in a space and time to which it seems to have never belonged, making the literary ideal *replace* the real and become a kind of counter reality that highlights the contradictions of historical *progress*. Starting from a reading of what Bolívar Echeverría (2005) considers the *absolute theatricality* of the Baroque in modernity, this analysis of Bolaño's short story develops an ethical and aesthetic reflection on this *emancipated representation* which, by radicalizing the act of representing, highlights another reality, an alternative way of understanding political, social and historical processes.

KEYWORDS: *Gaucho*; Roberto Bolaño; Baroque; Cervantes; Borges.

1. Introdução

No ensaio *Derivas de la pesada* (2005), ao desenvolver um panorama da produção literária argentina até àquele momento – meados dos anos noventa –, antes de enveredar para a tese de que a obra de Borges deveria figurar como um centro para os autores argentinos, Bolaño apresenta seus argumentos a partir da obra máxima de Hernández, *Martín Fierro*, e escreve: “[*Martín Fierro*] é um romance da liberdade e da sujeira, não um romance sobre a educação e os bons costumes. É um romance sobre o valor, não um romance sobre a inteligência, muito menos sobre a moral” (2005, p. 23, tradução nossa)¹. Em seguida, assinala que, ao representar o *gaucho*, Borges o faz *atuando à perfeição*, entretanto uma obra de teatro “detestável” e “equivocada” (2005, p. 24), mas ainda assim incontornável. Essa visão do que Bolaño chama de atuação à perfeição, ainda que atravessada por uma série de contradições implícitas, pode ser entendida de maneira mais elaborada sob a regência de outros aspectos, seja pelos ensaios do próprio Borges sobre o épico de Hernández ou sobre, de modo geral, a tradição da poesia gauchesca.

Para Borges, há uma divisão entre o poema de Hernández e as intenções políticas que o levam a escrevê-lo, mas mais ainda há também um mal-entendido sedimentado por historiadores no que diz respeito à concepção da poesia gauchesca que dá origem ao *Martín Fierro*. O autor observa que a tradição gauchesca possui uma diferença crucial da *payada*: “Os *payadores* do campo jamais versificaram em linguagem deliberadamente plebeia e com imagens derivadas dos trabalhos rurais; o exercício dessa arte é, para o povo, um assunto sério e solene” (Borges;

¹ No original: “[*Martín Fierro*] es una novela de la libertad y de la mugre, no una novela sobre la educación y los buenos modales. Es una novela sobre el valor, no una novela sobre la inteligencia, mucho menos sobre la moral”.

Guerrero, 1997, p. 515, tradução nossa)², e completa rememorando um duelo entre dois *payadores* na segunda parte do *Martín Fierro*, em que os personagens compõem seus improvisos em torno de temas abstratos, como o tempo, a eternidade, como se os maiores poetas da tradição *gauchesca* tentassem mostrar a diferença entre o trabalho deliberado e as irresponsabilidades dos *payadores* (Borges; Guerrero, 1997, p. 515). Bolaño, com isso, nos proporciona uma outra – e complementar – perspectiva das suas impressões sobre o legado borgeano. Sua releitura da tradição literária *gauchesca*, que tem a obra de Borges como uma espécie de núcleo, traça dois caminhos que atravessam o protagonista da sua narrativa.

Com o intuito de decifrar essa *teatralidade à perfeição* que Bolaño atribui a Borges, o presente artigo analisa o conto *El gaucho insufrible* (2003), do escritor chileno, articulando a leitura que Bolaño perfaz da obra de Borges sobre a tradição *gauchesca*, ao passo que desenvolve sua própria leitura ética e estética dessa mesma tradição. Além disso, ressaltamos que esta análise desenvolve um argumento levando em consideração que a ideia de teatralidade é mais um artifício para a narrativa em questão que propriamente uma referência direta ao gênero literário e as suas minúcias. Tendo isso em vista, a dupla teatralidade que é mimetizada pelo conto de Bolaño e que diz respeito à própria natureza da teatralidade pode ser entendida e percebida a partir do prisma de um outro jogo cênico: o *theatrum mundi*, também conhecido como teatralidade barroca. A hipótese reflete o seguinte: se por um lado Pereda imita Dahlmann, por ser um leitor de Borges, por outro, Bolaño também imita Borges à sua maneira. O jogo da imitação, aqui, possui um caráter não apenas estético, mas também ético, visto que, de certo modo, nos moldes da leitura de Bolívar Echeverría (2017, p. 141), representa não só resistência, como também uma potência dialética, um modo absoluto de decoração que não aniquila o essencial, mas o supera, compondo assim uma lei formal particular.

Assim, tomando como horizonte essa representação barroca de uma teatralidade que mime-tiza ao absoluto, esfumando as linhas que demarcam a distância entre o palco e a plateia, analisaremos as relações entre o *El gaucho insufrible* e seus precursores. Pensando as contradições que se sobrepõem e indicam sempre novas formas derivadas de novas leituras, que representam a fuga da personagem central do conto *El gaucho insufrible*.

2. *Theatrum mundi*

Os vários *ethe* da modernidade configuram a vida social da contemporaneidade na sua complexidade arqueológica (Echeverría, 2000, p. 40) e, nesse sentido, todos, desde o *ethos* clássico e romântico ao barroco, coabitam sob a regência do que se tornou o dominante: o *ethos* realista. No esteio de Weber, em *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, Echeverría (2000, p. 41) salienta que o *ethos* realista é o que conjuga a ética protestante à modernidade capitalista, para traduzir suas demandas de produtividade e, a partir desta forma específica, o discurso da inevi-

² No original: “los payadores de la campaña no versificaron jamás en un lenguaje deliberadamente plebeyo y con imágenes derivadas de los trabajos rurales; el ejercicio del arte es, para el pueblo, un asunto serio y hasta solemne”.



tabilidade da modernidade capitalista ganha formas destrutivas e expansionistas, podendo “se adaptar a qualquer substância cultural” (Echeverría, 2000, p. 34, tradução nossa)³.

De todos os *ethe* históricos que caracterizam a modernidade, o *ethos* barroco, como bem salienta o autor, não é apenas um vir-a-ser utópico, mas um *é*; um valor que já se encontra entre o *ethos* realista do capitalismo. O barroquismo é, então, para além de uma manifestação puramente estética, uma forma cultural *alternativa* que possibilita, a partir dos seus próprios valores, um olhar a contrapelo da história da modernidade:

Trata-se de uma afirmação sobre a ‘forma natural’ do mundo da vida que parte paradoxalmente da experiência dessa forma como já vencida e enterrada pela ação devastadora do capital, que pretende reestabelecer as qualidades da riqueza concreta as re-inventando informal e furtivamente como qualidades de ‘segundo grau’ (Echeverría, 2000, p. 39, tradução nossa)⁴.

Em certo sentido, o *ethos* realista que Echeverría descreve, que representa essa predominância de uma forma cultural específica, ecoa o realismo capitalista de Mark Fisher (2020), em que o capitalismo neoliberal cria uma barreira invisível que condiciona a produção cultural e a regulação do trabalho.

Nessa sintonia, o barroquismo como uma alternativa para o *ethos* realista, que regula as condições de vida e trabalho em nossa modernidade, manifesta-se justamente nas qualidades inerentes ao que se atribuía a uma estética barroca: o ornamentalismo, a extravagância e o ritualístico (Echeverría, 2000, p. 42). Para Echeverría, o barroquismo se desdobra em dois passos contrários: o de referência a um cânone clássico – que o autor classifica mais como um *princípio gerador de formas* do que um simples conjunto de regras – e a superação dele. Demonstra, assim, um comportamento paradoxal de sentido contrário e ao mesmo tempo simultâneo (Echeverría, 2000, p. 45). Um processo nadificante que tem como princípio o reencontro com a consistência do passado, mas que, pelo contrário, ao cumprir-se, encontra apenas o seu vazio e sua inconsistência (Echeverría, 2000, p. 46). É esse duplo movimento que caracteriza a *decorazione assoluta* barroca.

Escolhida por Echeverría para descrever a relação da forma artística e da forma cultural do *ethos* barroco em seu ensaio *El barroquismo en America-Latina*, a *decorazione assoluta* foi descrita por Adorno na sua teoria estética da seguinte maneira:

Também o conceito do ornamental, contra o qual se revolta a objetividade, possui a sua dialética. Que o barroco é decorativo é uma afirmação nula. Ele é *decorazione assoluta*, como se esta se tivesse emancipado de todo o fim, mesmo do teatral, e tivesse desenvolvido a sua própria lei formal (Adorno, 2011, p. 446).

É diante do esgotamento das possibilidades desse cânone que a dialética do ornamento barroco se desenvolve: “seu trabalho não é mais somente *com* o cânone e mediante ele, mas *através*

³ No original: “*adaptarse a cualquier sustancia cultural*”.

⁴ No original: “*Se trata de una afirmación de la ‘forma natural’ del mundo de la vida que parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital. Que pretende restablecer las cualidades de la riqueza concreta re-inventándolas informal o furtivamente como cualidades de ‘segundo grado’*”.

e sobre ele” (Echeverría, 2017 p. 145, tradução nossa)⁵. O ornamento desenvolve, em si mesmo, um teor teatral que supera seus desígnios *naturais*. Nesse espaço, a fronteira entre o ficcional e o real se esfumaça; nessa zona indeterminada se descortina a realidade insuperável a partir do contraste entre o mundo fictício e o real: “a teatralidade absoluta convida a inverter as coisas, a modificar, ao mesmo tempo, a legalidade do mundo real como uma legalidade questionável; descobre que esse mundo é também essencialmente teatral e encenado” (Echeverría, 2017, p. 145, tradução nossa)⁶; ou seja, a teatralidade absoluta refrata o falso do real a partir da sua falsidade, tomando-o, como uma legalidade questionada, de maneira tão arbitrária quanto qualquer outro real possível. São as possibilidades do real que se abrem a partir desse jogo teatral, dessa *misancene* barroca.

A pergunta que paira a partir desse ornamento absoluto pode ser encontrada primeiro na percepção de Segismundo em *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, em que os mundos se apresentam com a mesma facticidade, tanto o sonhado quanto o real. O que Echeverría salienta, a partir dos dois mundos que se apresentam, não é a busca por um mundo verdadeiro, mas a ambivalência de ambos; a afirmação positiva da estética Barroca a partir do que é naturalmente contraditório. Do mesmo modo, Dom Quixote representaria essa figura cênica, um ator, que ultrapassa a descontinuidade entre a representação e o representado:

Para ele, a consistência imaginária do mundo transfigurado poeticamente – do mundo encenado graças às novelas de cavalaria – se transforma no mundo da vida, mil vezes mais necessário e fundamental que o mundo real do império de Felipe II, necessário em virtude do ouro e baseado na força das armas (Echeverría, 2017, p. 144, tradução nossa)⁷.

O que a arte barroca assume dessa teatralidade absoluta, para Echeverría, que desenvolve a partir da representação do mundo um outro mundo, à parte do mundo *real*, com leis próprias, ao mesmo tempo que está a serviço desse mesmo mundo, liga-se a uma ideia dialética de um contínuo emancipar-se: é decorativo, mas não aceita ser mera decoração, nega uma função pré-determinada ao mesmo tempo que a assume e nesse movimento desvela uma dupla falsidade.

A falsidade da ficção se choca com a falsidade da realidade – ou melhor, sua artificialidade se revela sob o *falso* da teatralidade barroca. Ao confundir-se um novo real, começa a se encenar. A força da mudança do ornamento que, como tal, nega sua função ornamental é o núcleo de um processo transformador que se emancipa de uma única concepção do real. É como se, nesse processo teatral do estilo barroco, a ficção tomasse consciência do seu processo mimético que ultrapassa o simples gesto de imitação do real e passa a atuar sobre a realidade numa via de mão dupla – ao mesmo tempo que é fruto de um dado concreto, atua sobre esse dado concreto.

⁵ No original: “*su trabajo no es ya sólo con el canon y mediante él, sino a través y sobre él*”.

⁶ No original: “*la teatralidad absoluta invita a invertir las cosas, a plantear, al mismo tiempo, la legalidad del mundo real como una legalidad cuestionable; descubre que ese mundo es también esencialmente teatral o escenificado*”.

⁷ No original: “*para él, la consistencia imaginaria del mundo transfigurado poéticamente — del mundo escenificado con la ayuda de las novelas de caballería — se ha vuelto, como mundo de la vida, mil veces más necesaria y fundamentada que la del mundo real del imperio de Felipe II, necesario en virtud del oro y basado en la fuerza de las armas*”.

3. Borges e a gauchesca

Em *Crítica y ficción*, Ricardo Piglia redige uma entrevista a respeito dos elementos paródicos na obra de Borges. Para o crítico, a obra de Borges está entre as duas linhas básicas que compõem a literatura argentina do século XIX: por um lado, a tradição gauchesca e, por outro, o europeísmo (Piglia, 2001, p. 63). A citação é o elemento paródico por excelência que Piglia enxerga na obra do autor. Nela, o escritor representa um elemento apócrifo de um sistema em crise e dissolução. A paródia, nesse sentido, só é possível a partir de uma visão total. Sendo Borges, para Piglia, a última figura desse sistema que representa a literatura argentina do século XIX, seu anacronismo representa uma transição, uma forma de irrisão de formas tradicionais (Piglia, 2001, p. 64).

Idelber Avelar, em *Alegorias da derrota*, retomando a discussão proposta por Piglia, salienta, a partir da leitura política desenvolvida pelo escritor, que “Borges desapropria a citação ao sublinhar, através das referências errôneas e atribuições falsas, as relações entre paródia e propriedade” (Avelar, 2003, p. 107); ou seja, é pensando em como funcionam esses modos de apropriação na literatura que Piglia enxerga a paródia borgeana para além de um simples jogo de linguagem. Nela, reside também a relação material de propriedade e é com ceticismo e ironia que a obra de Borges volta-se para o passado literário, esse sistema de citações que, desde Sarmiento a Lugones, tenta domesticar e purificar o território nacional de uma *barbárie genealógica*.

A outra face da moeda desse sistema que Borges encerra é a gauchesca, de Hidalgo a Hernández, sendo a contraposição do cosmopolitismo europeizante. Avelar parte do pressuposto de um *tom* que permeia a relação de Borges com a tradição gauchesca. Seguindo os rastros do primeiro Borges, das *Inquisições*, *O idioma dos argentinos* e outras obras que o autor renegaria posteriormente, Avelar (2003, p. 108) diz: “há, é certo, uma forte veia populista que atravessa toda a obra de Borges”, e é deste Borges, entre a vanguarda e o populismo, que se extrai sua relação genealógica com a gauchesca; dá-se, assim, início ao réquiem de um universo das *orillas*: “Ao tematizar a impossibilidade do heroísmo num mundo que cada vez mais prescindia dele, Borges escreveria o epitáfio do gênero” (Avelar, 2003, p. 108-109).

Desse matiz, o declínio social do *gaucho* é representado pela apropriação letrada de sua voz. A verdade elementar dos homens simples, parafraseando Piglia, é empobrecida pela biblioteca e os livros – ou seja, a trajetória do *Martín Fierro*, de Hernández, nas duas partes, traduz essa derrota de modo velado. Derrota essa que Borges exacerba ao escrever o epitáfio do gênero. Piglia (2001), a respeito da relação do Borges com a tradição gauchesca, salienta que, para o autor, a *gauchesca* é mais um efeito, um modo de narrar (p. 76).

Esse modo de narrar que busca conhecer a voz do homem comum está sempre composto dentro de uma fórmula. Borges transcreve um relato oral que lhe foi contado, fórmula por meio da qual transmite os contornos de uma *língua* e uma *intriga* próprias. O tom populista, nesse sentido, é bem expresso nesses termos; o tom da vanguarda, por outro lado, não é, para Piglia (2001, p. 77), simplesmente uma prática de escrita, um estilo, mas como um modo de ler, uma atitude mediante as hierarquias literárias e valores estabelecidos. Desse modo, o tom populista na obra de Borges independe das suas oscilações políticas, poderíamos dizer então que o que

sobressai dentro da linha que traça a obra de Borges desde *Hombre de la esquina rosada en el 27* e *La noche de los dones* é um *ethos* popular que varia em todos esses contos que anelam dar um fim à gauchesca.

Essa supremacia dos valores do *hombre simples* é perceptível em um ensaio do próprio Borges no livro *Outras inquisições* (2007), intitulado *O nosso pobre individualismo*. Neste ensaio, Borges tece uma reflexão a respeito de uma cosmovisão nacional argentina que rechaça o Estado e é puramente individualista, de modo que não há uma relação de representação entre o povo e o Estado: “pode-se atribuir a isso a circunstância de que, neste país, os governos costumam ser péssimos, ou ao fato geral de que o Estado é uma inconcebível abstração; a verdade é que o argentino é um indivíduo, não um cidadão” (Borges, 2007a, p. 47-48). Para além do determinismo que o autor lega aos *individuos* argentinos, o que chama à atenção é a comparação que determina a afinidade, segundo Borges, entre Argentina e Espanha, a partir de algumas linhas de *Dom Quixote* e o fim da primeira parte de *Martín Fierro*:

[O argentino] sente, como o Dom Quixote, que ‘cada um deve se ocupar de seu pecado’ e que ‘não fica bem que homens honrados sejam algozes de outros homens de coisas que não lhes digam respeito (Quijote, I, XXII). Mais de uma vez, diante das vãs simetrias do estilo espanhol, tenho pensado que diferimos irremediavelmente da Espanha; essas duas linhas do *Quixote* foram suficientes para me convencer do erro; são como que o símbolo tranquilo e secreto de nossa afinidade. A confirmação profunda disso é uma noite da literatura argentina: aquela desesperada noite em que um sargento de polícia rural gritou que não ia permitir que se praticasse o crime de se matar um valente e começou a lutar contra seus próprios soldados, ao lado do desertor Martín Fierro (Borges, 2007a, p. 48).

Dessa comparação, Borges (2007a, p. 48) arremata uma outra: “o mundo para o europeu é um cosmos, em que cada um corresponde, no íntimo, à função que exerce; para o argentino, é um caos”. Essa sugestão de uma genealogia anárquica que Borges esboça é não só um indício do que foi dito por Piglia, mas uma leitura que não permite outras analogias literárias da figura do *gaucho*, do “herói solitário que luta contra a patrulha, seja em ato (Fierro, Moreira, Hormiga Negra), seja em potência ou no passado (Dom Segundo Sombra)” (Borges, 2007a, p. 49). A adição do Quixote, todavia, que demarca uma afinidade até então desconhecida, parece-nos imprescindível em toda a obra borgeana. É curioso pensarmos que o núcleo desse valor anárquico que marca a afinidade entre as culturas argentina e espanhola parte da voz “atormentada” do cavaleiro da triste figura. O que mais corrobora essa leitura da afinidade entre essas duas vozes distintas, a do Quixote e a do *Gaucho*, principalmente do *Gaucho* que a obra de Borges persegue, pode ser visto, mais uma vez, na leitura de Piglia (2001, p. 84, tradução nossa): “manter unidos os termos sempre em embate, creio que isto é constitutivo em Borges, e que a longo prazo fazem prevalecer a ideia que a biblioteca, os livros empobrecem e as vidas elementares dos homens simples são a verdade”⁸.

⁸ No original: “mantener unidos los términos, siempre en lucha, creo que eso es constitutivo en Borges y a la larga prevalece la idea de que la biblioteca, los libros, empobrecen y las vidas elementales de los hombres simples son la verdad”.

Uma das narrativas de Borges, citado por Piglia, que corrobora essa perspectiva é o conto “O Sul”, do livro *Ficções*. A importância de lembrarmos este conto de Borges possui suas justificativas. A primeira elencada na descrição de Piglia – que salienta os momentos-chave do conto, iniciado com o acidente do protagonista –, em que a leitura d’*As mil e uma noites* determina a antítese entre a vida simples e elementar. Em certo trecho, o autor dirá:

Para Borges, a barbárie, a vida elementar e verdadeira, o destino sul-americano são, antes de tudo, a paixão. Não porque não existam paixões intelectuais, e isso Borges sabe melhor que ninguém, mas sim porque do outro lado está a experiência pura, a epifania (Piglia, 2001, p. 85, tradução nossa)⁹.

Por mais bem definida que esta antítese esteja na leitura de Piglia, os matizes que definem essa oposição parecem mais complexos. No conto em questão, em determinado momento da sua viagem para o Sul, Dahlmann enxerga árvores e sementeiras que reconhece não saber nomear, visto que “seu conhecimento direto do campo era bastante inferior ao seu conhecimento nostálgico e literário” (Borges, 2007b, p. 164). O Sul que Dahlmann tenta acessar é inacessível; o Sul das experiências verdadeiras e das epifanias parece estar mesclado com esse conhecimento paradoxal das paixões literárias, porque nesse momento já é fruto da memória. Assim como Dom Quixote não precisa estar mais lendo os romances de cavalaria quando sai para suas aventuras, Dahlmann, do mesmo modo, só enxerga e reconhece o que passa pelo filtro dos seus conhecimentos literários. Sua percepção febril da viagem é notada, quando se lembra do gato que se deixava acariciar como uma “divindade desdenhosa” e que enquanto o alisava, percebia o quão ilusório era aquele contato, pois “o homem vive no tempo, na sucessão, e o mágico animal, na atualidade, na eternidade do instante” (Borges, 2007b, p. 163); até o instante em que a personagem vislumbra o *gaucho* anacrônico que lhe joga uma adaga antes do duelo, como um sinal do Sul. Dahlmann, assim como Borges, não consegue se desvincular totalmente do seu mundo erudito sem que o prenúncio da morte se desvele. Entre o começo e o fim, o que se esboça é a percepção febril que embaça a antinomia entre o real e o ficcional.

4. *El gaucho insufrible*

O segundo elemento que torna importante a recapitulação do conto de Borges é a afinidade entre as intrigas de *El gaucho insufrible* e “O Sul”. Dahlmann é, em vários momentos, um exemplo para a personagem central da narrativa de Bolaño, e parece ser, influenciado pela leitura dos textos de Borges, que Pereda compõe e resolve seus conflitos. Borges e Dahlmann são os elementos embrionários da composição do conto de Bolaño; além deles, há Di Benedetto, Wilcock e Cortázar, como aponta Faverón Patriau. Esse emaranhado de referências e diálogos torna esse conto de Bolaño predominantemente metaliterário e intertextual, como se toda a sua

⁹ No original: “Para Borges la barbarie, la vida elemental y verdadera, el destino sudamericano son antes que nada la pasión. No porque no haya pasiones intelectuales, y eso Borges lo conoce mejor que nadie, sino porque del otro lado está la experiencia pura, la epifanía”.

composição, de dentro para fora – desde a consciência das personagens (Pereda) até a forma que a história é construída – estivesse a par desses matizes intertextuais:

Não é arriscado afirmarmos que tudo neste conto está primordialmente cheio de literatura, e a consciência desse reflexo, consciência da paródia, viaja de dentro para fora, desde o reconhecimento por parte dos personagens até a consciência da história: os eventos d'O *gaucho* insofrível são meticulosamente intertextuais e metaliterários (Patriau, 2008, p. 401, tradução nossa)¹⁰.

Publicado em 2003, numa coletânea que tem o mesmo título do conto em questão e sendo o último livro revisado e publicado por Roberto Bolaño em vida, *El gaucho insufrible* é um conto narrado em terceira pessoa e gira em torno de Manuel Pereda, um advogado, aposentado e viúvo, que após ter criado sozinho os filhos e observar a degradação econômica e política da Argentina em anos peronistas, decide voltar a morar na estância da infância. Essa *volta* à infância e ao Sul lembra, desde já, Dahlmann e esboça, assim como no conto de Borges, uma percepção nostálgica da identidade nacional ou de um estilo de vida *puro* que o espaço urbano, a recessão e o presente parecem não proporcionar.

Pereda é descrito como um homem simples, um ótimo pai e um advogado honrado numa época em que a honra parecia em falta na Argentina. A breve descrição pregressa da sua personalidade serve como base para comprovarmos o desvario futuro. Ainda assim, o desvario parece ter dupla origem, no senso de justiça e retidão fora da realidade e na própria literatura: “Exemplos da primeira são o Bebe e a Cuca Pereda, seus filhos, que tiveram uma infância e uma adolescência felizes e que em seguida, carregando na intensidade da acusação em questões práticas, jogaram na cara de Pereda que ele lhes sequestrou a realidade tal qual era (Bolaño, 2024, p.15). O sequestro da realidade empreendido por esse pai superprotetor até então não possui o contorno que adquire no momento em que viaja para o Sul, mas parece ter origem nesse mesmo senso de honra que o afasta da vida pública e faz com que ele se dedique durante algum tempo à leitura e viagens.

A diferença de Pereda e Dahlamann pode ser traçada por uma propensão do primeiro a mover a experiência particular ao espaço coletivo. Enquanto a trajetória de Dahlmann no conto de Borges é predominantemente existencial, imersa nas suas divagações filosóficas sobre o tempo e seu destino, Pereda, ao contrário, movimenta-se para uma reflexão abertamente política e social. O primeiro exemplo disso é a justificativa que o advogado dá para não se envolver em nenhum outro relacionamento afetivo após a morte da sua esposa, por quem foi terminantemente apaixonado e ainda nutre uma espécie de amor nostálgico:

Quando os dois ou três amigos íntimos do advogado lhe perguntavam a respeito, este invariavelmente respondia que não queria o peso (insuportável, segundo sua expressão) de arranjar uma madrastra para seus rebentos. Para Pereda, o grande problema da Argentina, da Argentina daqueles anos, era precisamente o problema da madrastra. Nós, argentinos, dizia, não tivemos mãe ou nossa

¹⁰ No original: “No es un riesgo afirmar que todo en este cuento está hecho primordialmente de literatura, y la consciencia de ese reflejo, consciencia de la parodia, viaja de adentro hacia fuera, desde el reconocimiento por parte de los personajes hacia la construcción de la historia: los eventos de *El gaucho insufrible* son meticulosamente intertextuales y metaliterarios”.



mãe foi invisível ou nossa mãe nos abandonou na porta do orfanato. Madrastras, por outro lado, tivemos demasiadas e de todas as cores, começando pela grande madrastra peronista. E conclua: sabemos mais de madrastras do que qualquer outra nação latino-americana (Bolaño, 2024, p. 16).

A justaposição da sua experiência familiar com a experiência histórica da Argentina faz com que Pereda crie uma concepção genealógica própria da nação. Sua busca não é, propriamente, pela mãe perdida da Argentina, mas pela superação dessa ausência, não deixando espaço para as falsas figuras maternas. É como se a partir da superação dessa ausência, Pereda empreendesse uma busca, consciente ou não, por essa condição de liberdade pura, de liberdade anárquica de que fala Borges, em “O nosso pobre individualismo”, e que só pode ser expressa na figura do *gaucha* rebelde e errante. Pereda é então impelido a voltar para a estância da família por causa do início da recessão, congelamento de contas bancárias e da renúncia do presidente.

Pereda foge do caos social que Buenos Aires representa – tenta fugir espacialmente do seu tempo; momento que Ludmer (2013) chamaria de *tempo zero* –, mas também tenta fugir do seu presente para o seu passado e para um passado simbólico que aparentemente só existe sob a evocação literária. O movimento, apesar de desesperado e feito a contragosto, tendo em vista que Pereda ficava cada vez mais sem dinheiro e sem condições de permanecer na capital, é também uma emulação do mesmo trajeto feito por Dahlmann, dado que é com certa frequência que Dahlmann e o conto de Borges voltam à memória de Pereda: “Recordou, como era inevitável, o conto ‘O Sul’, de Borges, e depois de imaginar o armazém dos parágrafos finais seus olhos se umedeceram.” (Bolaño, 2024, p. 22); “Por um instante pensou que seu destino, seu fodido destino americano, seria semelhante ao de Dalhmann, e não lhe pareceu justo...” (Bolaño, 2024, p. 27).

O curioso é que suas tentativas de escapar do seu próprio tempo são infrutíferas. Pereda se vê preso ao presente à medida que se afasta dele. O que, no conto de Borges funciona como uma transição, a viagem de trem, aqui sob a ótica de Pereda, ainda certifica o presente. O que primeiro surge como uma curiosidade no horizonte que preenche os pampas argentinos – coelhos que aparecem correndo ao lado dos vagões do trem –, logo se transforma no maior signo de pobreza que assola as áreas provinciais. Faverón Patriau (2008, p. 381, tradução nossa) salienta que, como um dado real, a invasão dos coelhos golpeou duramente a economia agrária da Argentina do século passado, e Pereda os nota pela primeira vez no mesmo ambiente em que Dahlmann parece escapar do seu próprio tempo: “Quando voltou a apoiar a testa na janelinha, viu que os coelhos perseguidores já haviam alcançado o coelho solitário e se jogavam cruelmente em cima dele...” (Bolaño, 2024, p. 22).

A releitura irônica demarca o conflito da personagem. A escassez é tão extrema que os coelhos passaram a comer uns aos outros e, aos poucos, Pereda percebe que os roedores se tornaram a única fonte de alimento dos próprios *gauchos*. *Gauchos* que aqui já são os *orilleros* que a obra de Borges, segundo Piglia, denuncia. Ao se deparar com essas figuras pequenas – como o *gaucha* que acompanha Don Dulce, dono da estância *Mi Paraíso*, de quem Pereda compra o que parece ser o último cavalo da província de Capitán Jourdan – e amedrontadas, como os jovens *gauchos* que encontra numa pulperia onde, para demonstrar sua autoridade, entra a cavalo e

cospe no chão, de modo que “o perdigoto, virulento, saiu quase de imediato disparado de seus lábios e os *gauchos*, assustados e sem entender nada, tiveram tempo apenas de dar um pulo.” (Bolaño, 2024, p. 27), Pereda assume uma figura central, paternalista, que toda vez que voltava ao povoado, montado no seu cavalo José Bianco, contava histórias para os *gauchos* e as crianças que o rodeavam: “A essas tertúlias logo se somaram outros *gauchos* e comerciantes, e às vezes até as crianças iam escutar as histórias que Pereda contava” (Bolaño, 2024, p. 28).

É, pois, à medida que convive com essas pessoas, ora os julgando – “Pereda sempre pensava que o ofício de don Dulce não engrandecia a pátria, e sim a apequenava. A qual *gaucho* de verdade lhe poderia ocorrer viver de caçar coelhos?, pensava.” (Bolaño, 2024, p. 29) –, ora fantasiando duelos – “Certas noites, sobretudo quando apareciam por ali *gauchos* provenientes de outras zonas ou caixeiros-viajantes desinformados, tinha vontade de arranjar briga.” (Bolaño, 2024, p. 32,) –, que Pereda, aos poucos, se torna um *gaucho* anacrônico, fora da própria realidade dos que o rodeiam. À medida que Pereda mergulha nos arquétipos que deseja tanto emular, suas falas *públicas* funcionam como parte do resgate de um espírito *gaucho* esquecido: “Decaimos baixo demais, dizia Pereda ao seu auditório, mas ainda podemos nos levantar como homens e buscar uma morte de homens.” (Bolaño, 2024, p. 32); e à medida que se esforça para reconstruir a estância da sua infância, sua casa em Buenos Aires aos poucos é esquecida, assim como a sua vida pregressa.

Esta é, como salienta Faverón Patriau, as potências trágica e paródica do caráter de Pereda. Sua acentuada desconexão da realidade, assim como seu desconhecimento da vida profissional do filho, demonstra a nova aversão de Pereda por esse modo de vida cosmopolita. Nessa dissimulação, um vislumbre da *loucura* de Pereda se manifesta e o conecta, aos poucos, ao Cavaleiro da Triste Figura: “Filho de Borges e pai do ‘Bebe’, Pereda é um homem-pastiche, articulado de memórias livrescas, e no seu caráter de mosaico tantas vezes arbitrário se esconde a evanescência da sua personalidade” (Faverón Patriau, 2008, p. 402, tradução nossa)¹¹.

Essa articulação de memórias estritamente literárias, mas irrefletidas, é o que o aproxima de Dahlmann e o distingue, visto que este sabe o limite do seu conhecimento livresco em contraste com o mundo; Pereda, pelo contrário, abole qualquer distinção e cria à medida que o tempo passa esse espaço antinômico entre o real e o ficcional, assim como Borges (2007a, p. 61) acusa a Cervantes: “para Cervantes, o real e o ficcional são antinomias” e continua: “Cervantes criou para nós a poesia da Espanha do século XVII, mas nem aquele século nem aquela Espanha eram poéticos para ele”. É esse o efeito que o conto de Bolaño (2005, p. 29) esboça, ao criar sob uma realidade antipoética, uma *realidade* puramente poética; ou seja, no abismo que a Argentina daqueles anos parece se afundar aos poucos, com toda a crise econômica e pobreza, desestabilidade e insurgência de protestos, Pereda recria um mundo cada vez mais literário, uma realidade própria e singular que tem por intuito fazer com que retorne ao horizonte nacional a simplicidade e clareza perdidas. O efeito que se cria, citando Borges (2007a, p. 62), é o de usar talismãs sem propriamente ter os talismãs em mãos, mas sim por meio de uma alusão a esses aprestos.

¹¹ No original: “Hijo de Borges y padre de ‘el Bebe’, Pereda es un hombre-pastiche, articulado de memorias librescas, y en su carácter de mosaico tantas veces arbitrario se esconde la evanescencia de su personalidad”.

O desatino de Pereda ganha ares messiânicos no fim do conto. Se antes, como examina Faverón Patriau (2008, p. 406, tradução nossa), “Pereda será um profeta logo após sua renúncia à advocacia e sua imersão na biblioteca, que assume como um movimento moral em direção a um ascetismo duvidoso”¹², nas páginas finais sua figura se confunde explicitamente com um Cristo *porteño*: “Pereda entrando em Buenos Aires, nesse cenário, tinha a mesma ressonância que Jesus Cristo entrando em Jerusalém ou em Bruxelas, segundo um quadro de Ensor.” (Bolaño, 2024, p. 41).

A alusão à pintura de Ensor, de um Cristo que percorre as ruas de Bruxelas como se estivesse em Jerusalém, é o exemplo da faceta carnavalesca do conto de Bolaño. Ainda assim, porém, o prognóstico do apocalipse econômico de Pereda ecoa tragicamente por todo o conto como se estendesse com a praga dos coelhos e terminasse com a postura desmemoriada dos *gauchos* da província de Capitán Jourdan, distantes e irreais como moribundos. Por isso, sua vontade de mudança e sua postura messiânica não podem ser um ímpeto solitário: sua vontade é tornar a ficção a ação de um mundo morto-vivo e, para isso, parte da sua função messiânica e profética é reavivar esse espírito de ação, sintetizado na valentia do arquétipo *gaucha* literário, na memória desses habitantes das margens. É imperativo pensarmos nesse espaço esquecido. Se os coelhos não funcionam como alegoria da escassez suficiente, a médica de uma ONG que aparece nas páginas finais, examinando e vacinando os *gauchos* contra hepatite, surge como um atestado final, o último sinal que Pereda aguarda antes de tomar qualquer atitude: “[...] Pereda quis saber como andava seu pessoal. Anêmicos, respondeu-lhe a médica, mas ninguém tem hepatite B ou C.” (Bolaño, 2024, p. 41).

Se há em Pereda a desmedida de um leitor averso à reflexão, não é por simples insciência, mas sim por vontade de ação. A sua última viagem para Buenos Aires demarca essa ação. Ao contrário de Dahlmann que é convidado ao duelo e, como sinal do Sul, recebe uma adaga do velho gaúcho (Borges, 2007b, p. 168), Pereda não teve nenhum sinal transcendente e seu duelo não se deu de forma inesperada, sem que ele, como Dahlmann, estivesse despreparado: ao lado de fora do café onde Bebe se reunia com seus amigos escritores, quando seus olhos batem com os olhos de um escritor, que sai à rua para tomar satisfações com ele; quando Pereda “se viu segurando o punhal e se deixou levar. Avançou um passo e sem que ninguém percebesse que estava armado cravou-lhe a ponta, só um pouco, na virilha” (Bolaño, 2024, p. 44). Após o acontecido, Pereda faz uma compressa no escritor caído e se afasta. As últimas linhas de *El gaucha insufrible* não possuem o caráter redentor e fantástico do conto de Borges, mas ainda assim comporta certo alento:

O que fazer?, pensou o advogado enquanto perambulava pela cidade de seus amores, desconhecendo-a e logo a reconhecendo, maravilhando-se e se compadecendo dela, fico em Buenos Aires e viro um campeão da justiça, ou volto ao pampa, de que nada sei, e procuro fazer alguma coisa de proveito, sei lá, talvez com os coelhos, talvez com as pessoas, aqueles pobres *gauchos* que me aceitaram e sofrem comigo sem protestar? As sombras da cidade não lhe ofereceram nenhuma resposta (Bolaño, 2024, p. 44).

¹² No original: “Pereda será un profeta luego de su renuncia al derecho y su inmersión en la biblioteca, que asume como un movimiento moral en dirección de un dudoso ascetismo”.

Faverón Patriau (2008, p. 414, tradução nossa) considera Pereda um anti-Dahlmann, já que sua trajetória é oposta à de Dahlmann: “caminha à morte em uma viagem ao norte, entra na cidade como quem entra numa taberna”¹³ e apesar da viagem a Buenos Aires como o Cristo anacrônico representar, por um lado, seu próprio expurgo e salvação, por outro, é o que lhe possibilita uma outra interpretação das suas peripécias, uma que anteveja não seu fim no Sul, que foi paulatinamente desconstruído às margens do mito de Dahlmann, mas um sinal de esperança e reconstrução. Nesse sentido, a trajetória de Pereda o direciona sempre para esse espaço coletivo, tanto porque desde o começo seus prognósticos políticos esboçam essa preocupação social, assim como sua motivação última se fundamenta nessa possibilidade de “reingressar o mundo em uma ordem anterior às más formações da história” (Faverón Patriau, 2018, p. 415, tradução nossa)¹⁴. Pereda é imagem de novo horizonte que se faz simbólica e socialmente, que pouco tem a ver com as imagens e sombras vindas do passado. É assumindo a inutilidade desse grupo, tornando-se parte desse ornamento que ultrapassa o seu fim ou aquilo que, até então, lhe era dado como um fim, que a força de um ornamento barroco, sem limites demarcatórios, reorganiza uma realidade trágica, frustrando a própria morte como um Dahlmann que o personagem se emancipa da própria caricatura do *gaucho*. A grande diferença no gesto de Pereda é que, agora, ele se volta para um regime da vida.

A teatralidade enquanto artifício, em *El gaucho insufrible*, manifesta-se tanto estruturalmente quanto tematicamente. Estruturalmente se dá à medida que repete os *tropoi* narrativos do cânone gauchesco. Essa mistura, se estivesse limitada apenas à composição, correria o risco de assumir um *status* de pastiche, mas se exime dessa característica por possuir uma *consciência* interna da cópia e falsidade que as repetições evocam. É a partir dessa *consciência* que tematicamente a teatralidade adquire uma função a mais. Essa função realoca a forma ao seu período histórico, conscientizando, mesmo que brevemente, a narrativa da tradição literária que tenta evocar, destacando a artificialidade na concepção borgeana da gauchesca, como salienta Piglia, e das contradições do seu período, evocadas pelo descompasso de Pereda. Nesse sentido, o teatro como artifício, chave de interpretação dessas peripécias narrativas, revela, a partir da negação do externo-real, um sentido oculto, nova possibilidade de compreender o já dado, rearranjando uma outra finalidade ou negando finalidades predeterminadas.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Ambos os autores contribuíram igualmente.

CONFLITO DE INTERESSES

Os autores não têm conflitos de interesses a declarar.

¹³ No original: “*camina a la muerte en un viaje al norte, entra en la ciudad como quien entra en la pulpería*”.

¹⁴ No original: “*reingresar el mundo en un orden anterior a las malformaciones de la historia*”.



REFERÊNCIAS

- AVELAR, Idelber. **Alegorias da Derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Tradução por Saulo Gouveia, revisada pelo autor. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ADORNO, Theodor. W. **Teoria estética**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BOLAÑO, Roberto. **O gaucho insufrible**. Tradução por Joca Reiners Terron. São Paulo: Companhia das Letras, 2024. p. 15-44.
- BOLAÑO, Roberto. **Entre paréntesis**: ensayos, artículos y discursos. Barcelona: Anagrama, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. Tradução por Arrigucci Jr. Davi. São Paulo: Companhia das letras, 2007a.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução por Arrigucci Jr. Davi. São Paulo: Companhia das letras, 2007b.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. El Martín Fierro. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas en colaboracion**. Buenos Aires: Emacé Editores, 1997. p. 513-565.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. **Vuelta de siglo**. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2017.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. **La modernidad de lo barroco**. México: Ediciones Era, 2000.
- FAVERÓN PATRIAU, Gustavo. El Rehacedor: “El gaucho insufrible” y el ingreso de Bolaño en la tradición argentina. *In*: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (Orgs.). **Bolaño salvaje**. Barcelona: Editorial Candaya, 2008. p. 371-416.
- LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**: uma especulação. Tradução por Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.



The occultist Hercule Poirot: Jules de Grandin and the end of a weird era

Vanessa Cianconi

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1175-4919>

E-mail: vcianconi@gmail.com

ABSTRACT

Weird Tales is a pulp magazine with a huge publication in the first decade of the 20th century in the United States of America internationally launching known names like H. P. Lovecraft, Robert Bloch, and August Derleth. Curiously, Seabury Quinn, one of the most famous pulp authors of the time, has fallen into oblivion in the contemporary world. Creator of the occult and supernatural French detective Jules de Grandin, Quinn was considered a minor short story writer, his stories were marginalized by specialized critics for being uncreative and too marketable. This paper intends to demystify Quinn as someone who, strongly influenced by World War I and its trenches of horror, created monstrous characters that between the years 1925 and 1933 haunted the American wasteland, reinforcing historian W. Scott Poole's theory that the Great War gave rise to modern horror. The stories here analyzed show as the images of the war shape the storytelling in the wasteland, the one that did not only remain in T. S. Elliot's imagination with its mutilated bodies, the dead coming back to life and the incessant noise of primal desires for destruction joins Eric Hobsbawm's *Age of Extremes* which, in fact, was an age of horror that seems today like an insistent and feverish reenactment of the Great War that gave birth to our world.

KEYWORDS: Crime literature; Seabury Quinn; Occultist sleuth; *Weird Tales*; War.

O Ocultista Hercule Poirot: Jules de Grandin e o fim de uma era estranha

RESUMO

Weird Tales é uma revista *pulp* com enorme publicação na primeira década do século XX nos Estados Unidos da América, lançando nomes internacionalmente conhecidos, como H. P. Lovecraft, Robert Bloch e August Derleth. Curiosamente, Seabury Quinn, um dos autores *pulp* mais famosos de então, caiu no esquecimento no mundo contemporâneo. Criador do detetive francês ocultista e sobrenatural Jules de Grandin, Quinn era considerado um contista menor, logo, suas histórias foram marginalizadas pela crítica especializada por serem pouco criativas e muito mercadológicas. Este trabalho pretende desmistificar Quinn como alguém que, fortemente influenciado pela 1ª Guerra Mundial e suas trincheiras de horror, criou personagens monstruosos que entre os anos de 1925 e de 1933 assombraram a terra desolada estadunidense, reforçando a teoria do historiador W. Scott Poole de que a Grande Guerra deu origem ao horror moderno. Os contos aqui analisados demonstram como as imagens da guerra moldam o contar de histórias na terra devastada, aquela que não ficou somente no imaginário de T. S. Elliot, com seus corpos mutilados, mortos que voltavam à vida e o ruído incessante de desejos primais pela destruição, juntando-se à "Era dos Extremos", de Eric Hobsbawm, que, na verdade, foi uma era de horror que parece hoje como uma encenação insistente e febril da Grande Guerra que deu origem ao nosso mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de crime; Seabury Quinn; Detetive ocultista; *Weird Tales*; Guerra.



The 20th century was a period of intense and unprecedented violence, marked by two world wars and numerous regional conflicts.

(Eric Hobsbawm)

The human capacity for both great evil and great resilience was on full display in the events of the 20th century.

(Eric Hobsbawm)

1. The Age of Extremes, the World War and the weird detective tale

Eric Hobsbawm called the period that opened in 1914 and closed in the 1990s the *Age of Extremes*. The 20th century, or the most terrible of centuries, according to the historian, is a time of wars and the predominance of ignorance and fear. Military conflict before the Great War, Hobsbawm noted, had specified objectives which, once achieved, usually resulted in peace through concessions. The Great War introduced the idea that conflicts between nations should be fought for unlimited ends. Nations started wars with no foreseeable conclusions, and the unconditional surrender of an enemy became the only possible outcome. Today, the traditional concept of surrender is no longer in vogue. The background to this unsustainable state of affairs can be traced in two ways. First, the depersonalization of combat; second, the notion that the annihilation of the enemy represents the only legitimate end of war. The first new vision of war legitimized the second, or at least, made it much more palatable. For the historian, there is no way to understand the 20th century without understanding the war for it was marked by it, by its initial era of collapse and catastrophe. In other words, the Great War reimagined the military conflict, ushering in an era of lost illusions.

Therefore, an era of extremes. But, in fact, an era of horror in which the haunting of the wasteland remained not only in the imagination of T. S. Elliot with his mutilated bodies, the dead coming back to life and the incessant noise of primal desires for destruction, but of many post-war horror writers such as the notorious H. P. Lovecraft and the forgotten Seabury Quinn. The image of the wasteland is macabre, apocalyptic, as are the characters and settings of Quinn's detective stories. Professor Jules de Grandin, a French police officer working in the USA, is not a "mere" detective, he is a supernatural detective. The crimes he solves go beyond the usual murder in a hotel room or supermarket parking lot, de Grandin solves cases involving mysterious creatures such as ghosts, vampires, demons, and non-humans in general (which is not our most common definition of animal). The definition of the monster in history (or



literature) is extensive and not something to be discussed in such a few pages, but it can be said that it is the monsters (the imaginary and the not so imaginary) from the past that come to haunt the detective's present. In fact, many of the young men of the Great War learned that a bayonet in the belly could be as impersonal as a bomb falling from the sky. Hobsbawm is right, after all, that incinerating hundreds of thousands of men, women and children proved to be as easy as shooting and gauzing them.

When the magazine *Weird Tales* first appeared on newsstands in early 1923, there was nothing quite like it - it really was "The One Magazine". Part of its attraction was that it became a place for new forms of storytelling to emerge. *Weird Tales* published stories that today we would describe them as horror, fantasy and science fiction when these genres were still evolving, but at a time when there were no such labels. The weird tale itself did not begin with the magazine - it had its roots in the works of Edgar Allan Poe, Mary Shelley, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, and many others. But it was in the *Weird Tales* and the works of its most influential contributors, such as H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Robert Bloch, and Seabury Quinn, that the threads of these many literary antecedents were woven into something new. Although the magazine may not have been very popular, it served to rapidly spread this kind of literature to the horror and fantasy fandom. It could be said that almost everyone who read it created their own magazine or fan club or started writing their own "weird fiction" - Lovecraft's term for the kind of supernatural horror he produced for several decades.

2. Seabury Quinn and his supernatural detective

Curiously, Seabury Quinn, one of the most famous pulp authors of the time, has fallen by the wayside in the contemporary world. Creator of the occult and supernatural French detective Jules de Grandin, Quinn was considered a minor short story writer, and his stories were soon marginalized by critics for being uncreative and too commercial. Today it is very difficult to find any academic work written on his works. What little can be found about him online is on science fiction websites, and even then, not very recognized.

This article, therefore, aims to look at Quinn, not only as the creator of a supernatural detective with undeniable similarities to Conan Doyle's Sherlock Holmes and Agatha Christie's Hercule Poirot, but as someone who, strongly influenced by World War I and its trenches of horror, created monstrous characters that haunted the American wasteland between 1925 and 1951, reinforcing historian's W. Scott Poole's theory that the Great War gave rise to modern horror. T. S. Elliot's wasteland joins Eric Hobsbawm's "age of extremes" which, in fact, was an age of horror that seems today like an insistent reenactment of the Great War that gave birth to our world.

Seabury Quinn's short stories appeared in more than half the issues of *Weird Tales* and, curiously, most of the 93 cases investigated by supernatural detective Jules de Grandin took place in the small town of Harrisonville in New Jersey. His last 5 stories, written between 1947 and 1951, are gathered in volume 5 of the collection entitled *The Complete Tales of Jules de Grandin*, published by Night Shade Books in 2019. It is clear to contemporary readers that his



later tales follow the same pattern as his first stories published in the *Weird Tales* in the early 1920s. The Second World War and its political implications within American society, as well as the First World War for his first post-war stories, served as the backdrop for his latest narratives. However, the decline in narrative quality is also evident.

Claire de Lune (1947), *Vampire Kith and Kin* (1949), and *The Ring of Bastet* (1951) have a common thread: the fact that they all return in some way to the fears of the Victorian century. Nineteenth-century anxieties have always had a special place in fear literature in general: the threat of science to myth, otherness (or the unknown) and the possibility of phantasmagorical hauntings were recurring themes in Quinn's final stories for the magazine. Added to these are the damaging (and very real) consequences of the two world wars. The graphic description of horror and visceral scenes of mutilated bodies, very common to war, was something very close to people's hearts in the post-war period when the *Weird Tales* was launched in 1923. In his first tales of the supernatural detective in the pulp magazine, Quinn brought stories that graphically described mutilations, psychological torture and the continued distrust of science as the cause of all evil (after all, scientists and doctors were the ones who committed the greatest atrocities). The present after 1914 had changed, so what frightened people had also changed. Horror became, according to Poole, the fundamental way in which people approached the world and, in addition, their reality, which had been changed by the horror of war itself. The piles of corpses and a land devastated by so much blood inconsequentially spilled gave rise to this new reality.

In *Claire de Lune* (1947), de Grandin and Dr. Trowbridge encounter a mysterious woman, the famous actress Madelon Leroy, who de Grandin claims is very familiar to him. Her delicate complexion and frail, almost tissy physical appearance are reminiscent of the old victims of vampire stories, but her true essence lies in her mature eyes. Something in Madelon's eyes, the eyes that, in superstitious biblical tradition, are the mirrors of the soul:

She should have been completely charming, altogether lovely, but there was something vaguely repelent about her. Perhaps it was her slow and rather condescending smile that held no trace of warmth or human friendliness, perhaps it was the odd expression of her eyes – knowing, weary, rather sad, as if from their first opening they had seen people were a tiresome race, and rather worth the effort of a second glance. Or possibly it might have been the eyes themselves, for despite her skillful makeup and the pains obviously taken with her by beautician there was a fine lacework of wrinkles at their outer corners, and the lids were rubbed to the sheen of old silk with a faintly greenish eye-shadow, certainly not the lids of a woman in her twenties, or even in her middle thirties (Quinn, 2019, p. 391).

Having been hired for yet another medical case, the detective and his sidekick arrive at Mazie Schaeffer's house, after being called by her mother, to check on the young woman's state of health, which has rapidly deteriorated after a few tea dates with Madelon Leroy. The image of the malnourished and worn-out bodies of trench warfare has never left Quinn's imagination, and so did his characters who also remembered having seen this kind of bodily degradation before:



If it weren't that we saw her horse-strong and well fed as an alderman less than two weeks ago, I'd say she is the victim of primary starvation. I saw causes showing all these symptoms after World War I when I was with the Belgian Relief (Quinn, 2019, p. 395).

De Grandin also reminds the reader of something said by Voltaire before him, still in the middle of the 19th century. Variations on the theme of the repetition of history appear alongside debates about its attribution. It was the Spanish philosopher George Santayana who said: "those who cannot remember the past are condemned to repeat it" (2011, p. 172). The fear of history repeating itself, or its dialectical notion of the past in relation to the events of the present as a way of making the present intelligible in relation to the past, is not used lightly by de Grandin, history has repeated itself and in the worst possible way. The Second World War inaugurated the use of the most lethal weapon produced by human beings: the atomic bomb. The nuclear weapon served as a backdrop to end the conflict when the US dropped the second bomb, now on Nagasaki, in 1945. The French philosopher Voltaire believed in the possibility of history repeating itself, but the phrase credited to him by de Grandin was actually written by Alphonse Karr in the magazine *Les Guêpes* in 1948. The dialectical repetition of history is hugely present here, when the ghosts of the past come to haunt the detective's present:

'Do you remember the quotation?' he countered: 'Plus ça change, plus c'est la même chose?'
I thought a moment. 'Isn't that what Voltaire said about history' – 'the more it changes, the more it is the same?'
'It is,' he agreed with another sober nod, 'and never did he state a greater truth. Once more I damn think history is about to repeat, and with that tragic consequences none can say.' (Quinn, 2019, p. 393).

It was first in the *Communist Manifesto*, in 1848, that Marx used the image of the spectre as a metaphor for history when he stated at the beginning of his manifesto: "A spectre is haunting Europe – he spectre of Communism." (Marx, 2010, p. 14) The image of the ghost as the frightening being that brings something fearful from the past, but which repeats itself, becomes clear in Marx's text when he states that history is cyclical, because events from the past are reproduced in the present in much the same way. Although it is only in *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1852), that he states: "Hegel remarks somewhere that all great world-historic facts and personages appear, so to speak, twice. He forgot to add: the first time as tragedy, the second time as farce." (Marx, 1852), it is clear that this terrifying return to a past that should have been over, is in fact not over, but it persists by continuing to haunt the living in the present. For Marx:

The tradition of all dead generations weighs like a nightmare on the brains of the living. And just as they seem to be occupied with revolutionizing themselves and things, creating something that did not exist before, precisely in such epochs of revolutionary crisis they anxiously conjure up the spirits of the past to their service, borrowing from them names, battle slogans, and costumes in order to present this new scene in world history in time-honored disguise and borrowed language (Marx, 1852).



And Marx adds:

Thus the awakening of the dead in those revolutions served the purpose of glorifying the new struggles, not of parodying the old; of magnifying the given task in the imagination, not recoiling from its solution in reality; of finding once more the spirit of revolution, not making its ghost walk again (Marx, 1852).

The problem is that the ghost is walking again. The revolution is neither exalted nor its spirit rediscovered, quite the opposite. What remains is the wreckage of the war, the shattered bodies and the misplaced hope. History and de Grandin's detective stories perpetuate themselves through a repetition of apparitions.

The 19th century comes back to haunt the detective.

Now, let us see what we have. It may not amount to proof, but at least it is evidence: Larose, Larue, Leroy; the names are rather similar, although admittedly not identical. One Madelon Larouse who is apparently about to die of some strange wasting malady – perhaps old age – makes contact with a vigorous young woman and regains health and apparent youth while the younger person perishes, sucked dry as an orange. That is in 1867. A generation later a woman called Madelon Larue who fits the description of Larose perfectly is stricken ill with precisely the same sort of sickness, and regains her health as Larose had done, leaving behind her the starved, worn-out remnant of a young, strong, vigorous woman with whom she had been associated. That is in 1910. Now in our time a woman named Madelon Leroy - (Quinn, 2019, p. 398).

An interesting detail about Madelon Leroy is that she refused to be photographed. Dr. Trowbridge recalls that the camera lens is much sharper than the human eye, and perhaps because of this precision, Madelon – a woman who was considered beautiful – did not like having her photograph taken. In *The Vampire Book: The Encyclopedia of the Living Dead* (1995), by J. Gordon Melton, it is explained that it was originally Bram Stoker in *Dracula* who popularized the idea that vampires have an aversion to mirrors. For the vampire, mirrors are objects of human vanity and therefore unnecessary. It seems that, according to Stoker, there is a folk lore that places mirrors as revealing the alter ego of individuals. This is where we learn about the existence of the soul and the idea that breaking mirrors would mean seven years of bad luck, as breaking mirrors would damage the soul. It is then speculated that the vampire had no soul, so he would not reflect in the mirror. This non-reflection extends itself to the camera, that is, the vampire would not appear when the photographs were developed. (Melton, 1995, p. 270-271) Leroy's beauty was what kept her alive. For de Grandin, "she was egotism carried to illogical conclusion, a being whose self-love transcended every other thought and purpose" (Quinn, 2019, p. 404). Leroy's self-centeredness led to her death.

Elizabeth Bathory was the countess who tortured and killed several young women in the 16th century. At a time when cruel and arbitrary behavior by those in power was accepted as normal, Elizabeth delighted in inflicting punishments to torture and kill her victims. She was accused of draining the blood of her victims and bathing in it to retain her youth, a possible inspiration for Quinn's character who used power (seduction through her beauty) to drain the lives of these young women into her. According to de Grandin:



(...) Then I knew that we faced something evil, something altogether outside usual experience, but not necessarily what you would call supernatural. She was like a vampire, only different, that one. The vampire has a life-in-death, it is dead, yet undead. She were entirely alive, and likely to remain that way as long as she could find fresh victims. In some ways – only the good God and the devil know how – she acquired the ability to absorb the vitality, the life-force, from young and vigorous women, taking from them all they had to give, leaving them but empty, sucked-out husks that perished from sheer weakness, while she went on with renewed youth and vigor (Quinn, 2019, p. 403).

In *Vampire Kith and Kin* (1949), de Grandin and Trowbridge are called in for a case very similar to the previous one. Anastasia Pappalukas is dying and there is no earthly reason for it. When they visit Pappalukas' family home, they discover that the disease she is suffering from is only diagnosed in Greeks, Turks and Amerindians. Dr. McCormick, the young woman's doctor at the time, reports that her only symptoms are loss of appetite, consequently weight loss, paleness, a slight headache in the mornings and a lot of fatigue. According to the doctor, she also suffers from nightmares and an irrational dread of going to sleep for fear of something she cannot name, but calls "them". De Grandin decides to hypnotize the girl in order to find out what is happening to her. The detective suggests that what is afflicting her is a disease called 'The Angel's Disease' (Quinn, 2019, p. 413), a disease with symptoms similar to tuberculosis, but the result of demonic possession. However, he believes more in the power of suggestion than in possession itself. Greeks, according to de Grandin, are very superstitious and believe in local legends. Anastasia's fiancé, Timon, committed suicide and blamed the girl for his death. Anastasia, in her naivety, believed that the suicide would turn into a *vrykolakas*. *Vrykolakas* are like vampires, they are disembodied spirits who suck the vitality out of their victims (just like Madelon Leroy in *Claire de Lune*). It is interesting to examine here how de Grandin combats Anastasia's unjustified belief with a ritual from the same superstitious level. De Grandin puts *Mandragora autumnalis* (a hallucinogenic plant) into a bottle and explains to his science friend (who obviously mocks the detective) that it is possible to lure the devil into the bottle.

The constant underlying clash between myth and science is present in all of the detective's stories, even when he denies the presence of this dispute. The conflict between science and religion somehow overlaps or intertwines, according to the detective:

'In Greece, as elsewhere in the near and Middle East, the person o' modernity is only a thin coating laid upon an ancient culture. For the most part their physicians have been trained at Vienna or Heidelberg, great scientific institutions where the god of words has been enthroned in the high place once sacred to the Word of God. Therefore they believe what they see, or what some Herr-professor tells them he has seen, and nothing else. The priesthood, on the contrary, have been nourished on the *vin du pais*, as one might say. They remember and to some extent give credence to the ancient beliefs of the people. [...] The priests contend the malady is spiritual in origin; the doctors hold that it, like all else, is completely physical. Left to themselves the papas would have attempted treatment by spiritual means, but they were not allowed to do so. And so the patients died. You see?'

'You mean it was another instance of conflict between science and religion? 'Mais non; by no means. There is no conflict between true science and true religion. It is our faulty definition of the terms that breeds the conflict, my friend. All religions are things of the spirit, but all things of the spirit are

not necessarily religious. All physical things are subject to the laws of science, but science may concern itself with things not wholly physical, and if it fails to do so it is not entirely scientific.’(Quinn, 2019, p. 407-408).

The “exorcism” is complete and by the end of the story Anastasia is free of the obsessing spirit. De Grandin prepares for the religious (or magical) act by surrounding himself with possible ritualistic materials to rid the girl of the spirit that neither of them was sure possessed her body. But when in doubt, it was better to surround themselves on all sides. When questioning de Grandin about the possibility of the existence of the supernatural, Dr. Trowbridge asks if the psychopathological illness already studied by psychologists would not be enough for the case to be set up, since his subjection to the supernatural had already been established.

He took a deep breath, swallowed once, and began again, speaking slowly ‘You were sure she suffered a psychoneurotic condition; I was not convinced of it. Undoubtedly a good case could be made for either hypothesis, or both. She was neurotic, beyond question, she was extremely suggestible; she had been dominated since infancy by the naughty Kokinis person. Also, she had been brought up on Greek folklore, and knew the legends of the *vrykolakas* as English children know the rhymes of “Mother Goose” or French children their *contes de fées*. She might have scorned and derided them, but what we learn to believe in childhood we never quite succeed in disbelieving. *Bien. Très bon*. It were entirely plausible that she should have been impressed by self-murder and the curse he put on her, that she should be haunted and deprived of life by a *vrykolakas*. Yes, of course. (Quinn, 2019, p. 418).

The detective, somehow, brings in Freud’s psychoanalytic studies by explaining Anastasia’s spasm not as female hysteria, but as something supernatural. Repression, according to the psychoanalyst, occurs when a thought, memory or feeling is too painful for an individual. Therefore, the person unconsciously pushes the information out of their consciousness, affecting their behavior. However, the person who has repressed the thought is completely unaware of its existence or effect. In the girl’s case, the only way to get this information out was through sleep.

Very well. The spasm she suffered when she was about to tell us of this Kokinis person was another link in the chain of evidence. It was a nervous blocking of consciousness, a refusal to talk on a painful subject – what the psychiatrists refer to a complex; a sort of mental traffic jam caused by a series of highly emotionally accented ideas in a repressed state. (Quinn, 2019, p. 418-419).

But it is only at the end of the story that de Grandin pulls out a book written by Montague Summers and published in 1928, entitled *The Vampire, His Kith and Kin*. Summers was a clergyman and teacher of English. Ordained an Anglican deacon in 1908, he converted to Roman Catholicism and began calling himself a Catholic priest. Known for his eccentric personality and interests, Summers played a key role in importing French Satanism to England and it is rumored that at the beginning of his religious life, instead of ordinary masses, he officiated “black masses”. He became a well-known figure in London society because of the publication of his *The History of Witchcraft and Demonology* in 1926. This work was followed by other studies on witchcraft, vampires and werewolves, all of which he professed to believe in. Summers also

produced a modern English translation, published in 1929, of the *Malleus Maleficarum* (or the *Hammer of the Witches*).

And it is through Summers' theoretical look on vampirism that the detective "proves" to the doctor that there is a technical way (probably based on science) to annihilate a vampire by trapping it in a bottle (rather like trapping the saci¹ in Brazilian folklore):

There is yet another method of abolishing a vampire – that of bottling him. There are certain persons who make a profession of this; and their mode of procedure is as follows: The sorcerer armed with a picture of some saint lies in ambush until he sees the vampire pass, when he pursues him with his ikon; then the poor Obour takes refuge in a tree or on the roof of a house, but his persecutor follows him with the talisman, driving him from all shelter in the direction of a bottle specially prepared, in which is placed some of the vampire's favorite food. Having no other resource, he enters the prison, and is immediately fastened down with a cork, on the interior of which is fragment of the ikon. The bottle is then thrown into the fire, and the vampire disappears forever. (Quinn, 2019, p. 419-420).

It is no surprise that in the 1940s, the decade of the Manhattan Project and the Second World War, the fears of American society did not subside. Scott W. Poole argues in *Wasteland* (2018) that the World War I and its dire consequences gave rise to modern horror. I dare say that it was with the Second World War that this horror really took root. But it was Freud (or science) who reflected on the path the world was taking in his writings. It is in *Writings on War and Death* (1915), that the psychoanalyst states:

We cannot but feel that no event has ever destroyed so much that is precious in the common possessions of humanity, confused so many of the clearest intelligences, or so thoroughly debased what is highest. Science herself has lost her passionless impartiality; her deeply embittered servants seek for weapons from her with which to contribute towards the struggle with the enemy. (Freud, 1957, p. 275).

But it was only in *Mourning and Melancholy*, published two years later, that he developed the possibility that a specific type of sadness could be so real: a ghost that would never be extinguished. Seeing yourself as the possibility of a dead body became a legacy of the war. Suicide would be the gateway to the sadness of trauma. The end of the war made Freud think about the nature of fear, the fear invoked by the return of the dead. His 1919 essay was his answer. In *The Uncanny*, the psychoanalyst traced the root of the word through the idea of the unfamiliar, being in an unfamiliar territory, but nevertheless with memories of what is known. The frightening in the uncanny is instilled in us when we are confronted with strangeness, and we experience a shock in the midst of everyday life. We look at something that is totally different from us, but which behaves like us. Dread can also work the other way around, when the familiar becomes strange, when our expectations of the world not only prove to be wrong but

¹ Saci is a character in Brazilian folklore. He is a one-legged black man, who smokes a pipe and wears a magical red cap that enables him to disappear and reappear wherever he wishes. Considered an annoying prankster in most parts of Brazil, and a potentially dangerous and malicious creature in others, he nevertheless grants wishes to anyone who manages to trap him or steal his magic cap.

are distorted into unrecognizable geometries. Freud's reflection on the nature of horror makes only one reference to war, but I believe its presence hovers behind his writings. He chooses to illustrate the idea of the uncanny, this feeling of existential homelessness, by reflecting on the idea of the *doppelgänger*. This phantasmagorical double envisions a world full of dead bodies and the most frightening possibilities of the uncanny manifested on a global scale. The double ends up being a representative of our own death. It is an agent of horror, a reminder that we are bodies destined to become dead. All bodies. Perhaps that is why Quinn chose an undead character for his latest stories. The vampire does not have a living body *per se*, the vampire is nothing more than the double of death, he delineates in all these stories a past that is about to repeat itself, he is in fact a phantasmagorical double, he is the memory (or perhaps a repository) of the past. I believe this is where Freud and Poole meet. Thus, it is possible to use the same logic as Freud for the Second World War and, consequently, that of Poole. The First World War gave rise to modern horror, but it was with the Second World War that this horror was established, therefore shaping Quinn's stories. And the issue of the double never leaves his stories. At the end of the story, Trowbridge once again makes fun of the detective's pseudo-science; as it continues, for the man of science, to be impossible to grasp any argument based on fantasia.

Quinn's last short story published in *Weird Tales* was "The Ring of Bastet" in September of 1951. Two years had passed since the last publication by the pulp magazine's most prolific author. The final story begins with an engagement toast in a restaurant and when the bride, Jacobina Houston, puts on her engagement ring, she loses the strength and movement in her legs. The ring, whose heritage was unknown, had an Egyptian mummy encrusted in a precious stone. From that moment on, the girl, who had a complete aversion to cats, saw a huge cat take shape in front of her. According to the boy, Scott Drigs, the ring belonged to his father, who worked as assistant curator of Egyptology at the Adelphi Museum in Brooklyn. In 1898 his father was sent to the Nile and from there he went to Tel Basta, where the local people worshipped Ubasti and Pasht (other names for the goddess Bastet), the goddess of sex and fertility. This goddess appears in the form of a black and gold cat. Bastet was once associated with the goddess of war (Sechmet) and represented with the head of a lioness. In Ancient Egyptian mythology, the goddess Bastet was one of the deities who possessed the Eye of Ra, as she was the daughter of the sun god, Ra. But it was because of her connection with Anubis, who was responsible for guiding the souls of the dead to the underworld, that Bastet was considered a solar deity. De Grandin's association with fire came from this initial belief in the goddess. The girl leaves at dawn and the hunt for her begins. The detective knew that the goddess of sex could only have gone to her fiancé's house:

We shall not find her there, my friend. She will be at Monsieur Briggs' unless I am far more mistaken than I think. When the cat goes mousing one goes to the mousehole to find her, *n'est pas*? I shook my head. This talk of cats and mice seemed utterly irrelevant. (Quinn, 2019, p. 463).

It is interesting to notice how Trowbridge always questions de Grandin's superstitious ideas in his own way. The constant clash between science and myth becomes increasingly clear as we move towards the end of the publication of his short stories in the *Weird Tales*. Quinn, in my

opinion, makes it very clear that even though we are now in the 1950s, the questioning of the usefulness of science is still valid. After all, science has created the greatest horrors in history. The atomic bomb, nuclear weapons of mass destruction have formed a world in which new fears are being shaped. The war as a catalyst for modern horror is present in his 1951 short story; Sechmet, goddess of war and destruction, mixes with the powerful and sexual Bastet who, ready to attack her future husband, is interrupted by the detective when he uses another kind of magic, religion, to remove the powerful ring from her finger. De Grandin knew about her religiosity and used it as a means of combat. In his last story, Quinn returns to his old formula, superstition combats belief. The phantasmagorical (and in this case, warlike) double is repeated as an affront, in the naked torso of Jacobina Houston.

But how changed! She wore a night-gown of sheer silver blue crêpe, knife-pleated from the bosom, and flaring like an inverted lily-cup from the waist, but she had torn the bodice of the robe, or turned it down, so bust and shoulders were exposed, and she was clothed only from waist to insteps. Her straight-cut uncurled black hair hung about her face like that of some Egyptian woman pictured on the frescoes of a Pharaoh's tomb, and as we stepped across the sill she turned her face towards us.

Involuntarily I shrank back, for never on a human countenance had I seen such a look of savage hatred. Although her lids were lowered it seemed her eyes glared through the palpebrae, and the muscles round her mouth had stretched until the very contours of her face were altered. There was something feline – bestial – about it, and bestial was the humming, growling sound that issued from her throat through her tight-closed lips.

The glance – if you could call it that – she threw in our direction lasted but a second, then she turned toward the man on the bed. She moved with a peculiar gliding step, so silently, so furtively that it seemed that she hardly stepped at all, but rather as if she were drawn along by some force outside herself. I'd seen a cat move that way as it rushed in for the kill when it had finished stalking a bird (Quinn, 2019, p. 463-464).

It is worth remembering that the historical moment here is also different. The 1950s saw a society very much rooted in those macho ideals of yesteryear (or now?), not that this changed when women entered the workforce, also because the feminist movement was still in its infancy. But now, in 1950, women are reclaiming their place back into the kitchen. Jacobina is somehow empowered by having her spirit invaded by that of Schemet's. The fire inherent to the goddess of war is confused in the detective's words. The idea of the goddess of war, plague and chaos, I believe, is not gratuitous. World War II ended in 1945, but it left a legacy of destruction never imagined. The world of suffering leaves a legacy of ruin even greater than that left by the First War, the world could not be the same after the weapons of mass destruction. Something that terrifies us to this day, and even more if we stop to look at the planet in 2024.

3. But the ghosts always return

To conclude, what is the point of this return to the past, to the superstitions of the past? Quinn, in his latest short stories, three of which are analyzed here, hits on the same theme: how does

the past or its ruins repeat themselves as figures that frighten us? In *On the Concept of History*, theses on which Walter Benjamin records the last thoughts of a mind disturbed by the political conjuncture, as well as by what he understood to be the philosophical origins of that nefarious context: the concept of history. This set of theses was entirely dedicated to the concept of history as the origin of modern spiritual and political misery. It is in the seventh thesis that he states: “there is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism” (Benjamin, 1997, p. 256). The barbarism that is established in the post-World War II world is perhaps a reflection of what is narrated in these tales about the constant clash between science and myth. Quinn did not offer a solution, and perhaps he did not intend to. But even with the noticeable decline in the narrative quality of his short stories, the reader is still certain that his fiction has been forever touched by the horrors of war. The undead body or the body possessed by an evil spirit, likewise, brings the figure not only of the double, but of a phantasmagorical double who clearly shows the significance of the consequences of the horrors of war. W. Scott Poole recalls the small vulnerable bodies that Benjamin referred to as what was left under the clouds in a force field of destructive explosions. For the historian, these small vulnerable bodies were transformed by history’s first killing machines into lifeless bodies.

Weird Tales stopped being published three years later, in September 1954, putting a dead end to a 31-year long road of scaring its readers.

CONFLICT OF INTEREST

The author has no conflicts of interest to declare.

REFERENCES

BENJAMIN, Walter. **ILLUMINATIONS: Essays and Reflections**. NY: Schocken Books, 2007.

DERRIDA, Jacques. **Specters of Marx**. FL: Routledge, 2006

FANTASTIC Fiction. Online: < <https://www.fantasticfiction.com/q/seabury-quinn/>>. Access: 08/21/2020

FREUD, Sigmund. Thoughts for the Times of War and Death. *In: On the History of Psycho-Analytic Movement: Papers on Metapsychology and Other Works*. Vol. XVI. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1957.

FREUD, Sigmund. **The Uncanny**. Online: <<https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>>. Access: 07/06/2024

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MARX, Karl. **Communist Manifesto**. Online: <<https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf>>. Access: 07/06/2024.

MARX, Karl. **Eighteen of Brumaire of Louis Bonaparte**. Online: <<https://www.marxists.org/archive/marx/works/1852/18th-brumaire/ch01.htm>>. Access: 07/06/2024.



MELTON, J. Gordon. **O livro dos vampiros**: A enciclopédia dos mortos-vivos. São Paulo: Makron Books, 1995.

POOL, W. Scott. **Wasteland**: The Great War and the Origin of Modern Horror. CA: Counterpoint, 2018.

QUINN, Seabury. **The Complete Tales of Jules de Grandin**. Volume 1 - 5. New York: Night Shade Books, 2017.

ROSICRUCIAM EGYPT MUSEUM. Online: <<https://egyptianmuseum.org/deities-sekhmet>>. Access: 08/28/2023.

SANTAYANA, Georges. **The Life of Reason**: Introduction and Reason in Common Sense. MA: MIT Press, 2011.

SELLERS, Charles et al. **Uma Reavaliação da História dos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

THE ENCYCLOPEDIA of Science Fiction. Online:<<https://sf-encyclopedia.com/>>. Access: 08/05/2023.

THE PULP Magazine Project. Online: <<https://www.pulpmags.org/>>. Access: 05/05/2023.

WEIRD Tales. Online: <<https://www.weirdtales.com/>>. Access: 05/05/2023.



Tania Camara e Marcelo Mattos entrevistam João Luís Ceccantini, Eliane Galvão e Thiago Alves Valente, organizadores do livro *Literatura Infantil e Juvenil na Fogueira*

Tania Camara and Marcelo Mattos interview João Luís Ceccantini, Eliane Galvão and Thiago Alves Valente, organizers of the book *Literatura Infantil e Juvenil na Fogueira*

Literatura Infantil e Juvenil é coisa séria. Durante muito tempo, porém, foi preconceituosamente avaliada como produção de menor importância, em momentos em que a sociedade em geral entendia que qualquer texto produzido com palavras cotidianas, bem-humorado e de fácil compreensão poderia entreter uma criança e um jovem. Era, pois, encarada como a prima pobre ou a filha bastarda da Literatura para adultos, não merecedora de olhares cuidadosos, tampouco de estudos específicos.

À custa de muito esforço, de muitas discussões e de embates de diferentes naturezas, uma nova visão veio e ainda vem sendo construída, cabendo, entre outros espaços, ao grupo de trabalho (GT) de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), por meio do trabalho docente dos membros que compõem o grupo, colocar as atividades de leitura em todos os níveis de ensino e, especialmente, a literatura infantil e juvenil no patamar de importância que a elas cabe.

Em momentos sombrios e ameaçadores, quando a reflexão e o pensamento crítico da sociedade constituem ameaças e obstáculos para o estabelecimento e a manutenção do autoritarismo e da força contra o saber, a relevância da obra *Literatura infantil e juvenil na fogueira*, publicada pela Aletria Editora, em 2024, evidencia-se. Resultado do encontro em reuniões presenciais e remotas, os membros do GT amadureceram a ideia da publicação de uma obra que representasse a resistência contra um sistema nefasto que colocasse em risco os ideais democráticos.

Foi assim que, escolhidos pelo grupo, os professores João Luís Ceccantini, Eliane Galvão e Thiago Alves Valente organizaram a obra em pauta, cujos capítulos buscam discutir e salientar o



recente comportamento de setores da sociedade brasileira que defendem a censura moralista e o cancelamento, característicos do “politicamente correto” em relação a obras literárias infantis e juvenis, entre as quais se encontram clássicos da literatura brasileira e universal.

Seguem as sete perguntas endereçadas aos organizadores, bem como suas respectivas respostas.

MATRAGA | Como surgiu a ideia de reunir pesquisadores em torno da discussão sobre essa “censura que voltou a assombrar” autores e obras importantes da literatura infantojuvenil brasileira e universal?

OS ORGANIZADORES | O GT “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil” tem realizado, há anos, uma dinâmica de elaboração de obras temáticas, envolvendo o maior número de membros possível e geralmente com ampla representação nacional. A obra em foco nasceu a partir do relato de eventos presenciados em escolas, bibliotecas e universidades de todo o país, ou mesmo no estrangeiro, entre outros espaços, caracterizados por manifestações de cerceamento ou repulsa a determinadas obras literárias que, em boa parte das vezes, receberam importantes prêmios literários, ou têm sido objeto de intensa valorização por especialistas e pesquisadores. As discussões se deram tanto por meio de nossas reuniões *on-line*, periódicas, quanto por meio dos encontros presenciais promovidos pela ANPOLL.

MATRAGA | A sociedade brasileira está se tornando mais conservadora? Como vocês avaliam esse fenômeno no que se refere a um caráter moralista que responde por grande parte desse gesto contemporâneo de censura?

ORGS. | Uma das respostas possíveis para essa questão é olhar para o contexto brasileiro em uma perspectiva mais ampla, retrocedendo a um passado não muito distante: a desconfiança em relação a livros, especialmente os literários, não é novidade em nossa cultura. Nesse sentido, muitas vezes avessas ao pensamento crítico, de qualquer matriz ideológica, acabaram por encontrar, nas agora onipresentes redes sociais, ouvintes desprevenidos ou mesmo receptivos a falas apelativas, catastróficas ou amedrontadoras, sobre livros de boa qualidade literária. São obras postas contra a parede que estão sendo lidas, equivocadamente, como meros “espelhos da verdade”, mas não efetivamente como literatura de significativo valor estético e, portanto, livre no seu afã de instaurar estranhamento, tensões, provocações, representações libertárias, complexas e inovadoras, experimentação nos gêneros e na linguagem, entre tantos outros aspectos.

MATRAGA | Vocês observam que há, em setores progressistas, uma cobrança em relação a autores que publicaram frases e/ou personagens acusados de desrespeitar o que se convencionou chamar de “politicamente correto”. É possível cobrar um artista, sobretudo de outro período histórico, nessa direção? O que vocês pensam sobre o “cancelamento” dos clássicos da literatura infantojuvenil percebidos como politicamente incorretos?

ORGS. | Frente a um posicionamento de cobrança, não faz sentido corroborar a postura de cancelamento, justamente pelo caráter contextual de cada obra literária. Um dos aspectos

mais problemáticos do cancelamento não é o debate a respeito de autores e obras, mas a ação de expurgar, retirar, proibir a circulação ou mesmo a presença desta ou daquela obra literária em espaços institucionais. Mais grave que o cerceamento à leitura – o que empobrece e aniquila a possibilidade de discussões mais substanciais –, é alimentar a ideia de que jogar fora este ou aquele título contribui com causas legítimas, que, contraditoriamente, se tornam apequenadas mediante ações simbólicas muito controversas, como proibir, mutilar ou queimar (literalmente) livros. Muito mais produtivo, do ponto de vista de uma formação educacional levada a sério, é não fugir de obras que à sua época alcançaram grande reconhecimento pela sua excepcional qualidade literária, colocando-as em pauta e explorando as efetivas particularidades que foram valorizadas à sua época (ou mesmo depois), e destacando aquilo que possuem ainda de muito atual e relevante. Isso, sem escamotear, varrendo para debaixo do tapete, aspectos de diversa natureza que, embora pudessem fazer sentido à época dessa produção, hoje possam se revelar ultrapassados face a novos valores defendidos pela sociedade atual.

MATRAGA | Livros voltados às crianças precisam ser sempre pedagógicos? Ou devemos aceitar a liberdade de autores e obras no sentido de que digam o que não necessariamente seria uma lição para as crianças? O que vocês pensam sobre isso?

ORGS. | A discussão que embasa a divisão entre o pedagógico e o literário já foi bastante amadurecida nas últimas décadas. Aliás, uma obra brasileira teórica lapidar sobre o assunto está prestes a ser relançada, *O texto sedutor na literatura infantil* (1982), de Edmir Perrotti. Hoje, quando esse tipo de controvérsia é invocado no meio educacional ou familiar, temos uma prova contundente de que se fazem muito menos leituras consistentes do que o necessário sobre o papel da formação literária voltada a crianças e jovens no Brasil. Apesar de o tema ser abordado recorrentemente por muitos pesquisadores de peso das áreas de Letras e Educação, ainda salta aos olhos um número muito considerável de profissionais ligados à formação de leitores que não se dão conta das especificidades do texto literário e de seu papel na formação consistente de leitores.

MATRAGA | É possível trabalhar criticamente a literatura infantojuvenil, de modo que se preserve a leitura integral de grandes obras sem, contudo, deixar de observar a inadequação de algumas delas quanto à visão contemporânea sobre temáticas identitárias e progressistas?

ORGS. | Trabalhar criticamente envolve, necessariamente, uma preparação do mediador. Mediar, é importante lembrar, não significa transformar o texto literário em propaganda desta ou daquela causa, deste ou daquele tema. O caráter criativo e polissêmico da literatura é uma de suas bases mais importantes que justificam sua presença no espaço escolar; por isso mesmo, a “inadequação” é algo a ser contemporizado devidamente entre os educadores preocupados com o assunto, adquirindo uma consciência aguda da relevância de se levar em conta o contexto histórico do qual emerge uma determinada obra literária para a formação do leitor.



MATRAGA | Na opinião de vocês, esse clima de censura não institucional, que – nas palavras expressas do livro – é “liderado por organismos educacionais ou entidades civis”, pode cercear a liberdade criativa de novos autores? Como vocês veem a produção literária contemporânea sob o prisma de uma espécie de autocensura prévia?

ORGS. | Isso já vem ocorrendo, em muitos espaços, e de modo até mesmo institucionalizado, como no caso da aquisição de grandes acervos de obras literárias infantis e juvenis para bibliotecas escolares do ensino público ou privado. A decorrência mais imediata e óbvia é a repetição de fórmulas temáticas e formais, de tal modo que permitam ao livro circular sem grandes problemas, assim como sem transgredir, provocar seu leitor, ou seja, é a redução do espaço efetivo do autor para criar, inventar, inovar, instigar, surpreender por meio da palavra. Impõe-se toda uma barreira de “interdições” não necessariamente explicitadas (mas absorvidas, sub-repticiamente, como certo “espírito de época”) que constroem e limitam o processo de criação literária, assim como toda a mediação editorial a que são submetidos os originais de um livro infantil ou juvenil.

MATRAGA | Na abertura do livro, vocês mencionam a importância de “reverter os prejuízos da censura” sem, no entanto, “reproduzir o comportamento dos censores”. Como, na prática, seria possível esse procedimento? Qual a saída para reverter esse quadro de perseguição moral aos ficcionistas?

ORGS. | Em primeiro lugar, certamente, reconhecer que a formação de mediadores de leitura não tem avançado como deveria no Brasil é fundamental. As universidades são espaços essenciais para uma sistematização de conceitos e repertórios elementares ao trabalho com obras literárias na escola, mas deixam a desejar na medida em que não reconhecem a circulação do que chamamos de literatura infantil e literatura juvenil. Em segundo lugar, a aquisição e oferta de obras literárias reconhecidas pela crítica como importantes para a formação de leitores, de qualquer idade, deveria ser preocupação sistemática de bibliotecas públicas, escolares ou não. Ainda podemos pensar no papel da mídia como promotora de leitura, e não como espaço sensacionalista, o que tem acontecido com certa frequência tanto na “grande mídia” quanto nas redes sociais. É necessário contar com redes organizadas de disseminação de obras, explicações e abordagens empenhadas em chegar às famílias colocadas em pânico por canais e por personalidades equivocadas no modo de tratar obras literárias no momento vivenciado pela sociedade brasileira.

REFERÊNCIA

CECCANTINI, João; GALVÃO, Eliane; VALENTE, Thiago Alves. **Literatura infantil e juvenil na fogueira**. Belo Horizonte: Aletria Editora, 2024.





O império da escolha e o “outro” da literatura

André Cechinel

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis (SC), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6620-3447>

E-mail: andrecechinel@gmail.com

RESUMO

O presente ensaio propõe-se a comentar a centralidade da categoria da escolha nas discussões sobre a relação entre literatura e ensino hoje. A fim de defender o argumento de que os principais debates travados, a respeito da transmissão institucionalizada do literário, costumam girar em falso em torno da ideia de escolha, de quais textos e autores devem ou não ser contemplados no contexto educacional em seus diferentes níveis, o ensaio aborda, entre outros, três episódios recentes que evidenciam justamente o recém-fundado império do termo: a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) brasileira, a publicação da carta da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), que aborda a necessidade de ampliação dos estudos sobre literatura e ensino e, por fim, a recente polêmica acerca das obras literárias selecionadas para o vestibular da Fuvest (Fundação Universitária para o Vestibular). O que se espera demonstrar, em poucas palavras, é que a categoria de escolha, apesar de movimentar os afetos da área dos estudos literários, está em contradição com o verdadeiro “outro” da literatura, a alteridade da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Ensino; Escolha; Alteridade.

The empire of choice and the “other” of literature

ABSTRACT

This essay comments on the centrality of the category of choice in discussions concerning the teaching of literature today. In order to defend the argument that the main debates regarding the institutionalized transmission of literature tend to revolve around the idea of choice, of which texts and authors should or should not be included in the educational context at its different levels, the essay addresses, among others, three recent episodes that highlight precisely the newly founded empire of the term: the implementation of the Brazilian National Common Core (BNCC), the publication of the letter from the Brazilian Association of Comparative Literature (ABRALIC) that approaches the need to expand studies on the teaching of literature, and, finally, the recent controversy regarding the literary works selected for the Fuvest (University Foundation for the Entrance Exam) entrance exam. What we hope to demonstrate, in a few words, is that the category of choice, despite stirring the emotions of the field of literary studies, is in contradiction with the true “other” of literature, the otherness of the work.

KEYWORDS: Literature; Teaching; Choice; Otherness.



1. Introdução

Dispensam maiores detalhamentos os motivos responsáveis por fazer com que a literatura ocupe um espaço exíguo nas instituições de ensino brasileiras, sejam estas escolas, ou universidades, entes públicos ou privados. Uma breve lista basta aqui para recuperar e contextualizar minimamente a dimensão dos impasses em torno do ensino de literatura e de sua transmissão institucionalizada sob a forma de uma disciplina particular.¹ A rigor, o item mais importante dessa lista talvez seja também aquele mais facilmente explicável: são frágeis e, de modo geral, pouco promissores os laços entre a disciplina de literatura e as solicitações do mercado ou do mundo do trabalho que pressionam cada vez mais os lugares de formação, especialmente em países economicamente periféricos. Se, por um lado, é possível reconciliar “língua portuguesa” e “matemática”, por exemplo, com promessas empregatícias ou mercadológicas posteriores, a transmissão institucionalizada da literatura parece, por outro lado, condenada a uma utilidade, por assim dizer, anedótica ou mesmo autofágica: para o estudante interessado em literatura, resta a insinuante sugestão de acumular determinado capital cultural ou o eventual destino de também ele se tornar professor de literatura.² Seja como for, há que se acrescentar os seguintes elementos à lista:

1. O ensino da literatura, com o propósito de veicular o processo de formação do espírito nacional, ou melhor, de revelar as várias etapas transcorridas até o “amadurecimento final” da língua e cultura de determinado Estado-nação, tornou-se problemático em vários sentidos, principalmente por costurar e incentivar uma ideia unitária e, portanto, fabricada ou mesmo autoritária de uma realidade social que revela ser muito mais complexa, difusa, estratificada;
2. A organização curricular das disciplinas de literatura, seja nas escolas ou mesmo nas universidades brasileiras, permanece, ainda hoje, em grande medida tributária justamente desse mesmo princípio teleológico de constituição da “literatura nacional”, muito embora a discussão teórica não deixe de condená-lo como ilegítimo, excludente, territorializante e, dessa forma, eventualmente fascista. Resta a sensação aqui de que a área dos estudos literários desmontou o seu principal princípio organizador, sem conseguir colocar nada de convincente no lugar, pelo menos do ponto de vista da distribuição dos saberes segundo um esquema de transmissão curricular relativamente estável e reproduzível em diferentes contextos;
3. A própria noção de “obra literária”, ou a ideia de que à literatura correspondem determinados artefatos construídos sob a regra de uma intencionalidade artístico-composicional

¹ Refiro-me, aqui, ao declínio da presença curricularizada ou disciplinar da literatura como um campo de saber específico em escolas e universidades, um fenômeno que contrasta vivamente, entre outros, com a profusão de veículos para a socialização do literário, especialmente em espaços virtuais como Youtube, Twitter (ou X) e Instagram, por exemplo. A distância irreconciliável entre uma coisa e outra solicitaria um debate particularizado que não constitui o objeto deste texto.

² Se disciplinas, como “física”, “química”, “biologia”, “história” etc., ainda mantêm um vínculo estreito com os vestibulares, nem mesmo isso se pode dizer da literatura, que, além de ocupar um espaço já exíguo nas principais provas de seleção do país, acaba sendo frequentemente situada num campo de escolhas mais palatáveis, quando não simplesmente substituída por paratextos resumidos ou explicativos.

formal e autônoma, converteu-se em sinônimo de uma visão autonomista, elitista ou eurocêntrica de literatura. São vários os desdobramentos do declínio da ideia de “obra” nos estudos literários (cf. Durão, 2019), desde o surgimento das chamadas “literaturas pós-autônomas” (cf. Ludmer, 2010), que insistem no intercâmbio de formas e gêneros textuais e artísticos como traço distintivo da produção contemporânea, até a efetiva ampliação das materialidades que passam a ser lidas sob o mesmo signo do literário: canções, filmes, quadrinhos, videogames etc, são, não raras, presenças mais constantes nas aulas e exames de literatura do que os textos mais imediatamente associados ao conceito de literário.

4. Um último item para esta lista provisória que, a bem da verdade, poderia prolongar-se muito mais: lê-se pouco ou quase nada no Brasil. Os dados da última edição da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* (2020) revelam que quase metade da população brasileira não lê livros e que os brasileiros, de modo geral, dedicam o seu tempo livre a assistir televisão e utilizar a internet. Um fato curioso: para além da Bíblia, os livros mais lembrados pelos entrevistados oscilam entre os *best sellers* do momento e obras complexas, como, por exemplo, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o que evidencia a influência do percurso escolar nos depoimentos. De todo modo, como a leitura não tem sedimentação social mais forte, a escola se vê sob a pressão de oferecer rudimentos básicos para o letramento durante a formação inicial, o que não torna muito auspiciosa a possibilidade de inclusão de obras mais complexas nessa fase.

Todo esse cenário de extrema instabilidade certamente não contribui para fortalecer a presença da literatura nas instituições de ensino. Os documentos oficiais que dispõem sobre os pressupostos curriculares para os conhecimentos de literatura há muito já abriram mão de qualquer discussão consequente sobre o lugar dos estudos literários na educação básica. O caso da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) brasileira constitui tão somente o exemplo mais recente de um abandono progressivo que data de pelo menos o final dos anos 1990. A implementação da Base Nacional em 2018 – um esforço brasileiro, vale lembrar, no sentido de adequar-se às políticas educacionais que a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) vem impondo a diversos países, com a promessa de posterior melhoramento de seus índices econômicos e sociais – significou a eliminação de qualquer dimensão teórica ou não utilitária do currículo da educação básica. A centralidade colocada nos aspectos mais pragmáticos do ensino de matemática e língua portuguesa, sob o pressuposto de aproximar a realidade dos alunos das demandas efetivas da sociedade e do mundo exterior às quatro paredes da escola, representa a retomada de um tecnicismo completamente fora do lugar num mundo em que cada vez mais há menos empregos para as novas gerações. Não por acaso, esse mesmo neotecnicismo vem acompanhado agora de toda uma terapêutica socioemocional – as célebres *soft skills* propagadas por uma psicologia positiva estadunidense pra lá de suspeita –, a fim de ensinar os alunos a lidar não só com o trabalho em equipe e o cumprimento de prazos, mas, especialmente, com suas frustrações e as constantes trocas de vínculo empregatício.

Sobre a relação entre a BNCC e a literatura em particular, vale a pena destacar alguns aspectos no mínimo curiosos: 1) o documento para o ensino médio, que conta com 150 páginas, não cita

o nome de autores ou obras de literatura em momento algum, mas enfatiza reiteradamente a necessidade do trabalho com “[...] processos que envolvem adaptações, remediações, estilizações, paródias, HQs, minisséries, filmes, videominutos, *games* etc.” (Brasil, 2018, p. 500); 2) conceitos historicamente associados à teoria ou crítica literária são raramente mencionados no corpo do texto, embora a BNCC insista com frequência na importância da apreciação crítica dirigida a objetos, como “[...] livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc.” (Brasil, 2018, p. 526)³; 3) o encontro com as obras de outros autores, contemporâneos ou não, parece menos importante do que a socialização de produções literárias dos próprios alunos, que são repetidamente instados a “[...] exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva” (Brasil, 2018, p. 490) – “protagonismo”, aliás, é palavra de ordem no documento, e ocupa um espaço significativo mesmo em campos de atuação social tradicionalmente vinculados à ideia de alteridade, como no caso do chamado “campo artístico-literário”; 4) se, por um lado, a palavra *vlog* aparece quinze vezes ao longo do texto do ensino médio, não há nenhuma menção à biblioteca, um espaço decisivo para a formação literária dos alunos. Talvez todos esses elementos sejam simplesmente resultado do fato de que os estudos literários não são concebidos como um campo específico do saber, mas sim como parte de algo mais amplo que se convencionou chamar de “área das linguagens e suas tecnologias”, marcada por uma perspectiva desierarquizante dos “gêneros textuais”, que é completamente incapaz de atribuir qualquer caráter diferencial às obras de literatura e ao modo de articulação dos saberes que podem ser delas desdobrados. Em suma, os textos literários seriam, quando muito, um tipo textual particular em meio a um mar de tantos outros gêneros do discurso que devem ser igualmente contemplados em sala de aula. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés (2006, p. 20),

Estamos em tempos de “linguagens” no plural, isto é, multimídia, e, entre as linguagens, a verbal é apenas uma, e não a mais importante. Múltiplas linguagens supõem múltiplos códigos. E o domínio desses códigos não é considerado como sendo da ordem do conhecimento, mas da tecnologia.

Historicamente, no Brasil, não são os departamentos de literatura que têm se ocupado das discussões acerca de todos esses problemas que tocam a dimensão institucional dos estudos literários; essas questões têm, via de regra, ficado a cargo da linguística aplicada e do campo da educação, o que explica, entre outros, a heteronomia conceitual antes aludida, com o predomínio de expressões, como “letramento literário” e seus congêneres, pouco aderentes às formulações da crítica e teoria literária e aos debates particulares por elas travados. Mesmo as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio*, documento de 2006 que conduz as reflexões sobre o ensino de literatura de fato com mais fôlego e a partir de uma nomenclatura minimamente vinculada à área dos estudos literários, acabam por reincidir na questão do “letramento literário” e nos critérios de escolha das obras, sem abordar o que realmente importa, i. e., a construção de uma postura interpretativa – sempre imprevisível e, portanto, em certa medida, “antipedagógica” e

³ O *etc.* presente em ambas as citações anteriores não é acréscimo meu, mas sim traço dessa celebração antecipada de uma pluralidade tomada como boa em si mesma, responsável por fazer naufragar qualquer tentativa de particularizar um espaço específico para o trabalho com a literatura.

“antimetodológica” – no contexto de elaboração e interpretação específico da sala de aula (cf. Durão; Cechinel, 2022). As contribuições oriundas do campo da educação, por sua vez, costumam projetar uma imagem sacrossanta do literário que, por vezes, assume contornos estritamente moralistas ou redentores, o que não ajuda em nada. As referências ao ensaio “O direito à literatura”, de Antonio Candido, por exemplo, são recorrentes, embora pouco inclinadas a lidar, por razões óbvias de interesse de área, com um de seus pontos centrais, a ideia de obra literária como objeto construído, como construção (Candido, 2011, p. 179).

Percebendo tanto essa lacuna como as graves consequências que dela hoje resultam, a Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada) – principal associação da área de literatura no Brasil – divulgou uma carta, em agosto de 2023, com o propósito de enfim “[...] discutir a atual situação do ensino de literatura no Brasil e elaborar propostas que visem ampliar a sua presença na educação básica e superior”. Em outras palavras, conforme lemos na carta, a Abralic está preocupada não “[...] apenas com uma acelerada rarefação da *leitura de literatura* na sala de aula, mas especificamente com o *ensino de literatura*”, um problema que “[...] já não se restringe ‘ao âmbito escolar’ em sentido estrito, mas que de fato atinge e implica um universo bem mais amplo, que engloba desde os primeiros anos da educação básica, passa pelas licenciaturas e chega inclusive à pós-graduação” (Abralic, 2023, p. 1-2). Entre as principais dificuldades evidenciadas pela carta, algumas das quais aqui já devidamente citadas, destacam-se as seguintes:

Na educação básica:

1. As propostas curriculares presentes nos documentos oficiais aderem em grande medida a proposições oriundas de áreas como a linguística, a linguística aplicada e a educação de modo geral;
2. A literatura, tal como historicamente concebida, vem perdendo espaço para outros gêneros e campos discursivos; quadrinhos e tirinhas, por exemplo, parecem ser “intrinsecamente superiores a poemas, contos, crônicas, romances, dramaturgias” (Abralic, 2023, p. 8);
3. Os livros didáticos fragmentam as obras literárias e acabam excluindo a presença dos livros de literatura na sala de aula; da mesma forma, os livros didáticos revelam graves problemas de curadoria, concentrando-se numa perspectiva cronológica e com frequência ignorando as “[...] literaturas indígenas, africanas, afro-brasileiras ou negro-brasileiras e da própria literatura latino-americana” (Abralic, 2023, p. 17).

No ensino superior:

1. As pesquisas acerca do ensino de literatura costumam girar em torno de debates sobre os “gêneros do discurso” e as “estratégias de leitura”; em muitos casos, essas pesquisas caracterizam-se por um ecletismo teórico pouco produtivo para os estudos literários;
2. Os Programas de Pós-Graduação em Literatura não se ocupam das discussões sobre literatura e ensino, e costumam tratar como “menores” as pesquisas sobre literatura para crianças e jovens;



3. Não há um grande engajamento histórico dos professores da área de literatura no sentido de ocupar os fóruns de discussão sobre as políticas públicas para a educação, o que logicamente acarreta a perda de espaço do literário no currículo.

A carta da Abralic realiza um diagnóstico importante e, a princípio, bastante certo tanto dos motivos que fazem com que a literatura tenda a evaporar dos currículos escolares, dos exames nacionais ou mesmo do exercício da docência, quanto da postura que tem historicamente prevalecido nos departamentos de literatura a respeito desse fato relativamente claro e conhecido. Segundo os autores da carta, “embora seja muito difícil construir consensos [teórico-metodológicos sobre a literatura], entende-se que é fundamental encontrar alguma unidade de pauta [...]” (Abralic, 2023, p. 13) diante desse quadro. Chegamos, aqui, ao problema que mais interessa ao presente ensaio: qual seria, então, esse consenso mínimo, esse ponto de partida elementar e comum, uma tal proposição fundamental e incontornável que poderia fazer frente a um contexto de dissolução institucional do literário? Ora, no lugar de uma política de “recuperação” dos objetos e de elaboração de certa postura analítico-interpretativa capaz de lidar com os artefatos literários e com suas operações que não se deixam apreender por uma metodologia geral *prêt-à-porter*,⁴ a categoria central para os estudos literários hoje, aquela que tende a realizar justamente os encaminhamentos desse debate, é a categoria de **escolha**. Em outras palavras, embora em seus encaminhamentos finais a carta da Abralic fale da “indissociabilidade entre teoria e prática”, de saberes e conteúdos “específicos da área de literatura”, do “restabelecimento de um programa básico de formação”, da necessidade de a área ser proporcionalmente representada por especialistas etc., resta a sensação de que o horizonte da escolha – ou seja, dos recortes temático-biográficos que devem ser valorizados no campo do ensino da literatura – acaba sendo muito mais central do que os mesmos debates e orientações que o documento assinala como imprescindíveis para enfrentar os desafios ali identificados.

A rigor, talvez a distância entre a BNCC e a carta da Abralic não revele ser tão imensa quanto os autores desta podem a princípio julgar. Se na BNCC a centralidade da escolha situa-se na questão dos gêneros textuais e do discurso, com ênfase não menor nas diferentes tradições literárias que devem se fazer presentes no contexto do ensino médio,⁵ a carta da Abralic parece

⁴ No livro *Ensinando literatura*, Fabio A. Durão (Unicamp) e eu procuramos discutir justamente “[...] uma visão da literatura calcada em uma objetividade enfática” (Durão; Cechinel, 2022, p. 9). Trata-se, em poucas palavras, de uma perspectiva que, embora não descarte a questão da escolha, busca demonstrar que os problemas fundamentais da relação entre literatura e ensino tem pouquíssimo a ver com ela. Em outras palavras, se o interesse fundamental durante a educação básica é realmente o de fazer com que os alunos desenvolvam uma postura analítico-interpretativa produtiva em relação às obras literárias, as discussões sobre cânone e anticânone, por exemplo, passam a ter uma relevância apenas secundária. Como uma “estranha instituição”, a literatura pode examinar qualquer tema ou problema que seja, desafiando a lei (cf. Derrida, 2014); quando esses temas ou problemas se antecipam às obras, determinando o seu modo de ser e os efeitos dele resultantes, não há que se falar em “estranha instituição”, mas sim, quando muito, em obediência institucional. Em outra chave de leitura, vale a pena destacar também o trabalho que Nabil Araújo vem realizando no campo do ensino da literatura, vinculado ao desenvolvimento da competência crítica, valendo-se, por exemplo, das contribuições do campo da imagologia (cf., entre outros, as reflexões expostas em Araújo, 2017; 2020).

⁵ Assim lemos em uma das habilidades da BNCC (Brasil, 2018, p. 526): “Analisar obras significativas das literaturas brasileiras e de outros países e povos, em especial a portuguesa, a indígena, a africana e a latino-americana, com base em ferramentas da crítica literária (estrutura da composição, estilo, aspectos discursivos) ou outros critérios relacionados a diferentes matrizes

menos interessada em recuperar ou sugerir uma postura de relação com os artefatos literários do que em indicar os temas que devem ser contemplados no momento de escolha das obras que serão lidas nas aulas de literatura. Em outras palavras, tal como nas extensas listas de conteúdos da BNCC, a carta se ocupa fundamentalmente de catalogar posições que, a rigor, não são particulares dos estudos literários, mas sim transversais a todo e qualquer componente formativo. O caso das leis 10.639/03 e 11.645/08,⁶ citadas no documento, constitui um claro exemplo disso: é evidente que a disciplina de literatura deve contemplar a história e a cultura afro-brasileiras e dos povos indígenas brasileiros, incluindo suas respectivas literaturas, mas essa determinação – que, vale ressaltar, constitui uma lei, e, portanto, um dispositivo incontornável – está longe de representar qualquer particularidade de área ou um traço distintivo da crítica ou teoria literária.⁷ Estamos habitando tão somente o conhecido campo da escolha, no qual os principais debates sobre a literatura têm frequentemente repousado. Eis a contradição mais relevante do documento: embora reconheça que “[...] as contribuições teóricas que nascem nas cercanias dos estudos literários não chegam a confrontar mais diretamente o objeto do conhecimento ao qual o ensino de literatura deveria poder se dedicar: a saber, esse objeto fugidio e de sempre provisória conceptualização ao qual damos o nome de ‘literatura’” (Abralic, 2023, p. 12), a carta da Abralic, mesmo convocando a presença de um “próprio” dos estudos literários, da literatura, é incapaz de referir-se a ele a partir de uma posição consensual mínima, de um ponto de partida basilar, de uma caracterização preliminar da mesma área que vem perdendo espaço e que precisa ser restituída ao lugar que lhe cabe nos processos formativos.

A expansão do horizonte da escolha rivaliza diretamente não apenas com a possibilidade da descoberta, da novidade que só se apresenta como resultado do contato com o imprevisto, mas também com a noção de artefactualidade ou construção dos objetos literários, condenada a ser vista como um resquício formalista, esteticista, ou, mais recentemente, como resíduo de um campo conceitual eurocêntrico. No lugar desses dois elementos – a descoberta e a artefactualidade –, a escolha costuma atender a demandas teóricas ou a posições políticas previamente estabelecidas que, muitas vezes, para justificar a relevância da disciplina, vinculam-se ao literário de modo a pressionar o seu funcionamento. Nesse sentido, a carta da Abralic pode ser lida também como um sintoma local para um fato muito mais amplo, que parece contaminar e impor-se à área dos estudos literários como um todo. Refiro-me aqui àquilo que poderíamos classificar, arriscando uma nomenclatura geral para um fenômeno extremamente ramificado e capaz de configurar inúmeras subáreas de estudos, como uma virada ético-reparadora dos estudos literários (cf. Cechinel, 2021). Em poucas palavras, a centralidade da categoria de escolha está em fina sintonia com a proposta de posicionar a importância dos estudos literários numa espécie

culturais, considerando o contexto de produção (visões de mundo, diálogos com outros textos, inserções em movimentos estéticos e culturais etc.) e o modo como dialogam com o presente”.

⁶ O artigo 26-A da lei 10.639/03 define que “nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira”. Já a lei 11.645/08, que complementa a lei anterior, dispõe que “[...] Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena”.

⁷ Refiro-me aqui à seção da carta da Abralic intitulada “Um exemplo de desdobramento: perspectivas étnico-raciais e inclusivas”.

de neo-humanismo – que frequentemente se apresenta também como pós-humano –, em que a literatura passa a revelar-se capaz de realizar diversas coisas, como remediar dores individuais, colaborar para a reconstrução do “eu”, narrar ou testemunhar o trauma, religar o “sobrevivente” ao mundo, contar a história dos oprimidos, dar visibilidade ao esquecido, emancipar os sujeitos, contribuir com a vida em comunidade, trazer consciência ambiental – enfim, fazer o bem. Quanto mais o campo conceitual ético-reparador regula o encontro com as obras literárias, tanto mais a descoberta e a artefactualidade saem de cena.

A exigência política dirigida à literatura por meio dos pressupostos ético-reparadores – as obras devem agir diretamente sobre o real a partir de preocupações sociais, políticas e culturais concretas, testemunhando, intervindo ou curando por meio de suas propriedades terapêuticas – tanto traduz-se em leituras fundamentalmente temáticas dos artefatos literários, apagando, como dito, a dimensão da sua artefactualidade, quanto introduz a nova transitividade recém fundada e sua lógica de meios e fins como um modo de antagonizar com o espantinho autonomista anterior, ou melhor, com a ideia da intransitividade literária (cf. Gefen, 2017). A intransitividade é aqui retratada não como uma concepção também política da literatura, capaz de incorporar uma crítica social negativa por meio do trabalho composicional, mas como um formalismo indiferente aos debates mais importantes do nosso tempo, como a crise ambiental, por exemplo. Não por acaso, a disseminação do aparato ético-reparador nas universidades vale-se do dispositivo dos chamados *studies*, que vai se atualizando em conformidade com o aparecimento de novas possibilidades de reparação (cf. Durão, 2011). “Cuidado” é aqui palavra-chave: cuidar do outro, cuidar de si, cuidar da natureza, cuidar da comunidade – eis o programa básico das solicitações ético-reparadoras. A terapêutica da literatura só pode funcionar aprioristicamente, ou seja, é preciso selecionar de antemão as obras que são capazes de fazer justamente isso tudo, reparando erros, omissões e dívidas transmitidas pelas ruínas do passado.

Não há como desvincular a centralidade da categoria de escolha e sua relação íntima com essas tendências ético-reparadoras dos rumos tomados pelos principais debates públicos hoje travados no campo dos estudos literários. A escolha equivale à categoria central por trás das recorrentes polêmicas em torno das obras que devem aparecer, por exemplo, nas listas dos vestibulares brasileiros. Discutir uma postura analítico-interpretativa em relação a essas obras é menos importante do que por meio delas “dar visibilidade”, “fazer justiça”, “narrar o trauma”, “remediar o sofrimento” etc. Na mais recente dessas polêmicas, a Fuvest, Fundação Universitária para o Vestibular responsável por conduzir o maior processo seletivo da Educação Superior no Brasil, apostou em uma lista de obras composta apenas por autoras mulheres para os anos 2026-2028. O intuito da lista, logicamente, como prova o depoimento da presidente do Conselho Curador da Fuvest e vice-reitora da USP, Maria Arminda do Nascimento Arruda, é “conferir visibilidade” à presença das mulheres na literatura: “Muitas delas foram alvo de décadas de invisibilidade pelo fato de serem mulheres” (Carta Capital, 2023). A lista é absolutamente legítima e nem precisaria suscitar muito debate – mas é evidente que seu propósito se centra no campo da escolha ético-reparadora. A categoria da escolha é tão decisiva, e parece conferir à área uma dignidade tal, que a lista da Fuvest provocou uma grande mobilização pública por parte de diversos professores de literatura e críticos literários brasileiros contrários ao critério de seleção

adotado, dando origem, inclusive, a uma “Carta aberta de professores universitários e críticos literários” (cf. A Terra é redonda, 2023), com cerca de 120 assinaturas. Ora, se canalizássemos esse mesmo esforço no sentido de intervir sobre as políticas públicas e documentos oficiais que dispõem sobre o ensino de literatura, talvez a área pudesse articular uma resistência mais ativa contra o seu encolhimento institucional. Mas é a noção de escolha que parece mobilizar os afetos e a atenção pública.

Por trás do encontro entre a centralidade da escolha e a perspectiva ético-reparadora residem também, conforme indicado anteriormente, os frequentes exercícios de recomposição, socialização e aperfeiçoamento “de si” por meio da escrita literária. Para além do caso já aludido da BNCC, em que a leitura da obra de outros autores cede lugar à produção literária individual de adolescentes que pouco contato prévio tiveram com a ideia de literatura, vale indicar também a crescente presença da escrita criativa nas universidades brasileiras, principalmente nas instituições privadas e confessionais, como as PUCs. Em muitos casos, os cursos de escrita criativa funcionam como uma forma de responder à crescente perda de alunos nos cursos de Letras presenciais pagos para a Educação a Distância, que costuma prometer formação rápida e sem muito esforço. É certo que a própria EAD já identificou na escrita criativa um campo bastante lucrativo. No *site* do curso de tecnólogo em escrita criativa da Uniasselvi, por exemplo, lemos que a formação “[...] é direcionada para pessoas que gostam ou trabalham com a escrita e desejam [...] aprimorar seu talento. O objetivo é formar profissionais com amplo conhecimento para elaborar textos criativos, que abarcam uma variedade de gêneros literários e não literários, gerando conteúdo memorável para diferentes plataformas e canais” (Uniasselvi, 2024). “Aprimorar o talento” e gerar “conteúdos memoráveis para diferentes plataformas e canais” – o vínculo entre escrita criativa, discurso motivacional e redes sociais mereceria receber aqui uma atenção particularizada. Seja como for, se os estudos literários se associam cada vez mais a uma esfera biográfico-confessional marcada por conceitos, como memória, testemunho, oralidade, experiência, biografia, autobiografia, escrita de si etc., e suportes, como diários, agendas, *blogs* etc., não é de estranhar que a área se afaste de uma concepção de literatura como resistência e se reconcilie com a mesma noção de expressividade individual que parece perfurar todos os campos de atuação social hoje. Em suma, a transitividade literária é da ordem da reconciliação reparatória, não da negatividade que antagoniza com o real.

Cabe aqui lembrar, por fim, que o critério ético-reparador de escolha das obras é tão arbitrário e difícil de justificar quanto, digamos, uma seleção que se dê exclusivamente a partir do cânone literário ou da sucessão de movimentos estéticos lidos sob a regra da história da literatura ou do aprofundamento da ideia de nação. A rigor, tal como Fabio A. Durão assinala em diferentes momentos, a literatura não é um ente seccionável, e todo recorte ou escolha feita tem de atravessar o momento da sua arbitrariedade, da sua fabricação. Não há obras que se prestem mais ou menos ao ensino de literatura: é um equívoco crer que o trabalho em sala de aula será conduzido de maneira mais apropriada se o objeto em pauta for algum romance do Machado de Assis – por esse motivo cabe deixar as discussões dessa natureza realmente nas mãos das polêmicas fáceis do Twitter (X) e demais redes sociais –, assim como a inclusão de *Harry Potter* ou de outra obra ou autoria qualquer não deve ser encarada, em si mesma, como sintoma de

democratização do acesso desierarquizado ao literário ou de uma prática generosa para com os alunos. O que decide o sucesso da aula de literatura e justifica a presença da disciplina nos currículos escolares e nos cursos de Letras reside em outro lugar.

Ora, justamente por ser arbitrário, por ser inevitavelmente contingente ou circunstancial, o momento da escolha é um instante menor que se antecipa ao acontecimento do encontro efetivo com os objetos. É esse encontro que precisa ser vislumbrado e debatido pela área dos estudos literários em sua relação com a prática do ensino de literatura, para muito além tanto da processualidade metodológica habitualmente proposta pelos manuais de metodologia para o ensino de literatura – que, em seu passo a passo mecânico, costuma eliminar do horizonte da sala de aula o imprevisível que lhe confere sentido e razão de ser –, quanto para muito além das infundáveis discussões sobre escolha, como aquelas aqui devidamente expostas.

Os estudos literários gozam de um estatuto especial entre as ciências humanas: o encontro com as obras nos permite habitar lugares inesperados, imprevisíveis, deslocando-nos momentaneamente para diferentes áreas das humanidades, a partir de uma experiência que, vale lembrar, é uma experiência da linguagem. Eis um traço parasitário da literatura: ela finge ser outra coisa, mesmo sem efetivamente sê-lo. O “outro” da literatura reside exatamente nisso, num contato antipedagógico – ele não se deixa ser operacionalizado – e imprevisível com os objetos que pode eventualmente resultar em ganho de saber. No entanto, quando a exigência de que a literatura nos dê algo específico se cristaliza, seja sob a forma de microáreas do conhecimento, seja sob a solicitação de que ela produza determinado efeito em particular no mundo – que cicatrize feridas, repare danos ou narre traumas, por exemplo –, a alteridade da obra literária converte-se em um tipo de humanismo caricato semelhante àquilo que vemos fora da universidade, em outras instituições, aliás, muito menos interessantes.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

A TERRA É REDONDA. **Carta aberta de professores universitários e críticos literários**. 14/12/23. Disponível em: <<https://aterraeredonda.com.br/a-lista-da-fuvest/>>. Acesso em: 25/02/24.

ABRALIC. **Carta à Associação Brasileira de Literatura Comparada**. Disponível em: <<https://abralic.org.br/downloads/2023/CARTA-ASSOCIACAO-BRASILEIRA-DE-LITERATURA-COMPARADA.pdf>>. Acesso em: 27/02/2024.

ARAÚJO, Nabil. (2020). Nação e narração: por uma imagologia dos “personagens históricos” no Brasil. **Miscelânea: Revista de literatura e vida social**, n. 27, p. 161-179.

ARAÚJO, Nabil. Por uma pedagogia literária do “como se”. In: CECHINEL, André. **O que significa “ensinar literatura”?** Florianópolis: EdUFSC; Criciúma: Ediunesc, 2017, p. 31-57.



BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular** (Ensino Médio). Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 25 fev. 2024.

BRASIL. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio**. Vol. 1 – Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica, 2006.

CARTA CAPITAL. **Leituras obrigatórias da Fuvest terão só obras de mulheres**. São Paulo, 22/11/23. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/educacao/leituras-obrigatorias-da-fuvest-terao-so-obras-de-mulheres/>>. Acesso em: 25/02/2024.

CECHINEL, A. Reconfigurações ético-reparadoras do literário hoje. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 41, n. 1, p. 76–97, 2021. DOI: 10.20396/remate.v41i1.8658823. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658823>>. Acesso em: 23 fev. 2024.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Tradução por Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Do texto à obra e outros ensaios**. Curitiba: Appris, 2019.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**. Campinas: Autores Associados, 2011.

DURÃO, Fabio A.; CECHINEL, André. **Ensinando Literatura: a sala de aula como acontecimento**. São Paulo: Parábola, 2022.

GEFEN, Alexandre. **Réparer le monde**. La littérature française face au XXIe siècle. Paris: Éditions Corti, 2017.

LUDMER, Josefina. Literaturas Pós-Autônomas. Tradução por Flávia Cera. **Sopro**, n. 20, p. 1-4, jan. 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. In: **Literatura E Sociedade**, vol. 11, n. 9, 2006, p. 16-29.

UNIASSELVI. **Escrita criativa** – Tecnólogo EAD. Disponível em: <<https://portal.uniasselvi.com.br/graduacao/tecnologo/escrita-criativa/ead>>. Acesso em: 25/02/24.



Gelo, de Sérgio Nazar David

Vera Lucia Pian Ferreira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5116-9792>

E-mail: verapian57@hotmail.com

Nestes tempos obscurecidos por guerras e mudanças climáticas radicais, a palavra empobreceu. Reduzida ao seu significado literal, assume sua forma bruta e hirta nos textos de comunicação de massa. Ao pousarmos os olhos no recente livro de Sérgio Nazar David, professor, escritor e pesquisador dedicado à literatura portuguesa, deparamos com quarenta poemas enfeixados sob um título que nos remete à ambiguidade do frio que queima – *Gelo*. O título, na sua findável solidez, esperando ser fluidez líquida, é um alerta prévio para a recepção dessa escrita que obedece a ritmos ameaçadores, emaranha tempos heterogêneos e corre o risco de retornar à palavra a magia de seu gesto de arte, reparador e salvífico: “Tudo estará seco e mudo um dia. / Iguamente tudo se renova, mas só quando as palavras / nos transportarem” (David, 2023, p. 9).

Um dos fios que sustentam a poética de Nazar David é a insubmissão aos esforços racionais de compreensão e explicação do mundo – um forte aceno na direção contrária do ideário iluminista de felicidade e plenitude baseado no quanto sabemos, no quanto reconhecemos verdades, no quanto “progredimos” em espiral ascendente. O poeta maneja a alegoria da dúvida no poema “Hamlet”, já no irônico e metalinguístico título, aparentemente shakespeariano, mas, na verdade, uma referência a um verso do poeta argentino Hamlet Lima Quintana, que serve de gatilho para a chamada da pergunta shakespeariana: “O que é mais nobre para o espírito?” (David, 2023, p. 31). Um Hamlet compromissado com a hesitação e a inutilidade do poema, único antídoto para o desespero humano, assume a postura desconcertante da arte: “pergunto-me e não me entendo” (David, 2023, p. 31). O *não* entender, segundo o psicanalista e crítico literário Adam Phillips (2017), remonta a momentos primitivos de nossa existência em que sequer sabíamos que havia algo a compreender. Há prazer e certo conforto em não entender quando, por exemplo, escutamos vozes sem saber exatamente o que dizem. O poeta não se entende. Há, também, liberdade em não responder perguntas. A compreensão poética encerra “não entender”, permitir o reconhecimento impreciso do autoconhecimento e não saber o que falta. Em “Resíduos”, o poeta aprofunda o *não* aprisionamento da palavra ao conhecimento e revela as partes da sua



constituição inusitada e inapreensível: “Uma letra é um tecido/ (ou um pedaço de vidro dentro da sílaba?). / Todas / as letras, não se explica / nem se exprime, inexistem” (David, 2023, p. 71).

Sérgio Nazar David faz de sua escrita solitária um rio caudaloso, um poema contínuo que se adensa na confluência generosa de outros poemas. Não se trata de uma referência de influência, mas, sim, da reafirmação de uma conexão refinada que amplia a existência única do poema, aproximando-o da leitura de outro. O crítico literário Harold Bloom defende que “a influência, como a concebo, significa que não existem textos, apenas relações entre textos” (Bloom, 2003, p. 230). O chamamento à leitura de outros textos é, portanto, um gesto de desprendimento e cumplicidade. Juntos, os poemas podem fundar uma comunidade, uma relação estranha, mas profícua, na qual a presença de um poema é a lembrança da ausência de outro que nele, de certa forma, habita. Para o filósofo Maurice Blanchot (2013), o acordo tácito e extraordinário que une textos e seus leitores constitui uma *comunidade inconfessável*. É imerso nesse espírito de comunhão que encontramos o poema “Cicatrizes” (p. 79), acompanhado da recomendação de leitura de “Lá fiz o poema”, de Rita Taborda Duarte; “Gelo – I” (p. 19), a ser lido com “A meditação sobre o Tietê”, de Mário de Andrade; e ainda “O grito” (p. 11), “No teu rosto” (p. 63) e “Gelo – II” (p. 33), rodeados por “Lírica do ciborgue”, de E. M. de Melo e Castro, “O verão novo”, de Gastão Cruz, e “Jardinagem”, de André Monteiro. Uma comunidade pulsante, ensejando movimento de interação e vivência de partilha.

O contemporâneo e o não contemporâneo surgem na poesia de Nazar David como tempos instáveis, harmonizando seus materiais discrepantes na aparição do passado atualizado no presente. No intrigante “Esfera-I” (p. 13), a ninfa Tétis assume voz profética ao revelar, numa alusão às grandes navegações portuguesas, os infortúnios causados pela ganância desmedida dos homens: “Tétis / novamente faz ver ao velho Gama / desavindos mundos e planetas: / antes o que éramos / em resumo num semicírculo abstrato / hoje quase nada” (David, 2023, p. 13). A profecia da ninfa é dada como algo reiterado, um emaranhado dos tempos que coloca como anterior ao mito a referência camoniana do velho do Restelo (“Canto IV” dos *Lusíadas*), personagem que se contrapõe à visão exitosa das aventuras marítimas de Portugal. Os fracassos históricos do passado chegam aos versos de Nazar David como força de resistência do eu lírico: “Mesmo assim / renasço, recuso a morte e o desespero, / estendo a mão / como o nauta do desterro” (David, 2023, p. 13).

Nos poemas de *Gelo*, a herança tem também a insígnia de imagens míticas fundadoras da tradição filosófica e psíquica ocidental, como Antígona e Édipo, mediadores da vida humana e da irredutível finitude: “Desde os gregos esperamos o dia / em que não se possa olhar o pó e dizer pó. / Como reerguer a cidade de Antígona / antes de encerrar-se viva ou de Édipo / sem olhos arrancados?” (David, 2023, p. 47). Se, para Silvina Rodrigues Lopes (2017, p. 55), “a forma-poema é a memória profética, o que significa que nunca se limita à descrição e interpretação do passado, mas o constitui no próprio gesto que inventa o futuro”, em *Gelo*, a angústia difusa do homem moderno tem encontro inevitável com perguntas formuladas na Antiguidade clássica, uma perplexidade que se renova na persistência de indagações que sobreviverão à nossa própria ruína: “Um dia / tudo isso serão ruínas. A língua atada / aos verbos ser e estar (há outros mais / vazios) pergunta: e agora aonde vamos?” (David, 2023, p. 47).



Na engenhosa arquitetura de *Gelo*, encontram lugar atmosferas oníricas e perturbadoras: animais rastejantes, pequenos e peludos conferem aos poemas um ambiente minimalista de sonho, recalques e enigmas. Os versos nascem de desejos clandestinos emergidos da estreita fenda de sua inoportuna revelação – um grito na garganta, um arrepio fantasmal, um papel em branco na expectativa da escrita:

Eram muitas patas. Assim
de cima pouco se movia a aranha-
enceradeira.
[...]
Por fim acordei e esmaguei
(em que ordem mesmo?) o bicho.
Foi estranho pôr no papel sua textura
e formato. Era branco, com margens
de fino lápis, o pérfido buraco (David, 2023, p. 21).

Em “Entre espinhos” (p. 45), é no espaço familiar – a casa da mãe – que o estranho espreita, com apavorante agudeza, o desamparo e a solidão, só restando aos olhos se afastarem do que se passa no entorno e cravarem a atenção no que rasteja: “Na casa da minha mãe naquele final de tarde / não nos abraçávamos. Fui direto / ao meu antigo quarto. De volta à sala / vi pela porta ainda aberta a lagarta” (David, 2023, p. 45). A dor se dispersa do centro, e a visão do pequeno animal se impõe em detalhada decomposição, anatomia do desespero humano: “os minúsculos pedaços, a coroa, / as fraturas metálicas, imprecisos / e fáusticos anéis. / Estranho vê-la / em dois ou três minutos sumindo na úmida noite” (David, 2023, p. 45).

Em poemas tensionados pela emoção, a experiência autobiográfica comparece, avizinando a escrita ao testemunho infiel e precário. Os versos de Nazar David são um caleidoscópio de esquecimentos, falhas e dispersões, afastando-se da realidade vivida, para tecer um outro mundo borrado pela imprecisa memória. O *páthos* contido em objetos ou partes fragmentadas do corpo humano é forte o suficiente para desatar os limites entre vivos e mortos, presença e ausência, razão e loucura. “Japona vermelha” (p. 39) evoca a beleza imperscrutável das reminiscências da infância, quando um casaco carmesim, tal qual a “*madeleine* de Proust” mergulhada em uma xícara de chá de tília, desperta um mundo pretérito de acontecimentos ordinários, carregados de poderosa energia, verdadeiras imagens sobreviventes: a viagem para a compra de agasalhos – a japona vermelha –, uma promessa de dias de festa, a imagem no espelho e a decepção infantil do baile que nunca houve e, finalmente, a dúvida iluminante de todo o poema: “tive mesmo a japona, sua rude pelagem, ou, / apenas recordando-a, / visto-me ainda hoje para o outono?” (David, 2023, p. 40).

“O pé esquerdo” (p. 41) é um exercício de imagem fractal – um pé esquerdo, em sua sinistra presença, deslinda o pai e o seu destino desafortunado: “Cego aos 57 anos, / não tinha quase cabelos brancos / quando morreu” (David, 2023, p. 41). O poema se instala na afirmação de um amor que nega, implicitamente, o apagamento dos seus últimos versos: “Hoje pouco dá pelos / meus brinquedos de infância, e some / semanas: não sou nada nem ninguém, / diz. É isso aí. Te-

inho esse pai estranho” (David, 2023, p. 41). Em “Ainda”(p. 27), a morte do pai é pranteada com o avesso dos sentimentos, uma traição que, paradoxalmente, aviva a lembrança de caminhos percorridos juntos, de braços protetores. A ausência paterna é lamento ancorado nos versos do poeta colecionador das memórias possíveis: “Recolho, entretanto, cada / fagulha que não morreu, / Talvez nem mais em sonho / converse comigo. Ainda / assim escrevo (como teu filho)”. Nos dois poemas, a figura do pai adquire uma dimensão poética que evoca Dostoiévski: “Pai, diz-me: por que tenho o dever de te amar?” (1972, p. 230). Amar para não esquecer é o tributo do poeta ao pai de sua infância.

O impacto da poesia de Nazar David perdura além do tempo de sua leitura. Ao fecharmos o livro, outro experimento de arte se coloca: a capa. Ainda imersos nas vozes dos versos, somos capturados pelo assombro da pintura *A árvore cinzenta*, de Piet Mondrian (1911), cujos galhos retorcidos, fragmentados, aliados à atmosfera de solidão da obra, materializam memória, sonho, morte, herança, devastação e angústia – evidência da inscrição dos poemas de *Gelo* nessa última contemplação da arte pela arte.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável**. Tradução por Éclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora UnB, 2013.
- DAVID, Nazar Sérgio. **Gelo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.
- BLOOM, Harold. **Um mapa da desleitura**. 2. ed. Tradução por Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Os irmãos Karamazov**. Tradução por Maria Franco. Lisboa: Estúdios Cor, 1972. vol. II.
- LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, defesa do atrito**. Lisboa: Língua Morta, 2017.
- PHILLIPS, Adam. **O que você é e o que você quer ser**. Tradução por Cleci Leão. São Paulo: Benvirá, 2017.



Editores e Colaboradores

EDITORES

Tania Maria Nunes de Lima Camara

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0976-9361>

Professora Associada de Língua Portuguesa da UERJ. Doutora em Língua Portuguesa pela UERJ. Atua nos cursos de Graduação em Letras, Especialização, Mestrado e Doutorado em Língua Portuguesa. Autora da obra *As múltiplas faces do ser machadiano: um olhar crítico sobre os nomes próprios*. Coordenadora do Projeto de Pesquisa *Práticas da expressão verbal e não verbal e práticas escolares: leitura, escritura, ensino*. É membro do grupo de pesquisa “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil” da ANPOLL.

✉ taniamnlc@gmail.com

Marcelo Brandão Mattos

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7400-1848>

Professor Adjunto de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na UERJ. Doutor em Letras / Literatura Comparada pela UFF. Mestre em Literaturas Africanas de língua portuguesa pela UFF. Autor dos livros teóricos *Um banho de rio nos escritos e sobrescritos de Luandino Vieira* (EdUFF, 2012) e *A geração da distopia* (EdUERJ, 2021). Autor dos romances *Bagunça* (Ed. Patuá, 2023) e *Testamento – O livro de ninguém* (Ed. Chiado, 2016).

✉ marcelobmatt@gmail.com



COLABORADORES

André Cechinel

Professor adjunto de Teoria Literária do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Literatura pela UFSC, com estágio na New York University (NYU). Pesquisador associado ao Grupo de Pesquisa FORMA. Autor de *Tradição em T. S. Eliot: contornos do conceito* (Edusp, 2022), *O referente errante – The wasteland e sua máquina de teses* (Argos; Ediunesc, 2018) e *Literatura, ensino e formação em tempos de Teoria* (com T maiúsculo) (Appris, 2020).

✉ andrecechinel@gmail.com

Andréa Portolomeos

Doutora em Letras/Literatura Comparada pela UFF. Bolsista de pós-doutorado do CNPq na UFF. Atuou na UERJ, como professora de literatura brasileira, na Especialização em Literatura Brasileira. É professora associada de literatura brasileira no curso de Letras da UFSJ e professora permanente do Programa de Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura da UFSJ (PRO-MEL). É líder do Grupo de pesquisa no CNPq, “A educação dos afetos, através da literatura, na formação inicial e continuada do professor e do discente da escola básica”.

✉ portolomeos@uol.com.br

Clarisse Dias Pessoa

Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestra em Estudos Literários – Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com bolsa CNPq, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Especialista em literatura Infantojuvenil, também pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

✉ clarissepessoa0507@gmail.com

Cristina Chen

Graduanda em Educação Matemática, com interesse acadêmico na comparação da aquisição de segunda língua entre o Brasil e outras partes do mundo. Como estudante de matemática e descendente de imigrantes taiwaneses, a linguagem desempenha um papel significativo em sua vida cotidiana. Essa exposição despertou seu interesse e proporcionou oportunidades para se aprofundar nos estudos sobre pedagogia, cultura e as influências adotadas por diferentes regiões na aquisição de uma segunda língua.

✉ chen@ufpr.br



Denise Ferreira dos Santos

Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Mestre em Estudos de Linguagens pelo Cefet-MG. Pós-graduada em Gestão da Comunicação e Marketing Institucional. Possui graduação em Comunicação Social (habilitação em jornalismo) pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Jornalista do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG), com experiência em comunicação social de órgãos públicos.

✉ denisefs_op@yahoo.com.br

Diego Leite de Oliveira

Professor da Faculdade de Letras da UFRJ, onde atua no Departamento de Letras Orientais e Eslavas e no Programa de Pós-graduação em Linguística. Coordena o grupo de pesquisas SLAV – Núcleo de Estudos em Eslavística, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando como editor geral da Revista *Slovo* – Revista de Estudos em Eslavística, desde 2018. É membro da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN), da International Cognitive Linguistics Association, da Associação de Linguística e Filologia da América Latina e da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência.

✉ diegooliveira@letras.ufrj.br

Flaviane Faria Carvalho

Professora Adjunta do Curso de Letras da UNIFAL-MG. Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007) e doutora em Linguística Aplicada pela Universidade de Lisboa (2012). Realizou seu estágio de Pós-Doutorado em Estudos de Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (2024). É membro do Grupo de Pesquisas Linguísticas Descritivas, Teóricas e Aplicadas (GPLin/UNIFAL-MG), do Laboratório de Estudos Críticos do Discurso (LabEC/UnB) e do Grupo de Estudos em Multiletramentos, Leitura e Textos (GEMULTE/UFES).

✉ flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br

Frederico Dollo Linardi

Doutor em Escrita Criativa no Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS (bolsa CNPq). Mestre no Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS (área de concentração Escrita Criativa) (bolsa CNPq). Especialista em Jornalismo Literário pela Academia Brasileira de Jornalismo Literário – ABJL (2007). É professor convidado do programa de Pós-Graduação em Escrita Criativa e Multiplataformas da Faculdade Novoeste e do Programa de Especialização em Escrita Criativa – a arte da narrativa, da PUCRS.

✉ fred.linardi@gmail.com

Gabriel Queiroz Guimarães Hernandes

Doutor pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, pesquisou sobre a configuração literária do corpo e da alma na literatura do final do século XIX. Licenciado, Bacharel e Mestre pela mesma universidade. Áreas de interesse englobam a literatura do século XIX, romantismo, naturalismo, teoria literária e literatura comparada.

✉ gabriel.qgh@gmail.com

Gustavo José Pinheiro

Mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, graduando em Letras Português/Italiano (licenciatura) e graduado em Sociologia (bacharel) pela mesma instituição. Bolsista pela CAPES. Possui interesse nas áreas de Análise de Discurso materialista, História das Ideias Linguísticas e História dos Livros.

✉ gustavopinheiro@id.uff.br

Hiago Alves Teixeira

Mestre em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEL-UFRN). Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Áreas de interesse e pesquisa: literatura comparada e literatura hispano-americana.

✉ alveshiago63@gmail.com

Júlio César de Araújo Cadó

Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), na área de Estudos em Literatura Comparada, pela mesma instituição. Bolsista Capes.

✉ juliocadocado@gmail.com

Lídia da Silva

Doutora e mestra em Linguística (UFSC, 2018) com pesquisa na área de Libras. É professora efetiva do Curso de Graduação em Letras Libras da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição. Coordena o NEL – Núcleo de Ensino de Libras – através do qual, via extensão universitária, propaga a Libras à comunidade curitibana. É membro da Associação Brasileira de Linguística Aplicada (ALAB) e da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN).

✉ lidiaufpr@gmail.com

Maria Regina Soares Azevedo de Andrade

Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), na área de Estudos em Literatura Comparada, pela mesma instituição. Bolsista Capes.

✉ regina0azevedo@gmail.com

Mirella Carvalho do Carmo

Mestra em Letras/Literatura, pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). É membra do Grupo de Pesquisa: Linguagem Literária e Educação Estética (CNPq/UFLA) desde 2019 e do Grupo de Pesquisa: A educação dos afetos, através da literatura, na formação inicial e continuada do professor e do discente da escola básica (CNPq/UFSJ) desde 2024.

✉ carvalho.m2108@gmail.com

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior

Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, com pós-doutorado em Letras. Mestre em Literatura e Crítica Literária. Professor de literatura de língua inglesa do curso de Letras-Inglês e professor permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

✉ orison.junior@ufrn.br

Paulo Henrique Duque

Doutor e mestre em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), também atua no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Coordena o grupo de pesquisa Ecocognição e Linguagem. É coautor do livro *Linguística Cognitiva: em busca de uma arquitetura de linguagem compatível com modelos de armazenamento e categorização de experiências* e coorganizador do livro *Cognição e Práticas Discursivas*.

✉ duqueph@gmail.com

Samuel Anderson de Oliveira Lima

Doutor (2013) e mestre (2008) em Estudos da Linguagem pela UFRN. Realizou estágio de pós-doutorado (2019) na Universidade Federal do Ceará. É Professor Associado da UFRN, onde ministra disciplinas na área de literatura espanhola na graduação em Letras-Espanhol e na área de literatura comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Coordenador do Grupo de Pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira. É autor dos livros “Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia” (2016) e “Edifício de palavras: Gregório de



Matos e seu *corpus* espanhol” (2017). Atualmente, é chefe do DLLEM/UFRN e editor-chefe da Revista *Odisseia*.

✉ sanderlima25@yahoo.com.br

Vanessa Cianconi

Doutora em Literatura Comparada pela UFF com período sanduíche em University of Pittsburgh no departamento de Teatro. Graduada em Letras (Português - Inglês) pela Universidade Federal Fluminense. É membro pesquisador dos grupos (CNPq) “Escritos Suspeitos” e “Dramaturgia e Teatro” (ANPOLL). É Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE), FAPERJ (2022). Participou, com bolsa de estudos, da *The Mellon School of Theater and Performance Research* na Universidade de Harvard em 2012 e 2021.

✉ vcianconi@gmail.com

Vera Lucia Pian Ferreira

Mestre em História Antiga e Medieval pela UFRJ. Mestre e doutora em Literatura Portuguesa pela UERJ, pós-doutoranda em Literatura Portuguesa na UERJ, trabalhando em um projeto de análise do gênero novela a partir das obras de escritores portugueses da primeira metade do século XX. Advogada e psicanalista.

✉ verapian57@hotmail.com