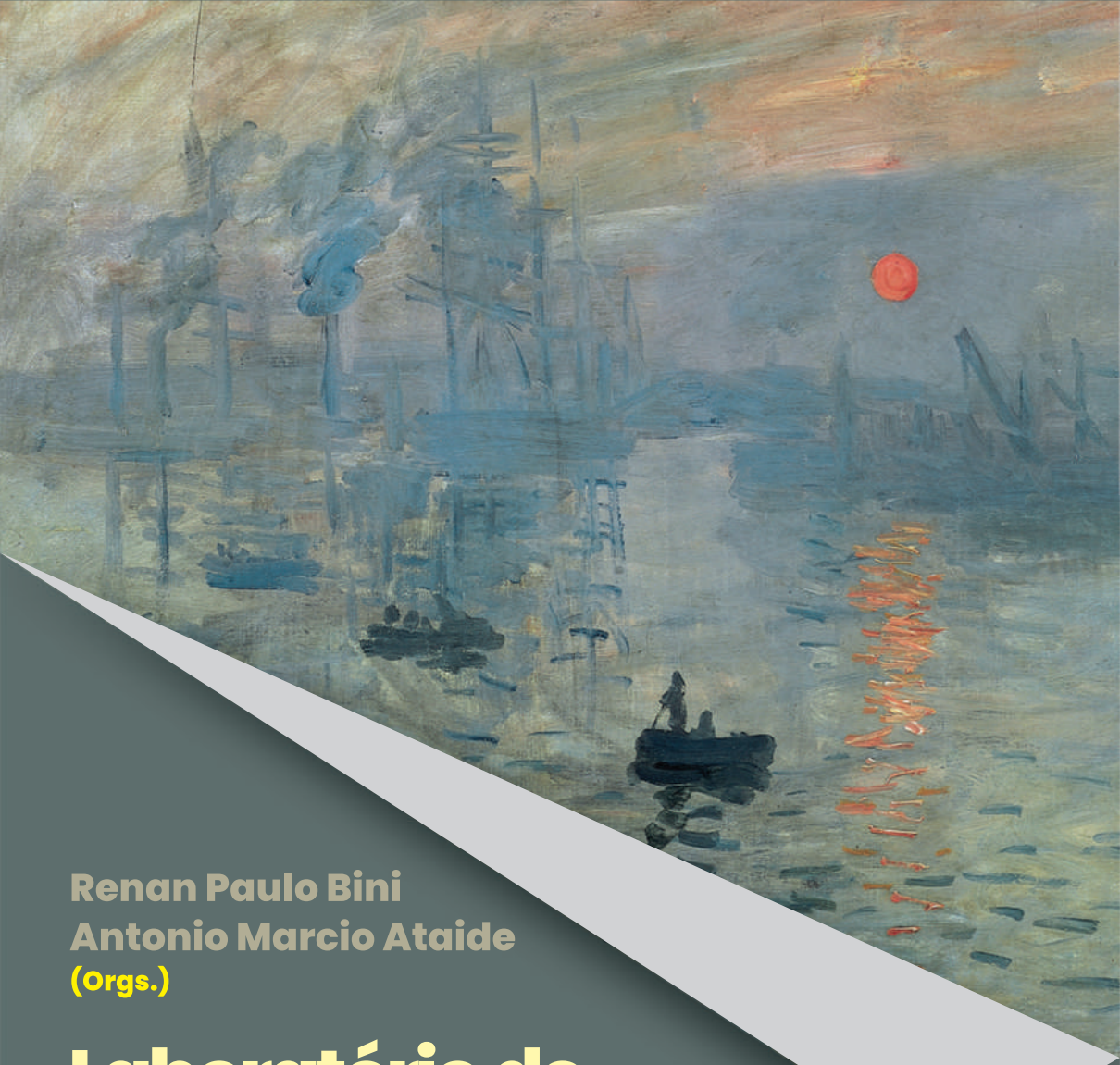


Renan Paulo Bini
Antonio Marcio Ataide
(Orgs.)

Laboratório de escrita acadêmica na Graduação em Letras:

propostas e produções

Pedro & João editores

Laboratório de escrita acadêmica na Graduação em Letras:

propostas e produções

Pedro & João
editores

Renan Paulo Bini
Antonio Marcio Ataide
(Org.)

Laboratório de escrita acadêmica na Graduação em Letras:

propostas e produções

Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

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

Renan Paulo Bini; Antonio Marcio Ataide [Orgs.]

Laboratório de escrita acadêmica na Graduação em Letras: propostas e produções. São Carlos: Pedro & João Editores, 2026. 392p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-2786-3 [Digital]

DOI: 10.51795/9786526527863

1. Escrita acadêmica. 2. Letramento acadêmico. 3. Gêneros acadêmicos. 4. Formação de pesquisadores em Letras. 5. Laboratório de escrita. I. Título.

CDD – 370

Capa: Marcos Della Porta
Imagem da capa: *Impression, soleil levant*, de Claude Monet (1872), domínio público.
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828
Diagramação: Diany Akiko Lee
Editor: Valdemir Miotello
Diretores executivos: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

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

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2026

A primeira gota de chuva
era pequena e tombou em silêncio na terra seca.
Mas era água e era redonda.
E assim nasceram os oceanos.

Lenda de Milepa, Moçambique – oralidade local.
In: *A cegueira do Rio,* Mia Couto (2024, p. 43).

Sumário

11 Prefácio
Maíra Avelar Miranda

13 I Apresentação
Renan Paulo Bini, Antonio Marcio Ataide

Parte I: Propostas

23 II A escrita acadêmica como prática formativa na Graduação em Letras: experiências na Unioeste
Renan Paulo Bini

Parte II: Produções

83 III Literatura como resistência: os impactos da leitura literária em contextos de adversidade
Rita Maria Ávila

103 IV Narrativas de identidade: metamorfoses da figura indígena feminina em Caramuru
Eduarda Zanini Sonsim de Oliveira, Karla Fernanda Fontana

125 V A violência colonial e a exploração da terra e dos corpos femininos na narrativa de duas autoras moçambicanas
Endrew de Arruda Silva

137 VI Da autobiografia à ficção: intersecções em *Menino sem passado* (1936-1948), de Silviano Santiago
Eduardo de Oliveira Fernandes

153 VII Narrar o eu, narrar o cárcere: a técnica e o testemunho em Graciliano Ramos
Warley Rodrigues Pereira

179 VIII Buscando significados de um silêncio: qual o espaço que a transmasculinidade (não) ocupa na literatura brasileira?
Fernando Hilgert

197 IX Carolina e Aurélia: a idealização da mulher nos romances oitocentistas
Aline dos Santos Maciel, Julia Zanotto Cozer

221 X Intertextualidade platônica em *Ensaio sobre a cegueira*: o altruísmo da personagem "mulher do médico"
Eduardo dos Santos Vanz

243 XI Parecia um santo, de mãos amarradas, no meio de cruzes, bandeiras e espadas: a heroicização de Tiradentes como processo instaurador de um discurso fundador sobre o Brasil
Lara Heloize Felippsen, Dantielli Assumpção Garcia

265 XII Atuação feminina na literatura de cordel: uma pesquisa cartográfica
Adeilza dos Santos Ebbing, Rejane Maria Biscaia Barbosa

295 XIII Memória e metalinguagem na poética leminskiana: análise do poema "M de memória"
Caroline Suzan Chaves

307 XIV Palavras em código: como o *Algospeak* contorna a moderação no YouTube?
Fernanda Karoline de Souza Gomes Cavalli, Renan Paulo Bini

333 XV Construção retórica na interpretação jurídica: Análise do uso do *ethos* na argumentação sobre união estável homoafetiva
Jeferson Alves Sauter, Renan Paulo Bini

357 XVI Desenvolvimento do interesse pela escrita por meio do contato com o gênero textual fanfic
Antonio do Nascimento Junior, Laís Santos Tuschinski

379 Epílogo: gota, mar, oceano
Renan Paulo Bini

385 Posfácio: A escrita académica como prática formativa na graduação
Paulo Nunes da Silva

391 Sobre os organizadores

Prefácio

Maíra Avelar (UESB)[1]

Como garimpadora de materiais para aulas de leitura e produção de textos há cerca de duas décadas, foi, para mim, uma grata surpresa receber o convite para prefaciar este livro do recém-chegado colega e professor Renan Bini à UESB, em parceria com Antonio Marcio Ataide, da Unioeste. Assim como Renan, meu percurso no ensino superior também envolveu "Oficinas de Leitura e Produção de Textos". Sendo assim, a escrita acadêmica e o labor de pensar em propostas, tempo de elaboração e reelaboração de textos; de correção e discussão coletiva das produções; de avaliações contínuas e atribuição de notas são rio que atravessa a nossa vida profissional e tornam a escrita processo, uma vez que o produto, ou seja, as palavras escritas no papel são apenas a "ponta do iceberg", parar tomar de empréstimo uma metáfora da saudosa Ingedore Koch, referência na área de Linguística Textual.

A originalidade do material consiste, efetivamente, em dar voz aos sujeitos-autores de seus textos, que aqui constam, de fato, como autores de capítulos. Seguindo o fluxo desta correnteza construída a muitas mãos, a diversidade das propostas é outro ponto forte do livro, pois compreende desde discussões que problematizam a

[1] Professora Titular A da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* de Vitória da Conquista. Atua no Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, ministrando disciplinas na Graduação, sobretudo na Área de Linguística de Texto. Atua também no Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin) e Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL). É líder do Laboratório de Linguística Cognitiva e Estudos de Gesto - LabGest (DGP/CNPq). Também coordenou a Comissão de Linguística e Cognição da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN, biênio 2022-2024). Participa oficialmente das seguintes associações internacionais: International Cognitive Linguistics Association (ICLA), International Society for Gesture Studies (ISGS), Researching and Applying Metaphor (RaAM).

colonialidade até a discussão de questões identitárias envolvendo a autoficção, bem como o olhar do outro sobre as mulheres, os transmasculinos, os povos indígenas, entre outros. A partir de uma abordagem rigorosa cientificamente, o processo de lapidação das propostas produzidas equilibra esse rigor necessário à originalidade, buscando incorporar a agenda dos letramentos críticos à possibilidade de adaptação de instrumentos didáticos por professores que buscam por métodos inovadores para serem aplicados em suas aulas de Leitura e Produção de Textos.

A partir da compreensão da escrita acadêmica como prática situada, a Parte I do livro apresenta, de maneira muito didática, roteiros com movimentos sociorretóricos de leitura e escrita de textos acadêmicos, a serem apropriados e modificados por professores(as). Além disso, são discutidas questões de ética, de autoria e de avaliação de textos acadêmico-científicos, de maneira a possibilitar movimentos de refinamento, tais como a reescrita, a escuta atenta, necessária a avaliadores(as) de textos e aos momentos de troca que possibilitaram a emergência da versão final das propostas contidas na Parte II do livro. Dessa maneira, os autores deste livro proporcionam ao (à) leitor(a), de maneira generosa, a partilha de percursos de travessia, que envolvem a prática docente e a formação discente, especialmente nos cursos de Letras.

Que os movimentos proporcionados pelo pensamento e pela palavra possam continuar sendo "Portos de passagem". Vida longa a este livro-correnteza!

I

Apresentação

Há livros que nascem de um gesto solitário, e há outros que nascem de um movimento coletivo, como a corrente de um rio. Este livro pertence à segunda categoria. Ele carrega a memória das águas que o formaram. As vozes, os textos, as dúvidas, as descobertas e as pequenas epifanias que atravessaram o laboratório de escrita. Cada palavra aqui escrita é também o eco de muitas outras, vindas de margens distintas, que se encontraram no mesmo curso d'água. Como ensinava Heráclito, não é possível entrar duas vezes no mesmo rio, e tampouco é possível ler ou escrever duas vezes o mesmo texto. A escrita, como o fluxo, está sempre se refazendo no contato com o tempo, com o outro e com o próprio gesto de pensar.

Há algo do barco de Teseu na experiência da escrita acadêmica. Ao longo da travessia, trocamos palavras, argumentos, métodos e até convicções e, no entanto, continuamos sendo os mesmos, ou talvez nos tornemos, pouco a pouco, o que somos. Cada substituição, cada revisão e cada interlocução constrói uma forma nova de permanecer. A pesquisa, nesse sentido, é uma arte de reconstruir. O que fica não é o material inicial, mas o percurso transformado por nossas perguntas e pelas perguntas dos outros. Escrever é desmontar e remontar o próprio barco, aceitando que a identidade se sustenta não na permanência das partes, mas na constância do movimento.

A metáfora da água também fala da colaboração. Nenhum afluente corre sozinho; cada contribuição amplia o leito e a força da corrente, em direção ao oceano. Assim é a escrita acadêmica quando praticada como partilha, ou seja, um exercício de coautoria,

escuta e reconstrução mútua. Aprendemos que o texto não pertence apenas a quem o escreve, mas a quem o lê, comenta, questiona e o faz seguir. As margens que contêm o rio são, também, as que o moldam. É nesse diálogo entre contenção e fluxo, rigor e invenção, que se constitui o pesquisador em formação: alguém capaz de navegar com método, mas também de se deixar levar pela corrente do pensamento.

Este livro nasce de uma experiência formativa concreta e colaborativa. Um laboratório de escrita acadêmica que integrou leitura, discussão, planejamento, redação, avaliação e reescrita em contexto de Graduação em Letras, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). Ao reunir propostas didático-metodológicas e produções autorais de estudantes, buscamos afirmar que a escrita científico-acadêmica é eixo estruturante da formação docente, e não apêndice curricular. Na universidade, escrever é participar de comunidades de saber, mobilizando convenções epistêmicas, escolhas retóricas e responsabilidades éticas. O percurso aqui registrado confirma que os gêneros acadêmicos são, antes de tudo, práticas sociais e, portanto, uma oportunidade privilegiada para a construção do *ethos* profissional do professor de línguas.

O volume organiza-se em duas partes complementares. A Parte I, *Propostas*, apresenta o desenho pedagógico e os fundamentos teórico-metodológicos que orientaram a disciplina de *Língua Portuguesa III: redação acadêmico-científica*. A Parte II, *Produções*, reúne textos oriundos do processo formativo, selecionados por pertinência temática, consistência teórico-argumentativa, clareza textual e aderência às orientações didáticas. Entre as páginas, o leitor encontrará tanto as marcas de um ateliê de escrita em funcionamento quanto uma amostra da curiosidade intelectual de graduandos quando colocados diante de desafios reais de pesquisa e de autoria.

A experiência que sustenta este livro foi concebida como um laboratório de letramento acadêmico. Isso implicou tratar a escrita como processo e não como produto isolado. Planejou-se um ciclo

de atividades que envolveu análise de modelos, planejamento, produção orientada, revisão, pareceres e reescritas. O laboratório também funcionou como espaço de circulação do conhecimento. Ao longo do semestre, cada estudante assumiu, com orientação, o percurso completo de um texto acadêmico: delimitação do tema, revisão de literatura situada, construção do quadro conceitual, escolhas metodológicas compatíveis com o objeto, análise, discussão e síntese. Houve ainda exercícios específicos, como a elaboração de pareceres analítico-propositivos e o preparo de resumos para a apresentação em eventos.

A Parte I – *Propostas* abre com o capítulo II – *A escrita acadêmica como prática formativa na Graduação em Letras: experiências na Unioeste*, de Renan Paulo Bini, que apresenta o laboratório de escrita acadêmica responsável por originar esta coletânea. O texto detalha os fundamentos teórico-metodológicos da disciplina, os instrumentos didáticos criados, os percursos de autoria dos estudantes e os resultados formativos observados, defendendo a escrita como eixo estruturante da formação docente em Letras.

A Parte II – *Produções* reúne quatorze capítulos elaborados por acadêmicos cursistas da disciplina, alguns em coautoria com docentes, que refletem a diversidade de temas, gêneros e perspectivas desenvolvidos no laboratório. O capítulo III – *Literatura como resistência: os impactos da leitura literária em contextos de adversidade*, de Rita Maria Ávila, investiga como a leitura literária pode funcionar como prática de resistência e de reconstrução subjetiva em contextos vulneráveis, articulando estudos de leitura, direitos humanos e experiências de mediação em espaços de exclusão.

O capítulo IV – *Narrativas de identidade: metamorfoses da figura indígena feminina em Caramuru*, de Eduarda Zanini Sonsim de Oliveira e Karla Fernanda Fontana, analisa as representações femininas indígenas na epopeia de Santa Rita Durão, examinando como a literatura colonial construiu imagens idealizadas da mulher indígena em consonância com o projeto civilizatório português.

O capítulo V – *A violência colonial e a exploração da terra e dos corpos femininos na narrativa de duas autoras moçambicanas*, de Endrew de Arruda Silva, aproxima as obras de Lília Momplé e Isabela Figueiredo para discutir a sobreposição entre dominação colonial, patriarcado e exploração da terra, explorando as interseções entre corpo, território e memória de resistência.

O capítulo VI – *Da autobiografia à ficção: intersecções em Menino sem passado (1936–1948), de Silviano Santiago*, de Eduardo de Oliveira Fernandes, propõe uma leitura da autoficcionalidade em Silviano Santiago, evidenciando como memória e imaginação se articulam na construção do sujeito enunciador e na representação fragmentada do eu.

O capítulo VII – *Narrar o eu, narrar o cárcere: a técnica e o testemunho em Graciliano Ramos*, de Warley Rodrigues Pereira, analisa *Memórias do cárcere* à luz da escrita de testemunho, observando como o autor transforma experiência histórica em forma estética e como a linguagem atua como espaço de resistência e rememoração.

O capítulo VIII – *Buscando significados de um silêncio: qual o espaço que a transmasculinidade (não) ocupa na literatura brasileira?*, de Fernando Hilgert, problematiza a ausência de personagens e autores transmasculinos no campo literário brasileiro, articulando discussões de gênero, representatividade e capital simbólico.

O capítulo IX – *Carolina e Aurélia: a idealização da mulher nos romances oitocentistas*, de Aline dos Santos Maciel e Julia Zanotto Cozer, realiza uma leitura comparativa entre *A Moreninha* e *Senhora*, de Alencar, para discutir a construção do ideal feminino no século XIX e a perpetuação de papéis de gênero na literatura romântica.

O capítulo X – *Intertextualidade platônica em Ensaio sobre a cegueira: o altruísmo da personagem "mulher do médico"*, de Eduardo dos Santos Vanz, estabelece um diálogo entre Saramago e Platão, examinando como a personagem central encarna valores ético-filosóficos da *República* e representa uma figura de altruísmo em meio à crise moral.

O capítulo XI – *Parecia um santo...: a heroicização de Tiradentes como processo instaurador de um discurso fundador sobre o Brasil*, de Lara Heloize Felippsen e Dantielli Assumpção Garcia, analisa decretos e leis para compreender como o discurso jurídico contribuiu para construir Tiradentes como herói nacional, discutindo os mecanismos de formação de mitos políticos e identitários.

O capítulo XII – *Atuação feminina na literatura de cordel: uma pesquisa cartográfica*, de Adeilza dos Santos Ebbing e Rejane Maria Biscaia Barbosa, mapeia a presença e a autoria de mulheres cordelistas, evidenciando sua importância cultural e a pluralidade temática de suas produções no fortalecimento da literatura popular nordestina.

O capítulo XIII – *Memória e metalinguagem na poética leminskiana: análise do poema "M de memória"*, de Caroline Suzan Chaves, analisa a escrita autorreferencial de Paulo Leminski, observando como memória e linguagem se entrelaçam em sua poética, convertendo lembrança em reflexão metalinguística sobre o próprio ato de escrever.

O capítulo XIV – *Palavras em código: como o Algospeak contorna a moderação no YouTube?*, de Fernanda Karoline de Souza Gomes Cavalli e Renan Paulo Bini, descreve o fenômeno linguístico-semiótico do Algospeak, investigando estratégias de substituição lexical e simbólica usadas por criadores para driblar filtros automáticos e refletindo sobre ética, linguagem e algoritmos.

O capítulo XV – *Construção retórica na interpretação jurídica: análise do uso do ethos na argumentação sobre união estável homoafetiva*, de Jeferson Alves Sauter e Renan Paulo Bini, analisa o *ethos* como estratégia retórica no campo jurídico, examinando decisões do STF e projetos de lei à luz da Nova Retórica e discutindo a dimensão persuasiva do discurso legal.

Por fim, o capítulo XVI – *Desenvolvimento do interesse pela escrita por meio do contato com o gênero textual fanfic*, de Antonio do Nascimento Junior e Laís Santos Tuschinski, apresenta a *fanfiction* como ferramenta de letramento e incentivo à autoria, discutindo

seu potencial formativo e criativo no contexto da cultura digital e da educação literária contemporânea.

As produções aqui reunidas foram selecionadas a partir de quatro eixos de avaliação: pertinência do recorte, consistência teórico-metodológica, clareza e coesão textual, e diálogo com os encaminhamentos didáticos. Buscamos variedade temática e equilíbrio entre tradições críticas e questões emergentes. Valorizamos escolhas metodológicas compatíveis com os objetos no trato com fontes. Priorizamos processos de revisão que conjugassem leitura entre pares e devolutivas docentes, de modo a a favorecer autoria responsável.

Este livro pretende contribuir com docentes que desejam incorporar práticas de escrita acadêmica em suas disciplinas, com estudantes que buscam referências de percurso e com pesquisadores interessados em interfaces entre retórica em textos científicos, gêneros acadêmicos e ensino. Oferecemos, na Parte I, um repertório de instrumentos didáticos adaptáveis a diferentes contextos. Na Parte II, um conjunto de investigações que modelam percursos em nível de graduação sem abrir mão de rigor, clareza e compromisso ético.

Também desejamos colaborar com agendas de letramentos críticos. Vários capítulos mobilizam discussões urgentes sobre identidades, colonialidade, política da memória, circulação algorítmica e direitos. Essa atenção a temas socialmente relevantes foi realizada sem sacrificar a exigência epistêmica da pesquisa acadêmica e sem submeter a escrita a formalismos estéreis. Para nós, forma e responsabilidade caminham juntas.

Registramos nossos agradecimentos à Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), espaço em que as propostas deste livro foram gestadas no cotidiano da Graduação e onde o laboratório de escrita acadêmica encontrou seu chão pedagógico; e à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), instituição que deu viabilidade e continuidade à pesquisa que sustenta esta coletânea, especialmente por meio do projeto "Contribuições da Retórica na produção de textos científicos", vinculado ao

Laboratório de Linguística Cognitiva e Estudos de Gesto (LabGest). Agradecemos, de modo particular, ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL/UESB), cujo apoio e financiamento foram decisivos para a concretização desta proposta, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP). Agradecemos ainda aos pesquisadores do Clube de Escrita da Unioeste pela leitura crítica e pelas devolutivas que fortaleceram a Parte I deste livro, reafirmando, na prática, o valor da escrita colaborativa; bem como aos professores Maíra Avelar Miranda (UESB), pelo prefácio, e Paulo Nunes da Silva (Universidade Aberta de Portugal), pelo posfácio, pela generosidade intelectual, pelo rigor e pela contribuição decisiva a este volume.

Chegamos ao porto. Não como ponto de chegada, mas como cais de partida, no sentido dado por Geraldi em seus *Portos de Passagem*. Aqui, o desembarque é provisório, e cada texto é um convite a novas travessias. As águas que nos trouxeram até este livro continuarão a correr, transformando-se nas próximas pesquisas, nas próximas turmas, nos próximos encontros. O que permanece é o gesto de lançar-se, com coragem, curiosidade e responsabilidade, às águas do conhecimento. Se o rio é o tempo e o barco é a linguagem, que este livro seja a travessia entre ambos: o lugar em que o pensar se torna movimento, e o movimento se torna palavra.

Convidamos o leitor a atravessar as duas partes do volume em diálogo. Leia a proposta didática com a curiosidade de quem deseja reusar, adaptar, reinventar. Leia as produções com a generosidade de quem reconhece nelas autoria em formação e, ao mesmo tempo, com o rigor que se espera da vida acadêmica. Se ao final desta leitura a escrita universitária lhe parecer menos um ritual de entrada e mais uma prática pública de pensamento, este livro terá cumprido sua função.

Renan Paulo Bini
Antonio Marcio Ataide
(Org.)

Parte I

Propostas

II

A escrita acadêmica como prática formativa na Graduação em Letras: experiências na Unioeste[1]

Renan Paulo Bini

1 Considerações iniciais

Formar professores de Língua Portuguesa implica articular domínio linguístico, consciência discursiva e responsabilidade ética com a capacidade de ensinar a ler e escrever em contextos acadêmicos. Nesta perspectiva, a escrita científico-acadêmica não é um apêndice da licenciatura, mas um eixo formativo da docência: ao planejar, redigir, revisar e publicar, o futuro professor desenvolve repertório para orientar práticas de leitura e produção de textos com seus próprios alunos, compreender critérios de qualidade textual e participar criticamente das comunidades de saber.

---

[1] Este capítulo foi lido e debatido no Clube de Escrita, 5ª edição, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), *campus* de Marechal Candido Rondon, e as sugestões recebidas contribuíram de forma decisiva para o aprimoramento do texto. A experiência confirmou, na prática, aquilo que o próprio capítulo defende: a escrita acadêmica se fortalece quando é partilhada, atravessada por escuta e revisão colaborativa. Agradeço a todos os membros do Clube e, em especial, aos docentes que leram e comentaram meu texto de forma remota e síncrona no encontro de avaliação: Alex Meneghete Vaz (Unioeste); Amanda Kristensen de Camargo (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul); Fabíola Sucupira Ferreira Sell (Universidade do Estado de Santa Catarina); Maria José Bocorny Finatto (Universidade Federal do Rio Grande do Sul); Márcia Sipavicius Seide (Unioeste); Paulo Nunes da Silva (Universidade Aberta de Portugal; CELGA-ILTEC); e Simone Souza da Cunha (Universidade Federal de Campina Grande).

Com esse horizonte, este capítulo descreve a experiência da disciplina *Língua Portuguesa III: redação acadêmico-científica* (78h), de caráter optativo, concebida como laboratório teórico-prático de letramento acadêmico. Apresentamos (a) os fundamentos que orientaram o componente, (b) o desenho didático e os instrumentos autorais produzidos (quadros, roteiros e guias), (c) o percurso formativo dos estudantes, do diário de pesquisa ao artigo e ao parecer e (d) os resultados formativos observados. Defendemos que escrever e avaliar textos científicos em processo favorece a construção do *ethos* docente: uma postura de investigação, escuta e responsabilidade com a linguagem.

A disciplina foi ofertada no ano letivo de 2024 no *campus* de Cascavel da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), voltada prioritariamente a acadêmicos dos cursos de Letras na modalidade presencial de dupla licenciatura, com habilitação em Língua Portuguesa e em Língua Inglesa, Espanhola ou Italiana, com suas respectivas literaturas. Para cursá-la, era pré-requisito já ter concluído a disciplina obrigatória de *Leitura e Produção Textual* (136 horas), ofertada no primeiro ano do curso. A exigência justificava-se pelo fato de que se esperava, dos acadêmicos, um repertório mínimo de conhecimentos e experiências com práticas discursivas do meio acadêmico.

Tratava-se, então, de uma disciplina com forte ênfase nas estratégias de leitura e na produção e reescrita de textos diversos, especialmente aqueles vinculados à esfera acadêmica, com atenção às funcionalidades. Ao longo do primeiro ano, os estudantes haviam sido introduzidos a reflexões sobre o letramento acadêmico, os efeitos de sentido produzidos por diferentes gêneros, os modos de argumentar, bem como os recursos linguísticos e paralinguísticos mobilizados em contextos formais. Discutiram-se ainda, na referida disciplina, aspectos fundamentais do discurso científico, como a construção da objetividade, o uso de determinadas estruturas sintáticas e o monitoramento linguístico da norma culta, associados à formação do professor de línguas.

Assim, ao ingressarem na disciplina optativa de redação acadêmico-científica, esperava-se que os estudantes já reconhecessem os gêneros acadêmicos como formas de interação social e como ferramentas de inserção no universo da pesquisa, da extensão e da socialização do conhecimento científico. A nova proposta, portanto, buscava aprofundar esses conhecimentos, oferecendo um espaço orientado para que os alunos pudessem planejar, desenvolver e revisar seus próprios textos científicos. Assim, a turma foi composta majoritariamente por estudantes dos segundos, terceiros e quartos anos das três habilitações presenciais mencionadas. No entanto, a proposta também despertou o interesse de estudantes da modalidade a distância, especialmente do curso de Letras Libras[2] (Unioeste/ Universidade Aberta do Brasil), que participaram das aulas, ampliando a diversidade do grupo.

O componente foi ministrado de forma presencial e quinzenal, aos sábados, favorecendo o desenvolvimento de atividades de escrita e reescrita. Essa configuração permitiu a construção de um ambiente plural e colaborativo, reunindo acadêmicos de faixas etárias variadas, em diferentes estágios da graduação e com distintos projetos de vida acadêmica. Alguns estudantes buscavam aperfeiçoar a escrita com vistas à elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC); outros desejavam se preparar para processos seletivos de Programas de Pós-Graduação; havia também aqueles interessados em iniciação científica ou, ainda, na aquisição de maior segurança para a produção de textos acadêmicos exigidos ao longo da formação. A heterogeneidade da turma e a natureza optativa da disciplina contribuíram para consolidar uma experiência de ensino-aprendizagem flexível e voltada à realidade dos estudantes. Ao final do semestre, vinte acadêmicos haviam concluído com êxito todas as atividades propostas, tendo desenvolvido, entre outros produtos, textos

[2] Todos os interessados na disciplina foram alunos ouvintes, portanto, não houve a necessidade de intérpretes.

científicos que agora integram esta obra, testemunhando os percursos formativos vivenciados ao longo da disciplina.

Sendo assim, ao contextualizar a produção dos textos que compõem a obra, pretende-se evitar que o presente volume seja lido apenas como um repositório de exercícios. Ao contrário, trata-se de um conjunto de produções que emergiram de uma experiência formativa concreta, marcada por leituras, discussões, trocas, reescritas e reflexões que foram cuidadosamente planejadas e executadas no decorrer do ano letivo de 2024.

A disciplina foi organizada em torno de um eixo central: promover o letramento acadêmico-científico de futuros profissionais das Letras, capacitando-os a atuar tanto como leitores críticos quanto como produtores de textos científicos. Embora conteúdos como normalização segundo a ABNT, revisão gramatical e aspectos formais de apresentação tenham feito parte do componente, o foco maior esteve no entendimento da escrita acadêmica como prática situada, atravessada por condições institucionais, finalidades comunicativas e escolhas retóricas conscientes. Essa perspectiva, defendida por Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005, 2007) e Motta-Roth e Hendges (2010), reconhece que escrever na universidade é participar de um gênero discursivo específico, que articula convenções epistêmicas e posicionamento autoral. Nessa direção, Swales (1990, 2004) contribui ao evidenciar a natureza sociorretórica dos gêneros acadêmicos, e Vieira e Faraco (2019a, 2019b) reforçam que toda produção escrita se ancora em práticas sociais e em relações de poder e saber. Assim, a escrita foi trabalhada como processo de construção de sentido e de identidade profissional, e não como mera reprodução de modelos ou aplicação de normas.

O percurso formativo proposto contemplou diversas etapas. Inicialmente, os estudantes foram levados a refletir sobre as especificidades de textos científicos, reconhecendo-os como gêneros com finalidades comunicativas próprias, marcados por convenções retóricas, normativas e epistêmicas. Discutiu-se a questão da autoria na ciência, os limites da objetividade e os papéis que a argumentação

desempenha na construção de textos científicos. Esse primeiro momento teórico permitiu a abertura de um espaço crítico para repensar tanto os modos tradicionais de ensinar redação científica quanto as convenções socialmente cristalizadas na academia sobre o estilo "impessoal" do discurso acadêmico.

Em seguida, a disciplina avançou para o estudo de gêneros acadêmicos, como ensaio, artigo, resumo, resenha, relatório e projeto de pesquisa. Para essa etapa, foram selecionados exemplares reais publicados em periódicos científicos da área de Linguística e Literatura, além de textos produzidos pelo próprio docente da disciplina. A análise de modelos de cada gênero permitiu a reflexão sobre estruturas recorrentes, modos de organização argumentativa, funções comunicativas e contextos de circulação desses textos. A partir dessa análise, foram elaboradas propostas didáticas voltadas para a escrita desses gêneros em sala de aula, com ênfase no artigo científico como principal produto da disciplina. A produção de textos foi acompanhada por discussões sobre planejamento textual, elaboração de título, escrita de introdução, desenvolvimento de fundamentação teórica e construção de seções, como metodologia, resultados e discussão. Os estudantes também foram orientados quanto ao uso de citações e referências, à construção de parágrafos coesos e à importância da revisão e da reescrita como etapas essenciais do processo de escrita.

A metodologia adotada privilegiou a interação entre teoria e prática. Aulas expositivas e dialogadas foram intercaladas com oficinas de escrita, leitura e edição de textos e metodologias ativas, com enfoque em revisões coletivas e individuais. Os acadêmicos participaram ativamente da construção do conhecimento, trazendo temas de pesquisa vinculados às suas áreas de interesse, o que contribuiu para o envolvimento e a originalidade dos textos produzidos. Como culminância da disciplina, foi proposta a elaboração de um artigo científico completo, que poderia ser desenvolvido individualmente ou em duplas. A atividade exigiu que os acadêmicos mobilizassem os conteúdos trabalhados ao longo do semestre, desde a escolha do tema até a apresentação

final, passando por diversas etapas de planejamento, escrita e reescrita. Os textos selecionados para compor este livro foram escolhidos com base nos seguintes critérios: pertinência temática, consistência argumentativa e teórica, clareza textual e adequação aos encaminhamentos propostos durante a disciplina.

Assim, este capítulo apresenta sugestões didáticas que podem ser adaptadas e aplicadas por outros docentes interessados no ensino da escrita científica em cursos de graduação, especialmente na área de Letras. Embora as propostas aqui descritas não esgotem as possibilidades metodológicas do ensino de redação acadêmica, elas se mostraram eficazes e produtivas, permitindo que os alunos transitassem da posição de leitores para a de autores em formação.

2 Gêneros acadêmicos e os sentidos da pesquisa: primeiras motivações

Ao iniciar a disciplina, buscou-se promover uma reflexão sobre os sentidos atribuídos à escrita acadêmica no interior da universidade. Antes mesmo de apresentar definições técnicas ou estruturas normativas, as aulas procuraram problematizar as expectativas discursivas envolvidas na produção de textos científicos, instigando os alunos a partirem de suas experiências, percepções e dificuldades. Para isso, com base na obra de Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005), foram utilizados textos literários e opinativos que tematizam o universo da pesquisa, como a crônica de Mario Prata, *Uma tese é uma tese* (1998), publicada no jornal *O Estado de São Paulo*. Nesse texto, o autor satiriza o ritual acadêmico da escrita e defesa de teses, questionando com humor ácido o distanciamento entre a qualidade dos temas e a forma hermética como costumam ser apresentados.

A leitura coletiva da crônica foi acompanhada por um conjunto de perguntas reflexivas, que instigaram os estudantes a revisitarem suas próprias experiências com gêneros acadêmicos, como resumos, resenhas, artigos e projetos de pesquisa. Discutiu-se, por exemplo, o que a crônica de Mario Prata ironiza no modo

como a universidade trata a escrita científica, quais aspectos do texto se aproximam das experiências pessoais dos alunos e que sentimentos o texto desperta em relação ao "ritual" de produzir e defender trabalhos acadêmicos. O exercício de listar quais gêneros já haviam produzido, que dificuldades enfrentaram e como percebiam suas finalidades comunicativas permitiu uma primeira aproximação diagnóstica da turma. Muitos relataram insegurança diante das exigências formais da academia, dificuldade em estruturar argumentos ou mesmo receio de "escrever errado". Outros, por sua vez, demonstraram familiaridade com determinadas práticas, sobretudo aqueles que já haviam concluído anteriormente outros cursos de graduação ou que haviam participado de projetos de iniciação científica e assim se aproximado da escrita do TCC.

Esse primeiro movimento teve como objetivo colocar a escrita acadêmica em perspectiva. Mais do que uma atividade técnica, ela foi apresentada como prática social situada, atravessada por condições institucionais, exigências normativas e disputas de sentido. Como apontam autores como Motta-Roth e Hendges (2010), Vieira e Faraco (2019a, 2019b) e Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005, 2007), escrever na universidade é também aprender a ocupar um lugar, compreender as regras do jogo discursivo e construir uma voz autoral dentro de comunidades epistêmicas específicas. Por isso, antes de normatizar, foi preciso compreender e tensionar as finalidades e os limites da escrita científica no contexto da Graduação em Letras.

Nesse movimento inicial, foram retomadas, ainda que de maneira breve, algumas discussões fundamentais da disciplina *Leitura e Produção Textual*, especialmente aquelas relacionadas à concepção dialógica da linguagem. Com base no pensamento de Bakhtin (2003, 2004), discutiu-se que os gêneros do discurso constituem formas relativamente estáveis de enunciado, social e historicamente situadas, que moldam as formas como falamos, escrevemos e nos relacionamos com o mundo. Tais gêneros não surgem do acaso, eles refletem práticas sociais recorrentes e

respondem a finalidades comunicativas concretas. Ao compreenderem que cada texto acadêmico está inserido em uma cadeia enunciativa mais ampla, que o antecede e o sucede, os estudantes foram convidados a perceber que escrever cientificamente não se resume ao domínio de normas gramaticais ou de modelos fixos, mas envolve também a apropriação de papéis discursivos em contextos específicos de circulação e leitura.

A noção de gênero foi articulada à de enunciado concreto, também desenvolvida por Bakhtin (2003), segundo a qual todo enunciado é constituído por aspectos materiais (verbais ou visuais) e pelos contextos de produção, circulação e recepção. Nesse sentido, escrever implica levar em conta o interlocutor, o objetivo do discurso, o suporte em que ele será veiculado, bem como os elementos históricos, sociais e ideológicos que atravessam a situação comunicativa. Na abordagem dialógica, o sentido de um texto nunca é exclusivamente controlado por quem o escreve, pois se constrói na interação entre articulista, texto e leitor, três participantes ativos na construção de significados. Esse entendimento permitiu à turma pensar a autoria acadêmica como uma prática coletiva e responsiva, em que a voz do produtor se constrói em diálogo com outras vozes, ou seja, de teóricos, orientadores, colegas e instituições, que compõem o tecido polifônico do texto científico. Também a partir das contribuições de Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005) e de Vieira e Faraco (2019a), destacou-se que cada gênero acadêmico responde a propósitos comunicativos específicos e mobiliza formas de organização textual coerentes com esses propósitos.

Esse percurso teórico permitiu também retomar a noção de texto à luz da Linguística Textual, especialmente com base nos estudos de Cavalcante (2011), Koch (2002), Koch e Elias (2016) e Marcuschi (2008). Nessa perspectiva, o texto é compreendido como uma unidade de linguagem dotada de sentido, que realiza uma função comunicativa orientada a um grupo social específico e condicionada por fatores culturais, históricos e situacionais. Produzir e compreender um texto acadêmico envolve a

mobilização de diversos tipos de conhecimento: linguístico, enciclopédico e interacional (Koch; Travaglia, 2001). A coerência textual, nesse processo, não depende apenas da estrutura sintática ou do uso de conectores, mas da ativação de saberes partilhados e da capacidade de interpretar e articular os diferentes elementos que compõem o texto. Essa reflexão possibilitou o entendimento da escrita acadêmica como prática discursiva situada, complexa e processual, um processo que se refaz a cada leitura, a cada reescrita e a cada novo olhar lançado sobre o texto em construção.

Para isso, foi apresentada aos alunos a metáfora do livro como rio de Heráclito, evocada por Jorge Luis Borges (1987): "O livro é como o rio de Heráclito: um curso fluido, tão diferente de si mesmo a cada momento quanto nós mesmos, que, a cada vez que o adentramos, somos outros", explorada para ilustrar o caráter processual e não linear da escrita acadêmica. Assim como o rio e o leitor, o texto também muda, e deve mudar, à medida que se reescreve, se compartilha e se confronta com novos olhares. Essa compreensão foi essencial para desfazer a ideia da escrita como tarefa individual, solitária e definitiva, abrindo espaço para práticas colaborativas, revisão entre pares e múltiplas versões dos mesmos textos. Desse percurso teórico inicial, emergiram algumas noções centrais que orientaram a disciplina e se tornaram referência para as etapas seguintes do trabalho:

Quadro 1 – Noções iniciais

• **Gênero discursivo:** forma relativamente estável de enunciado, social e historicamente situada, que organiza modos de dizer e de agir em contextos específicos (Bakhtin, 2003, 2004).
• **Enunciado concreto:** unidade material e contextual da linguagem, sempre atravessada por interlocutores, finalidades, suportes e condições históricas de produção e circulação.
• **Dialogismo e polifonia:** todo texto científico se constrói na relação com outras vozes (teóricos, orientadores, colegas, instituições) que compõem o tecido coletivo da autoria acadêmica.

• **Propósitos comunicativos:** cada gênero acadêmico responde a objetivos próprios e mobiliza estratégias textuais coerentes com suas funções comunicativas (Machado; Lousada; Abreu-Tardelli, 2005; Vieira; Faraco, 2019).
• **Texto como prática social:** unidade de linguagem dotada de sentido, orientada por fatores culturais, históricos e situacionais, cuja coerência depende da articulação entre conhecimentos linguísticos, enciclopédicos e interacionais (Koch, 2002; Marcuschi, 2008; Cavalcante, 2011).
• **Escrita como processo:** prática inacabada e responsiva, que se transforma a cada leitura e reescrita: um "rio de Heráclito" que flui e se renova.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Assim, o ensino da escrita acadêmica não pode se restringir a modelos fixos ou a fórmulas universais, mas deve partir de situações reais de produção e circulação dos textos. Os gêneros são compreendidos, nessa abordagem, como práticas atravessadas por funções, audiências e formatos diversos. A partir dessa perspectiva inicial, o planejamento da disciplina incluiu atividades práticas e momentos de análise textual voltados à desconstrução e à reconstrução dos gêneros mais recorrentes na trajetória dos estudantes. Cada etapa foi acompanhada de textos-modelo, propostas de escrita parcial e discussões sobre o papel de cada seção dos artigos, considerando o horizonte retórico e argumentativo que orienta cada uma dessas partes.

3 A escrita como processo: o diário de pesquisa, a construção do tema e o contato com o estado da arte

Na continuidade da disciplina, buscou-se consolidar a percepção da escrita acadêmica como processo, destacando a importância do planejamento, do registro contínuo e da construção progressiva do objeto de estudo. Nessa etapa, inspirada principalmente nas proposições de Machado, Lousada e Abreu-

Tardelli (2005, 2007), os estudantes foram apresentados à prática do diário de pesquisa, entendido como ferramenta de acompanhamento reflexivo ao longo do percurso acadêmico.

Dessa forma, o diário foi proposto como um espaço de interlocução entre o pesquisador em formação e sua pesquisa, um lugar para experimentações discursivas, um esboço de argumentos, questionamentos, inquietações, planos de leitura e anotações bibliográficas. Os acadêmicos puderam escolher o suporte que melhor lhes conviesse, como cadernos, documentos digitais, fichas, blogs, desde que o utilizassem com regularidade e intencionalidade.

Para a elaboração do diário, foram sugeridas questões disparadoras que visavam ativar a autorreflexão sobre o próprio processo investigativo:

- O que aprendi até agora sobre a atividade de pesquisa?
- Que temas têm me provocado?
- Quais textos contribuíram com meu pensamento?
- Que dificuldades enfrentei?

A proposta tinha por objetivo não só desenvolver o hábito da escrita constante, mas sobretudo estimular a autonomia dos alunos ao promover uma relação mais consciente com as etapas da produção acadêmica. Essa prática permitiu que muitos reconhecessem a escrita como um espaço de construção de sentido, não só como uma exigência formal. A orientação metodológica seguida baseou-se no princípio de que escrever é pensar, é organizar, é testar hipóteses, é dialogar com os outros e consigo mesmo, e que esse exercício se enriquece à medida que se torna constante, livre e responsivo.

3.1 Afinar o olhar, delimitar o caminho: escolha e delimitação do tema

Com o avanço das atividades, o foco deslocou-se para a escolha e a delimitação de temas relevantes, o que envolveu uma série de debates sobre a importância de conhecer as áreas e linhas de

pesquisa já consolidadas. Muitos estudantes se depararam, pela primeira vez, com a necessidade de formular um tema que fosse, ao mesmo tempo, interessante, viável e pertinente dentro do universo acadêmico. Foram retomadas, então, distinções conceituais fundamentais: *área temática*, *tema* e *problema de pesquisa*. Com base nos exemplos apresentados por Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005), os acadêmicos aprenderam que a boa formulação do tema parte do equilíbrio entre interesse pessoal e relevância coletiva. Um dos pontos centrais foi a valorização da delimitação temática como instrumento de rigor científico, apoiando-se na ideia, defendida por Umberto Eco (2008), de que uma tese monográfica é preferível a uma panorâmica, e que restringir o campo de estudo aumenta a segurança metodológica e a profundidade da análise.

Para fundamentar as escolhas temáticas, os alunos foram orientados a realizar pesquisas exploratórias em bases e plataformas acadêmicas confiáveis. A aula abordou detalhadamente o uso de mecanismos como o Portal de Periódicos da Capes, o Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, a SciELO, o Google Acadêmico, o RCAAP e a Biblioteca Digital da Unioeste, entre outros recursos nacionais e internacionais. Discutiu-se também a diferença entre fontes primárias e secundárias, incentivando os estudantes a buscar diretamente os textos de referência dos autores centrais da área, evitando o uso de "apuds" e promovendo o contato com os textos originais. A atividade de busca envolveu ainda a consulta aos currículos Lattes de pesquisadores da área, às linhas de pesquisa de Programas de Pós-Graduação e aos sumários de revistas científicas. Por meio dessas estratégias, os acadêmicos puderam perceber como se estrutura o debate científico em torno dos temas de seu interesse, ao identificar lacunas, recorrências e abordagens possíveis, refinando assim suas próprias perguntas de pesquisa.

Essa etapa foi fundamental para que os estudantes compreendessem que a construção do objeto de estudo é inseparável da leitura crítica e da escuta atenta do que já vem sendo produzido. Ao associar o diário de pesquisa às buscas em plataformas acadêmicas e à delimitação de temas, a disciplina

instigou os alunos para que deixassem de ser apenas consumidores de textos prontos e passassem a se posicionar como sujeitos em formação científica, capazes de propor, investigar e dialogar com sua comunidade acadêmica.

Além da exploração de repositórios digitais, enfatizou-se junto aos estudantes a importância de consultar os acervos físicos disponíveis na biblioteca da Unioeste, especialmente os livros impressos e os trabalhos acadêmicos arquivados. Durante as orientações, sugeriu-se que os acadêmicos folheassem sumários e índices temáticos como estratégia para descobrir capítulos relevantes, além de lerem com atenção as seções de considerações finais de pesquisas. Essas seções, como destacado em aula, costumam indicar limitações metodológicas e lacunas teóricas que não puderam ser abordadas nas pesquisas anteriores, funcionando assim como um terreno fértil para a identificação de possibilidades de investigação futura. Tal prática permitiu ampliar a compreensão sobre como o conhecimento científico se estrutura de forma cumulativa e dialógica, incentivando os acadêmicos a enxergarem os textos também como interlocutores que abrem caminhos para novas perguntas e aprofundamentos em suas áreas de interesse.

3.2 A elaboração do Estado da Arte: antes da voz, a escuta

Após a delimitação inicial dos temas de interesse e os exercícios de busca orientada em plataformas acadêmicas, a disciplina avançou para um passo importante no percurso formativo dos estudantes: a elaboração do Estado da Arte de suas futuras pesquisas. Essa etapa consistiu na primeira atividade avaliativa formal do componente e foi orientada por um modelo de quadro-resumo, construído a partir de exemplos discutidos em sala e com base no guia elaborado especificamente para a disciplina.

Para essa tarefa, os alunos partiram dos temas previamente escolhidos e aprenderam a realizar um mapeamento bibliográfico. A proposta não visava à produção de um texto dissertativo tradicional, mas à sistematização de informações em um formato

visual que facilitasse a comparação de dados e a identificação de lacunas. O quadro elaborado incluía colunas como Tipo de pesquisa, Título e ano, Pesquisador(a), Orientador(a), Instituição ou periódico e Objetivo da pesquisa, conforme exemplo do Quadro 2. Com isso, buscava-se exercitar a análise crítica de fontes e o reconhecimento das abordagens teóricas e metodológicas que vêm sendo utilizadas na área de interesse dos estudantes.

Quadro 2 – Modelo de quadro síntese do Estado da Arte

Tipo de pesquisa/	**Título/ Ano**	**Pesquisa-dor(a)**	**Orienta-dor(a)/**	**Instituição e/ou Periódico/Livro**	**Objetivo da pesquisa**

Fonte: Elaborado pelo autor.

Segundo Oliveira e Paiva (2019, 2024), o Estado da Arte cumpre a função de situar a pesquisa em relação a um campo de saber já constituído, identificando lacunas, continuidades e rupturas nos estudos anteriores. As pesquisadoras reforçam que elaborar um bom estado da arte exige tempo e dedicação, pois é a partir dele que é possível fundamentar a relevância e a originalidade de uma investigação. Deve-se identificar não apenas o "quem" e o "onde" da produção acadêmica (quem está pesquisando, em quais instituições, com quais abordagens), mas também apontar contradições, convergências, temas emergentes, proposições teóricas e metodológicas que vêm sendo mobilizadas nas diferentes pesquisas sobre o tema escolhido.

Os estudantes foram instigados, ainda, a desenvolver uma avaliação crítica das fontes, considerando a importância de apresentar obras de referência e publicações recentes, com descrição fiel das propostas dos autores, mas também com um olhar avaliativo sobre suas contribuições, limitações e posicionamentos no campo. Durante as aulas, após a etapa de preenchimento do quadro síntese,

os estudantes foram convidados a apresentar oralmente trabalhos selecionados, justificando por que os haviam considerado relevantes, inovadores ou limitados. Essas apresentações foram seguidas de rodas de conversa mediadas pelo professor, em que se discutiram aspectos como a clareza dos objetivos das pesquisas, a coerência entre problema, metodologia e resultados, o tipo de evidência mobilizada e o modo como os autores construíam sua argumentação. Também se analisaram diferenças de perspectiva teórica entre trabalhos que abordavam um mesmo tema, permitindo reconhecer a pluralidade de olhares no campo das Letras. No Laboratório, trechos de resumos e introduções foram projetados para leitura coletiva, a fim de que os alunos identificassem estratégias discursivas recorrentes, marcadores de autoria e formas de justificar a relevância da pesquisa. Essas práticas contribuíram para transformar a leitura em um exercício de escuta analítica e de posicionamento crítico, preparando os acadêmicos para produzir sínteses mais autorais e consistentes.

Dessa forma, buscou-se que o estado da arte elaborado pelos alunos fosse um mapeamento interpretativo e reflexivo sobre o que já se sabe e o que ainda se pode investigar em torno dos temas escolhidos. O exercício realizado no Laboratório de Informática da Unioeste, seguido após uma aula expositiva-dialogada sobre Pesquisa, Plataformas e Estado da Arte, considerou o seguinte roteiro:

Quadro 3 – Roteiro para elaboração do Estado da Arte

Passo 1: Definição do tema e palavras-chave
Tema: Defina claramente o tema da sua pesquisa.
Palavras-chave: Liste palavras-chave relacionadas ao tema. Exemplos: "primeira pessoa do plural", "retórica", "*ethos*".
Passo 2: Seleção das fontes de pesquisa
Plataformas de pesquisa: Utilize fontes confiáveis como:
Portal de Periódicos Capes
Catálogo de Teses e Dissertações da Capes
Scientific Electronic Library Online (Scielo)

Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP)
Critérios de seleção: Priorize artigos, dissertações, teses e livros publicados nos últimos 10 anos.

Passo 3: Pesquisa bibliográfica
Busca: Realize buscas nas plataformas utilizando as palavras-chave definidas.
Leitura inicial: Leia os resumos para identificar a relevância das fontes encontradas.
Seleção: Escolha os materiais mais relevantes e completos.

Passo 4: Análise crítica das fontes
Análise: Identifique os objetivos, métodos, resultados e conclusões de cada estudo.
Comparação: Compare os diferentes estudos para identificar pontos convergentes e divergentes.

Passo 5: Elaboração do quadro síntese
Estrutura: Organize as informações em um quadro considerando:
Tipo de Pesquisa/Título/Ano
Pesquisador(a)/Orientador(a)/Instituição e/ou Periódico/Livro
Objetivo da Pesquisa

Passo 6: Redação do Estado da Arte
Introdução: Apresente o tema e a importância da revisão bibliográfica.
Desenvolvimento: Discuta os estudos revisados, agrupando-os por temas ou abordagens semelhantes.
Crítica: Avalie criticamente as contribuições e lacunas identificadas.
Conclusão: Resuma os principais achados e indique como seu estudo pretende fazer avançar o conhecimento sobre o tema.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao final desse processo, os quadros produzidos serviram não só como instrumento avaliativo, mas também como ferramenta de orientação para os artigos científicos que os alunos escreveriam posteriormente. Muitos perceberam, nesse momento, a importância do estado da arte, ou seja, da revisão de literatura não como obrigação formal, mas como etapa essencial para a compreensão dos debates já em curso na área e para a construção de uma contribuição científica original. Ademais, os acadêmicos foram orientados a observar com atenção as referências utilizadas nos estudos mais recentes incluídos em seus quadros. A proposta era que identificassem autores e obras que apareciam de forma recorrente, pois estes seriam indicativos de textos clássicos ou fundamentais em cada área temática. Assim, foram incentivados a buscar essas obras em bibliotecas físicas ou digitais, com o objetivo de aprofundar sua leitura e utilizar tais textos na construção do referencial teórico de suas pesquisas.

Conforme esclarecem Oliveira e Paiva (2019, 2024), é importante distinguir o estado da arte, que responde à pergunta "o que já foi pesquisado sobre o tema?", do referencial teórico, que corresponde à base conceitual e interpretativa que sustentará a análise dos dados. Essa diferenciação, em nossa prática docente, foi essencial para que os estudantes compreendessem a importância de mapear criticamente a produção existente, sem perder de vista o papel ativo do pesquisador na seleção e articulação das teorias que orientariam seu próprio estudo.

4 Os primeiros passos: aspectos éticos, problema, objetivos e justificativa

Antes mesmo de formular uma pergunta investigativa ou delinear os objetivos de um texto científico, é preciso lembrar que toda pesquisa nasce de um gesto humano profundamente ético: o de querer compreender melhor o mundo e, quem sabe, contribuir para torná-lo mais justo, mais habitável, mais consciente de si mesmo. Por isso, nesta disciplina, o primeiro passo foi olhar com

atenção para os aspectos éticos que atravessam o fazer científico. Muito mais do que uma exigência formal, a ética foi apresentada como uma postura, uma escuta, uma responsabilidade com o outro e com a comunidade que afeta, e é afetada, pelas nossas investigações. Considerando reflexões de Oliveira e Paiva (2019), discutiu-se que ética em pesquisa vai além do cumprimento de normas ou da submissão de projetos a Comitês de Ética, uma vez que implica respeito devido à complexidade dos sujeitos envolvidos, à integridade dos dados, à autoria intelectual e à coletividade do conhecimento.

A leitura do *Relatório da Comissão de Integridade do CNPq* (2011) alerta para as principais infrações éticas em pesquisa acadêmica, como a falsificação ou fabricação de dados, o plágio, a manipulação de análises, ou ainda a inclusão indevida de autores que não participaram da produção do trabalho. Para além das penalidades institucionais, esses desvios éticos empobrecem a ciência e corroem a confiança entre os pares e a sociedade. A integridade científica, como destacado em aula, não é só uma virtude pessoal, mas um princípio coletivo de credibilidade do saber acadêmico. A ética também esteve presente nos relatos e debates que surgiram a partir de situações reais: como agir, por exemplo, quando um entrevistado manifesta desconforto com a maneira como foi transcrito? Ou quando um grupo participante deseja saber o que foi feito com suas contribuições? Em um dos encontros, com base no texto de Oliveira e Paiva (2019), foi apresentado o caso de uma professora da rede pública que teve sua fala transcrita com "erros" que não refletiam sua intenção comunicativa, gerando constrangimento e sensação de desrespeito. O episódio provocou reflexões sobre o cuidado com a representação da fala do outro, sobre o direito à devolutiva, sobre o equilíbrio entre fidelidade e ética.

Tais discussões nos conduziram à compreensão de que fazer pesquisa é também estabelecer vínculos com sujeitos, saberes anteriores, a história da área e os contextos sociais. Essa compreensão ética é ampliada quando olhamos para documentos como o *Código de Integridade da Universidade de Melbourne*, que,

conforme Oliveira e Paiva (2019), aponta para valores como respeito, responsabilidade, justiça e liberdade acadêmica, defendendo a confidencialidade dos dados, o consentimento informado e o retorno responsável dos resultados.

Com base nisso, os estudantes foram convidados a considerar que toda pergunta de pesquisa deveria começar com uma escuta sensível. Antes de interrogar o objeto, é preciso interrogar a si mesmo: por que quero estudar esse tema? A quem isso pode afetar? Que efeitos essa investigação pode causar direta ou indiretamente? Considerou-se que impor perguntas a um campo que ainda não está pronto para respondê-las, ou fazê-lo sem antes considerar possíveis efeitos a seus interlocutores, pode ser mais um ato de violência do que de pesquisa. Assim, a dimensão ética foi colocada como ponto de partida do percurso investigativo. Ela precede e orienta a formulação do problema, a definição dos objetivos e a escrita da justificativa.

4.1 Perguntar é também se expor

Considerando que toda pesquisa nasce de inquietações que movem o pesquisador, ao introduzir a formulação das questões de pesquisa, buscou-se enfatizar com os estudantes que a problematização não só norteia o percurso do trabalho acadêmico, mas também exprime a intenção do pesquisador ao dialogar com sua comunidade científica. Com base em Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005, 2007), inicialmente, os acadêmicos foram desafiados a identificar, em trechos de textos acadêmicos, quais seriam as questões que mobilizaram cada autor, mesmo quando não estivessem explicitadas em forma interrogativa, o que os levou a refletir sobre como a seção de Introdução em textos acadêmicos pode conter perguntas implícitas. Posteriormente, foram incentivados a formular suas próprias questões com base em temas previamente escolhidos, levando em conta sua relevância social, científica e pessoal. Para isso, recorreram a estruturas de perguntas recomendadas por Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005, p.

41), como: “Quais os fatores determinantes de X?”, “Há relação entre X e Y?”, ou “Quais os efeitos de X sobre Y?”. Também foram orientados a evitar questões excessivamente amplas, que dificultariam a resposta; ou restritas demais, que comprometeriam a relevância do trabalho.

Foi proposta aos estudantes uma analogia com o *I Ching*, o milenar Livro das Mutações chinês (conhecido por alguns alunos da turma). Assim como no *I Ching* não se encontram respostas prontas, mas provocações que exigem interpretação e escuta atenta dos movimentos do mundo e de si mesmo, na pesquisa científica, a pergunta bem formulada também não busca certezas, mas caminhos possíveis de compreensão. Tal analogia visava desconstruir a visão mecanicista da pesquisa e aproximar os alunos da ideia de que toda investigação nasce de uma escuta sensível e atenta às circunstâncias do objeto. Nessa perspectiva, os estudantes foram instigados a reconhecer que uma boa pergunta é aquela que move o pensamento e se transforma ao longo do percurso investigativo. Trabalhou-se com a ideia de que as questões de pesquisa não são simplesmente uma etapa a ser “cumprida”, mas o eixo dinâmico da construção do conhecimento. Assim como cada hexagrama do *I Ching* expressa uma configuração específica de forças em movimento, cada questão bem formulada revela uma tensão entre o que se sabe e o que ainda se deseja compreender.

Inspirados por esse pensamento, os alunos foram orientados a experimentar diferentes formulações até encontrar aquelas que fossem ao mesmo tempo viáveis, pertinentes e desafiadoras. A partir da análise de exemplos (retirados principalmente de teses de doutorado), os alunos aprenderam a distinguir perguntas amplas demais, que poderiam levar a trabalhos imprecisos, de perguntas excessivamente fechadas, que dificultariam a articulação teórica e argumentativa. Essa atividade fez com que os estudantes percebessem que a formulação da pergunta de pesquisa exige tanto um mergulho na literatura quanto um movimento de reflexão, uma espécie de oráculo metodológico que exige afinação entre desejo investigativo e possibilidades concretas de análise.

4.2 Tecendo o sentido com ações

Depois da construção das perguntas de pesquisa, os estudantes foram conduzidos à formulação dos objetivos, compreendidos como desdobramentos operacionais da problematização e como expressão concreta das intenções do pesquisador. Essa etapa foi fundamentada especialmente nos aportes de Motta-Roth e Hendges (2010) e Oliveira e Paiva (2019, 2024), que compreendem os objetivos como metas explícitas, estruturadas, metodologicamente viáveis e parte da arquitetura argumentativa de uma pesquisa. A distinção entre objetivo geral e objetivos específicos foi didaticamente explorada. O objetivo geral expressa a finalidade maior da pesquisa, ou seja, aquilo que se busca descrever, analisar ou explicar em relação ao fenômeno investigado. Já os objetivos específicos traduzem esse propósito amplo em desdobramentos, ou seja, em etapas viáveis de execução, permitindo a organização do percurso investigativo de forma lógica e progressiva. Com base em Oliveira e Paiva (2024), reforçou-se que os objetivos não só orientam o caminho metodológico, mas também organizam o texto, funcionando como um "fio condutor" que liga Introdução, Metodologia, Análise e Conclusão.

Durante as aulas, trabalhou-se com exemplos de objetivos retirados de dissertações, teses e projetos de pesquisa, analisando estrutura, linguagem e coerência com as perguntas formuladas. Destacou-se a necessidade de usar verbos no infinitivo que expressem ações observáveis, delimitadas e passíveis de verificação, evitando termos vagos ou excessivamente subjetivos. Com base em Motta-Roth e Hendges (2010) e Oliveira e Paiva (2024), foram considerados inadequados verbos como *compreender*, *refletir*, *estudar*, *abordar*, *entender*, por não indicarem claramente o que será feito ou como se pretende alcançar determinado resultado. Em contrapartida, recomendou-se o uso de verbos como *descrever*, *identificar* (para objetivos de levantamento ou mapeamento); *analisar*, *avaliar*, *examinar* (para objetivos interpretativos com base

em categorias); *comparar*, *classificar*, *categorizar, aferir* (para objetivos que envolvem contrastes).

A abordagem de Motta-Roth e Hendges (2010) foi essencial para discutir a articulação entre objetivos e metodologia. Segundo as autoras, cada objetivo específico deve corresponder a uma ação concreta a ser realizada durante o desenvolvimento da pesquisa, articulando-se diretamente com os procedimentos descritos na seção metodológica. Assim, os objetivos não são elementos isolados do projeto, mas peças estruturantes de sua lógica interna. Além do aspecto técnico, os objetivos foram apresentados como expressão ética e política do pesquisador. Oliveira e Paiva (2024) destacam que uma pesquisa não existe no vácuo, uma vez que responde a necessidades do campo e dialoga com problemas sociais, educacionais, linguísticos, entre outros. Assim, os acadêmicos foram incentivados a pensar nos objetivos como manifestação de um compromisso investigativo com o mundo, com a ciência e com a formação crítica. Também foi reforçada a relação entre objetivos e viabilidade da pesquisa. Com base em Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005), discutiu-se que um bom objetivo é aquele que, além de relevante, pode ser efetivamente desenvolvido dentro dos limites temporais, institucionais e metodológicos do projeto. A boa formulação dos objetivos, assim, exige equilíbrio entre aspiração e possibilidade, teoria e prática, além do desejo de compreender e dos instrumentos disponíveis para tal.

4.3 Explicar o desejo, sustentar a escolha

Depois da formulação dos objetivos, o percurso formativo avançou para a construção da justificativa da pesquisa, momento em que os estudantes foram convidados a explicitar as motivações que sustentam a realização de seus estudos, respondendo à pergunta fundamental: *por que desenvolver esta pesquisa?* A justificativa foi compreendida, à luz de autores como Motta-Roth e Hendges (2010), Gustavii (2017) e Oliveira e Paiva (2019, 2024), como um elemento argumentativo essencial tanto de projeto

acadêmico quanto de um texto que apresente resultados de uma pesquisa já finalizada, capaz de revelar tanto a relevância teórica quanto a pertinência prática da investigação proposta. Assim, foi enfatizado que a justificativa não deve se restringir a um apelo genérico à importância do tema, mas deve apresentar razões consistentes, com base em *pesquisas prévias* e *lacunas identificadas na literatura*, evidenciando em que medida o estudo contribui para o avanço do conhecimento em sua área específica.

Nesse sentido, o estado da arte produzido anteriormente foi apontado como base para a construção da justificativa. Como destacam Oliveira e Paiva (2024), uma nova pesquisa só se sustenta se dialogar criticamente com o que já foi feito e apontar claramente o que ainda precisa ser investigado. Por isso, os estudantes foram orientados a retomar os quadros e as sínteses elaborados na etapa anterior, identificando nos materiais levantados não só autores e abordagens recorrentes, mas também temas emergentes, contradições teóricas, limitações metodológicas e perspectivas ainda pouco exploradas. A justificativa, nesse caso, passou a ser compreendida como uma ponte entre o que já se sabe (estado da arte) e o que se deseja compreender (problema e objetivos), sendo seu papel demonstrar por que vale a pena investir tempo, recursos e energia naquele recorte específico de pesquisa.

Para tanto, analisaram-se justificativas de projetos, editais de processos seletivos de Programas de Pós-Graduação em Letras e manuais de pesquisa (como os da Universidade Federal do Piauí e da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul), nas quais se destacava a importância de explicitar, além do interesse pessoal pelo tema, as suas contribuições sociais, científicas ou metodológicas. A justificativa foi apresentada aos estudantes como espaço de argumentação responsável e realista, no qual se devem evitar promessas exageradas e reconhecer os limites do projeto proposto, conforme alertam Motta-Roth e Hendges (2010). Ao mesmo tempo, destacou-se que uma boa justificativa também aponta para o potencial transformador da pesquisa, seja ao propor inovações teóricas, ao aprofundar questões metodológicas ainda

pouco discutidas, ou ao enfrentar problemas vivenciados em contextos educacionais, sociais ou culturais.

Também foi reforçado que, para além de convencer pareceristas *ad hoc*, a justificativa cumpre um papel formativo para o próprio pesquisador em formação. Elaborá-la exige clareza de propósitos, coerência com as etapas anteriores (pergunta e objetivos) e domínio da literatura especializada. Assim, ao construírem suas justificativas, os acadêmicos puderam consolidar, por um lado, o recorte de seus projetos, e, por outro, também a posição discursiva como sujeitos ativos no processo científico, conscientes dos debates em curso e preparados para contribuir com novas perguntas, perspectivas e sentidos.

5 Algumas reflexões sobre metodologia científica: entre as escolhas, a responsabilidade investigativa e a construção do texto

Pensar a metodologia científica não é só definir técnicas e procedimentos para se alcançar um objetivo. É, antes, assumir um posicionamento diante da realidade, da linguagem, do conhecimento e da própria prática investigativa. Toda escolha metodológica carrega uma concepção de mundo, de ciência e de sujeito, razão pela qual essa etapa da pesquisa precisa ser compreendida em sua profundidade ética, teórica e política. Ao longo da disciplina, buscou-se ampliar a noção tradicional de método, muitas vezes reduzida à aplicação mecânica de passos fixos, propondo aos estudantes uma visão crítica e reflexiva sobre os caminhos da investigação acadêmica.

Com base nas discussões propostas por Edgar Morin (1996) e nas reflexões de autores como Cordeiro (1999), Motta-Roth e Hendges (2010) e Nunan (1992), foi possível pensar a metodologia como um território de "nós" entre o controle e a abertura, entre a objetividade desejada e a complexidade dos objetos de estudo. Em vez de buscar uma neutralidade inalcançável, a abordagem proposta na disciplina reforçou que o pesquisador é parte do processo, pois suas escolhas são atravessadas por interesses,

inquietações, crenças, contextos e horizontes interpretativos. Não se trata, portanto, de apagar o sujeito, mas de explicitá-lo, de reconhecer que toda metodologia carrega as marcas de um percurso humano, situado e inacabado.

Nesse sentido, uma das ênfases do trabalho com os acadêmicos foi a de que a metodologia não deve ser pensada como um "meio" para se chegar a um "fim" dado de antemão, mas como um processo de invenção e descoberta que se constrói na travessia da pesquisa. Em algumas pesquisas, o método e a teoria precedem o objeto (pesquisa dedutiva). Em outras, é o próprio encontro com o objeto que demanda a formulação de estratégias singulares de abordagem (pesquisa indutiva).

Outra diferenciação relevante na construção metodológica de uma pesquisa, segundo Motta-Roth e Hendges (2010) e Oliveira e Paiva (2019, 2024), diz respeito ao tradicional debate entre as abordagens de base quantitativa e qualitativa. Embora busquem compreender fenômenos e gerar conhecimento, ambas partem de premissas distintas quanto à natureza da realidade, aos critérios de validade e à relação entre sujeito e objeto. Enquanto a abordagem quantitativa assume uma realidade objetiva, mensurável e independente do pesquisador, sustentando-se em critérios como controle, replicabilidade e generalização, a abordagem qualitativa reconhece a existência de múltiplas realidades socialmente construídas, entendendo o pesquisador como parte do processo investigativo. Ademais, na pesquisa qualitativa, a validade interna é buscada por meio da credibilidade, garantida por estratégias como triangulação, engajamento prolongado e observação persistente. Já a validade externa, ao invés de generalização estatística, valoriza a transferência dos resultados a contextos similares, respeitando sua especificidade. No que se refere à fidedignidade, a pesquisa quantitativa aposta em estabilidade e reprodutibilidade, ao passo que a qualitativa busca confiança por meio de observação continuada e análises de dados de diferentes fontes.

Essas distinções não implicam hierarquização entre modelos, mas revelam diferentes maneiras de conceber a pesquisa e o

conhecimento. Ao iluminar esses contrastes, os acadêmicos foram convidados a realizar escolhas conscientes e coerentes com os objetivos do estudo, reconhecendo que cada abordagem demanda compromissos próprios e que, por vezes, podem até ser articuladas de forma complementar em estudos de natureza mista ou complexa.

A inspiração na epistemologia da complexidade permitiu repensar a relação entre sujeito e objeto, ordem e caos, previsibilidade e incerteza. Morin (1996) nos lembra que o conhecimento não é linear nem unívoco, e que toda tentativa de simplificação excessiva corre o risco de trair a riqueza do real. Nesse horizonte, a metodologia científica precisa acolher a instabilidade, dialogar com o acaso, lidar com a incompletude e assumir que a "verdade científica" é sempre provisória, situada e aberta ao questionamento.

As discussões em sala de aula, com base em Serrano (2011), incentivaram os acadêmicos a romper com a ideia de que há um modelo metodológico "correto" ou universalmente válido para todos os tipos de pesquisa. Ao contrário, enfatizou-se a necessidade de coerência interna entre a pergunta de pesquisa, os objetivos, a fundamentação teórica e as estratégias metodológicas. Isso exige um movimento constante de revisão e afinação entre os componentes do projeto. Nessa construção, o pesquisador se vê convocado a tomar decisões fundamentadas: que tipo de dados é mais adequado ao meu problema? Que abordagem analítica dá conta da complexidade do meu objeto? Como lidar com as limitações e contradições que emergem no percurso?

Esse olhar mais humanizado sobre a metodologia também permitiu trabalhar com as motivações da pesquisa. Antes de se perguntar "como" fazer, é preciso compreender "por que" e "para quê" se está pesquisando. A metodologia, nesse sentido, deixa de ser um campo exclusivamente técnico e passa a ser também um campo ético, uma vez que reflete as intenções, os compromissos e as responsabilidades do pesquisador diante da comunidade científica e da sociedade em geral. Na prática, isso se traduziu em orientações, tais como evitar verbos de comando ou imperativos

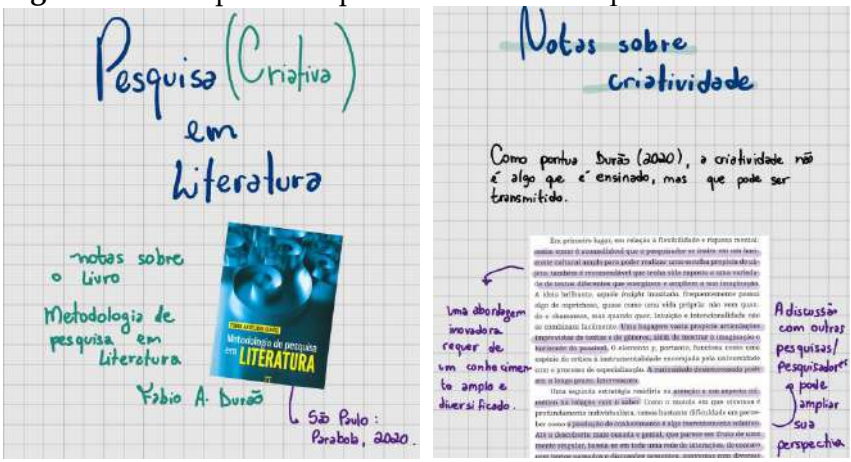
excessivos na descrição metodológica, preferindo-se expressões mais processuais, por exemplo, "buscou-se analisar", "foram observados", "adotou-se como critério". Ao mesmo tempo, desencorajou-se o uso de expressões vagas, como "trabalhar com", "estudar", que, por sua generalidade, não comunicam com precisão os procedimentos realizados ou os recortes adotados.

Assim, a seção metodológica não foi trabalhada como uma formalidade a ser cumprida, mas como um núcleo de uma pesquisa, em que se revelam as escolhas do pesquisador, suas afinidades teóricas, suas possibilidades técnicas e seus limites éticos. Ao pensarem a metodologia nesse registro ampliado, os estudantes puderam compreender que ela é, sobretudo, uma narrativa argumentativa, ou seja, uma explicação convincente de que os caminhos escolhidos são adequados para responder às perguntas que moveram a pesquisa. Trata-se, portanto, de um espaço de articulação entre desejo, rigor, sensibilidade, técnica e ciência.

Além das aulas expositivas dialogadas, que problematizavam os sentidos e as implicações da escolha metodológica, os acadêmicos foram convidados a aprofundar sua compreensão por meio da leitura de dois livros de metodologia científica, sendo o primeiro voltado à pesquisa em literatura e o segundo mais diretamente relacionado ao trabalho docente: *Metodologia de Pesquisa em Literatura*, de Fabio Durão (2020); e *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa* (2008), de Stella Maris Bortoni-Ricardo. As leituras foram escolhidas pelos próprios acadêmicos, de acordo com suas afinidades, interesses temáticos e perfis de pesquisa. Para orientar a leitura e promover uma escuta mais atenta e sensível ao texto, foi oferecido um roteiro norteador, não obrigatório, que propunha um conjunto de perguntas e provocações. Os registros escritos deveriam destacar, por exemplo, expressões ou conceitos desconhecidos, ideias incompreendidas ou que geraram resistência, trechos considerados curiosos, contraditórios ou inspiradores, além de reflexões motivadas pelas experiências pessoais dos estudantes ou pelas relações estabelecidas com o contexto social, político e acadêmico contemporâneo.

O roteiro também encorajava a seleção de um fragmento textual para ser compartilhado com a turma, destacando-se pela sua relevância, beleza, polêmica ou potencial de conexão com outros saberes e práticas. Com base nesses apontamentos, foi organizado um seminário em que todos os acadêmicos puderam apresentar e discutir suas observações, promovendo um intercâmbio de perspectivas sobre as diversas abordagens metodológicas. Ao final da atividade, o professor mediou as discussões e estabeleceu conexões entre os pontos levantados e os desafios da construção metodológica nos projetos em desenvolvimento. Para consolidar o aprendizado coletivo, elaborou ainda um arquivo-síntese, compartilhado com toda a turma, reunindo os principais apontamentos das leituras, de modo a valorizar o trabalho colaborativo, reconhecer os saberes dos estudantes e reforçar o papel da leitura como prática ativa e coletiva.

Figura 1 – Exemplo de esquema desenvolvido pelos acadêmicos



Fonte: Acervo da disciplina.

Essa etapa contribuiu para fortalecer nos acadêmicos a consciência de que não há uma única forma legítima de fazer ciência, mas múltiplas possibilidades metodológicas, desde que haja coerência entre os objetivos do estudo, a natureza do objeto e

as referências teóricas mobilizadas. A turma foi convidada a refletir sobre o que significa fazer ciência em Letras e Linguística, campos em que o conhecimento se constrói pela interpretação e pela problematização dos discursos. Diferentemente das ciências naturais, que lidam com objetos externos e quantificáveis, a pesquisa em linguagem trabalha com fenômenos simbólicos, sociais e históricos, em permanente transformação. Isso exige do pesquisador não só rigor metodológico, mas também sensibilidade para compreender os sentidos que emergem da interação entre sujeitos, textos e contextos. Fazer ciência em Letras é, portanto, interrogar a linguagem como forma de vida: observar como ela cria mundos, identidades e modos de convivência. Na Linguística e na Literatura, o trabalho científico envolve interpretação crítica, diálogo teórico e consciência de que todo texto é também um gesto de leitura. Essa compreensão ampliada aproximou os acadêmicos da ideia de que a pesquisa em Letras é uma prática de escuta e de tradução do humano, em que objetividade e subjetividade coexistem, e em que o conhecimento nasce do encontro entre teoria, sensibilidade e responsabilidade discursiva.

O exercício das leituras e dos compartilhamentos permitiu que a metodologia fosse compreendida não como um apêndice técnico da pesquisa, mas como um campo de escolhas argumentativas que exige fundamentação e sensibilidade tanto do objeto quanto dos interlocutores da pesquisa. Assim, os textos metodológicos funcionaram como catalisadores de discussões que extrapolaram o plano técnico, levando os alunos a pensar o fazer científico em sua dimensão mais humana.

Por meio desta atividade, verificou-se que, em *Metodologia de Pesquisa em Literatura*, Durão (2020) tensiona os limites da própria ideia de "método", especialmente quando aplicada à análise literária. Sua crítica ao academicismo excessivo, à instrumentalização da teoria e à busca por cientificidade normativa provocou os acadêmicos a repensarem a relação entre subjetividade e objetividade na leitura crítica. Muitos se reconheceram nas inquietações do autor, especialmente ao

perceberem como o desejo por "validar" cientificamente uma leitura pode, por vezes, sufocar a experiência estética, filosófica e política da interpretação.

Ao mesmo tempo, o livro de Bortoni-Ricardo (2008), lido principalmente pelos estudantes interessados na prática docente, mobilizou reflexões igualmente profundas sobre o papel do professor como pesquisador. Sua defesa da pesquisa qualitativa interpretativista, que reconhece a sala de aula como território de investigação legítima, levou os leitores a compreenderem que não é necessário distanciar-se do objeto para produzir conhecimento rigoroso. Ao contrário: é no envolvimento, na escuta e na mediação que o professor se constitui também como pesquisador. As discussões sobre a revalorização do senso comum, a importância do diário de pesquisa e a crítica à ideia de neutralidade científica foram recebidas com entusiasmo e com certo estranhamento, especialmente por aqueles acostumados a modelos positivistas de ciência.

A convergência entre essas duas obras, uma voltada à crítica das práticas investigativas no campo da literatura, outra centrada na pesquisa em educação, orientou a turma a perceber que, em sua formação, não há dicotomia entre ser pesquisador e ser professor. Ambas as posições demandam leitura, observação, análise e compromisso com a transformação. Tanto Durão (2020) quanto Bortoni-Ricardo (2008) propõem, à sua maneira, um reposicionamento: pesquisar não é reproduzir modelos, mas produzir sentidos; não é encontrar respostas prontas, mas formular boas perguntas; não é isolar-se do mundo, mas mergulhar nele com responsabilidade crítica.

O seminário realizado a partir dessas leituras revelou que muitos estudantes reconheciam, em suas práticas, elementos de ambas as abordagens. Havia quem se aproximava mais da análise textual e literária; e havia quem já estava em escolas, vivenciando os desafios da docência. Mas todos, em alguma medida, reconheceram que suas perguntas de pesquisa, seus métodos e suas escolhas teóricas são indissociáveis de suas histórias pessoais, seus valores e seus contextos sociais. Ao partilhar suas leituras, os

acadêmicos ampliaram o repertório metodológico e fortaleceram os vínculos com a própria pesquisa como prática situada.

5.1 Descrever o caminho

Após a realização do seminário de leituras, retomaram-se as discussões sobre como apresentar, por escrito, os caminhos da pesquisa. Foi enfatizado que há uma diferença crucial entre "fazer" a pesquisa e "descrever" os passos adotados na pesquisa no texto científico. Se a prática metodológica envolve escolhas, estratégias e ajustes ao longo do processo investigativo, a escrita metodológica exige, por sua vez, um esforço de organização, sistematização e argumentação que comunique essas escolhas de forma clara, justificada e articulada. Dessa forma, o texto da metodologia é uma narrativa argumentativa em que o pesquisador explica, com base em princípios teóricos e em alinhamento com seus objetivos, quais caminhos foram percorridos para que o problema de pesquisa fosse abordado adequadamente.

Para auxiliar na sistematização dessa escrita, foi apresentado aos acadêmicos um conjunto de etapas que serve como roteiro reflexivo, não prescritivo, para a organização da seção de metodologia em textos científicos, com base em Motta-Roth e Hendges (2010). Essas etapas, longe de se constituírem como um modelo fixo, podem funcionar como apoio para que especialmente pesquisadores em formação aprendam a articular a narrativa metodológica com clareza e fundamentação.

Quadro 4 – Roteiro para a descrição de etapas metodológicas em textos científicos

1. Descrever os procedimentos de coleta de dados
O primeiro movimento na escrita consiste em apresentar como os dados foram obtidos. Isso implica descrever, com precisão, a amostra utilizada, o que abrange não só o local onde ela foi coletada, mas também seu tamanho, as características específicas que a compõem (como faixa etária, formação, perfil de atuação

etc.) e os critérios ou técnicas empregados para selecioná-la. Após essa apresentação, o texto deve narrar os passos concretos da coleta: como foi realizada, em que momento, com quais instrumentos (entrevistas, questionários, observações, análise documental etc.), por quanto tempo e em quais condições. Também é necessário justificar os procedimentos adotados. Por que essa amostra foi escolhida? Em que medida ela representa adequadamente o fenômeno investigado? Quais são as vantagens e limitações desse tipo de seleção? Essa justificativa demonstra a consciência do pesquisador sobre suas escolhas e seus impactos na produção do conhecimento.

2. Delinear os procedimentos para mensuração das variáveis

No caso de pesquisas que envolvam variáveis, especialmente em contextos quantitativos ou quanti-qualitativos, é fundamental apresentar uma visão geral do desenho de pesquisa, explicando como os fenômenos observados foram operacionalizados. Isso envolve definir as variáveis investigadas, explicitar os instrumentos utilizados para sua mensuração (como questionários, rubricas, escalas, categorias analíticas etc.) e descrever os critérios adotados para interpretar os dados gerados. Essa descrição precisa ser acompanhada de uma explicação cuidadosa sobre o porquê dessas escolhas: os instrumentos foram adaptados de pesquisas anteriores? As variáveis seguem uma definição consolidada na literatura? Há reconhecimento, na comunidade científica, da validade e da confiabilidade desses métodos? A explicitação desses fundamentos é importante para que a pesquisa se apresente como um trabalho comprometido com a clareza conceitual e a responsabilidade metodológica.

3. Elucidar os procedimentos de análise dos dados

O texto metodológico deve explicitar como os dados foram analisados. Isso exige que o pesquisador relate os procedimentos analíticos com detalhes, apontando as etapas seguidas, os

critérios de categorização (no caso de dados qualitativos), os testes estatísticos (no caso de dados quantitativos), os recursos tecnológicos utilizados (como *softwares* de análise de dados) e a forma como os resultados foram organizados e interpretados. Tal como nas etapas anteriores, essa descrição deve vir acompanhada de uma justificativa. Por que essa forma de análise foi escolhida? Que tipo de compreensão ela permite alcançar sobre o objeto? Que autores sustentam essa abordagem? É importante, ainda, que o texto possa antecipar ao leitor as expectativas da análise, indicando que tipo de resultado se pretende alcançar, não no sentido de prever conclusões, mas de delimitar o escopo interpretativo da investigação.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Motta-Roth e Hendges (2010).

Ao adotar esse roteiro como apoio durante as aulas de escrita acadêmica, objetivou-se que os pesquisadores em formação não só organizassem de forma clara a seção metodológica de seus textos, mas também explicitassem uma postura investigativa comprometida com a ética, o rigor e a responsabilidade na construção da ciência. Cada etapa descrita deve dialogar diretamente com a pergunta de pesquisa, com os objetivos do estudo e com as escolhas teóricas que o sustentam, compondo uma narrativa argumentativa que legitima o percurso realizado. Assim, a escrita metodológica pode se afirmar como um espaço de autoria, reflexão e um lugar em que o pesquisador demonstra, com fundamentação e sensibilidade, que os caminhos trilhados foram conscientemente escolhidos para responder às inquietações que originaram a investigação.

6 Escrever é atravessar o rio: a escrita e a revisão como travessias compartilhadas

Antes de entrar nas práticas específicas de escrita e revisão, é importante reconhecer que parte do sofrimento associado à redação acadêmica nasce menos da complexidade intrínseca da pesquisa e

mais de certas crenças socialmente sedimentadas sobre "como se escreve bem" na universidade. Cruz (2024) descreve esse fenômeno como uma teia de expectativas realistas que aprisiona estudantes em regras tácitas e aparentemente inofensivas, como a ideia de que só se deve escrever após "ler tudo", que a introdução e o resumo só podem ser redigidos ao final, que é preciso muito tempo livre para produzir, ou que apenas versões "quase finais" merecem ser compartilhadas. Tais premissas, reiteradas no cotidiano acadêmico, produzem a ilusão de que textos são escritos de modo linear, ordenado e totalmente consciente, quando, na prática, a escrita se dá por idas e vindas, avanços e recuos, trechos provisórios, reescritas e reorganizações. Desromantizar a escrita, nesse ponto, significa retirar dela a aura de um percurso perfeito e contínuo, para recolocá-la como trabalho situado, recursivo e possível.

Ao tensionar a crença na linearidade, Cruz (2024) também evidencia que a fluência tende a aumentar quando o escritor consegue flexibilizar seus planos de composição e se permite escrever de modo aproximativo e não linear. Paradoxalmente, os sujeitos que mais sofrem com a escrita costumam ser os mais inflexíveis, pois acreditam existir um único modo legítimo de escrever e, por isso, se sentem interditados a "pular" uma seção, rascunhar ideias sem plena clareza, ou mudar de estratégia no meio do caminho. No ensino superior, esse quadro se agrava devido ao alto nível de controle social sobre a escrita acadêmica e à insuficiente explicitação das regras tácitas dos gêneros, o que produz insegurança, comparação permanente e sensação de inadequação. Nesse cenário, a disciplina buscou transformar a escrita em uma travessia compartilhada justamente porque, quando a dimensão processual se torna visível, o estudante deixa de interpretar suas hesitações como falha individual e passa a compreendê-las como parte constitutiva do fazer científico.

É nesse sentido que se justifica a adoção de roteiros e movimentos sociorretóricos como estratégias formativas. Longe de impor uma única forma de escrever, tais recursos funcionam como andaimes de letramento para estudantes que ainda estão se

apropriando dos gêneros acadêmicos e de suas "dimensões ocultas". Como lembra Cruz (2024), a orientação de esboçar versões provisórias do resumo e da introdução, mesmo sem total clareza dos rumos, pode oferecer ao estudante um senso de lógica estrutural que reduz a sensação de "texto confuso" e libera energia cognitiva para avançar. A estrutura, aqui, não é camisa de força, mas apoio; não é substituto da autoria, mas condição para que ela emerja com mais segurança. Com essa chave, as atividades descritas a seguir tomam a escrita e a revisão como travessias em que planejamento, rascunho, leitura crítica e reescrita não são etapas hierárquicas e rígidas, mas movimentos recursivos de formação, no qual o rio do texto se faz e se refaz a cada novo gesto de linguagem.

Antes mesmo de iniciarem a escrita de seus próprios artigos científicos, os estudantes foram convidados a explorar o gênero resumo científico, compreendendo suas funções, estruturas e tipos. Como exercício da disciplina, eles foram reapresentados aos diferentes tipos de resumo indicativo, informativo e crítico (ou resenha), gêneros já conhecidos e desenvolvidos anteriormente por todos, com destaque especial para o resumo informativo, mais recorrente na escrita científica, por incluir, de forma concisa, os objetivos, a metodologia, os principais resultados e as conclusões de um estudo.

A abordagem seguiu os princípios de Swales e Feak (2012), que descrevem os quatro movimentos sociorretóricos típicos do gênero: (1) estabelecer o campo; (2) sumarizar a pesquisa; (3) apresentar os resultados; e (4) concluir, conforme o Quadro 4. A atividade envolveu a leitura e a análise de resumos publicados em periódicos acadêmicos, como a revista *Alfa*, permitindo que identificassem padrões e compreendessem as estratégias utilizadas para garantir clareza, coesão e densidade informacional.

Quadro 5 – Roteiro para a elaboração de resumos de artigos científicos

Movimentos sociorretóricos: **Movimento 1:** Estabelecer o campo – Apresente brevemente o contexto ou o problema que seu estudo aborda. **Movimento 2:** Sumarizar a pesquisa – Descreva os objetivos do seu estudo e a metodologia utilizada. **Movimento 3:** Apresentar os resultados – Destaque os principais resultados da sua pesquisa. **Movimento 4:** Concluir – Ofereça uma breve conclusão que enfatize a importância e as implicações dos resultados. **Dicas práticas:** - Mantenha o resumo entre 150 e 250 palavras. - Evite o uso de citações diretas e referências detalhadas a outros trabalhos. - Use uma linguagem clara, concisa e formal, focando nos aspectos mais significativos do seu estudo.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Motta-Roth e Hendges (2010) e Swales e Feak (2012).

Após esse percurso teórico-prático inicial, é que os estudantes receberam a proposta de leitura e apresentação de textos acadêmicos, produzindo, então, seus próprios resumos com base nos textos escolhidos. Dessa forma, a reflexão sobre as características do gênero e a análise de textos antecederam a prática de escrita, promovendo uma apropriação das exigências discursivas envolvidas na escrita e preparando o grupo para as etapas posteriores de elaboração e revisão dos textos.

Os estudantes participaram de um seminário planejado para exercitar a oralidade, a capacidade de síntese e o engajamento ativo com o conhecimento. A turma foi dividida em duplas, e cada dupla ficou responsável pela leitura e apresentação de um capítulo da obra *Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática* (Bacich; Moran, 2018). Essa atividade, além de aproximar os estudantes de um repertório ampliado de

metodologias inovadoras, como sala de aula invertida, *design thinking*[3], projetos interdisciplinares e uso crítico de tecnologias, antecipava que a avaliação final da disciplina dialogaria diretamente com alguns princípios dessas abordagens.

Além do exercício de exposição, a proposta previu a elaboração de resumos que seguissem os movimentos sociorretóricos próprios do gênero, explicados anteriormente. Assim, mesmo antes de redigirem seus próprios artigos, os acadêmicos foram convidados a experimentar, na prática, os desafios de comunicar de forma concisa conteúdos estudados. A atividade também funcionou como uma transição entre a etapa de planejamento da pesquisa e o início da produção do artigo científico propriamente dita, reforçando a escrita como prática processual, colaborativa e situada.

Com base nas apresentações e discussões realizadas, os alunos foram informados de que os critérios de avaliação final da disciplina considerariam três eixos complementares: a produção do artigo científico (50% da nota), a revisão e o parecer científico de um texto do colega (25%) e a apresentação final (25%). Os artigos, redigidos individualmente ou em duplas, deveriam incorporar as aprendizagens construídas ao longo do semestre. Também foram informados de que a escrita seria acompanhada de encontros nos laboratórios de informática da universidade, onde os estudantes poderiam trabalhar com apoio direto do professor, receber orientações específicas e compartilhar dúvidas e avanços. Após a entrega da primeira versão dos textos, cada artigo seria lido e

[3] De acordo com Bacich e Moran (2018), *Design thinking* é uma abordagem centrada no ser humano que busca a solução de problemas por meio de processos colaborativos, empáticos e criativos. Organiza-se em etapas como empatia, definição do problema, ideação, prototipagem e testes. Na disciplina, essa abordagem dialogou com a proposta metodológica ao estimular os estudantes a se colocarem no lugar de seus leitores tanto na escrita quanto na revisão/avaliação, a pensarem estrategicamente na comunicação das ideias e a experimentarem, em ambiente seguro e colaborativo, diferentes possibilidades de organização, linguagem e estrutura de seus textos científicos.

avaliado por um colega, que elaboraria um parecer técnico com base em critérios como clareza, pertinência, coerência e potencial de publicação. Esse parecer seria uma oportunidade pedagógica de aprender não só com o próprio texto, mas também com o olhar do outro. Assim, apenas os artigos revisados e reelaborados após a leitura crítica do parecer poderiam compor o presente livro.

Essa dinâmica, composta por seminário de metodologias ativas, orientações, escrita, parecer/revisão, reescrita e apresentação, refletiu, na prática, a compreensão de que o texto acadêmico não nasce pronto, mas se constitui em processo de diálogo e refinamento contínuo, promovendo a autoria crítica dos alunos e sua inserção ativa na cultura científica. Como defendem Bacich e Moran (2018), a centralidade da aprendizagem no sujeito que aprende exige do educador uma postura de mediação sensível, capaz de articular teoria e prática, autonomia e cooperação, escuta e intervenção. Ao assumir a escrita do artigo como prática formativa e avaliativa, a disciplina propôs uma experiência de inserção acadêmica, na qual escrever é também ensinar, aprender, transformar e ser transformado.

6.1 Escrever-se na ciência: a tessitura do artigo científico

O artigo científico é um gênero textual fundamental para a comunicação do conhecimento nas diferentes áreas do saber. Segundo Motta-Roth e Hendges (2010), trata-se de um texto, geralmente entre 10 e 20 páginas ou cerca de 10 mil palavras, redigido com o objetivo de divulgar, em periódicos especializados, os resultados de uma investigação realizada a partir de um problema de pesquisa delimitado. Seu propósito é compartilhar descobertas, análises e interpretações com a comunidade científica, compondo uma rede de interlocução entre pesquisadores, professores, estudantes e profissionais.

Conforme as autoras, a escrita de artigos constitui não só uma prática comunicativa, mas também um modo de inserção ativa na cultura acadêmica. Embora cada área do conhecimento possua

normas e estilos específicos, é possível reconhecer alguns tipos recorrentes de artigos, como os de revisão teórica, os experimentais e os empíricos. No artigo de revisão, o foco está na análise crítica da literatura existente sobre determinado tema; já os artigos experimentais relatam testes e ensaios realizados em ambientes controlados; enquanto os empíricos se baseiam na observação direta de fenômenos.

Nesta disciplina, no entanto, o foco recai sobre os artigos experimentais e os empíricos, nos quais os articulistas se propõem a apresentar e discutir dados sobre um problema investigado, construindo interpretações que dialoguem com a literatura da área. A escrita desse tipo de artigo exigiu dos pesquisadores em formação o desenvolvimento de habilidades diversas, como selecionar referências relevantes, refletir criticamente sobre estudos anteriores, delimitar um problema de pesquisa significativo, definir uma metodologia adequada, analisar um conjunto de dados representativo, apresentar e discutir os resultados e, por fim, elaborar conclusões que contribuam para o avanço do conhecimento. Assim, os acadêmicos compreenderam na prática que, mais do que um relatório técnico, o artigo científico é uma forma de argumentação construída com rigor e compromisso com a produção coletiva de saberes.

Os encontros da turma no Laboratório de Informática intercalaram exposições orais dialogadas do professor sobre o gênero artigo científico e sua respectiva estrutura e a produção prática dos alunos, acompanhadas de orientações individuais. As reflexões sobre a seção de Introdução envolveram a questão de que ela, assim como o resumo, funciona como um cartão de visitas para o artigo científico e deve cumprir a função de situar o leitor no percurso que será trilhado. Ela apresenta o tema, delimita o problema de pesquisa, indica a relevância do estudo, contextualiza a discussão teórica e expõe os objetivos do trabalho. Conforme destacam Motta-Roth e Hendges (2010), a Introdução cumpre um papel estratégico: convencer o leitor de que vale a pena continuar a

leitura, que a pesquisa desenvolvida tem pertinência e que contribui para a comunidade científica.

Os articulistas precisam construir sentidos para os leitores desde a primeira linha, desenvolvendo o texto com coerência, coesão e progressão temática. É importante evitar generalizações ou introduções genéricas que apenas repitam lugares-comuns sobre educação, sociedade ou ciência, algo que no jornalismo chamaríamos de "nariz de cera". Em vez disso, deve-se buscar uma delimitação precisa, construída a partir de dados, conceitos ou referências teóricas que revelem um recorte claro e atual.

Motta-Roth e Hendges (2010), com base em Swales e outros autores, propõem três movimentos sociorretóricos recorrentes nesse tipo de escrita: (1) estabelecer o campo do estudo, ou seja, apresentar o tema e sua relevância social ou científica; (2) delimitar o nicho de pesquisa, evidenciando lacunas, controvérsias ou questões não resolvidas nos estudos anteriores; e (3) anunciar a proposta da pesquisa, com os objetivos, a justificativa e, se pertinente, breves comentários sobre os métodos utilizados ou a organização do texto. Essa estrutura é próxima da proposta de Swales (1990), mas ganha, na abordagem de Motta-Roth e Hendges, um tratamento mais textual, considerando o contexto de produção e diferentes perfis de leitores acadêmicos.

Gustavii (2017), por sua vez, chama a atenção para a economia textual e o foco: "platitudes devem ser omitidas sem dó" (p. 132), ou seja, a introdução não deve ser extensa nem antecipar dados ou análises que pertencem às seções seguintes. Para Motta-Roth e Hendges (2010) e Gustavii (2017), os autores devem evitar, na Introdução, uma revisão bibliográfica em miniatura ou descrições metodológicas excessivas. Em vez disso, deve funcionar como uma espécie de mapa de leitura, sinalizando o que o leitor encontrará e por que isso é relevante. Do ponto de vista linguístico, é recomendável o uso de formas verbais no presente (por exemplo: "o presente artigo analisa...") ou no pretérito perfeito composto (por exemplo: "tem-se investigado..."), o que contribui para indicar

a atualidade da discussão. Os acadêmicos foram incentivados a seguir o roteiro, conforme o Quadro 6:

Quadro 6 – Roteiro para a elaboração de introdução de artigos científicos

Movimentos sociorretóricos: **Movimento 1**: Apresentar o campo de estudo – Introduza o tema de pesquisa e estabeleça a importância do estudo dentro do contexto mais amplo. **Movimento 2**: Revisar a literatura anterior – Faça uma breve revisão da literatura para situar seu estudo dentro do campo de pesquisa existente, identificando lacunas que seu estudo visa preencher. **Movimento 3**: Indicar uma lacuna – Especifique a lacuna na literatura que seu estudo aborda (justificativa). **Movimento 4**: Apresentar o propósito do estudo – Declare os objetivos específicos da sua pesquisa. **Movimento 5:** Descrever brevemente a metodologia. **Movimento 6**: Descrever a estrutura do artigo – Forneça uma visão geral da organização do seu artigo, indicando o que cada seção aborda. **Dicas práticas**: - A introdução deve ser mais extensa que o resumo, mas ainda assim precisa ser concisa e ao ponto. - Use citações indiretas de forma estratégica para estabelecer a base teórica do seu estudo. - Clareza e precisão são fundamentais para definir o escopo e os objetivos do seu estudo. - Um objetivo deve conter apenas um verbo no infinitivo.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Swales (1990), Motta-Roth e Hendges (2010) e Gustavii (2017).

A Introdução deve, portanto, funcionar como um convite argumentativo à leitura: um convite que justifique a travessia, prepare o terreno e anuncie, com precisão, o caminho que será

percorrido nas seções seguintes. Escrever uma boa Introdução é também um exercício de inserção acadêmica, pois exige do autor o domínio do tema, da bibliografia e do gênero textual em questão, aspectos que só se desenvolvem plenamente na prática da escrita.

Ao finalizar o trabalho com a introdução do artigo científico e dar início com o referencial teórico, propôs-se uma atividade metafórica de leitura, inspirada na obra de Kleiman (1989), que problematiza as diferentes formas de atribuição de sentido a um mesmo texto. A turma leu um texto descritivo sobre uma casa e foi orientada, inicialmente, a selecionar mentalmente os aspectos que seriam relevantes caso estivessem interessados em comprar o imóvel. Em seguida, relataram aquilo de que se lembravam e julgavam mais significativo. Na etapa seguinte, realizaram nova leitura, agora com o objetivo de identificar o que seria importante para alguém que pretendesse assaltar a casa. A comparação entre as duas listas geradas, a do "comprador" e a do "assaltante", evidenciou como o propósito de leitura e a posição do leitor interferem diretamente na forma como se interpreta, seleciona e organiza a informação em um texto. Elementos como arbustos altos, portas abertas, distância entre as casas ou presença de objetos valiosos, que passaram despercebidos no primeiro olhar, tornaram-se centrais no segundo. A atividade lúdica revelou a complexidade da leitura como ato situado, ativo e estratégico, preparando os acadêmicos para compreenderem a natureza do referencial teórico em um artigo acadêmico.

Assim, os acadêmicos compreenderam que, em cada leitura, o olhar seleciona, recorta, valoriza, ignora. O que brilha para uns pode passar despercebido por outros. Um mesmo texto pode ser lido com os olhos de quem compra ou de quem assalta, e aqui a metáfora revela seu valor didático: a leitura nunca é neutra. Trazemos conosco nossos interesses, perguntas, afetos e horizontes. Na atividade realizada com o trecho narrativo da casa, essa constatação revelou que os leitores enxergam o que procuram. E, considerando a transposição dessa reflexão para a produção de uma seção de referencial teórico em um artigo científico, uma

leitura não deve buscar apenas o que está ali, mas aquilo que ajuda a sustentar um argumento, a identificar um problema e a ocupar um espaço no campo científico.

Os acadêmicos foram guiados à reflexão de que o referencial teórico é, nesse sentido, um gesto de posicionamento. Quando revisitamos os textos que compõem o estado da arte de um determinado tema, não o fazemos como acumuladores de citação. Nosso trabalho é o de leitores-cartógrafos, uma vez que investigamos os territórios já percorridos, mapeamos as trilhas abertas, percebemos onde há sobreposição, lacunas, bifurcações. Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005, 2007), Motta-Roth e Hendges (2010) e Oliveira e Paiva (2019, 2024) destacam que a construção do referencial teórico não parte de um desejo enciclopédico de abarcar tudo o que já se escreveu sobre um tema. Ao contrário, parte de uma pergunta que ancora a busca: o que preciso compreender para sustentar o caminho que proponho? Essa pergunta ajuda a evitar o risco da "lista de supermercado", aquela sucessão de citações sem conexão, sem análise, sem voz do autor. O pesquisador em formação deve se perguntar, a cada entrada de citação: por que esse texto? Qual sua relação com os demais? O que ele acrescenta ao debate? Como ele sustenta ou desafia minha proposta?

O texto do referencial teórico deve, então, funcionar como uma rede. Ele precisa conectar vozes, revelar disputas conceituais, mostrar convergências e divergências no campo. Para isso, é necessário mobilizar com clareza os verbos de citação, escolhendo-os conforme o tipo de relação que se estabelece com o texto citado. Como orientam Motta-Roth e Hendges (2010), verbos como "defende", "argumenta" ou "critica" evidenciam a atividade discursiva do autor, enquanto "observa", "registra", "comprova" reforçam o caráter empírico da contribuição. Já os verbos como "sugere", "acredita" ou "considera" marcam posições mais interpretativas ou subjetivas. A escolha verbal é, portanto, estratégica, uma vez que ajuda a construir o tom e a densidade argumentativa do texto.

Além disso, a progressão textual é essencial. O referencial não pode ser um apanhado desorganizado de parágrafos. Ele deve guiar o leitor numa jornada de compreensão, começando por conceitos mais amplos e consensuais (as generalizações de tópico), passando pelas principais contribuições da área (as citações), até chegar às lacunas ou contradições que justificam a pesquisa em curso. Swales (1990) e Motta-Roth e Hendges (2010) identificam subfunções retóricas específicas nessa etapa: apresentar o interesse profissional no tópico, generalizar sobre o estado da arte, citar, estender, contra-argumentar e, finalmente, indicar lacunas. Uma boa seção de referencial teórico articula essas funções de forma fluida e coerente. Assim, os alunos foram incentivados a seguirem o roteiro, conforme o Quadro 7:

Quadro 7 – Roteiro para a elaboração de referencial teórico de artigos científicos

Movimentos sociorretóricos:
Movimento 1: Estabelecer o contexto teórico – Comece com uma visão geral das teorias principais que embasam sua pesquisa. Isso inclui definir conceitos-chave e explicar as perspectivas teóricas relevantes.
Movimento 2: Revisar a literatura relevante – Apresente um resumo crítico dos estudos anteriores pertinentes ao seu tema de pesquisa. Destaque tanto os avanços quanto as limitações encontradas.
Movimento 3: Conectar o escopo teórico com seu estudo – Demonstre como essa base teórica se relaciona com a sua pesquisa, explicando como ela informa e apoia seu estudo. Identifique como seu trabalho se insere, expande ou desafia as teorias existentes.
Movimento 4: Justificar a escolha teórica – Explique por que as teorias selecionadas são adequadas para o seu estudo, discutindo sua aplicabilidade e relevância para o problema de pesquisa.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Swales (1990), Machado, Lousada e Abreu-Tardelli (2005, 2007) e Motta-Roth e Hendges (2010).

Outro aspecto relevante, segundo Motta-Roth e Hendges (2010), diz respeito à temporalidade verbal. Enquanto as generalizações costumam ser feitas no presente do indicativo ("o conceito X é amplamente aceito..."), as citações específicas podem aparecer no passado ("fulano defendeu que...") ou no pretérito composto ("tem-se discutido que..."), sugerindo continuidade. Cada tempo verbal carrega uma intenção discursiva e inscreve o estudo dentro de um fluxo de produção científica. Mobilizar esses recursos contribui para que a voz do autor do artigo se afirme e dialogue com os textos visitados.

Um aspecto essencial discutido durante a etapa de elaboração do referencial teórico é que, ao reconhecer a produção anterior, o pesquisador não só evita o plágio, mas também constrói uma identidade marcada pelo diálogo. Feak e Swales (2009) lembram que somos como anões nos ombros de gigantes, ou seja, só enxergamos mais longe porque outros vieram antes de nós. Mas isso não significa submissão ou reverência cega, nossa tarefa é, também, interrogar os gigantes, propor outros olhares, construir desvios e bifurcações. Na prática, essa etapa da escrita demandou dos acadêmicos uma retomada crítica das leituras realizadas ao longo do semestre e uma curadoria das referências que seriam mobilizadas. Os diários de leitura, as anotações em aula, os resumos e as trocas durante os seminários serviram de base para a construção das seções, articuladas aos problemas investigados.

Concluídas as seções teóricas, durante os encontros realizados no Laboratório de Informática, os estudantes foram convidados a ler, analisar e discutir recortes dos livros *Produção textual na universidade* (Motta-Roth; Hendges, 2010) e *Como escrever e ilustrar um artigo científico* (Gustavii, 2017), com o objetivo de refletir sobre a construção da seção de análises e discussões em artigos científicos. A leitura e a reflexão dos recortes foram intercaladas com sessões práticas de escrita, nas quais cada estudante elaborava a seção de discussão de seu próprio artigo, em processo de desenvolvimento. A leitura conjunta dos autores

permitiu uma aproximação crítica às estratégias textuais que marcam essa seção.

Motta-Roth e Hendges (2010) indicam que essa seção realiza uma transição importante dentro do artigo acadêmico: sai-se de uma narrativa focada em aspectos teóricos e procedimentos metodológicos para uma abordagem interpretativa de dados, ampliando gradualmente o olhar do particular ao geral. Essa transição é fundamental porque revela, primeiramente, o que foi constatado, e, na sequência, o que se compreende a partir da constatação. A interpretação dos resultados, nesse caso, é o ponto de contato entre a experiência singular do estudo e o conhecimento partilhado pela comunidade científica. De forma semelhante, Gustavii (2017) reforça a importância de a mensagem principal ser apresentada logo no início da discussão, como resposta clara à problematização formulada na introdução. O autor apela à objetividade e à concisão, exemplificando com a metáfora do general Patton, que exige ir "direto ao ponto".

Motta-Roth e Hendges (2010) sistematizaram movimentos retóricos recorrentes na seção de análises. De acordo com as autoras, pode ser interessante iniciar a seção com uma breve retomada dos procedimentos metodológicos adotados, de modo a contextualizar os dados e estabelecer coesão entre as seções do texto (movimento 1). Em seguida, recomenda-se apresentar os resultados de forma clara e objetiva (movimento 2), para então explorá-los interpretativamente, utilizando-se de expressões modais como "sugere", "indica" ou "parece apontar para", que ajudam a evitar afirmações absolutas e mantêm o discurso científico aberto à refutação (movimento 3). A partir daí, uma possível etapa consiste em avaliar os achados quanto à relevância teórica e prática (movimento 4), relacionando-os, sempre que pertinente, a pesquisas anteriores por meio de estratégias intertextuais que situem o estudo no estado da arte (movimento 5). Quando os dados permitirem, também pode ser produtivo propor generalizações ou hipóteses com base na representatividade do *corpus* (movimento 6). Na sequência, pode-

se elaborar um resumo crítico dos resultados mais relevantes e apontar caminhos para investigações futuras (movimento 7).

Gustavii (2017), por sua vez, propõe uma estrutura em quatro partes principais: (1) mensagem principal, (2) avaliação crítica, (3) comparação com outros estudos e (4) conclusões. Ambas as propostas convergem ao destacar que a interpretação dos resultados deve dialogar com a literatura, reconhecer as limitações do estudo e apontar implicações práticas e teóricas, mesmo que em esquemas de organização distintos. Também reconhecem que a seção de discussão é marcada por uma linguagem mais modalizada. Motta-Roth e Hendges (2010) destacam expressões que indicam incerteza, possibilidade e inferência, marcas fundamentais do discurso científico responsável, que evita afirmações absolutas. A discussão deve se posicionar como um ponto na rede de saberes em construção, aberta a refutações e validações futuras. Gustavii (2017) reforça esse posicionamento ao recomendar evitar a reivindicação de prioridade e encorajar o reconhecimento explícito de estudos semelhantes, mesmo que tenham sido publicados recentemente. Assim, os acadêmicos foram incentivados a seguir o roteiro, conforme o Quadro 8:

Quadro 8 – Roteiro para a elaboração da seção de análises e discussões

Movimentos sociorretóricos:
Movimento 1: Apresentar os dados – Comece detalhando como os dados foram coletados e preparados para análise. Se necessário, inclua informações sobre a seleção da amostra e as técnicas de coleta de dados.
Movimento 2: Descrever os métodos de análise utilizados.
Movimento 3: Analisar os resultados – Apresente os resultados da sua análise, interpretando-os em relação às suas questões de pesquisa ou hipóteses. É possível a utilização de tabelas, gráficos ou figuras para ilustrar aspectos-chave, se aplicável.

Movimento 4: Relacionar os achados com a literatura revista na fundamentação teórica – Discuta como seus resultados se alinham ou divergem dos estudos anteriores e o que isso significa para o campo de estudo.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Motta-Roth e Hendges (2010) e Gustavii (2017)

Ao final do processo de elaboração e discussão dos resultados, a escrita do artigo científico alcança uma nova etapa, não mais para aprofundar dados, cruzar argumentos ou tensionar leituras, mas para suspender o gesto analítico e retornar ao alto, com o olhar agora ampliado pela travessia. É nesse movimento que a seção de considerações finais ganha sentido, ela não é uma repetição do que já foi dito, tampouco uma despedida protocolar, mas sim uma nova perspectiva que emerge do percurso trilhado, um ponto de observação a partir do qual se pode enxergar melhor a relevância do estudo desenvolvido, suas contribuições, limites e desdobramentos possíveis. A essa altura, os acadêmicos compreendem que concluir não é encerrar de forma definitiva, mas sim recolher os fios essenciais da análise, reconhecer as perguntas que ainda permanecem abertas e sinalizar caminhos para que outros possam continuar a investigação iniciada. É uma forma de oferecer o bastão, como em uma corrida de revezamento, alimentando a cadeia contínua de produção do conhecimento.

Por isso, as considerações finais devem ser redigidas com precisão, sintetizando com clareza os principais achados e implicações da pesquisa, sem perder de vista a perspectiva ética e colaborativa que permeou todo o processo formativo. A escrita, mais uma vez, se revela como ato de compartilhar o que se aprendeu, assumir os limites do que se pôde alcançar, e lançar perguntas ao futuro. Assim, os estudantes foram convidados a elaborar a última seção de seus artigos como um convite à continuidade do diálogo acadêmico, seguindo o roteiro do Quadro 9.

Quadro 9 – Roteiro para a elaboração de considerações finais em artigos científicos

Movimentos sociorretóricos: **Movimento 1:** Resumir os achados – Ofereça um resumo conciso dos principais resultados do seu estudo e sua interpretação. **Movimento 2:** Discutir as implicações teóricas, práticas e/ou metodológicas dos resultados – Sugira como seu trabalho pode influenciar futuras pesquisas, práticas profissionais ou políticas. **Movimento 3:** Reconhecer as limitações do estudo e como elas podem afetar a interpretação dos resultados. **Movimento 4:** Sugerir futuras pesquisas - Baseando-se nas limitações e achados do seu estudo, proponha direções para futuras pesquisas no tema.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Motta-Roth e Hendges (2010) e Gustavii (2017)

Ao compreenderem o artigo científico como forma de inserção e autoria no universo acadêmico, os estudantes deixaram de vê-lo como apenas um produto e passaram a experimentá-lo como processo vivo de escrita, reescrita e reconstrução de significados a partir da interação com o professor e os colegas. Ao tecerem seus próprios textos, orientados por movimentos retóricos e escolhas intencionais, reconheceram que escrever é também ocupar um lugar na conversa da ciência e que cada voz, mesmo em formação, pode produzir sentido, provocar deslocamentos e abrir novos caminhos de investigação.

6.2 A travessia pelos olhos do outro: revisão, elaboração de pareceres e apresentação

Na etapa final da disciplina, os estudantes foram convidados a participar ativamente da construção e do aprimoramento dos textos científicos de seus colegas por meio de uma prática orientada de revisão textual e elaboração de pareceres. A proposta não visava apenas ao refinamento formal dos artigos, mas sobretudo à

promoção de uma leitura crítica e colaborativa, em que cada acadêmico pudesse exercer o duplo papel de autor e leitor qualificado. Essa experiência consolidou a escrita como prática social, dialógica e processual, reafirmando que bons textos não nascem prontos, mas são fruto de sucessivas reelaborações e trocas.

A atividade teve início com uma aula expositiva-dialogada sobre técnicas de revisão textual, em que foram discutidas estratégias de leitura atenta, identificação de falhas de coesão, coerência, clareza e correção gramatical, além de aspectos como formatação conforme as normas da ABNT. Os estudantes foram orientados a utilizar os recursos do *Microsoft Word*, especialmente as funções "Controle de Alterações" e "Comentários", de modo a preservar as versões anteriores dos textos e tornar explícitas as sugestões de modificação. Essa prática incentivou uma atitude de respeito pelo texto do outro, ao mesmo tempo em que proporcionou um espaço para a prática de uma linguagem de revisão mais gentil, menos impositiva e mais colaborativa.

Discutiram-se, ainda, com base em Bini e Seide (2021), estratégias linguísticas e retóricas que auxiliam na construção de um *ethos* de parecerista/revisor colaborador, ou seja, de uma imagem discursiva de quem, ao revisar, contribui com o aprimoramento do texto sem adotar um tom autoritário ou punitivo. Foram apresentadas comparações entre formas mais duras ou normativas e alternativas mais respeitosas e produtivas de formular comentários, valorizando o uso de modalizadores como *"sugiro"*, *"é possível considerar"*, *"talvez seja pertinente"*, em vez de comandos como *"deve"*, *"precisa"*, *"está errado"*. Essa abordagem contribuiu para consolidar uma cultura de avaliação respeitosa e formativa, em sintonia com os princípios éticos discutidos ao longo da disciplina.

Na sequência, os estudantes receberam um guia didático para a elaboração de pareceres de artigos científicos, baseado na estrutura utilizada em periódicos acadêmicos e adaptado para o contexto da graduação. O documento apresentava os principais componentes de um parecer técnico: identificação do artigo,

introdução avaliativa, comentários gerais, comentários específicos, decisão recomendada e justificativa final.

A proposta consistiu na leitura atenta do artigo de um colega e na redação de um parecer completo, que deveria conter avaliações objetivas e justificadas sobre aspectos como relevância do tema, clareza da argumentação, consistência metodológica, adequação das referências, além de sugestões específicas de melhoria. Para tanto, os acadêmicos foram incentivados a recorrer ao guia como referência prática, conforme o Quadro 10, e a observar exemplos de pareceres reais, cuidadosamente selecionados e discutidos em aula.

Quadro 10 – Roteiro para a elaboração de pareceres de artigos científicos

Estrutura de um Parecer

Escrever um parecer científico exige **rigor, clareza, respeito e colaboração**. O objetivo principal é contribuir para o aprimoramento do artigo e garantir que apenas pesquisas de qualidade sejam publicadas. Como parecerista, você assume um papel fundamental na comunidade acadêmica, ajudando autores e editores a manterem padrões científicos. Geralmente, um parecer inclui os seguintes elementos:

1. Identificação do Artigo/Projeto/Livro

- Título
- Nome da revista/editora/universidade (se aplicável)
- Decisão recomendada: **Aprovar sem revisões**, **Aprovar com revisões menores**, **Aprovar com revisões maiores** ou **Rejeitar**

2. Introdução ao Parecer

- Contextualize brevemente o artigo e sua relevância.
- Explique sua abordagem na avaliação.
- Mantenha um tom respeitoso e colaborativo.

3. Comentários gerais

- O texto tem coerência e relevância para a área?
- A contribuição científica é clara?
- O artigo se enquadra no escopo da revista?
- O texto é bem estruturado, claro e coeso?
- A metodologia está bem descrita e adequada ao objetivo?
- Os resultados são bem analisados e interpretados?
- As referências são suficientes e atualizadas?

4. Comentários específicos

- Liste sugestões para cada seção do artigo (introdução, metodologia, resultados, conclusão).
- Indique trechos específicos que precisam de revisão.
- Sugira leituras complementares, se necessário.
- Aponte problemas de citação ou formatação.

5. Decisão final e justificativa

- **Aprovação sem mudanças:** O artigo está pronto para publicação.
- **Revisões menores:** Pequenos ajustes são necessários (ABNT, aspectos gramaticais e ortográficos).
- **Revisões maiores:** O artigo precisa de mudanças substanciais, mas tem potencial (Ex.: a metodologia não está explicitada, mas as análises apresentam contribuições para a área; uma pesquisa essencial para a área não foi citada).
- **Rejeição:** O artigo não atende aos critérios da revista/editora/universidade.

O que deve ter em um bom Parecer?

✅ **Clareza e objetividade:** O parecer deve ser claro e direto, evitando ambiguidades.

✅ **Respeito e ética:** Mesmo em críticas rigorosas, mantenha um tom construtivo.

✅ **Sugestões específicas:** Evite críticas genéricas; explique detalhadamente os problemas e ofereça soluções.
✅ **Justificativas embasadas:** Todo apontamento deve estar fundamentado, seja em regras da revista/editora/universidade, seja na literatura científica.
✅ **Contribuição para a melhoria do texto:** O parecer deve ajudar os autores a aprimorarem seu trabalho.

O que NÃO deve ter em um Parecer?
❌ **Comentários agressivos ou desrespeitosos:** O objetivo não é desmoralizar o autor, mas contribuir para o avanço da pesquisa.
❌ **Opiniões pessoais sem fundamentação:** Todo apontamento deve ter base científica.
❌ **Falta de clareza na avaliação:** Comentários vagos ou sem indicar o trecho exato a ser revisado dificultam a correção.
❌ **Contradições na avaliação:** Certifique-se de que suas observações são coerentes.

Exemplos
Exemplo de comentário inadequado
❌ *"O artigo está confuso e desorganizado. Precisa melhorar bastante."*
➞ Por que está ruim? É vago e não aponta soluções.

Exemplo de comentário adequado
✅ *"Sugiro reestruturar a introdução para apresentar melhor a justificativa da pesquisa. No parágrafo X, o autor menciona a importância do tema, mas não explica o impacto para a área. A inclusão de referências adicionais, como A, B e C, poderia fortalecer essa seção."*
➞ Por que está bom? Aponta um problema específico e sugere soluções.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Bini e Seide (2021).

Essa etapa permitiu que os estudantes experimentassem, pela primeira vez, o papel de avaliadores, mobilizando conhecimentos

teóricos, habilidades de leitura crítica e uma postura ética de colaboração acadêmica. Ao elaborarem seus pareceres, puderam refletir sobre os critérios de avaliação científica, o valor da revisão construtiva e o lugar da crítica responsável no processo de construção do conhecimento. Mais do que corrigir o texto do outro, a atividade visava formar leitores que fossem também escritores conscientes, capazes de oferecer sugestões específicas, justificar opiniões com base teórica e linguística, e respeitar a voz autoral dos colegas.

Após a revisão e reescrita dos artigos, com base nos pareceres recebidos, a disciplina culminou com uma apresentação oral final. Cada estudante (ou dupla) teve a oportunidade de apresentar publicamente os principais aspectos de seu trabalho, compartilhando com os colegas os objetivos da pesquisa, os referenciais teóricos mobilizados, os procedimentos metodológicos adotados e as análises desenvolvidas. As apresentações foram realizadas em formato de seminário, com tempo previamente estabelecido e espaço para comentários da turma e do professor. Esse momento de exposição pública marcou o fechamento simbólico do percurso formativo e reafirmou o compromisso da disciplina com uma formação autoral, crítica e colaborativa. Ao escutarem e comentarem os trabalhos uns dos outros, os estudantes puderam valorizar a diversidade de temas, olhares e abordagens, reconhecendo-se como sujeitos inseridos em uma comunidade acadêmica em construção.

Considerações finais

Este capítulo se propôs a apresentar apenas algumas entre as inúmeras possibilidades de ensino de escrita e revisão acadêmica na Graduação em Letras. Longe de pretender um modelo único, buscou-se aqui compartilhar uma experiência situada, delineada a partir do perfil da turma, das demandas formativas percebidas e das condições concretas de desenvolvimento da disciplina e com base na rica literatura da área já consolidada. As estratégias

adotadas, oficinas, leituras dirigidas, análises de modelos, escritas e reescritas mediadas por pares, foram fruto de escolhas pedagógicas que privilegiaram a colaboração e a construção de uma autoria compartilhada. Na avaliação deste professor, tais caminhos se revelaram férteis, pois permitiram que os estudantes transitassem do papel de leitores para o de autores em formação, desenvolvendo não só competências técnicas de escrita científica, mas também um olhar mais crítico e sensível à pluralidade de vozes que compõem o discurso acadêmico.

Constata-se que escrever é situar-se no mundo, assumir um ponto de vista, lançar-se à incerteza do encontro com o outro. Ao longo deste percurso, os estudantes escreveram textos científicos e ensaiaram gestos de pertencimento à universidade, à ciência, à linguagem. Cada etapa, da delimitação do tema à busca por referências, da redação inicial à recepção dos pareceres, da reescrita ao compartilhamento público, constituiu-se como momento de construção coletiva do saber. Todos os textos que integram esta obra, e que serão apresentados na sequência, foram, portanto, atravessados por olhares plurais. Passaram por leituras atentas de que, sobretudo, aprenderam a habitar a escrita como um lugar de alteridade. A seguir, os textos foram transpostos para o gênero capítulo de livro, exercitando o gesto retórico da adaptação e recontextualização. A mudança de gênero implicou também mudança de escopo, de linguagem, de horizonte. Os textos foram submetidos a nova rodada de revisão, conduzida pelo professor da disciplina e por outros estudantes que atuaram como revisores desta obra, encerrando, provisoriamente, uma jornada que permanece em curso sempre que um novo leitor a atravessa. Este livro é, assim, um processo em que a escrita se fez prática situada, compartilhada, marcada por hesitações e descobertas.

Referências

BACICH, L.; MORAN, J. (org.). *Metodologias ativas para uma educação inovadora*: uma abordagem téorico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 2004.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.

BINI, R.; SEIDE, M. (2021). A formação do parecerista de artigos científicos: um estudo de caso. *Revista Eletrônica De Estudos Integrados Em Discurso E Argumentação*, v. 21, n. 3, p. 17-37. DOI: https://doi.org/10.47369/eidea-21-3-3181.

BORGES, J. L. O Livro. BORGES, J. L. *Cinco visões pessoais*. 2 ed. Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BORTONI-RICARDO, S. M. *O professor pesquisador*: introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola, 2008.

CAVALCANTE, M. M. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2011.

CNPq. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. *Relatório da Comissão de Integridade de Pesquisa do CNPq*. Disponível em: https://www.gov.br/cnpq/pt-br/composicao/comissao-de-integridade/relatorio-comissao--integridade-do-cnpq.pdf. Acesso em: 22 ago. 2025.

CORDEIRO, D. Ciência, pesquisa e trabalho científico*:* uma abordagem metodológica. *Cadernos didáticos,* nº. 7. Goiânia: Ed. da UCG, 1999.

CRUZ, R. *O mal-estar na escrita acadêmica:* um problema político. São Paulo: Parábola, 2024.

DURÃO, F. A. *Metodologia de pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.

ECO, U. *Como se faz uma tese*. Tradução: Gilson Cesar Cardoso de Souza. 21 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FEAK, C. B.; SWALES, J. M. *Telling a Research Story:* writing the Literature Review. Michigan: The University of Michigan Press, 2009.

GUSTAVII, B. *Como escrever e ilustrar um artigo científico*. São Paulo: Parábola, 2017.

KLEIMAN, A. *Texto e leitor*. Campinas: Pontes Editores, 1989.

KOCH, I. V. *Argumentação e Linguagem*. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Escrever e argumentar.* São Paulo: Contexto, 2016.

KOCH, I. Villaça; TRAVAGLIA, L. C. *A coerência textual.* São Paulo: Contexto, 2001.

MACHADO, A. R.; LOUSADA, E. G.; ABREU-TARDELLI, L. A. (org.). *Trabalhos de pesquisa*: diários de leitura para a revisão bibliografica. São Paulo: Parábola, 2007.

MACHADO, A. R.; LOUSADA, E. G.; ABREU-TARDELLI, L. S. *Planejar gêneros acadêmicos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MARCUSCHI, L. A. *Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MORIN, E. *Novos paradigmas, cultura e subjetividade.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MOTTA-ROTH, D.; HENDGES, G. R. *Produção textual na universidade*. São Paulo: Parábola, 2010.

NUNAN, D. *Research, Methods in Language Learning.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

OLIVEIRA E PAIVA, V. L. M. *Manual de pesquisa em estudos linguísticos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

OLIVEIRA E PAIVA, V. L. M. *Pesquisa*: projeto, geração de dados e divulgação. São Paulo: Parábola, 2024.

PRATA, M. Uma tese é uma tese. *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 1998.

SERRANO, F. P. *Pesquisar no labirinto*: a tese, um desafio possível. São Paulo: Parábola, 2011.

SWALES, J. M. *Genre Analysis:* English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

SWALES, J. M.; FEAK, C. B. *Academic Writing for Graduate Students*, 3rd Edition: Essential Skills and Tasks. Michigan ELT, 2012.

VIEIRA, F. E.; FARACO, C. A. *Escrever na universidade*: fundamentos. São Paulo: Parábola, 2019a.

VIEIRA, F. E.; FARACO, C. A. *Escrever na universidade*: texto e discurso. São Paulo: Parábola, 2019b.

Parte II

Produções

III

Literatura como Resistência: os impactos da leitura literária em contextos de adversidade

Rita Maria Ávila[1]

1 Introdução

A prática da leitura consiste em um exercício cognitivo, capaz de não somente promover a expansão do conhecimento acerca de um determinado tema, mas também proporcionar ampliação de vocabulário, aprimorar capacidades interpretativas e desenvolver habilidades para a produção de textos coesos e coerentes, por exemplo. Contudo, a leitura literária, especialmente, vai além das contribuições intelectuais. Por não possuir como exclusiva finalidade a transmissão de uma aprendizagem teórica e objetiva, abre espaço para diferentes interpretações, assim distinguindo-se das demais formas de leitura. Diante disso, a experiência da leitura literária se caracteriza como essencialmente subjetiva, o que, de acordo com Jéssica Sá (2022), desperta uma ampla gama de sentimentos, pensamentos, sensações e reflexões nos leitores.

Ademais, levando em consideração a existência de múltiplos leitores, cada qual com suas especificidades e particularidades, entende-se que o processo de leitura literária está diretamente relacionado com o contexto sob o qual se realiza, uma vez que envolve uma troca de significados entre leitor, literatura e realidade. Sendo assim, é pertinente analisar como se dá a prática

[1] Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

da leitura em contextos menos favoráveis a essa, situações que poderiam ser definidas como adversas. Aqui, aplica-se o conceito de *adversidade* de acordo com Sá (2022), que o propõe para referir-se a "situações de contrariedade, contratempos, infortúnios ou reveses que fazem parte do contexto de vida dos sujeitos analisados, no caso, os leitores de literatura" (Sá, 2022, p. 20), em relação a situações de ordem social, física ou psicológica. Estabelece-se, então, o seguinte questionamento: de que modo a leitura literária afeta sujeitos em situações de adversidade?

A antropóloga e socióloga francesa Michèle Petit (2009, 2013, 2019) defende que a literatura atua como instrumento de resistência a "espaços em crise", pois oferece um espaço de intersubjetividade que permite ao leitor uma (re)construção de si. A autora determina como crise "toda perda que afeta a representação de si mesmo e o sentido da vida" (Petit, 2009, p. 17), seja essa desencadeada por fatores externos ou internos. Nesse contexto, a leitura desempenha um papel simbólico, efetivando-se sobretudo conforme o leitor estabelece ligações entre sua própria realidade e a ficção (Petit, 2009).

Sob esse cenário, o presente capítulo apresenta uma reflexão sobre os impactos da prática da leitura literária em contextos de adversidade, objetivando reconhecer a condição subjetiva da leitura literária e sua importância vital enquanto direito humano; refletir sobre as relações entre leitor e literatura em situações de adversidade, com ênfase nos processos de identificação, apropriação e evasão; e analisar os resultados de três investigações relacionadas à leitura literária em contextos adversos. Para tanto, serão utilizadas produções de Lígia Dumont (2000, 2002), Maria Helena Martins (1994), Michèle Petit (2009, 2013, 2019) e Jéssica Sá (2022) como referencial teórico, bem como de Antônio Candido (2011) e Paulo Freire (1989), indispensáveis ao se tratar da temática da leitura. As investigações analisadas, por sua vez, serão a de Barreiros e Martin (2021), que mediaram a prática da leitura literária com internas de uma Penitenciária Feminina; a de Pinheiro e Dumont (2013), que estudaram trajetórias de leitura de crianças e adolescentes em situação de

risco; e a de Cortez, Ortíz e Suchoi (2022), que analisaram as respostas de três crianças à experiência literária no período de isolamento social durante a pandemia do Covid-19.

2 O direito à literatura

Historicamente, a alfabetização sempre foi privilégio de uma minoria, a quem se restringia o acesso ao conhecimento escrito. Estes, por deter o poder da palavra, são os únicos capazes de dar sentido letrado ao mundo, responsáveis por ensinar e propagar sua sabedoria aos demais. Assim sendo, segundo Martins (1994), predominam as concepções e perspectivas desta elite, ou as que lhe pareçam conveniente transmitir com o objetivo de perpetuar seu domínio social, político e econômico. Ainda hoje, a capacidade de ler e escrever permanece algo a que não se tem acesso naturalmente, com a persistência do analfabetismo mesmo em países desenvolvidos (Martins, 1994).

Para Freire (1989), é inviável pensar sobre educação e alfabetização sem considerar a questão do poder, pois a educação não é neutra. Dependentes de seus educadores, os educandos não possuem autonomia para conduzir sua leitura no processo de alfabetização e, por conseguinte, carecem de orientação; orientação essa que deveria ser proporcionada de modo imparcial, permitindo-os desenvolver suas próprias interpretações. Entretanto, no ambiente escolar, para muitos a primeira e única oportunidade de contato com livros, ainda prevalece uma concepção mecânica de leitura, restrita somente à decodificação da palavra escrita. Freire defende que

> Enquanto ato de conhecimento e ato criador, o processo da alfabetização tem, no alfabetizando, o seu sujeito. O fato de ele necessitar da ajuda do educador, como ocorre em qualquer relação pedagógica, não significa dever a ajuda do educador anular a sua criatividade e a sua responsabilidade na construção de sua linguagem escrita e na leitura desta linguagem (Freire, 1989, p. 13).

Porém, como não é do interesse da classe dominante formar cidadãos capazes de pensar de forma crítica e independente, tal anulação acontece. Martins (1994) atribui que os próprios materiais didáticos são geralmente elaborados limitando-se a uma leitura superficial, previamente direcionando o estudante à interpretação desejada, uma única entre tantas possíveis. Sem o devido aprofundamento nas leituras, diálogos espontâneos entre professor e aluno que poderiam incentivar reflexões não acontecem, incapacitando a formação de leitores ativos. Petit (2019) também ressalta a contribuição da leitura para "uma atitude reflexiva e crítica, para uma capacidade de elaboração e argumentação e, a partir daí, para uma cidadania ativa" (Petit, 2019, p. 41). Sob esse viés, a leitura participa de forma extremamente significativa no exercício da cidadania, capaz de fornecer o discernimento necessário para que se atue na sociedade de forma consciente.

Nesse sentido, uma leitura crítica do mundo por vezes possibilita a grupos populares e marginalizados, em posição menos favorecida perante as injustiças da sociedade, uma compreensão diferente de sua situação (Freire, 1989). Pode-se considerar, conforme o conceito de Sá (2022) admitido para esta pesquisa, a situação destes grupos como adversa enquanto em vulnerabilidade social. Verifica-se, portanto, que a literatura os capacita para a percepção de sua situação, estabelecendo-se como instrumento fundamental para que esta parcela da população esteja apta a reivindicar seus direitos.

Em suma, assim como aferido por Candido (2011), a literatura se constitui como um direito humano por ser um instrumento de denúncia social e desmascaramento, "pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles" (Candido, 2011, p. 188) – mas também, concomitantemente, por corresponder a uma necessidade básica e universal, "porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza" (Candido, 2011, p. 188). À medida que se efetuam relações entre as perspectivas

apresentadas pela ficção e a realidade do sujeito leitor, a leitura literária possibilita o despertar de sensações inusitadas.

3 A especificidade subjetiva da leitura literária

O ato de ler caracteriza-se como uma experiência individual, pois possui significados diferentes para cada sujeito. Martins (1994) define a leitura como um processo de compreensão de expressões formais e simbólicas, ao decorrer do qual o leitor dialoga com o objeto lido, não apenas decifrando sinais, mas dando sentido a eles no processo: "O leitor assume um papel atuante, deixa de ser mero decodificador ou receptor passivo. [...] Isso porque o *dar sentido a um texto* implica sempre levar em conta a situação desse texto e de seu leitor." (Martins, 1994, p. 32-33). Entende-se, pois, que as condições sob as quais o leitor realiza a leitura são de suma importância para o significado a ela atribuído.

A autora pontua que "aprender a ler significa também aprender a ler o mundo, dar sentido a ele e a nós próprios" (Martins, 1994, p. 34). Tal concepção dialoga com a de Freire (1989), que afirma que a leitura do mundo precede a leitura da palavra. Segundo o educador, a compreensão total de um texto só pode ser alcançada a partir da interação entre o texto e o contexto; logo, quando o leitor executa uma relação entre seus conhecimentos prévios e os adquiridos durante a leitura, a experiência de leitura torna-se profundamente mais rica.

Dumont (2000) também vai ao encontro dessa perspectiva. Para essa autora, é fundamental considerar que todo leitor possui seu histórico, sua trajetória, vivências próprias que determinam seu modo de ver os fatos. Sendo o leitor um ser plural, sua leitura depende da sua subjetividade, não apenas do discurso contido no texto lido (Dumont, 2000). Assim, o vínculo entre leitor e texto pode ser explicado da seguinte maneira:

> Tal relação compõe-se de um sujeito-leitor produtor de sentidos, que interage com determinado texto impregnado de sentidos, escrito por

> outro sujeito-autor, também produtor de sentidos. Sendo que ambos - leitor e autor - geralmente pertencem a contextos diferentes. Tem-se no final do processo a produção de terceiro sentido (Dumont, 2002, p. 1-2).

Desse modo, a leitura em sua forma total e verdadeira consiste em atribuir significado ao texto, ação que depende diretamente dos conhecimentos que o sujeito já possui, isto é, o seu estoque simbólico (Dumont, 2002). Com isso, ao emergir do universo lido, o leitor torna-se capaz de estabelecer relações entre seu mundo e o do texto, tanto a nível individual quanto a nível social.

A leitura literária, por sua vez, exprime tal aspecto subjetivo de modo ainda mais evidente, pois sua natureza é voluntária. Ao contrário das leituras teóricas, não possui o intuito primordial de transmitir um conhecimento, sustentando-se por sua própria ficção em si. Assim, "a obra recebe e dá vida ao leitor no momento da leitura" (Almeida, 2014, p. 145). Segundo Almeida (2014), por não ter fim fora da experiência de leitura e não ter garantia sem a efetivação de seu objetivo, que é simplesmente ser lido, a leitura literária constitui-se como experiência intensa e subjetiva. Dessa forma, a construção de sentidos do leitor se dá mediante o encontro entre si próprio e o livro, com o auxílio dos elementos trazidos de sua trajetória individual.

Em meio a esse processo, inevitavelmente ocorrem transformações no sujeito leitor, uma vez que "a partir da experiência total do ler, podemos observar as coisas a nossa volta e a nós mesmos de outra forma" (Almeida, 2014, p. 154). Ao evocar elementos anteriormente vividos, o momento da leitura permite ressignificá-los, percebê-los de outra maneira a partir das novas perspectivas que agora se assimilam, apresentadas pela ficção.

Martins (1994) acrescenta que o ato de ler proporciona a descoberta de semelhanças e aproximações entre os indivíduos, a interação entre grupos sociais, assim favorecendo o desenvolvimento de uma postura mais solidária e empática. Da mesma forma, Candido defende que:

> As produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo. [...] A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Candido, 2011, p. 182).

A literatura proporciona ao leitor a capacidade de mergulhar numa realidade totalmente diferente da sua própria a partir de uma narrativa, que dispõe de infinitas possibilidades, verossímeis ou não. Sendo assim, oportuniza um acesso vívido a situações que talvez o leitor jamais possa experienciar por conta própria. Nesse sentido, é importante considerar que tal acesso se dá, obrigatoriamente, a partir do ponto de vista de outro sujeito: o narrador, seja este observador ou personagem. Em vista disso, Petit (2019) determina, ainda, que a leitura de obras literárias é um meio inigualável de conhecer o outro por dentro, o que gera contribuições significativas para o aprimoramento das faculdades de empatia, respeito e compaixão.

Esse deslocamento proporcionado pela ficção também permite, para Petit (2009, 2013), moldar ou preservar um "espaço para si". A experiência da leitura é também um espaço psíquico de intersubjetividade, que fornece o acolhimento necessário para sustentar o processo de (re)elaboração do sujeito (Petit, 2013). Uma vez neste espaço seguro, dentro de sua própria subjetividade, o leitor entrega-se à ficção, apropriando-se do que lê e atribuindo sentidos de acordo com suas interpretações e necessidades.

4 Relações leitor-literatura como processos de resistência à adversidade

O atributo da leitura literária que permite, em uma conexão entre o íntimo e o imenso (Petit, 2019), a criação de um ambiente propício para (re)encontrar o si "pode ser um auxiliar decisivo para

que o sujeito se recupere ou encontre forças para sair de uma situação indesejada" (Sá, 2022, p. 60).

Enquanto leitor ativo, cada sujeito dialoga com o texto de maneira subjetiva, a partir do contexto no qual está inserido e de suas vivências particulares. Tendo isso em consideração, compreende-se que as dificuldades enfrentadas pelo leitor, seja em proporções externas ou internas, sociais ou individuais, também desempenham papel importante neste diálogo. A partir disso, a prática da leitura literária é capaz de atuar como recurso para a superação dessas adversidades de diversas maneiras.

Conforme Petit (2019), os textos literários "reavivam a atividade psíquica, o pensamento, as palavras e as interações dessas pessoas [dos leitores], devolvendo-lhes ecos da parte mais profunda delas próprias" (Petit, 2019, p. 62). Assim, são capazes de reconstruir um sentido para a vida e curar feridas dos leitores em situações frágeis e vulneráveis. Através da ficção, é possível identificar o eco de uma vivência e elaborá-lo em movimentos psíquicos (Petit, 2009).

Vale ressaltar que não necessariamente as obras lidas representam situações próximas à situação enfrentada, pois tal ocorrência pode ser entendida como uma intromissão. Muitas vezes, leitores encontram inspiração e motivação em narrativas acerca de adversidades bastante distintas das suas próprias (Petit, 2013).

Múltiplos processos podem ser experienciados pelo leitor durante a prática da leitura, inclusive simultaneamente. Sá (2022) elenca oito, a saber: identificação, catarse, evasão, apropriação, consolação, sublimação, amplificação e circum-ambulação. Entretanto, nesta pesquisa, serão abordados somente os processos de identificação, apropriação e evasão, especificamente, levando em consideração o referencial teórico levantado e também por tais conceitos mostrarem-se mais pertinentes às análises de investigações práticas a serem realizadas posteriormente.

4.1 Identificação

Em geral, os livros de maior valor e significado para o leitor são aqueles capazes de transmitir algo de seu inconsciente ao consciente, segundo Petit (2013). Candido (2011) também assume que a leitura se processa nas camadas do subconsciente e do inconsciente, em ampla profundidade. Desse modo, a leitura, por vezes, proporciona o despertar de algo já trazido dentro de si, o esclarecimento de questões internas até então não resolvidas, revelações súbitas sobre si mesmo (Petit, 2013).

Nas palavras lidas, o leitor busca ressonâncias de sua interioridade, de suas dificuldades: "estamos sempre atentos às ressonâncias de nossas experiências mais difíceis de exprimir, que poderiam, enfim, explicar-se e encontrar uma forma" (Petit, 2019, p. 53). Estes momentos de revelação compõem o processo de *identificação*, no qual o leitor experiencia um retorno sobre si mesmo durante a leitura.

4.2 Apropriação

Para Petit (2009), a necessidade de simbolizar experiências próprias é natural do ser humano, que precisa de representações simbólicas para se libertar do caos. Uma vez ativo e subjetivo, com sua liberdade de interpretação, o leitor altera o que o livro lhe mostra, cria seus próprios significados, entende da obra aquilo que quer e/ou precisa entender. Assim, consciente ou inconscientemente, se apodera de partes da narrativa e combina com outros fragmentos internos, realizando associações e ressignificações em meio ao processo de *apropriação*:

> Nós tomamos posse dos textos lidos tranquilamente, sem nem pensar, tamanha nossa necessidade de que se faça presente do lado de fora aquilo que está dentro de nós, de tanto que buscamos ecos daquilo que vivemos e forma confusa, obscura, indizível, e que por vezes se revela e explicita de maneira luminosa, transformando-se

> graças a uma história, um fragmento ou uma simples frase (Petit, 2019, p. 53).

Ao propor três níveis básicos de leitura, sensorial, emocional e racional, Martins (1994) determina que "a leitura transforma-se, então, numa espécie de válvula de escape. Mas não apenas isso: direta ou indiretamente, ajuda a elaborar [...] sentimentos difíceis de compreender e conviver" (Martins, 1994, p. 59). Nesse sentido, a ficção corresponde a um meio implícito pelo qual o leitor extravasa emoções, desejos e vontades que não podem ser expressados no cotidiano. À medida em que lê representações de seus sentimentos reprimidos, este apropria-se delas, o que pode lhe proporcionar satisfação e acalmar suas angústias.

4.3 Evasão

O distanciamento da realidade provocado pela literatura pode ser considerado um mecanismo de *evasão*. Dumont (2000) propõe que, além da satisfação da necessidade de lazer, a leitura proporciona um escape, uma fuga da rotina por vezes árdua e exaustiva do cotidiano. Ao mergulhar na ficção, o leitor distancia-se do mundo ao seu redor, encontrando paz durante os preciosos momentos de leitura. Uma vez neste refúgio, lhe é possibilitado recarregar suas energias com maior tranquilidade.

Esse processo geralmente envolve narrativas previsíveis, os famosos "clichês", em que todos os conflitos da trama se resolvem e a história é concluída com um final feliz, exatamente como o esperado e desejado (Dumont, 2000). Tal previsibilidade age como uma zona de conforto, transmitindo esperança e positividade ao leitor.

5 A mediação de leitura literária em contextos adversos na prática

Uma vez estabelecidos estes três processos, torna-se relevante entender como se desenvolvem em situações reais. Um considerável número de produções acadêmicas já se propôs a

mediar, incentivar e promover a prática da leitura literária em contextos de adversidade, sob diferentes circunstâncias. Tendo em vista as limitações de tempo e espaço da atual pesquisa, foram selecionadas três aplicações práticas cujos resultados serão investigados na tentativa de identificar uma ou mais das experiências de leitura abordadas na seção anterior.

No artigo "A leitura literária no espaço prisional: uma experiência com leitoras na Penitenciária Feminina da Capital (PFC-SP)" (2021), as pesquisadoras Fernanda Barreiros e Vima Lia Martin atuam na mediação de leitura literária com mulheres em situação de cárcere na cidade de São Paulo. Com base na Recomendação CNJ n° 44/2013, que contempla a prática da leitura como atividade educacional complementar para a possibilidade de remição de pena, desenvolveu-se o projeto intitulado Travessia, vinculado à Universidade de São Paulo (USP), cuja proposta foi organizar rodas de leitura no ambiente prisional. Entre março de 2018 a dezembro de 2019, um grupo de mediadores voluntários realizou a leitura de mais de quinze obras de literatura com aproximadamente 30 mulheres. Os livros em questão foram selecionados com base na disponibilidade de exemplares, abrangendo autores nacionais e estrangeiros, de clássicos a contemporâneos (Barreiros; Martin, 2021).

As autoras relatam que o grupo de leitoras era múltiplo e diversificado, composto por mulheres de diferentes idades, experiências de escolaridade distintas e pertencimentos étnicos, linguísticos e culturais bastante variados; contudo, todas se encontravam submetidas à mesma situação, descrita como "um regime de controle e vigilância em condições precárias e adversas" (Barreiros; Martin, 2021, p. 405). Mesmo descritas como constantemente cansadas, sofrendo com maus tratos e dores físicas, por vezes ausentes devido a doenças ou isolamentos impostos como castigo, as mulheres privadas de liberdade se mostravam não só dispostas a praticar a leitura, como também abertas a compartilhar suas próprias histórias. As autoras ressaltam que a presença dos mediadores foi fundamental para atenuar

sentimentos de desamparo, instaurando um ambiente de confiança e solidariedade.

Um dos princípios estruturantes na mediação das leituras foi justamente a pressuposta concepção de leitura como "possibilidade de constituição e de reconstituição identitária e de formação de vínculos entre cada leitora e seu universo íntimo e entre as leitoras e a realidade exterior" (Barreiros; Martin, 2021, p. 404). A partir dos relatos oferecidos pelas leitoras, que transpareciam reelaborações a cada encontro, Barreiros e Martin afirmam:

> [...] foi possível também acompanhar as *apropriações e reflexões* que as leitoras construíram a partir da leitura dos textos propostos. Nas rodas de conversa sobre os livros e na elaboração das resenhas, foi por meio da literatura que os integrantes do projeto Travessia e as leitoras da PFC estabeleceram *pontes de comunicação e expressão*. Por intermédio de personagens, narradores, versos, espaços e tempos ficcionais e poéticos foi possível tecer uma rede alicerçada no *poder do reconhecimento e da arte literária* (Barreiros; Martin, 2021, p. 407, grifos meus).

Nos trechos acima destacados, fica explícita a ocorrência do processo de apropriação, demonstrado nas simbolizações e ressonâncias profundas a ponto de permitir a ressignificação de aspectos de suas trajetórias pessoais. Também são nítidas características do processo de identificação, como o reconhecimento de pontos em comum com a ficção. Constata-se, pois, que as leitoras desenvolveram uma conexão intensa com as obras lidas, ao decorrer da qual a literatura se consolidou como suporte primordial para essas mulheres em privação de liberdade.

Para a efetivação formal da remição de pena, foi necessário que as leitoras produzissem resenhas a respeito das obras lidas, cada leitura equivalente a remição de quatro dias de cárcere. A etapa da escrita evidenciou ainda mais as experiências vivenciadas durante a leitura, permitindo-lhes encontrar uma voz própria em meio à troca de relatos, percepções e emoções (Barreiros; Martin, 2021).

Barreiros e Martin (2021) incluem em seu artigo recortes de duas resenhas redigidas pelas mulheres, reafirmando a dimensão simbólica de resistência que os atos de ler e de escrever representam dentro do sistema carcerário.

Já na comunicação oral "Histórias de leitura de crianças e adolescentes em situação de risco: das práticas singulares à pluralidade do olhar da Ciência da Informação" (2013), apresentada no XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), as doutoras Edna Pinheiro e Lígia Dumont abordam os resultados de uma tese concluída e defendida em 2013, cujo objetivo foi estudar experiências de leitura que marcaram crianças e adolescentes em situação de risco. As autoras selecionaram dez crianças atendidas pela Casa Pequeno Davi e quinze adolescentes atendidos pelas Aldeias Infantis SOS na capital João Pessoa, do estado da Paraíba, acompanhando-os de junho a setembro de 2012 com a proposta de analisar os efeitos sociais de suas trajetórias de leitura.

A terceira etapa do delineamento metodológico da pesquisa consistiu em entrevistas tópicas, com enfoque voltado às histórias de leitura dos sujeitos envolvidos. Pinheiro e Dumont (2013) estipularam questionamentos em relação à concepção de leitura dos entrevistados, instaurando diálogos e reflexões com base nas respostas fornecidas. As autoras relatam que, em sua maioria, as crianças e adolescentes se referiam à leitura por meio de analogias populares como "viajar" e "dar asas à imaginação", o que revela o sentido por eles atribuído a esta prática:

> Esses depoimentos nos remetem a um *sentido de fuga* para outros mundos facilmente compreensível nessas crianças e adolescentes. A ênfase nos revela que o leitor vê na leitura algo que possa *dar sentido à sua existência*, descobrir novas situações, expandir horizontes [...] é a oportunidade do leitor instigar sua imaginação, substituir a própria subjetividade por outra e, assim, *apreender e incorporar vivências e sensações até então desconhecidas*, que faltavam em sua vida pessoal (Pinheiro; Dumont, 2013, p. 15, grifos meus).

O processo de evasão está diretamente envolvido na tentativa dos leitores de evitar a realidade e se refugiar na ficção, em busca de consolo nas narrativas fantasiosas tão distintas de sua própria. Ao expandir seus horizontes, mesmo que com o objetivo de se distanciar do mundo ao seu redor, "o leitor acaba encontrando na leitura uma alternativa de se libertar e atenuar os próprios sofrimentos" (Pinheiro; Dumont, 2013, p. 15). Trechos de relatos transcritos pelas autoras revelam que a evasão proporciona um escape benéfico, necessário e prazeroso para as crianças e adolescentes, que descrevem essa experiência como "entrar naquilo que se está lendo" ou "sentir como se aquela vida fictícia fosse a sua".

Ainda, é à medida que as crianças e adolescentes apreendem e incorporam o que leem que se estabelece o processo de apropriação, cujas simbolizações atuam na atribuição de sentido para suas existências e, consequentemente, para as adversidades por eles enfrentadas. Pinheiro e Dumont (2013) afirmam que os jovens aplicam os conhecimentos transmitidos pela leitura em outras esferas de sua vida, ou seja, relacionam tais significados com aqueles já pertencentes a seu estoque simbólico. Assim, "passam a se proteger melhor da violência, do abuso, da negligência, e se unem para transformar suas realidades" (Pinheiro; Dumont, p. 17, 2013). As autoras chegam à conclusão, portanto, de que projetos de incentivo à leitura possuem elevado potencial de amparo na ressocialização de crianças e adolescentes em situação de risco.

Por último, no artigo "Biblioteca, leitura literária e afetos em tempos de pandemia" (2022), as graduandas Luísa Ortíz e Carolina Suchoi, sob orientação da doutora Mariana Cortez, analisam as respostas de três crianças de 10 a 13 anos à leitura literária no período de isolamento social durante a pandemia do Covid-19. A experiência da leitura foi mediada e viabilizada pela Biblioteca para a Infância e Juventude Iguaçuense (Biji), localizada em um bairro de classe média-baixa na região da fronteira trinacional entre Argentina, Brasil e Paraguai no município de Foz do Iguaçu. Durante o isolamento social, embora fechada ao público, a

biblioteca manteve sua atuação por meio do envio de "caixas de histórias" às casas de seus leitores.

As autoras explicam que, além de um livro acompanhado de material artístico, cada caixa trazia um envelope com instruções, "redigidas com o cuidado de não limitar a imaginação e criação das participantes, mas oferecer caminhos para a utilização dos materiais" (Cortez; Ortíz; Suchoi, 2022, p. 183); cartas que buscavam o contato direto com as crianças por meio de uma linguagem afetiva; e um caderno utilizado para comunicação entre a comunidade de leitores participantes da experiência, com o objetivo de engajá-los e promover o compartilhamento de suas vivências literárias. Nesse sentido, a equipe responsável buscou

> elaborar caixas que, além do livro, embalassem a própria prática de mediação anteriormente desenvolvida no recente espaço bibliotecário. Nossas práticas de mediação de leitura literária compreendem três etapas que podem ser separadas ou concomitantes: a ambientação, o ato de leitura e a simbolização. Esclarecemos que as práticas propostas não têm o intuito *stricto sensu* de promover práticas de ensino e aprendizagens formais de educação, mas sensibilizar e fazer pensar sobre o material literário de forma a *constituir-se, reconstituir-se, compartilhar e agir no mundo*" (Cortez; Ortíz; Suchoi, 2022, p. 182-183, grifos meus).

Conforme destacado no excerto acima, a iniciativa surge justamente com a intenção de sensibilizar as crianças participantes de modo a levá-las à (re)constituição, no que podem ser entendidos como processos de identificação e apropriação. Os resultados descritos pelas autoras nas páginas seguintes do artigo demonstram o desencadeamento de tais processos de modo ainda mais evidente, por exemplo: após receber uma das caixas, que continha a história de um monstrinho que elabora e organiza suas emoções por meio de cores, uma das crianças "relatou ver e sentir as emoções de outra forma, afirmou que suas emoções estavam mais claras depois da leitura da história" (Cortez; Ortíz; Suchoi, 2022, p. 186). A partir dessa troca entre leitor e personagem,

percebem-se reflexos da experiência de leitura na elaboração da subjetividade da leitora, que apropria-se das representações acerca das emoções para entender as suas próprias.

Em outra das caixas, cuja história centrava-se em uma protagonista solitária e sensível que gostava de contar histórias, uma das crianças participantes cumpriu as instruções de mediação narrando uma história própria no caderno compartilhado, isto é, simbolizando sua vivência em linguagem. Entende-se que tal expressão aconteceu em decorrência do processo de identificação, ao que a leitura despertou lembranças de uma vivência pessoal da leitora e proporcionou um espaço confortável para a mobilização dessa.

Cortez, Ortíz e Suchoi (2022) categorizaram os núcleos de significação da ação da biblioteca em três eixos: (1) a contribuição para a vida de cada leitor, (2) a importância do sentido comunitário e (3) o fortalecimento de vínculo das ações da biblioteca e de seus usuários. A análise das respostas das crianças revelou "a importância da leitura literária na (re)construção das subjetividades (espaço com valor simbólico) e da partilha (espaço coletivo) das experiências pessoais e o caráter comunitário" (Cortez; Ortíz; Suchoi, 2022, p. 190), sobretudo levando em consideração o período de isolamento social no contexto pandêmico. Nessa direção, as autoras concluem que a mediação de leitura literária proporcionada pelas caixas de histórias proporcionou, em tempos de angústia e instabilidade, contribuições tanto subjetivas e internas, para cada leitor, quanto coletivas e externas, na relação comunitária desenvolvida entre os leitores.

6 Considerações finais

Ao decorrer deste capítulo, verificou-se que a literatura é capaz de proporcionar suporte inigualável no enfrentamento de adversidades. Enquanto privilégio, fere os direitos daqueles a quem é negada, seja por seu caráter de conscientização sociopolítico, que desempenha papel fundamental no desenvolvimento do senso crítico dos leitores e estimula reflexões e intervenções nesse sentido;

como também por representar um possível, se não provável, refúgio enquanto em condição vulnerável.

Legitimada como experiência profundamente subjetiva, a leitura literária assume significados diferentes para cada leitor. Fornece, sobretudo através dos processos psíquicos de identificação, apropriação e evasão, um espaço próprio, seguro e confortável, no qual é permitido se restabelecer. Assim, conforme relaciona elementos da ficção com sua própria realidade, por vezes o leitor ressignifica conceitos pré-estabelecidos e desenvolve sentimentos conturbados, mesmo que de forma inconsciente. Desse modo, torna-se apto a lidar com situações adversas e/ou com suas consequências de forma mais leve e saudável, bem como a elaborar sua compreensão de si próprio e do mundo.

Tendo em vista que o processo de atribuir sentido ao texto varia de acordo com o contexto, faz-se necessário pensar em metodologias de incentivo à leitura literária para a parcela da população socialmente marginalizada e segregada, que por vezes sequer recebeu alfabetização. É evidente que os grupos que possuem acesso escasso à literatura por se encontrarem em situações adversas são justamente aqueles que poderiam encontrar maior auxílio nessa. Logo, atividades práticas nesse sentido são extremamente pertinentes e sem dúvida benéficas aos sujeitos inseridos em contextos de adversidade. Os resultados das aplicações abordadas no presente capítulo, realizadas sob diferentes circunstâncias adversas, comprovam essa demanda.

Por fim, conclui-se que a leitura literária constitui uma forma de resistência à adversidade, afetando o leitor que a experiencia de modo profundo e intenso. Afinal, "o homem lê como em geral vive, num processo permanente de interação entre sensações, emoções e pensamentos" (Martins, 1994, p. 81).

Referências

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. A experiência total da leitura literária. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 66, n. 2, p. 143-158, 2014. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672014000200011. Acesso em: 22 fev. 2025.

BARREIROS, Fernanda Mendes Soares; MARTIN, Vima Lia de Rossi. A leitura literária no espaço prisional: uma experiência com leitoras na Penitenciária Feminina da Capital (PFC- SP). *Via Atlântica*, São Paulo, v. 1, n. 39, p. 390-415, 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/180818. Acesso em: 13 fev. 2025.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos***.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-191.

CORTEZ, Mariana; ORTÍZ, Luisa Fernanda Bustamante; SUCHOI, Carolina Mendes. Biblioteca, leitura literária e afetos em tempos de pandemia. *Revista Trama Interdisciplinar*, v. 13, n. 1, p. 178–194, 2022. Disponível em: https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/14991. Acesso em: 5 fev. 2025.

DUMONT, Lígia Maria Moreira. A opção pela literatura de massa: simples lazer, ou alienação? *Investigación Bibliotecológica*, v. 14, n. 28, p. 166-177, jun. 2000. Disponível em: https://dialnet.Unirioja.es/servlet/articulo?codigo=962830. Acesso em: 14 fev. 2025.

DUMONT, Lígia Maria Moreira. Os múltiplos aspectos e interfaces da leitura. *DataGramaZero*, v. 3, n. 6, dez. 2002. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/v/5446. Acesso em: 13 fev. 2025.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler***:** em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez Editora, 1989.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura***.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

PETIT, Michèle. *A arte de ler, ou como resistir à adversidade***.** São Paulo: Editora 34, 2009.

PETIT, Michèle. *Leituras***:** do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

PETIT, Michèle. Para que serve a leitura? *In:* PETIT, Michèle. *Ler o mundo***:** experiências de transmissão cultural nos dias de hoje. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 37-71.

PINHEIRO, Edna Gomes; DUMONT, Lígia Maria Moreira. Histórias de leitura de crianças e adolescentes em situação de risco: das práticas singulares à pluralidade do olhar da ciência da informação. *In:* ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2013, Florianópolis. *Anais eletrônicos* [...] Florianópolis: ENANCIB, 2013. p. 1-20. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/v/184519. Acesso em: 22 fev. 2025.

SÁ, Jéssica Patrícia Silva de. *Aspectos simbólicos da prática da leitura literária em contextos de adversidade.* 2022. 226 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: https://reposito rio.ufmg.br/handle/1843/41428. Acesso em: 08 fev. 2025.

IV

Narrativas de identidade: metamorfoses da figura indígena feminina em *Caramuru*

Eduarda Zanini Sonsim de Oliveira[1]
Karla Fernanda Fontana[2]

1 Introdução

A épica é fundamentalmente um gênero híbrido, ao mesmo tempo lírico e narrativo, cuja instância de enunciação, também híbrida, é o eu-lírico/narrador. Nas epopeias, tipo de gênero pertencente à épica, esse eu-lírico/narrador é o elemento responsável por propor uma realidade histórica constituída pela dualidade do Real e do Mito a que se dá o nome de *matéria épica*. Fruto da construção de um imaginário coletivo, a matéria épica é o produto do feito histórico elevado à potência fantástica e grandiosa de uma lenda, forma que ultrapassa os limites do real (Silva, 2017).

Um exemplo de manifestação do discurso épico investido pela concepção literária árcade é *Caramuru*, de Santa Rita Durão, publicado pela primeira vez em 1781. Nessa obra, os seres históricos Diogo Álvares Correia e Paraguaçu são elevados ao

[1] Mestranda em Estudos Linguísticos na Universidade Federal do Paraná (UFPR), na Linha de pesquisa Linguagem e Práticas Sociais. Graduada em Letras Português/Inglês na Unioeste. Integra os grupos de pesquisa GPTD (Estudos do Texto e do Discurso: entrelaçamentos teóricos e analíticos) e Rastros (Resistência, Arquivo e Território em Discurso), na UFPR, onde desenvolve pesquisas em Análise de Discurso Materialista.

[2] Graduada em Letras - Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

Caramuru (herói, filho do trovão) e a Catarina (mulher ideal, figura profética), fundando discursos formadores e mitos de origem como o da miscigenação pacífica do povo brasileiro e a suposta "democracia racial" instaurada no território.

Em *Caramuru* são narrados o descobrimento da Bahia por navegantes portugueses e os embates culturais entre colonizadores e populações nativas que sucedem desse contato. A narrativa focaliza a figura de Diogo Álvares Correia, jovem português que em 1510 naufragou na costa do território e conquistou o respeito dos tupinambás após maravilhá-los com o poder do tiro de sua espingarda, ganhando, assim, o epíteto de "Caramuru", Deus do Trovão. Na obra, seu relacionamento com a indígena Paraguaçu representa a união de culturas distintas, as quais darão origem ao embrião do "áureo Brasil" (Durão, 2011, p. 182, XXI). Para além, de acordo com Amado (2000, p. 14), o relacionamento solidifica-se como um exemplo de sucesso da "possibilidade de 'redenção' integral do indígena brasileiro ao projeto civilizador e catequético português".

Um exemplo da mesma perspectiva etnocêntrica do português colonizador sobre o indígena são as narrativas de identidade das personagens femininas Paraguaçu e Moema. Ao longo do poema, suas identidades são construídas de modo a recuperar ambas as perspectivas histórica e mítica, utilizando-as de argumento favorável ao projeto colonizador e catequético do Brasil a que o Durão legitima.

Tendo em vista o exposto, por meio da análise dos aspectos lírico-narrativos e sócio-históricos do poema épico de Santa Rita Durão, o presente capítulo teve como objetivo analisar o processo de construção de tais narrativas identitárias das figuras indígenas femininas. No que tange a composição deste texto, na primeira seção apresentou-se uma breve biografia do autor e contextualização sobre a obra. Em seguida, produziu-se uma discussão acerca do gênero literário épico, bem como da fortuna crítica de *Caramuru*. Por fim, na última seção foram analisados aspectos discursivos referentes à construção das identidades femininas dentro do texto literário. Na perspectiva deste capítulo,

Paraguaçu-Catarina e Moema podem ser observadas sob dois eixos narrativos em diálogo entre si, a saber, 1) *o sacrifício religioso do indígena* em favor da salvação e conversão à fé católica e 2) *a idealização da indígena* como imagem refletida da donzela europeia.

Para cumprir com esse objetivo, adotou-se como fundamentação teórica os autores Antonio Candido (2000), Alfredo Bosi (2022), Janaína Amado (2000), Anazildo Vasconcelos da Silva (2017), bem como outros estudos que se mostraram pertinentes à pesquisa. Este capítulo justifica-se pela necessidade de aprofundamento da literatura acerca do poema épico *Caramuru* na perspectiva das narrativas de identidade e atravessamentos do discurso religioso e eurocêntrico que constituem o texto.

2 Santa Rita Durão e sua obra

Frei Santa Rita Durão nasceu em 1722 no estado de Minas Gerais. Ainda menino, estudou com os jesuítas no Rio de Janeiro e aos nove anos foi a Portugal, onde seguiu com os estudos. Na capital portuguesa, entrou para a ordem dos Eremitas de Santo Agostinho. Mais tarde, entrou para a faculdade de Coimbra, local em que realizou o doutoramento em Teologia e Filosofia (Bosi, 2022). Sua formação religiosa pode ser utilizada como justificativa para a formação de seu argumento de escrita no capítulo que precede a obra, *Reflexões prévias e argumento*:

> Sei que a minha profissão exigiria de mim outros estudos; **mas estes não são indignos de um religioso,** porque não o foram de bispos, e bispos santos; e o que mais é, de santos padres, como S. Gregório Naziazeno, são Paulino e outros; maiormente, sendo este poema ordenado e **pôr diante dos olhos aos libertinos o que a natureza inspirou a homens que vivam tão remotos das que eles chamam *preocupações de espíritos débeis*** (Durão, 2011, p. 13, grifos nossos).

Estas palavras reverberam ao longo do livro, e fazem parte de uma das temáticas discutidas por este capítulo — a influência religiosa. Ao longo de sua carreira, Durão foi um vigoroso crítico

dos jesuítas, chegando a escrever um sermão sobre suas discordâncias em 1758, também reiterando seu posicionamento a favor do então Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal. Dois anos depois, o autor arrepende-se da publicação das críticas, fato que possivelmente o fez fugir para Portugal e viajar à Espanha e depois à Itália, locais onde permaneceu por cerca de dezoito anos. Tendo retornado a Portugal, pronunciou em latim uma *magnífica oração* na abertura do curso letivo da Universidade de Coimbra, após a morte de D. José I e da cessação do poder pombalino. Tempo depois, concluiu a escrita de *Caramuru*, e o publicou em 1781, na cidade de Lisboa (Lucas, 1887).

O poema é composto por dez cantos. No Canto I, narra-se o naufrágio de Diogo e sua chegada às terras brasileiras, onde sucede o encontro dele e de seus companheiros com os indígenas. Ademais, há a descrição da lenda do indígena Guaçu que, convertido ao cristianismo, torna-se uma estátua profética. Por fim, ocorre o detalhamento do ritual antropofágico que fazia parte da cultura local. No Canto II, Diogo faz o uso de sua arma de fogo, atirando em um pássaro, fato que deixa os tupinambás maravilhados e impõe respeito sobre eles, que o nomeiam *Caramuru*. Também nesse Canto, pelas circunstâncias adversas apresentadas nas estrofes anteriores, Diogo assume o compromisso de convertê-los ao catolicismo. Ao final, conhece Paraguaçu e ambos se apaixonam. No Canto III, Paraguaçu atua como intérprete de Gupeva para explicar os costumes indígenas a Diogo. No Canto IV, ocorre o conflito entre Gupeva e Jararaca, do qual, com a ajuda de Diogo e Paraguaçu, Gupeva sai vencedor. No canto V, Paraguaçu questiona Diogo sobre as ações de Deus, e ambos discutem questões religiosas sobre a bondade divina.

No Canto VI, Caramuru escolhe Paraguaçu como sua companheira e fogem para a França devido às ameaças das pretendentes rejeitadas. Neste Canto, é narrado o fim dramático de Moema, que acaba morrendo perseguindo a nau de Diogo a nado. No Canto VII, Paraguaçu é batizada e nomeada Catarina, e, agora cristã, o casamento com Diogo pode ser realizado. Os Cantos VIII e

IX descrevem a viagem de volta ao Brasil, com Catarina tendo visões proféticas sobre o futuro do país e as invasões francesas ao território. No décimo e último Canto, Catarina tem visões com uma imagem da Virgem Maria que fora roubada por um selvagem. Ao chegar à Bahia, renuncia sua herança como filha de um chefe tupinambá. Por fim, no epílogo, Diogo e Catarina Álvares recebem um honorífico decreto da Coroa lusitana por seus esforços pela catequização dos nativos e proteção do território.

3 Discussões sobre épica em *Caramuru*

A epopeia é notável por sua natureza híbrida. Isto é, combina elementos líricos e narrativos de modo que a articulação simultânea dessas duas instâncias permite sua distinção dos demais gêneros, destacando assim o caráter autônomo do discurso épico. Enquanto a dimensão narrativa concentra-se na *matéria épica*[3] e no desenvolvimento da fábula, por exemplo, a dimensão lírica agrega a esta elementos retóricos do patético e do sublime, bem como subjetividade e profundidade emocional (Silva, 2017).

Em *Caramuru*, esse hibridismo é evidente na maneira como a obra equilibra, 1) a exaltação dos feitos ora lendários, ora históricos de Diogo Álvares e Paraguaçu, e 2) a exploração da condição humana proposta pelas questões religiosas, amorosas e bélicas dentro da obra. A fusão desses elementos líricos e narrativos produz, em consequência, a transcendência de *Caramuru* do relato de eventos históricos para o sublime do mito de origem e a complexa representação da "experiência humana".

[3] Como já abordado na Introdução, para Silva (2017, n. p), a matéria épica é constituída por uma dupla dimensão de origem cultural: uma real, outra mítica. Isso daria origem a uma "unidade articulatória indissociável, reconhecida como narrativa mítica ou lenda", representada por "eventos singulares ou monumentais". Além disso, matéria épica só poderia adquirir "natureza literária quando recriada na epopeia".

De acordo com Janaína Amado (2000), em seu trabalho historiográfico[4] sobre as numerosas versões literárias já publicadas sobre a figura de Diogo Álvares, o Caramuru, a obra de Santa Rita Durão foi reconhecida mais pelo pioneirismo em abordar um episódio da história brasileira com protagonismo indígena, transformando-o em epopeia, do que pelo ofício poético do autor em si. Para Amado (2000, p. 13), o real fator inédito no *Caramuru* publicado no período árcade está na representação de Diogo e Paraguaçu como figuras humanas, dotadas de "características físicas próprias, sentimentos, vida interior etc.", em vez de seres unicamente históricos.

Outra característica a ser observada é a relevância dada aos nomes e epítetos das personagens pelo autor. Como já extensamente trabalhado em artigos e estudos sobre a obra, o epíteto "Caramuru" representa a elevação de Diogo Álvares a "Deus do Trovão", fazendo referência ao episódio em que o português maravilha os indígenas com o tiro de sua espingarda. Outras interpretações para o epíteto são "dragão do mar" e "aquele que foi encontrado entre as pedras", fazendo referência ao episódio do naufrágio na costa da Bahia (Amado, 2000). A alternância entre o epíteto e o nome de batismo, Diogo, funciona como um dispositivo da retórica na obra: quando é desejável recuperar a figura católica, nobre e lusitana, refere-se a Diogo; quando é desejável a figura nacional, heroica, superior, refere-se a Caramuru.

Diferentemente de "Caramuru", o estudo da significação dos nomes das heroínas do poema épico é bem menos recorrente entre as publicações sobre o texto de Santa Rita Durão, no entanto, da análise dos significados dos nomes "Moema" e "Paraguaçu" decorrem interpretações relevantes. O nome "Moema", no tupi[5], deriva da palavra "moema", que significa "levantar falso contra;

---

[4] Tema abordado no artigo sob o título *"Diogo Árvares, o Caramuru, e a Fundação Mítica do Brasil"* (2000). Versão enriquecida de texto originalmente publicado em *Actas dos IV Cursos Internacionais de Verão de Cascais — Mito e Símbolo na História de Portugal e do Brasil* (Portugal, Câmara Municipal de Cascais, 1998. p. 175-209).

[5] Em *Pequeno Vocabulário Tupi-Português*, de Pe. A. Lemos Barbosa (1951).

mentira". Uma possível interpretação sugere a associação da personagem à ideia de um amor não genuíno ou, então, a uma falha de caráter (da ordem da virtude cristã). Tal falha poderia servir para a narrativa como um obstáculo para que Diogo escolhesse Moema como sua esposa uma vez que não a tornaria digna do herói Caramuru.

Ademais, o nome "Paraguaçu" é formado por "para" e "guaçu", que, de acordo com Barbosa (1951), significam, respectivamente, "rio" ou "mar" e "grande". Essa interpretação sugere que o nome da personagem está ligado à sua viagem marítima de retorno ao Brasil, na qual tem visões proféticas da aparição da Virgem Maria e a previsão do sucesso do plano colonial e catequético no território. Assim, o dom profético de Paraguaçu poderia estar apresentado desde o começo da história, mesmo antes da conversão da tupinambá. Com a metamorfose de Paraguaçu em Catarina, é adotado um nome cristão de origem grega *"katharos"* que significa "puro" ou casto" (Katharos, 2021). Na narrativa do poema, o nome "Catarina" poderia representar, nesse sentido, que a indígena Paraguaçu é pura e, portanto, digna de receber a benção das visões proféticas. Em outra interpretação possível, a pureza adjetivada na nominação "Catarina" estaria relacionada à idealização da figura feminina das indígenas, transformadas em "donzelas brasilianas" (Durão, 2011, V, p. 137).

Em *Formação épica da Literatura Brasileira*, Anazildo Vasconcelos da Silva (2017) trata no capítulo "Semiotização épica do discurso", entre outros temas, sobre o herói do gênero épico. Segundo ele, o herói é constituído por uma "dupla condição existencial", parte humana (que realiza o feito histórico) e a parte mítica (que realiza o maravilhoso). Quanto ao herói neoclássico, salienta:

> O herói neoclássico do século XVIII, emulando o herói renascentista, assume a identidade heroica da excelência humanista, alcançando a glória não no campo de batalha das guerras que, muitas vezes, é forçado a enfrentar, mas pela ação pacificadora de restauração do processo civilizatório após o conflito. Nas epopeias brasileiras do

> modelo épico árcade-neoclássico e do modelo épico romântico, vamos encontrar ainda a **identidade heroica guerreira, própria de comunidades bárbaras que, excluídos do paradigma civilizatório, alcançam a glória com a morte honrosa no campo de batalha**, em conflito com a identidade heroica humanística do herói civilizado. **Aliás, é esse mesmo princípio, o da glorificação pelo feito heroico individual, que orienta a construção das heroínas indígenas dos episódios líricos, que alcançam a glória sublimada com a morte por amor** (Silva, 2017, n. p).

Na narrativa, a dupla condição existencial de Diogo é inegável. Como homem histórico, é aquele que se "manda honrar na colônia lusitana, Diogo Álvares Correia, de Viana" (Durão, 2011, p. 240). Como mito, é o Caramuru: "guerreiro que tem por Brasil o sobrenome" e "Jove, Apolo e Marte por deidade" (Durão, 2011, p. 55). Sua companheira, Paraguaçu, também demonstra características heroicas fundamentadas em semelhante dualidade: por um lado, figura histórica convertida e batizada na França, nomeada Catarina em homenagem à rainha Catarina de Médici; por outro, figura lendária concebida no imaginário literário pelas visões proféticas em que narra o destino grandioso do Brasil em sua missão colonial e catequética.

A personagem de Moema, no entanto, abre espaço para a discussão de hipóteses sobre sua natureza heroica. Apesar de ser uma figura mítica que realiza o maravilhoso ao ir de encontro a uma morte dramática movida por um amor transtornado pela perda do amado — antecipando, assim, traços das personagens femininas da literatura romântica — Moema *não é* uma figura histórica documentada tal qual Paraguaçu ou Diogo. Não obstante, seria possível constatar o aspecto histórico nessa personagem no que se refere a sua figura como representação de um grupo, no caso, das outras esposas do Caramuru que de fato existiram no período em que a obra se passa. Santa Rita Durão, com o intuito de reiterar as virtudes cristãs do herói, ficcionaliza os fatos para que esse caráter construído na narrativa não entre em confronto com a realidade do Diogo histórico.

A análise do cristianismo como mecanismo narrativo na obra faz-se relevante para a discussão sobre o gênero épico. A épica como gênero literário é tida como esgotada pela crítica tradicional, porque se usa inadvertidamente da proposta Aristotélica[6] acerca da épica clássica. Essa crítica deixa de reconhecer produções legítimas da modernidade, como, por exemplo, o *Caramuru* (Durão, 2011), pois eleva em um movimento universalizante a crítica Aristotélica a "teoria épica do discurso". Assim, estabelece a épica clássica como um "padrão teórico para o reconhecimento de todas as manifestações do discurso épico, contribuindo, em parte, para a perda da perspectiva crítico-evolutiva da epopeia" (Silva, 2017, n. p).

Nas produções épicas clássicas da Antiguidade, o substrato religioso responsável por movimentar a narrativa era proveniente dos costumes culturais greco-romanos. Em sua época, os renascentistas como Luís de Camões (2004) resgataram tal tradição ao incorporar os deuses gregos na Invocação que compõe o Canto I, o qual introduz as epopeias. *Caramuru* (2011), seguindo as tradições renascentistas recuperadas pelo Arcadismo, também compartilha elementos estruturais e narrativos com *Os Lusíadas* de Camões (2004), de acordo com o que indica Castello (1999). Porém, ao invés da expressão do politeísmo/paganismo greco-romano, a obra árcade se utiliza de elementos da cultura cristã para ocupar esse mecanismo narrativo.

O mais relevante exemplo da variação do elemento narrativo religioso está nos Cantos I de *Caramuru* (2011) e de *Os Lusíadas* (2004).

> Santo Esplendor, que do **grão Padre** manas
> Ao seio intacto de uma **Virgem bela**;
> Se da enchente de luzes soberanas
> Tudo dispensas pela **Mãe donzela**,
> Rompendo as sombras de ilusões humanas,
> Tudo (grão caso!) a pura luz revela;
> Faze que em ti comece e em ti conclua

[6] Cf. Aristóteles, Arte Poética, 1991, p. 19-52.

Esta grande obra, que por fim foi tua.
(Durão, 2011, II, p. 17, grifos nossos)

É perceptível que, para compor a invocação de seu poema, Santa Rita Durão utiliza expressões da cultura cristã católica como "grão Padre", que faz alusão à figura de Deus, e "Virgem bela"/ "Mãe donzela", que remetem à Virgem Maria. Esses elementos revelam a devoção de Durão (2011) a igreja, bem como trazem à luz um traço cultural do período histórico em que *Caramuru* (Durão, 2011) foi escrito. Ambos também demonstram uma quebra com a épica clássica, já que esta, representada pelo *Os Lusíadas*, realiza a invocação aos deuses da cultura greco-romana:

E vós, **Tágides** minhas, pois criado
Tendes em mi[m] um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi[m] vosso rio alegremente,
Dai-me agora um sol alto e sublimado,
Um estilo grandíloq[u]o e corrente,
Porque de vossas águas Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene.

Dai-me ua fúria grande e sonorosa,
E não de agreste avena ou frauta ruda,
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a **Marte** tanto ajuda:
Que se espalhe e se cante no Universo
Se tão sublime preço cabe em verso.
(Camões, 2004, versos 4 e 5, p. 26, grifos nossos)

De acordo com Castello (1999), durante o período do colonialismo "habitou entre nós uma espécie de ramificação do que se chamava na Literatura Portuguesa de *ciclo épico camoniano*" (Castello, 1999, p. 419). A presença literária camoniana atingiu mais significativamente a épica de *Caramuru* em comparação a outras

obras desse momento. A obra de Durão (2011) demonstrou todos os aspectos formais do modelo épico quinhentista: a divisão do poema em cinco partes — invocação, proposição, dedicatória, narrativa e epílogo —, os versos decassílabos, a oitava rima, dentre outras características da épica clássica, especialmente o *maravilhoso* (Castello, 1999). No que tange especificamente à métrica do poema, é desenvolvida em estrofes com oito versos decassílabos cada, à tradição camoniana. As rimas são externas, isto é, ocorrem no final dos versos, sendo alternadas nos seis primeiros (AB, AB, AB) e emparelhadas nos dois últimos (CC).

Em suma, a epopeia de Santa Rita Durão transcende o mero relato de eventos históricos para atingir o sublime pela articulação do mito de origem e da representação da subjetividade humana. A análise etimológica dos nomes das personagens femininas, escassamente estudadas em comparação à personagem masculina do Caramuru, proporcionam uma compreensão mais profunda das camadas de significado presentes na obra, demonstrando a transcendência de suas circunstâncias históricas para se tornaram símbolos de uma identidade nacional e religiosa. Tal análise se beneficia do estudo do cristianismo como mecanismo narrativo dentro da história, que permite a legitimação de *Caramuru* (2011) como manifestação do discurso lírico do século XVIII, investido pela concepção literária árcade.

4 O sublime do sacrifício religioso: a conversão para a salvação

Em sua obra, Santa Rita Durão (2011) recorre à representação ora positiva, ora negativa da cultura indígena e de seu povo para argumentar a favor do trabalho jesuíta de conversão dos nativos ao catolicismo e, com isso, articular o conflito religioso narrado na obra: no embate entre paganismo e cristianismo, a fé do colonizador sai vencedora. Nesse esforço argumentativo, o autor utiliza, além da descrição dos indígenas e seus hábitos, o valor do sacrifício religioso como mecanismo para o alcance do patético e do

sublime. Tal questão é notável sobretudo nas narrativas de identidade das personagens femininas Moema e Paraguaçu.

A primeira descrição da canibalização de um dos náufragos, Sancho, pelos nativos, no Canto I, XVI-XVIII, é formulada de maneira a impactar o leitor cristão com a imagem violenta do corpo profanado. Isso é particularmente notável à luz das tradições religiosas judaico-cristãs, que consideram o corpo sagrado: "Se alguém destruir o templo de Deus, Deus o destruirá; porque o templo de Deus, que sois vós, é santo" (I Coríntios, 3, 17).

Metáforas de atribuição, como a equiparação do indígena ao animal, são instrumentos do patético que adquirem valor simbólico nas epopeias. Em inúmeras passagens da obra, os indígenas são equiparados a animais ou monstros devido às disparidades culturais entre eles e os europeus. Ao descrever a cultura nativa, particularmente os elementos antropofágicos e a tradição belicosa, o autor o faz através de lentes etnocêntricas; isso é evidenciado na narrativa que descreve a captura de Diogo e os outros náufragos, no Canto I:

> Quem pode reputar que dor trespassa
> A miseranda, infausta companhia,
> Vendo tais **feras** rodear a praça,
> Que o sangue com olhos lhe bebia?
> Ver que os dentes lhe range por negaça
> Senão é que os agita a **fome impia**,
> E dizer lá consigo: **"Em poucas horas**
> **Sou pasto destas feras tragadoras".**
> (Durão, 2011, p. 39, LXXXII, grifos nossos)

A escolha estética e discursiva ao longo do poema, como exemplificado na estrofe LXXXII do Canto I, é descrever criaturas selvagens, quase humanas. O termo "fome impia" remete ao pecado da gula e da profanação do corpo, enquanto "feras tragadoras" recupera o discurso da animalização do nativo. Nisso, revelam uma estratégia narrativa por parte do autor: como explica Biron (2003, p. 134), "quanto mais terrivelmente são apresentados

os selvagens indígenas, mais admirável se torna a dominação portuguesa destes".

No entanto, a representação do indígena na obra pode adquirir uma dimensão diferente quando serve a outro propósito do argumento, destacando as semelhanças de caráter entre o nativo guerreiro, o herói épico e o cristão europeu. Enquanto no Canto I os tupinambás são condenados pela prática da antropofagia, no Canto IV há uma troca de paradigmas e sua disposição belicosa não é mais vista como abominável, mas, sim, como valente e nobre. A título de exemplo, no Canto I vê-se:

> Desta arte armada, a multidão confusa
> Investe o naufragante enfraquecido
> Que ao ver-se despojar, nada recusa,
> Por que se enxugue o mádido vestido:
> Tanto mais pelo mimo, que se lhe usa,
> Quando a **bárbara gente** o vê rendido;
> **Trouxeram-lhe a batata, o coco, o inhame;**
> **Mas o que crêem piedade é gula infame**.
> (Durão, 2011, p. 24, XXIV, grifos nossos)

Em comparação, no Canto IV:

> Era a Bahia então, donde imperava
> **O bom Gupeva**, povoada em roda
> Pelos tupinambás, de quem contava
> trinta mil arcos, **brava gente** toda:
> Taparica seis mil **valente armava;**
> E por cumprir-se a prometida boda,
> Mil amazonas mais à guerra manda:
> **Paraguaçu gentil** todas comanda.
> (Durão, 2011, p. 105, XLV, grifos nossos)

Essa transformação na percepção dos nativos é emblemática e demonstra a complexidade das interações culturais presentes no *Caramuru.* Diferentemente das outras figuras indígenas, as personagens femininas Moema e Paraguaçu recebem, em grande

parte, descrições favoráveis. É importante notar que essa valorização está frequentemente ligada a eventos do enredo que as submetem a situações de sofrimento. Santa Rita Durão antecipa algumas características da tendência épica romântica, em rara exceção, ao trazer cenas em que a subjetividade das emoções das personagens femininas está mais explícita. Conforme apontado por Silva (2017, n. p), "a construção da identidade heroica na expressão subjetiva das motivações pessoais, integrando sensações e emoções do herói, constrói o novo paradigma épico do herói romântico".

Duas dessas cenas merecem menção pois, além de expressarem a subjetividade das personagens, estão relacionadas ao apelo do sacrifício do indígena: a morte de Moema no Canto VI e o batismo de Paraguaçu na França, no Canto seguinte. No choque entre culturas na narrativa, há naturalmente a assimilação de uma pela outra, isto é, do mesmo modo com que Paraguaçu aprende a língua portuguesa, ao fim da epopeia Diogo também utiliza a língua tupi frente a Corte. Porém, o fato das culturas indígena e europeia agregarem hábitos mutuamente não significa *necessariamente* que uma delas não se sobrepõe à outra menos dominante. É preciso um esforço de sacrifício — uma metamorfose — por parte dessas culturas, sobretudo da subjugada, para sobreviverem ocupando um mesmo território.

Santa Rita Durão compõe com lirismo um quadro sublime ao narrar as duas cenas de "sacrifício". Na morte de Moema, é simbolizado não apenas um amor não correspondido, mas também a impossibilidade de resolução de um conflito, que alcança o clímax na escolha entre *ser* e *não ser*. Em um sentido metafórico, sua morte adquire relevância como um evento simbólico que ilustra tensões e conflitos além do triângulo Moema-Paraguaçu-Diogo. A paixão de Moema, indígena, por Diogo, português, pode representar a impossibilidade de a integração entre as duas culturas se concretizar em razão das diferenças não só no modo de vida, mas na divergência de interesses entre os colonizadores e os nativos e as consequências que surgem do violento processo de expansão colonial. Além disso, sob a luz da conversão religiosa, esse episódio

retrata a ideia de que a conversão dos pagãos ao cristianismo era vista como o único caminho para sua salvação e que aqueles que não adotassem a fé, como acontece a Moema, seriam condenados. A morte de Moema é, portanto, uma metáfora para o sacrifício da cultura indígena em face da dominação colonial e religiosa: ao se afogar, abandona sua cultura e seu povo em nome de um sentimento não correspondido.

A conversão do paganismo para o cristianismo como o único meio de salvação do indígena também está expressa na cena em que é narrado o batismo de Paraguaçu e, nisso, a conclusão de sua metamorfose na figura da donzela europeia e cristã: "No santo Crisma, que os cristãos confirma, [...] / Catarina Alvres se nomeia a bela" (Durão, 2011, XIX, p. 162). A indígena passa por uma transformação simbólica e religiosa quando é batizada no Canto VII e recebe o nome cristão "Catarina", porém, é interessante observar que a não-resistência de Paraguaçu aos esforços religiosos representa, na obra, uma tentativa de legitimação dos eventos subsequentes na narrativa, como o recebimento do dom das visões proféticas que permitirão o sucesso da empresa colonial no Brasil.

O desejo de Paraguaçu por tornar-se parte da religião católica tem origem, sobretudo, do amor por Diogo e o desejo de unir-se a ele em matrimônio, como se vê no excerto do Canto II, na declaração da tupinambá ao amado. Essa passagem salienta a visão religiosa de Durão (2011) e a produção de significados sempre em funcionamento de sua obra.

> **Desde o momento em que te vi, que o adoro**:
> Não sei se era amor já, se era respeito;
> Mas sei do que eu então vi, do que hoje exploro,
> Que de dous corações, um só foi feito.
> **Quero o batismo teu, quero a tua igreja,**
> **Meu povo seja o teu, teu Deus o meu seja**"
> (Durão, 2011, XC, p. 67, grifos nossos).

Tendo em vista o exposto, a tese de *Caramuru*, mencionada na introdução desta seção, está por trás de tal necessidade colonizadora

de sacrificar o indígena em todas as instâncias relevantes para a segurança da hegemonia europeia — na cultura, na política, na descendência, na língua, na religião. No embate entre paganismo e cristianismo, a fé do colonizador deve sair vencedora.

5 A europeização e a instituição da mulher ideal: reflexos nas narrativas de identidade em *Caramuru*

Outra influência significativa do discurso religioso na obra está presente na descrição da personagem Paraguaçu, tanto em suas características físicas, quanto em suas atitudes ao longo da narrativa. Nos escritos bíblicos, as jovens mulheres deveriam ser "prudentes, castas, cuidadosas da casa, bondosas, submissas aos seus maridos, para que a palavra de Deus não seja desacreditada" (Tito, 2, 5). Esse modelo de figura feminina é representado por Paraguaçu ao longo da obra, iniciando ao final do Canto II quando ela e Caramuru se conhecem e realizam um juramento de amor eterno: "Outrem não temas, que me seja amado;/ **Tu só serás, Senhor, tu só meu dono**;/ Tanto lhe diz Diogo, e ambos juraram;/ E em fé de juramento, as mãos tocaram." (Durão, 2011, p. 67, grifos nossos). A imagem de submissão, obediência e exclusividade exposta no trecho é desenvolvida ao longo do poema, assim como a de pureza e branquitude.

Isso ocorre pois Diogo, dentre muitas, escolheu Paraguaçu, "não a quer, porém, cultivadora de crenças e práticas pagãs" (Biron, 2015, p. 40). Sendo assim, como sua esposa, precisa — além de apresentar um padrão de beleza — seguir os preceitos do catolicismo. Sendo a poesia árcade, segundo Bosi (2022), um tutorial pedagógico de valores éticos e conceituais, as ações de Paraguaçu podem servir como modelos de atitudes esperadas para a mulher *ideal*. Como exemplo dessas virtudes está a espera do casamento para desfrutar de seu amor, já que a aceitação de Deus e o batismo deveriam vir primeiro, para que depois ela e Diogo pudessem ficar juntos.

Apesar de Paraguaçu ser uma personagem indígena, suas características físicas apontam para um ideal de beleza europeu: "**De cor tão alva como a branca neve**,/ E donde não é neve, era cor de rosa:/ O nariz natural, boca mui breve,/ **Olhos de bela luz**, testa espaçosa" (Durão, 2011, p. 64, grifos nossos). Nesse sentido, a pele alva em sua descrição pode significar pureza e beleza, mas também o apagamento das características indígenas no poema. Os personagens, que representam a nação brasileira, não superam o ideal de beleza portuguesa. Sob mesma lógica, a descrição europeizada de seus olhos também aparece no Canto V: "Cerrava Paraguaçu seus **olhos claros**" (Durão, 2011, p. 119, grifos nossos), interpretando que uma mulher de origem indígena pudesse ter características fenotípicas do ideário feminino de beleza européia da época.

A representação da beleza árcade também está presente no poema de Durão (2011). De acordo com Bosi (2022), as tendências estéticas do arcadismo consistem na utilização de uma métrica mais requintada para abordar temas que buscam o simples e o natural, o que também se estende ao ideal estético das donzelas as quais inspiram os poetas árcades. Por esse viés, também ao final do Canto II, a descrição de Paraguaçu contempla essa perspectiva: "Nobre sem fasto, amável sem adorno,/ Sem gala encanta e sem concerto brilha" (Durão, 2011, p. 64). Desse modo, o autor vai construindo a imagem de Paraguaçu como uma mulher bela, mas não vaidosa ou gananciosa, isto é, com os valores *ideais* para o herói — Caramuru.

Outra personagem indígena feminina idealizada no texto é Moema: "Pasma da **turba feminil**, que nada:/ Uma, que às mais precede em gentileza,/ Não vinha menos **bela**, do que **irada**:/ Era Moema, que de inveja geme,/ E já vizinha à nau se apega ao leme" (Durão, 2011, XXXVII. p. 145, grifos nossos). Apesar de não haver muitas descrições de suas características físicas, além do adjetivo *bela*, que vem acompanhado de *irada*, o conflito Moema *versus* Diogo Álvares é explicado por Castello (1999). Segundo ele, este embate é fruto de uma herança cultural camoniana construída no imaginário social, que decorre de "reflexões da associação amor e

morte, a caminho da repercussão no Brasil do mito de Inês de Castro" (Castello, 1999, p. 123). A morte de Moema se constituiu no poema como um episódio lírico representante do amor puro que foi rejeitado. A rejeição gerou um sentimento de inconformidade e desencadeou a liderança, por parte dela, da *turba* de mulheres revoltadas por Diogo ter escolhido se casar com Paraguaçu.

A escolha de Diogo tem relação com as decisões que Paraguaçu realizou ao longo da obra, isto é, qualidades que ela apresenta e outras indígenas não. Dentre seus atributos destacam-se a aquisição da Língua Portuguesa e o desejo de se tornar Católica como Diogo:

> Esposo (a bela diz), teu nome ignoro;
> Mas não teu coração, que no meu peito
> Desde o momento em que te vi, que o adoro:
> Não sei se era amor já, se era respeito;
> Mas sei do que então vi, do que hoje exploro,
> Que **de dous corações um só foi feito**
> Quero o batismo teu, quero a tua igreja
> **Meu povo seja o teu, teu Deus meu seja**.
> (Durão, 2011, XC, p. 67, grifos nossos).

Nessa estrofe, além do desejo da Paraguaçu de se tornar católica, também é exposta a concepção bíblica de casamento, em que o homem se unirá a sua mulher e ambos se tornarão uma só carne: "Assim, eles já não são dois, mas sim uma só carne. Portanto, o que Deus uniu, ninguém o separe" (Marcos, 10, 7-9). Novamente, trazendo o exemplo da religiosidade e da virtude cristã para os versos do poema.

Como explica Biron (2015), na obra de Durão há uma dualidade entre os *selvagens* e os *civilizados*. Segundo a autora, alguns personagens, como Jararaca e Moema, não sofrem uma mudança interior no decorrer do poema, continuando selvagens. Por outro lado, Paraguaçu, mostrando-se suscetível à mudanças, tem sua *natureza selvagem* convertida aos preceitos do catolicismo.

Apresentando-se, dessa maneira, como um exemplo de vitória da colonização cristã sobre a cultura indígena:

> Caramuru e Paraguaçu foram assimilados pela nova ordem que se instalava, evidenciando o triunfo da civilização europeia e da religião católica na América Portuguesa, **aproximando assim o discurso literário ao discurso ideológico** (Biron, 2015, p. 48).

Desse modo, a construção de um modelo de beleza e virtude a ser seguido está diretamente ligado a preceitos de religiosidade. Segundo Candido (2000) "A forte e sincera visão religiosa de Durão ampara e dá significado ao Caramuru". (Candido, 2000, p. 164). A obra, portanto, através do romance de Diogo e Paraguaçu, funciona como um modelo de virtude cristã a ser seguido e uma forma de mostrar o sucesso da catequização dos indígenas no Brasil.

6 Considerações finais

Por meio deste capítulo, verificou-se que o processo de construção das narrativas identitárias das figuras indígenas femininas em *Caramuru*, de Santa Rita Durão, constrói-se pautado em forte influência religiosa cristã e europeia. Conforme a análise, considerou-se por fim que ao longo da narrativa a imagem da mulher indígena sofreu sucessivas distorções e metamorfoses provocadas pelo contexto colonial marcado pela interação entre conversão e sacrifício religiosos, aculturamento e idealização da beleza feminina.

Na discussão sobre épica, reafirmou-se que o autor utiliza das características da épica clássica para compor seu poema, seguindo o modelo camoniano. Mediante a análise dos episódios de sacrifício de Paraguaçu e Moema, averiguou-se a existência de uma estreita relação entre a conversão do nativo como condição para sua salvação e a narrativa dos sacrifícios das personagens femininas como elemento retórico do sublime. Ao final da análise, refletindo acerca da europeização e da descrição da *mulher ideal*, constatou-se

que as caracterizações utilizadas por Durão para definir Paraguaçu não condizem com os de uma mulher indígena, pois se baseiam no modelo de beleza de donzela europeia. Ademais, suas ações são colocadas na obra como exemplos da virtude cristã a ser seguida, bem como do sucesso da catequização indígena no Brasil. No que tange a personagem Moema, em um episódio lírico, esta tem sua morte representando o amor puro que foi rejeitado, anteriorizando tendências literárias do Romantismo.

Por fim, considerou-se que este capítulo contribui para o aprofundamento da literatura acerca do poema épico *Caramuru* ao explorar a dimensão das narrativas de identidade femininas e seus aspectos lírico-narrativos, culturais e sócio-históricos.

Referências

AMADO, J. Diogo Álvares, o Caramuru, e a fundação mítica do Brasil. *Revista Estudos Históricos*, v. 14, n. 25, p. 3-40, 2000.

ARSTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1ª edição, 1991, p. 19-52.

BARBOSA, A. L. *Pequeno vocabulário Tupi-Português*. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José. 1951.

BÍBLIA. *Sagrada Bíblia Católica*. Antigo e Novo Testamentos. 212. ed. São Paulo: Ave-Maria. 2018

BIRON, B. R. Poema Narrativo Caramuru, de Frei José de Santa Rita Durão. *Guavira Letras,* v. 1, n. 09, 2015.

BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira***:** momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CASTELLO, J. A. *A Literatura Brasileira***:** Origens e Unidade (1500 - 1960). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

DURÃO, S. R. *Caramuru*. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

KATHAROS. *In*: Bible Hub. Glassport, Pensilvânia: Online Parallel Bible Project, 2021. Disponível em: https://biblehub.com/. Acesso em: 13/03/2025.

LUCAS, T. Poetas Mineiros: I Santa Rita Durão. *A Província de Minas*: Órgão do Partido Conservador, Minas Gerais, 1887. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/222747x/1285. Acesso em: 20/10/2023

SILVA, A. V. *Formação épica da literatura brasileira*. Paco Editorial, 2017. Paginação irregular.

V

A Violência colonial e a exploração da terra e dos corpos femininos na narrativa de duas autoras moçambicanas

Endrew de Arruda Silva[1]

Introdução

Este texto foi motivado pelo prefácio escrito por Paulina Chiziane no livro *Caderno de Memórias Coloniais* (2009) da escritora Isabela Figueiredo. No trecho em questão, Chiziane introduz em seu prefácio a coragem da autora em escrever sobre a sexualidade presente no livro sob a perspectiva feminina. Em um tom de crítica, Chiziane demonstra a violência colonial como um prelúdio dos acontecimentos do romance. Este texto elucida os problemas da exploração colonial, descritos na ficção, de duas autoras femininas de Moçambique. Há também a análise da perspectiva da violência no contexto da colonização de Moçambique por Portugal nessas narrativas. Uma delas sob a ótica portuguesa, Isabela Figueiredo, e outra sob a ótica moçambicana, Lilia Momplé.

A área de estudos a que este texto pertence é a Decolonial, baseada, principalmente em Fanon (2008). Estudos recentes apontam dissertações e teses que estão próximas da sexualidade como signo de traição e culpa (Silva, 2023), construção da personagem e do sujeito no romance (Oliveira, 2022) e a psicanálise sobre o poder de tornar a violência colonial em pública através da

[1] Graduando em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

escrita (Sales, 2023). Há também a análise do erotismo centrada na figura paterna durante o enredo (Neto, 2022). Estas pesquisas foram feitas a partir dos anos de 2020 e foram encontradas no catálogo de dissertações e teses da CAPES sobre o livro *Caderno de Memórias Coloniais*.

Sobre o livro de Lilia Momplé, há a tese de doutorado de Laice em que o conto é analisado a fim de conceber a conquista da liberdade de Moçambique e os traços do patriarcado e da cultura do silêncio na sociedade moçambicana (Laice, 2022). Sendo assim, as lacunas que este capítulo aborda e preenche são: A violência colonial e a exploração da terra e da mulher no contexto de colonização de Moçambique. Este texto atende ao objetivo de analisar e elucidar temas pontuados por Chiziane em seu prefácio no livro "Caderno de Memórias Coloniais" de Isabela Figueiredo (2009).

O texto analisa a violência colonial, e demonstra a denúncia, que os textos ficcionais apresentam ao leitor ao denotar os fatos históricos do fim século XX em Moçambique. Os livros de ficção estão conectados ao seu tempo e podem ser um ponto de referência para elucidar acontecimentos violentos produzidos por um povo sobre o outro. No caso desse trabalho, a literatura será o ponto chave para a análise qualitativa de um tema em comum, sendo ele: A presença da violência colonial e da exploração dos corpos direcionados a mulher no capítulo dois do livro *Caderno de Memórias Coloniais* (2009) e no conto *Ninguém Matou Suhura* (no livro de mesmo nome). Ambas as autoras são moçambicanas e descrevem ficcionalmente a vivência com o processo de exploração e revolução.

Para embasar teoricamente a análise dos temas e relacionar com o mundo extralinguístico as narrativas, o autor Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008) apresenta teoricamente o processo de exploração e, por consequência, da violência colonial. Durante o texto, a análise utiliza as formas de como o *europeu colonizador* explora as terras e produz a violência colonial descrita nas narrativas. A violência ocorre em várias esferas, desde o domínio dos corpos com a escravização até o controle ideológico e político dos espaços africanos. O autor será utilizado como fonte

para compreender esta violência e sua relação com o contexto das obras na conjuntura de Moçambique pré-revolução.

Para a análise interpretativa e qualitativa o autor Fabio Alckured Durão (2020) traz reflexões teóricas e definições problematizadas sobre como ler obras e como as análises se distanciam de uma artificialidade de análise e pesquisa. O livro *Metodologia de pesquisa em literatura* (2020) apresenta concepções que serão utilizadas sobre a leitura cerrada de temas e a busca por eles. A busca surge com as ressalvas de: Reconhecer a importância da literatura não somente como função dissipadora dos conceitos e temas; percepção da relevância de temas como a violência colonial e a exploração do corpo feminino nas obras de duas autoras moçambicanas.

Este texto está organizado em seu desenvolvimento em duas subseções sendo elas, a fundamentação teórica, que apresentará o contexto de motivação e justificativa para a produção deste texto. Esta primeira parte traz também um breve resumo crítico sobre o contexto do capítulo do livro de Figueiredo e do conto de Momplé (1984). A partir dos resumos são apresentados os trechos específicos escolhidos para análise na seção seguinte. Ainda neste trecho serão apresentados, brevemente, o contexto histórico e a relação das narrativas com a colonização apresentadas por Fanon (2008). Nesta seção são abordadas as reflexões sobre interpretação em uma luta contra a artificialidade dos temas destacados denotando sua relevância social no contexto de colonização.

Na seção de análises serão apresentados os excertos, destacados das narrativas, e o processo social que as envolve. Após o reconhecimento dos trechos é mostrado a presença dos temas e como eles interagem nestas narrativas. Após a apresentação e as análises que denotam a presença da temática de violência colonial e exploração da terra e dos corpos, este texto aborda reflexões necessárias quanto a importância de reconhecer autoras que se fazem presente nesta literatura pós – Colonial. Ao fim do texto há a seção de considerações finais que trarão reflexões e interpretações possíveis que se esvaem

para além do rigor teórico e as limitações que a perspectiva de escrita de uma pesquisa desempenhou neste texto.

Fundamentação teórica

A escritora Paulina Chiziane, em seu prefácio, descreve, tece elogios e considerações sobre o romance de Isabela Figueiredo. Ao longo do prefácio é possível notar a responsabilidade com que a autora denota questões relacionadas a sexualidade e ao domínio masculino em uma sociedade explorada pela colonização. Durante o prefácio há um trecho que apresenta uma referência ao escritor Gilberto Freyre de *Casa Grande Senzala*, no ditado dele "Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar" (Freyre, 2003, P. 72). Por aqui é possível notar de antemão a exploração sexual do corpo feminino no contexto brasileiro.

A referência produzida por Chiziane foi "Nesta obra, o pai é muito macho, gosta de f...r e vai às pretas, tem voz, é ativo, comanda os pretos e esbofeteia qualquer um." (Chiziane, 2008, 15). Através deste trecho a autora aborda uma ironia em referência a Freyre que denota o aspecto social da exploração sexual dos corpos femininos mais uma vez. Por aqui, o contexto social é de Moçambique e está pautado, principalmente, como uma análise do pai de Isabela, que durante a narrativa será influente a ponto de agredir negros que não podem trabalhar. A partir desta motivação é possível perceber que há durante a narrativa a relação da exploração dos corpos também na sociedade Moçambicana que, assim como o brasil, foi colônia de Portugal.

Os estudos que antecedem este trabalho demonstram análises que estão próximas do contexto de exploração, porém não estão especificamente denotando um recorte sobre a figura feminina em comparação de duas autoras Moçambicanas que escrevem sobre o mesmo contexto de revolução de Moçambique. As pesquisas que antecedem este texto foram retiradas do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES a partir dos anos de 2020. Os textos estão dispostos entre dissertações e teses de doutorado e ambos não

preenchem a lacuna de análise sobre a violência colonial e a exploração dos corpos femininos nos livros de duas autoras nascidas em Moçambique.

Lauren Maria Feder da Silva em sua dissertação apresenta uma análise comparada entre o Caderno de Memórias Coloniais e o Setimo Juramento de Paulina Chiziane. O trabalho aproxima o tema do presente trabalho no que diz respeito a análise do livro e no reconhecimento do signo de traição e culpa, porém se distancia ao analisar o livro não somente como exploração da figura feminina pelo colonizador. Bruna Gabrielle Oliveira em sua dissertação constrói uma análise da formação do sujeito e da violência marcante na construção do sujeito e por consequência da personagem no romance de Isabella Figueiredo. O texto de Gabrielle se aproxima, dessa pesquisa, ao abordar a violência e a construção da personagem feminina, porém se distancia ao deixar de lado a exploração dos corpos no contexto de colonização.

Camila Ferreira Sales e Joaquim Mamede de Carvalho e Silva Neto abordam, respectivamente, a psicanálise e o ato de tornar público a violência colonial e a análise do erotismo centrada na personagem, da figura paterna do livro. A tese e a dissertação, respectivamente, se aproximam ao apresentar a divulgação da violência colonial e elucidar publicamente, porém não demonstra a comparação de outras autoras que também escrevem sobre a mesma violência ocorrida em Moçambique de forma ficcional. A dissertação de Joaquim trará uma análise sobre a figura paterna da escritora enquanto o trabalho presente fará o recorte de análise sobre a descrição da exploração sexual feminina em duas obras que se aproximam.

Para a leitura dos excertos a serem analisados, utiliza-se a técnica de leitura cerrada, descrita por Fábio Durão em seu livro *Metodologia de pesquisa em literatura* (2020) que define a "leitura cerrada" como técnica que considera a análise interpretativa como base para a leitura e análise dos textos. Há também a importância de reconhecer que esse autor é crucial para o afastamento de uma artificialidade no levantamento dos temas principais abordados

pelo texto. Temas como a violência e a exploração da terra e dos corpos com finalidades mercantis são de extrema relevância para a atual Moçambique, e para o mundo, que ainda possui feridas abertas do seu tempo, recente, de exploração colonial.

Para compreender os aspectos de exploração e violência colonial, o autor de referência é o Frantz Fanon. Ele define os objetivos do colonizador na sociedade e como essa finalidade produz entraves sobre o corpo, às ideias e ao psicológico na sociedade. Fanon produz seu texto *Pele Negra Máscaras Brancas* (2008) com os olhares voltados para Martinica, região central das américas que foi colonizada pela França. Apesar deste texto teórico ser debruçado sobre outro país que não Moçambique, o escritor segue sendo a referência para um princípio do reconhecimento não somente das violências ocorridas, mas das amarras deixadas pelos colonizadores nessas sociedades.

Os textos a serem analisados, com a finalidade de encontrar reflexões e análises em temas que se estabilizem, são o livro de Isabela Figueiredo e o conto de Lilia Momplé. Ambas as autoras nasceram em Moçambique e produzem obras que tratam da sociedade colonizada e explorada pelos portugueses. A partir do prefácio de Paulina Chiziane, encontra-se a relação possível entre a descrição da sexualidade da mulher tanto a que está próxima ao colonizador quanto a que está sendo invadida pelo colonizador.

Os autores selecionados, tanto teóricos quanto literários, estão conectados pela área e pela temática desse trabalho. Para a análise literária se tornar menos artificial é de suma importância reconhecer Fabio Durão. Para descrever a violência colonial, Fanon demonstra ser o autor mais importante do século XX e a motivação de Chiziane aborda o quão próximo esse tema se torna das sociedades exploradas e violentadas pela colonização.

Análises

A narrativa de Isabela Figueiredo descreve o contexto de colonização de Lourenço Marques (atual Maputo) durante a sua

infância e traz composições descritivas sobre a relação de trabalho entre os brancos, no caso seu pai e sua família e os negros que eram explorados até a libertação que levou os portugueses e seus filhos de volta para Portugal chamando-os de "retornados". A narrativa aborda, principalmente, o amadurecimento da autora e a percepção sob a perspectiva de uma pessoa branca que havia nascido em Moçambique, porém era filha de portugueses.

O conto *Ninguém Matou Suhura* de Lilia Momplé é dividido em três partes e narra a história de um governador que comanda a ilha de Moçambique. Utilizando seu escravizado que o leva por toda a cidade com seu riquexó, encontra a personagem Suhura e ele demonstra interesses sexuais pela menina. Na segunda parte vemos a perspectiva de Suhura e descobrimos que a personagem é pré-adolescente e muito jovem. A menina trabalha para sobreviver junto com a sua avó, visto que não conhece o pai e não convive com os outros membros de sua família. Ainda na segunda parte a menina ouve de sua avó que o governador havia solicitado a seu capataz que a jovem se encontrasse com ele em uma casa de prostituição.

Na terceira parte retornamos para a perspectiva do governador e do ato de estupro que ocorre com jovem menina. A violência é tamanha que a jovem morre durante o momento. O conto se encerra com a compreensão da avó de que não haveria justiça para a sua neta e que ela deveria manter as aparências de que a menina faleceu de causas naturais. Segundo Momplé, "[...] trava-se então uma luta surda e feroz que o desejo cego do senhor administrador e o desespero da rapariga prolongam até à exaustão. Vence o mais forte." (Momplé, 1988, p. 70).

Por aqui é possível notar a necessidade de embasar teoricamente este colonizador, governador, com o uso do "desejo cego" que ao mesmo tempo que se torna instintivo, por se tratar de um ato da ordem basilar do ser humano, apresenta a violência colonial e o objetivo do colonizador definido por Fanon:

> Se lembrarmos que muitos europeus vão para as colônias porque nelas têm a possibilidade de enriquecer em pouco tempo e que, salvo raras

> exceções, o colonialista é um comerciante, ou melhor, um traficante, teremos compreendido a psicologia do homem que provoca no autóctone "o sentimento de inferioridade (Fanon, p. 88, 2008).

A partir do excerto exposto é possível adentrar, também, a narrativa de Isabela Figueiredo, apreendendo elementos que descrevem a personagem de seu pai no livro. Um homem branco, que durante toda a narrativa será a figura exploradora. Em certos trechos agredirá homens negros e os deixará sem pagamentos, simplesmente por uma questão racial. Personagem este que configura o colonizador, explorador, da terra e dos corpos que são obrigados a trabalhar para ele em uma condição quase escravizada.

Essa mesma figura que explorava a terra é denotada em outros capítulos como a figura que explora os corpos negros sexualmente. No capítulo dois especificamente a autora descreve como funcionava a relação de exploração e como ocorriam: "As pretas não eram sérias, as pretas tinham a cona larga, as pretas gemiam alto, porque as cadelas gostavam daquilo. Não valiam nada" (Figueiredo, 2009, p. 35). Em uma relação de adjetivação para a mulher explorada, a autora descreve neste trecho como essas qualidades estão representadas para descrever a linguagem direcionado ao povo explorado. Os europeus com o seu objetivo mercantil também mercantilizariam as mulheres produzindo uma espécie de normalidade da exploração sexual.

Em uma comparação com a narrativa de Momplé é possível notar a conexão que há entre a descrição do governador e das mulheres de Isabela são trazem o sentido de desprezo e objetificação dos corpos por meio da exploração deles:

> Para além de um irritado espanto, o senhor administrador sente apenas uma estranha curiosidade em conhecer a causa desta morte: teria violentado a rapariga de tal modo que lhe provocasse uma hemorragia fatal? Ou, no meio da sua estúpida agitação, teria ela própria batido com a nuca na cabeceira da cama?... (Momplé, 1988, p. 71).

A morte da jovem Suhura já não se torna tão importante, justamente pela concepção de objetificação do corpo como mercadoria produzida pela exploração colonial. Na narrativa de Momplé ocorrem as descrições sobre a sexualidade no sentido de desenvolver repulsa pelo leitor para os acontecimentos da jovem. Chiziane em seu prefácio aborda que "O corpo das mulheres brancas ou negras, o corpo da terra africana, só o homem branco podia usar, tocar, abusar e violentar" (p. 15, 2009). Neste trecho é possível notar essa necessidade do homem colonizador de demonstrar sua violência e manter o status de controle e domínio da colônia.

Ambas as percepções podem ser direcionadas tanto ao governador e ao pai de Isabela quanto aos demais homens exploradores da terra de Moçambique em ambas as narrativas. Isabela também descreve as atitudes de outros homens exploradores: "As incursões sexuais pelo caniço não assombravam o seu futuro, porque uma negra não reclamava paternidade. Ninguém lhe daria crédito (Figueiredo, 2009, p. 35). Para descrever o momento em que uma mulher negra ficara grávida de um explorador português. Para tal, o *status quo* era mantido pelo homem e não pela mulher que, para além de sofrer a violência sexual, era forçada a manter o silêncio pela falta de credibilidade da voz e do que ocorre nas duas narrativas, tanto com a avó de Suhura quanto com as demais mulheres.

Silêncio este que também ocorreu com Suhura: "[...] já não sabe se quer possuir ou matar esta negrinha. [...] Por fim, usa de toda a sua força, indiferente às consequências. Um grito rouco e breve é a resposta de Suhura. Depois o silêncio e a imobilidade total" (Momplé, 1988, p. 70-71).

O silêncio e a imobilidade são marcas da exploração colonizadora de Moçambique que se esvaem para além da terra, mas também para o corpo e para a ficção de como ocorreu a exploração europeia. Os objetivos do colonizador em enriquecer rapidamente demonstraram uma metodologia violenta a ponto de desertificar as (pessoas) terras por onde passaram. As mulheres violadas ideologicamente e silenciadas são marcas dos textos das

autoras e demonstram o quanto este texto é necessário para compreender as cicatrizes profundas que a colonização abandona.

Considerações finais

A partir das reflexões propostas, o texto apresenta concepções acerca da relação que há entre o corpo e a terra colonizada e explorada. Pelo colonizador, como é o caso no conto de Momplé e da mão de obra disposta e manipulada pela violência dominadora apresentada por Figueiredo. A partir da teoria de Fanon percebe-se que ocorrem violências, justificadas pelo objetivo de enriquecimento dos europeus, que trazem até mesmo a necessidade de domínio psicológico na sociedade Moçambicana e que apresentam as formas que os colonizadores utilizaram para dominar e explorar terras.

Os resultados demonstram uma relação direta que há nos textos sobre a exploração dos corpos e o silenciamento da voz feminina negra na sociedade de Moçambique. A imobilidade dos corpos que são dominados física e psicologicamente pelos europeus e a conexão que também ocorre da exploração sexual, bem como, uma normalização do cotidiano durante os acontecimentos das narrativas. Esta pesquisa se limita a somente a demonstrar a estabilidade entre duas autoras, com base nesta pesquisa será possível adentrar escritos atuais e perceber como os traços destas escritoras refletem na literatura atual de Moçambique, visto que os livros foram publicados na década de 80 o de Lilia Momplé e em 2009 por Isabela Figueiredo.

Referências

CHIZIANE, Paulina. Prefácio In.: *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *Metodologia de pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais***.** São Paulo: Todavia , 2018.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Edição 48º. Recife – Pernambuco – Brasil: Global Editora e Distribuidora LTDA. 2003.

LAICE, Nilza Gomes De Oliveira. *A Narrativa De Lília Momplé*: A Figuração Feminina No Contexto Histórico Moçambicano Da Colonização E Descolonização. Orientador: Edvaldo Aparecido Bergamo, 2022. Tese de Doutorado em Literatura - Universidade De Brasília, Brasília, 2022.

MOMPLÉ, Lília. *Ninguém matou Suhura*. São Paulo: Moraes, 1984.

NETO, Joaquim Mamede De Carvalho E Silva. *O Erotismo e a Contemporaneidade*: Uma Leitura De Caderno De Memórias Coloniais. Orientador: Rafael Santana Gomes, 2022. Dissertação de Mestrado em Letras - Universidade Federal Do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro. 2022.

OLIVEIRA, Bruna Gabriele. *Memória, corpo e violência em Caderno de memórias coloniais, de Isabela Figueiredo.* Orientadora: Priscila Campolina de As Campello. 2022. Dissertação de Mestrado em Letras - Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

SALES, Camila Ferreira. *Caderno de Memórias Coloniais*: um olhar da psicanálise sobre a Colonialidade**.** Orientadora: Cristina Moreira Marcos. 2023 Tese de Doutorado em Psicologia - Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais, Belo Horizonte. 2023.

SILVA, Lauren Maria Feder Da. *Construção das Representações Femininas em Caderno de Memórias Coloniais, de Isabela Figueiredo, e*

*em o Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane***.** Orientador: Daniel Conte. 2023 Dissertação de Mestrado em Processos E Manifestações Culturais - Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, 2023.

VI

Da autobiografia à ficção: intersecções em *Menino sem passado* (1936-1948), de Silviano Santiago[1]

Eduardo de Oliveira Fernandes[2]

Introdução

Com caráter de escritor múltiplo e abordagem desconstrucionista, com vistas a um saber nômade e migratório, Silviano Santiago se tornou um dos críticos mais influentes da literatura brasileira contemporânea, além de professor, ensaísta, teórico da literatura, da cultura e ficcionista de grande destaque. As suas produções são marcadas por interconexões entre estilos e formas, com rastros de pontos de tensão em um espaço em constante transformação, o que demonstra a sua autoconsciência acerca dos limites e possibilidades da linguagem. Isso resulta de configurações que se relacionam ao processo de desierarquização das formas de suas produções literárias e apropriação de outras

[1] Este capítulo integra os estudos desenvolvidos pelo autor a partir de dados do projeto de Iniciação Científica Voluntária: O Menino sem passado: da autobiografia à ficção, realizados sob a orientação do Prof. Dr. José Carlos da Costa e da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves e alinhados ao "Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens" e ao "Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina", articulados ao curso de Letras - Língua Portuguesa e Língua Espanhola e Respectivas Literaturas da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – *Campus* de Cascavel.

[2] Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

territorialidades a partir da metade do século XX, momento em que houve um significativo fortalecimento das ciências humanas.

Nessas escritas, um tipo de enunciação invade os limites territoriais de outra, constituindo uma malha híbrida na qual se espera um leitor que seja capaz de transitá-la. Nas produções de Silviano Santiago, principalmente nas que utilizam a memória como estratégia narrativa, existe um traço particularmente contemporâneo: uma subjetividade dramatizada pela tensão de uma rede de escritas.

A obra *Menino sem passado (1936-1948),* lançada em 2021, engendra uma narrativa sobre a infância de Silviano Santiago. Ao focalizar a si mesmo na intenção de extrair algo que justifique a sua constituição identitária rizomática, em conflito, Silviano Santiago se vale da memória, recuperando seu passado e preenchendo lacunas de suas lembranças com a ficção. Na presentificação de seu passado, o autor lança luz à estratégia denominada autoficção, borrando os limites autobiográficos, inclusive pelo diálogo mantido com a tradição literária.

Este capítulo visa analisar aspectos da obra que discorram sobre o fluxo de consciência do narrador; sua estratégia narrativa e rememorativa; as relações entre narrativa de memórias, história e autoficção; a impressão na tessitura textual da formação intelectual do autor; o deslocamento dos acontecimentos; os distanciamentos e aproximações no que se refere às escritas autobiográficas e ficcionais; o modo fragmentado da (re)construção de um "eu"; e a configuração das vozes enunciativas.

Com isso, são discutidos os gêneros autobiográfico, autoficcional e ficcional; e o narrador da pós-modernidade, relacionando com aspectos presentes na malha textual do livro *Menino sem passado (1936-1948).* Discute-se, ainda, a construção da narrativa, o estilo singular de escrita e rememoração de Silviano Santiago e a concatenação entre autor, narrador e personagem.

A obra é analisada a partir dos estudos de Bergson (2010), Doubrovsky (2014), Faedrich (2015), Fernandes (2007), Hoisel (2019), Lejeune (2008), Santiago (1989, 2008) e Valéry (1991),

procurando evidenciar os seus desdobramentos e abrangências no contexto da literatura brasileira contemporânea.

Entrelaçamento entre gêneros e estilos

A obra *Menino sem passado (1936-1948)* possui muitas interconexões. Além de congregar narrativas autobiográficas e ficcionais, associa fotografias, poemas, histórias em quadrinhos, transformando-se em um relato autoficcional, ou seja, em um campo fértil do qual germinam memórias nem sempre factíveis, mas que esclarecem aquilo que se mantém não esclarecido por meio de sucessivos preenchimentos materializados na escrita pela ficção. Desde a identidade assumida pelo nome-próprio entre autor/narrador e personagem à não identidade evidenciada por uma postura narrativa que tenta extrair a si mesmo da história contada, a obra se constrói de forma híbrida e, em certa medida, contraditória, pois associa opostos como verdade e ficção, memória, história familiar e política.

O conceito de memória a partir da perspectiva de Henri Bergson é mais do que uma faculdade que permite recordar eventos passados: é uma forma de temporalidade que se manifesta na experiência humana. Segundo Bergson (2010, p. 266), "No que concerne à memória, ela tem por função primeira evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil. Mas não é tudo", ou seja, ela se estabelece em uma relação entre o espírito e o corpo, promovendo uma ligação temporal entre presente e passado, evidentemente, não em sua totalidade. A narrativa de Silviano Santiago não segue uma linearidade narrativa e temporal, mas resgata as suas lembranças a partir de um ponto em suspensão de outras, geralmente apoiando-se em suas vivências internacionais ou histórias familiares para completar algo que esteja implícito em sua rememoração, por exemplo:

> A realidade provinciana de Formiga é planetária.
> Em 1960, em companhia do bom amigo e cineclubista José Haroldo Pereira, assisto várias vezes ao filme *Hiroshima mon amour*, do francês Alain Resnais (Santiago, 2021, p. 66).

O narrador mapeava o contexto socioeconômico da cidade de Formiga, relatando que sua sustentação econômica resultava da criação de bois de corte, de gado leiteiro, de suínos, da produção de utensílios agrícolas, da fabricação de manteiga e banha. Porém, de súbito, interrompe a seção e passa a discorrer sobre uma recordação de um filme a que havia assistido em 1960, em companhia de um amigo, data posterior ao período definido como tempo das memórias contadas: 1936-1948.

A autobiografia, mirando pelo caleidoscópio conceitual apresentado por Philippe Lejeune, constitui-se como um gênero literário que preza a autenticidade e veracidade de um relato que se configura pela retomada de um "eu" sempre exemplar, em que a ação e a experiência servem de modelo. Por sua semelhança a outros gêneros de literatura íntima, Lejeune (2008) propõe uma definição mais específica: "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (Lejeune, 2008, p. 14). Além disso, ela possui certas características quanto à estrutura, por exemplo, a necessidade de que haja uma relação de identidade entre autor, narrador e personagem, selada pelo contrato do nome-próprio na capa e no texto, pelo qual se articulam pessoa e discurso. Essa é a razão pela qual se estabelece o "pacto autobiográfico", honrando a assinatura autoral e respeitando o interesse do leitor que passa a tomar o relato como a verdade de uma vida. Segundo Lejeune (2008), a autobiografia engendra, de forma adjacente, um modo de leitura e um tipo de escrita. Em suma, contando a vida de seu autor, cujo nome está estampado na capa.

A obra de Silviano Santiago segue alguns dos paradigmas defendidos pela narrativa autobiográfica, como a identidade entre

autor-narrador-personagem, o olhar retrospectivo para um "eu" do passado, porém, descarta outros, como o princípio de veracidade e a retomada de um sujeito em sua integralidade. Silviano Santiago expõe os possíveis esboroamentos rememorativos ao afirmar que não se lembra muito bem de alguns acontecimentos, por exemplo: "Esqueço como são e agem em sala de aula" (Santiago, 2021, p. 444), referindo-se a dois amigos de sua infância, Leopoldino e Henrique, que são ficcionalizados na falta de recordações factíveis. Santiago afirma: "A meu gosto e maneira, imagino como cada um dos dois se imagina e é, e como [...] vivem e querem viver" (Santiago, 2021, p. 446). Com isso, mesclam-se a autobiografia e a ficção, resultando no surgimento de outra forma narrativa, a autoficção.

A autoficção, conceito cunhado por Serge Doubrovsky, refere-se a um gênero literário que combina elementos da autobiografia e da ficção, caracterizando-se pela ambiguidade e capacidade de questionar as fronteiras entre realidade e ficção. No ensaio *O último eu*, Doubrovsky (2014) assinala que a relação do sujeito consigo mesmo mudou na contemporaneidade, assim como a escrita de si, ou seja, "A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão" (Doubrovsky, 2014, p. 123). Nos tempos hodiernos, o narrador passou a se inter-relacionar de maneira mais direta com o narrado: "Nas memórias, minha experiência vital se soma à do outro" (Santiago, 2021, p. 362). Com isso, tornou-se desnecessário mirar o próprio âmago de forma totalizante. Surge, assim, o conceito de narrador pós-moderno, referindo-se àquele que narra a partir do que vê e/ou sente (Santiago, 1989).

Menino sem passado (1936-1948), de Silviano Santiago, configura-se como uma narrativa de memórias que adota um narrador diferenciado, que se posiciona como um narrador pós-moderno, ou seja, como "[...] aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador" (Santiago, 1989, p. 45). Sendo assim, o narrador, assim como um repórter, observa seu objeto, o personagem, por um prisma paradoxal de distanciamento e aproximação:

> [...] o narrador da ficção pós-moderna não quer enxergar as si ontem, mas quer observar o seu ontem no hoje de um jovem. [...] A experiência ingênua e espontânea de ontem do narrador continua a falar pela vivência semelhante mas diferente do jovem que ele observa, e não através de um amadurecimento sábio de hoje (Santiago, 1989, p. 56).

Dessa forma, não há mais a necessidade de extrair um conhecimento instituído na substância viva da experiência, mas de observar ações em um *outro* que foram de um *eu* do passado. O narrador pós-moderno se afirma pelo olhar lançado ao redor, possibilitando a promoção de temas que transcendem as personalidades apresentadas. As ações do mais experiente e do menos não mudam em si, o que muda é a forma de encará-las.

O Menino sem passado: autobiografia e ficção

Depois, muito depois, avancei uns passos na sombra.
Recuei, desnorteei-me. Andei sempre em ziguezagues.
(Graciliano Ramos, Infância)

A narrativa de *Menino sem passado (1936-1948)*, de Silviano Santiago, configura-se como autoficcional, pois o autor, ao narrar sua trajetória de infância, incorpora ao relato uma reflexão sobre si mesmo de modo, às vezes, fragmentado e ambíguo, rompendo com os princípios de linearidade e veracidade, mas sem aderir totalmente ao princípio inventivo. A narrativa se constitui como uma "Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais" (Doubrovsky, 2014, p. 120), tal como foi concebido por Doubrovsky (2014) em sua caracterização da *Autoficção*, gênero ainda impreciso e variado. Por razão do caráter ficcional meeiro da prosa de Silviano Santiago, essa narrativa se estabelece nas margens, segundo ele mesmo, "[...] são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor"

(Santiago, 2008, p.174), confirmando uma das características marcantes das escritas pós-modernas.

Para Evelina Hoisel, "O traço particularmente moderno é a consciência dos limites e das possibilidades da linguagem" (Hoisel, 2019, p. 10). A atividade de Silviano Santiago se estabelece de maneira múltipla, com abrangência na área teórica, crítica, ficcional e pedagógica, promovendo na tessitura do texto uma constante fertilização de consciência crítica do que se produz, fazendo com que os limites enunciativos próprios a cada espaço discursivo se entrecruzem. Sendo assim, esse modo de escrita sugere um leitor que seja capaz de transitar por vários territórios discursivos.

Na obra *Menino sem passado (1936-1948)*, há o contraste entre o sujeito-escritor da atualidade e o sujeito-personagem do passado, em sua infância. Por meio dessa constante intersecção, a narrativa se desdobra em fragmentações recordativas, o seu movimento é, conforme a afirmação de Anna Faedrich ao explicar o termo *Autoficção*, "do texto para a vida" (Faedrich, 2015, p. 47). Constitui-se, assim, um fluxo informacional descontínuo, em contraposição a uma ideia de linearidade narrativa. Isso se evidencia desde o primeiro trecho do livro, no qual Silviano Santiago realiza algumas considerações sobre o contexto social em que nasceu.

> Nos anos em que as tropas aliadas combatem as forças nazifascistas no mundo e os indignados cidadãos e cidadãs brasileiros sabotam a ditadura Vargas, moro na casa mandada construir por meu pai – ou pelo vovô Amarante – [...] em Formiga, na região oeste do estado de Minas Gerais (Santiago, 2021, p.13).

No início do livro, apresenta-se o panorama sociocultural da primeira metade do século XX em termos mundiais, nacionais e provincianos, a partir da visão do narrador-personagem; no entanto, percebe-se uma análise valorativa em seu discurso, a imagem construída é contemporânea do homem adulto que olha para o seu passado de infante e narra, surgida de leituras e de sua experiência de vida, não é a voz do menino formiguense que retrata

o âmbito em que nasceu. A identidade escritor-narrador-personagem é mesclada durante todo o processo narrativo, porém, em alguns momentos específicos, Silviano Santiago narra em terceira pessoa, como se estivesse olhando para si de maneira onisciente, buscando "Desnudar-se para se enxergar e se entender melhor" (Faedrich, 2015, p. 55).

Na narrativa, mesclam-se os dramas particulares de um menino "sonâmbulo", ou seja, aquém das adversidades da vida, com questões da ordem sociocultural. A perda da(s) figura(s) materna(s) em tão tenra idade, a pouca afetividade no âmbito familiar, a implantação do Estado Novo, a Segunda Grande Guerra Mundial se tensionando, fizeram com que o garoto vivesse em um espaço onírico, mediado pelo cinema e pelos gibis. Essa reflexão é empreendida pelo próprio autor: "o menino se fez sonâmbulo para sobreviver em meio inóspito" (Santiago, 2021, p. 63).

O processo narrativo permeia-se pelo relato e por reflexões sobre acontecimentos rememorados que nem sempre estão completos, por exemplo: "Grávida do sétimo filho, coitada - não sei se escutei essa frase ou se a invento agora, premido pela necessidade de intervenção explicativa no relato" (Santiago, 2021, p. 78). O autor demonstra ser consciente no trato laborioso com o texto e na maneira de (auto)expressar a sua lembrança, mesmo que imersa em um terreno nebuloso.

No livro, descortina-se a formação intelectual de Silviano Santiago, as intertextualidades promovidas demonstram as leituras que foram fundamentais em seu processo constitutivo. Em muitos momentos, as fissuras são completadas com intertextos, os quais sinalizam um fluxo rememorativo fragmentado. Por exemplo: "Lembro o poema de Sá de Miranda: 'Comigo me desavim,/ sou posto em todo perigo;/ não posso viver comigo/ nem posso fugir de mim'" (Santiago, 2021, p. 245). Neste trecho, é a voz enunciativa do escritor que recorda, como um artifício que preenche de modo explicativo a lembrança de um acontecimento infantil, não a voz do menino.

A autoficção não objetiva reconstruir uma vida em sua totalidade, mas captar seus traços, sejam ficcionalizados ou autobiográficos. Segundo Silviano Santiago (2008), a verdade não é explícita em uma narrativa, mas permanece implícita, recoberta pela ficcionalidade. Em *Menino sem passado (1936-1948)*, essa reflexão também é instaurada pelo narrador quando ele afirma que:

> [...] não deveria queixar-me da memória. Até o presente momento, ela tem tido bom, efetivo e altamente confiável desempenho como fonte. Até nos remendos a que me obrigo para tornar fluida a narrativa. Ela e eu nos damos bem. Fornece-me respostas às perguntas que lhe faço, sem esconder ou sonegar informações (Santiago, 2021, p. 430).

Percebe-se que essa cumplicidade entre indivíduo e memória, destacada por Silviano Santiago, é contraditória, pois em determinados momentos ele afirma que esqueceu de alguma informação, por exemplo: "Não me lembro duma só palavra da nossa conversa diária" (Santiago, 2021, p. 455), referindo-se ao período em que foi acompanhante de um amigo que esteve no hospital, chamado João Filho. Cabe ao leitor decifrar a história contada pelo narrador, porque há um constante "[...] jogo entre o narrador da ficção que é mentiroso e se diz portador da palavra da verdade poética [...]" (Santiago, 2008, p. 178), e o memorialista. Segundo o filósofo Henri Bergson:

> Nossa repugnância em admitir a sobrevivência integral do passado deve-se portanto à própria orientação de nossa vida psicológica, verdadeiro desenrolar de estados em que nos interessa olhar o que se desenrola, e não o que está inteiramente desenrolado (Bergson, 2010, p. 176).

Por conta do caráter incomensurável da linguagem, é impossível apreender o real em sua totalidade, já que são infinitas as possibilidades de perceber e narrar um acontecimento. No livro, a apreensão do passado é contaminada pela ótica do narrador

adulto, ou seja, por mais longínqua que seja a lembrança, ela, por muitas vezes, vem acompanhada de discursos valorativos, os quais promovem no leitor uma imagem do autor enquanto personagem. Como assevera Bergson (2010),

> Nada impede que se substitua essa percepção, inteiramente penetrada de nosso passado, pela percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente, e absorvida, à exclusão de qualquer outra atividade, na tarefa de se amoldar ao objeto exterior (Bergson, 2010, p. 30).

As cotidianidades enfrentadas pelo garoto na narrativa foram refletidas e teorizadas pelo próprio escritor na malha textual, muitas vezes metaforizadas, confirmando a postulação de Paul Valéry: "Na verdade, não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia" (Valéry, 1991, p. 204). Silviano Santiago, em seu projeto auto-ficcional, atesta que "Especulações, elucubrações, reflexões e meditação sobre a experiência vivida permitem que o corpo do escritor atinja as margens extremas da individualidade golpeada" (Santiago, 2021, p. 36), ou seja, possibilita que escritor chegue aos seus limiares interiores.

A força inventiva da escrita é sempre realçada pela voz do narrador maduro, por exemplo, na reflexão sobre o diálogo entre a memória e o sonho no que conforma os instantâneos vividos: "Dependurados na memória, os fragmentos ressecam sob o poder do sol e do vento. Só durante o sonho é que as roupas do varal não perdem a umidade de que procuram se desvencilhar" (Santiago, 2021, p. 211). Novamente, o aspecto onírico é ressaltado; essa metáfora demonstra que uma lembrança em seu ato comum, simples, acaba secando, ao passo que por intermédio do sonho, da invenção, ela se amplifica, sendo produtivamente inacabável.

Apesar de a narrativa se centrar nos primeiros doze anos de vida do escritor Silviano Santiago, isso não limita o seu fluxo de consciência. De acordo com Serge Doubrovsky, a escrita

autoficcional "visa criar para o leitor uma corrente de sensações imprevisíveis e disparatadas que solicitam uma identificação com a pseudomimese de um fluxo de consciência" (Doubrovsky, 2014, p. 116). Em *Menino sem passado (1936-1948)*, percebe-se isso em muitos momentos, como no seguinte trecho:

> Como antena, o braço direito parte em busca de sintonia com os seres do mundo extraterreno. Parte para o mundo sobre-humano que os pesadelos precoces e secretos inventam e tramam.
>
> Em fins do ano de 1961, revejo na cidade de Paris o antigo menino desassossegado (Santiago, 2021, p. 91).

Nota-se que a retomada de sua memória ao período em que era pequeno, no qual desassossegava-se inconscientemente, interconecta-se ao momento em que viveu em Paris, onde sentia uma sensação semelhante. A partir disso, o narrador maduro rememora a sua passagem enquanto rapaz na França, pulando uma linha no texto para diferenciar os períodos enunciados. Para Anna Faedrich, essa prática de escrita é frequentemente adotada na autoficção, e serve "[...] para aliviar. Fabular um sofrimento para elaborá-lo. Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno" (Faedrich, 2015, p. 55). Além disso, Silviano Santiago ultrapassa, inúmeras vezes, a fronteira temporal de doze anos que estabeleceu na folha de rosto: 1936-1948.

Segundo Serge Doubrovsky, "Há [...] uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida" (Doubrovsky, 2014, p. 123). Ao falar de si, essa contaminação contemporânea é inevitável, a qual promove um "deslizamento entre os extremos, na ausência total de uma essência" (Santiago, 1976, p. 90).

A professora Maria Lúcia Outeiro Fernandes (2007) afirma que em Silviano Santiago, as fronteiras entre a moldura e a história

narrada são deslocadas, fazendo com que seus limites sejam questionados. Essa prática reflexiva impressa na narrativa, demonstra um aspecto de escritor múltiplo pós-moderno.

> No saber mobilizado pela desconstrução e pelos descentramentos, rompem-se as fronteiras entre ficção e vida e são revistos os laços operacionais entre ficção e teoria, ficção e crítica. Esses territórios discursivos se entrelaçam pela dramatização de um sujeito que atravessa a cena da linguagem [...] (Hoisel, 2019, p. 19).

Esse estilo narrativo transmigrável, descentrado, funciona como uma atividade profícua na pós-modernidade, pois "A preferência pelo discurso autobiográfico e a consequente contaminação dele pelo discurso ficcional se tornou prática textual, ou seja, elas configuraram um produto híbrido" (Santiago, 2008, p. 175). É a maneira pela qual Silviano Santiago utiliza para se (auto)expressar em *Menino sem passado (1936-1948)*. A Autoficção abre espaço para essa multiplicidade, a qual remonta contradições e ambiguidades, cabendo ao leitor "[...] retraçar territorialidades literárias e não literárias [...]" e "[...] instalar a margem na qual o limite rasura e se perde" (Hoisel, 2019, p. 23).

O ponto fulcral em *Menino sem passado (1936-1948)* é o olhar, a presença do olhar adulto na mentalidade da criança. Fernandes (2007) observa que na escrita de Silviano Santiago, há uma "[...] consciência de que a subjetividade é um 'constructo' histórico, algo mutável que depende de uma perspectiva ideológica adotada em função do lugar em que se ocupa na sociedade [...]" (Fernandes, 2007, p. 172). Sendo assim, a partir do momento em que a voz do narrador adulto enuncia um acontecimento passado, vislumbra-o por um caleidoscópio carregado por outros princípios ideológicos e sociais. O olhar *sobre* o outro permeia a narrativa:

> O corpo nu, branco e ainda saudável. E também sorridente e feliz. Órfãos nós dois. Somos três, ele, eu e ela.
> Vejo os olhos que veem minha mãe viva.

Ainda os tenho
(Santiago, 2021, p. 250).

Silviano Santiago recorta os olhos de uma foto que foi tirada aos seus quatro meses de vida e começa a dissertar sobre o que estava ocorrendo no momento: a novidade da máquina fotográfica, os seus olhos vidrados na imagem da mãe; no entanto, essas recordações são muito remotas, ele mesmo afirma: "Já adulto, ao ver pela primeira vez minha foto enquadrada pelas mãos da minha irmã Hilda [...]" (Santiago, 2021, p. 244), ou seja, são reflexões realizadas posteriormente ao acontecimento. De forma ambígua, ele mostra que são dois órfãos, ele, narrador adulto, e ele, personagem criança recém-nascida. Por seu grau (auto)reflexivo, Silviano Santiago evidencia que as impressões grafadas no livro são contemporâneas, para encontrar a identidade do "*eu*" o narrador utiliza o pronome pessoal "ele", acentuando uma posição de distanciamento enunciativo e temporal, como forma de organizar a reflexão sobre si mesmo no passado. Ele estava vendo os olhos que viram a sua mãe. Por fim, mesmo que não se recorde das imagens apreendidas em seus primeiros meses de vida, declara que ainda possui esses olhos.

A voz da enunciação (do narrador adulto) busca em *Menino sem passado (1936-1948)* captar os instantâneos de uma vida, não sua totalidade. Com isso, o olhar perpassado nas situações narradas depende da consciência de quem os vê. Bergson (2010) reflete sobre a possibilidade de obter todos os elementos de uma vida transcorrida:

> Uma consciência que, desligada da ação, mantivesse sob o olhar a totalidade de seu passado, não teria nenhuma razão para se fixar sobre uma parte desse passado em vez de uma outra. Num certo sentido, todas as suas lembranças difeririam de sua percepção atual, pois, se as tomarmos com a multiplicidade de seus detalhes, duas lembranças não são jamais identicamente a mesma coisa (Bergson, 2010, p. 196).

Sendo assim, constata-se que é impossível apreender todo um passado ou evocá-lo sem que seja contaminado pela percepção atual, em sua integralidade. Em *Menino sem passado (1936-1948)*, uma lembrança leva a outra, como forma de driblar o esquecimento. Esse recurso utilizado para preencher lacunas, inspira a capacidade criativa, de invenção. A relação polifônica na construção do texto, é assumida pelo autor: "Minha memória é periférica e lacunar. [...] Nela se produzem minhas palavras e se repetem palavras alheias" (Santiago, 2021, p. 365). A narrativa de Silviano Santiago se consolida de maneira rizomática, assim como sua genealogia familiar, por sucessivos enxertos.

Considerações finais

O trabalho com as possibilidades oferecidas pela linguagem, a (trans)migração entre gêneros, as relações intertextuais e a abertura diante do mundo são características marcantes no livro *Menino sem passado (1936-1948),* escrito em 2021 por Silviano Santiago. Pode-se perceber uma construção narrativa composta por fissuras e lacunas, a qual resgata elementos da infância e da formação intelectual de um escritor maduro.

O ponto nodal do livro é a congregação entre a força inventiva da palavra e a veracidade dos acontecimentos, com vistas à construção simbólica de um sujeito à procura de sua identidade. Com isso, mesclam-se questões da ordem sociocultural com dramas vivenciados por um menino interiorano, cuja reconstrução é realizada por si mesmo na contemporaneidade, já com idade avançada e com outros atravessamentos, pensamentos e vivências.

Dessa forma, pode-se dizer que a obra *Menino sem passado (1936-1948)* rasura o memorialismo tradicional e a narrativa autobiográfica, aproximando-se da escrita autoficcional. Além disso, observou-se que o narrador possui consciência sobre o fluxo de sua narração, retomando seu passado a partir de seus interesses contemporâneos. Por meio de pensamentos amplos, Silviano Santiago consegue fornecer informações que enriquecem o próprio

estatuto literário, atuando ao longo da obra com reflexões acerca do papel a ser desempenhado pelo discurso literário brasileiro diante das manifestações hegemônicas internacionais.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 111-125.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *ITINERÁRIOS–Revista de Literatura*, 2015.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. A Desconstrução do Modernismo em Silviano Santiago. In: SANTOS, Alcides Cardoso dos (Org.). *Estados da Crítica.* Ateliê Editorial, fev., 2007. p. 163-174.

HOISEL, Evelina. *Teoria, crítica e criação literária:* o escritor e seus múltiplos/Evelina Hoisel; organização da coleção Evando Nascimento- 1. ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida.* Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 18, p. 173- 179, jul./dez, 2008c.

SANTIAGO, Silviano. *Menino sem passado* (1936-1948), São Paulo: Cia das Letras, 2021.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.38-52.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução de Maíza Martins de Siqueira. Org. e introd. de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VII

Narrar o eu, narrar o cárcere: a técnica e o testemunho em Graciliano Ramos[1]

Warley Rodrigues Pereira[2]

A arte é uma fada que transmuta e transfigura o mau destino.
(Bandeira, 2013, p. 61-62).

Introdução

A dimensão autobiográfica de *Memórias do cárcere* (1956), livro póstumo de Graciliano Ramos, somada às categorias literárias empreendidas, resulta em uma obra que evoca, a um tempo, a mais austera mímese, potencializada por um olhar atento e por uma narrativa alicerçada pela recuperação cuidadosa dos eventos dos

[1] Este trabalho integra os estudos desenvolvidos pelo autor a partir de dados do projeto de Iniciação Científica Voluntária: Subjetivação, história e testemunho em *Memórias do cárcere*, realizados sob a orientação do Prof. Dr. José Carlos da Costa e da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves e alinhados ao "Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens" e ao "Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina", articulados ao curso de Letras - Língua Portuguesa e Língua Italiana e Respectivas Literaturas da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – *Campus* de Cascavel.

[2] Graduado em Letras - Língua Portuguesa e Língua Italiana e Respectivas Literaturas pela Unioeste. Mestrando na linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL/Unioeste). Integra o Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens (Unioeste/CNPq) e o Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina (NuECP/Unioeste).

"palácios da memória"; a outro, evoca uma arqueologia de estados humanos reconhecidos em seus companheiros de infortúnio, dos quais o escritor extrai a precariedade e a grandeza. Nesse contexto, viver, lembrar e narrar são elementos que compõem uma teia narrativa complexa, situada na zona fronteiriça do testemunho de uma época e da elaboração artística.

No movimento intempestivo de inúmeros deslocamentos, sejam eles físicos ou embalados pela memória, Graciliano Ramos, no conjunto de sua obra, interpela a si mesmo em um esforço contínuo para aprimorar o potencial representativo da linguagem. Assim, para compreender os esforços de reconstrução da experiência do cárcere, busca-se investigar os procedimentos literários que engendram a figura do narrador, bem como sua compreensão da ação de narrar.

A escolha de *Memórias do cárcere* (1956) se justifica em razão da importância do texto no conjunto da obra de Graciliano Ramos e de seu caráter expressivo para a tradição literária brasileira. Entre os trabalhos que destacam a figura do narrador da referida obra, encontram-se os estudos de Bastos (1998) e Santos (2013). No presente estudo, propõe-se uma leitura à luz dos estudos narratológicos.

O desenvolvimento deste trabalho apresenta, inicialmente, uma leitura de diferentes tipos de narradores, a fim de averiguar as transformações da composição narrativa. Em seguida, apresenta-se a análise do objeto de estudo: as estratégias literárias de focalização empreendidas pelo narrador de *Memórias do cárcere* (1956)

Para tanto, a metodologia utilizada é a de análise qualitativa fundamentada em pesquisa bibliográfica, com vistas a reunir obras de caráter teórico para a construção do aporte analítico necessário ao estudo das nuances da figura do narrador de *Memórias do cárcere* (1956). Assim, parte-se do conceito de narrador proposto por Benjamin (1987), Adorno (2003), Santiago (1989) e Schwarz (2012) e do conceito de autobiografia proposto por Lejeune (2008). A esses conceitos, conjuga-se a discussão sociológica sobre descentramento do sujeito desenvolvida por Hall (2022). Em relação à fortuna crítica

sobre a produção literária de Graciliano Ramos, parte-se das reflexões de Candido (2006), Bosi (1995, 2022), Bueno (2015) e Schnaiderman (1995). No que se refere à teoria literária, recorre-se à leitura dos estudos narratológicos proposta por Reis e Lopes (1988).

1 Vida, lembrança e narrativa

Viver, lembrar e narrar são ações que integram a arte de contar histórias, cuja inventividade preserva do esquecimento os eventos passados. Ao narrar uma história, organiza-se pela linguagem uma cadeia de fatos, dando-lhes forma na tessitura do discurso verbal. Walter Benjamin (1987), em ensaio célebre, mostra que os grandes narradores são aqueles capazes de intercambiar experiências. Para o autor, a arte de narrar, no entanto, caminha rumo à extinção:

> Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis (Benjamin, 1987, p. 198).

Com a consolidação da sociedade burguesa e a invenção da imprensa, observou-se a ascensão progressiva de uma nova forma de comunicação: a informação. A partir desse momento, o declínio da arte de narrar tornou-se evidente:

> Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (Benjamin, 1987, p. 203).

A informação encerra um sentido imediato, necessariamente passível de compreensão em si e para si, enquanto a narrativa se abre à amplitude. Na concepção de Benjamin (1987), a perspectiva segundo a qual o narrador é alguém capaz de dar conselhos parece deslocada na modernidade, tendo em vista o declínio das experiências partilháveis. Diante das relações de trabalho forjadas pelo capitalismo moderno, os indivíduos se deparam com o crescente sentimento de desorientação, o que inviabiliza a possibilidade de aconselhar significativamente, ação que, segundo o autor, "é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história" (Benjamin, 1987, p. 200).

Conforme postula Hall (2022), renomado sociólogo e teórico dos estudos culturais, o sujeito da modernidade tardia vive um colapso identitário ao entorno do qual orbita uma série de mudanças estruturais muito significativas:

> Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um 'sentido de si estável' é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo (Hall, 2022, p. 10).

Hall (2022) argumenta que o sujeito moderno, visto como uma figura discursiva, perdeu as bases estáveis que o mantinham apoiado nas tradições. Nesse sentido, se antes se acreditava que a ordem das coisas era estabelecida divinamente, com o nascimento de um indivíduo soberano, entre o humanismo renascentista e o

Iluminismo, uma notável ruptura com o passado tomou forma. A partir desse momento, o deslocamento gerado pela instabilidade dos sentidos de si produziu um descentramento do indivíduo.

Adorno (2003), refletindo sobre as transformações do século XX, argumenta que, no mundo estandardizado, berço do romance contemporâneo, "o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua" (Adorno, 2003, p. 56). Para o autor, a posição do narrador engendra um paradoxo: embora a forma romanesca exija a narração, não se pode mais narrar, tendo em vista que "contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice" (Adorno, 2003, p. 56). O realismo, imanente à forma romanesca desde Cervantes, tornou-se questionável a partir de um tempo que remonta ao século XIX, o que, segundo o autor, "é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade" (Adorno, 2003, p. 55). Com efeito, do estranhamento entre os sujeitos, motivado pelas convenções sociais, emerge a reificação de todas as relações, captada nas transformações da forma romanesca:

> O momento antirealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo (Adorno, 2003, p. 58).

Segundo Adorno (2003), essas reflexões dificilmente elevam-se à consciência do romancista, visto que as modificações históricas da forma se convertem na sensibilidade característica dos autores. Santiago (1989), refletindo sobre o problema da autenticidade na ação de narrar, destaca que "é o movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno" (Santiago, 1989, p. 39), sendo este abstraído do narrador clássico por transmitir um outro tipo de sabedoria:

> [...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma 'sabedoria' que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar 'autenticidade' a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o 'real' e o 'autêntico' são construções de linguagem (Santiago, 1989, p. 40).

Com essa hipótese de trabalho, Santiago (1989) argumenta que o narrador pós-moderno lança seu olhar em direção ao outro para enfocar uma experiência que não lhe pertence, mas que revela sua percepção. Desse modo, ao dar voz ao outro, indiretamente dá voz também a si. No pós-modernismo, "fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político" (Hutcheon, 1991, p. 20), o autêntico, como construto linguístico, é somente uma categoria de significação. Nesse movimento, constata-se que

> O espetáculo torna a ação representação. Dessa forma, ele retira do campo semântico de 'ação' o que existe de experiência, de vivência, para emprestar-lhe o significado exclusivo de *imagem,* concedendo a essa ação liberta da experiência condição exemplar de um agora tonificante, embora desprovido de palavra. Luz, calor, movimento - transmissão em massa. A experiência do ver. Do observar (Santiago, 1989, p. 51).

Na ausência do respaldo da experiência, vem à luz um narrador que "olha para que seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa" (Santiago, 1989, p. 51). Assim, ao narrar observando a ação do outro, à qual não deixa de empregar seu próprio olhar, esse narrador lança mão da verossimilhança, elemento que oferece autenticidade à matéria narrada.

Lejeune (2008), professor e ensaísta francês, refletindo sobre textos nos quais se assenta o espaço de afirmação do sujeito, afirma

que a autobiografia se constitui como "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza a sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (Lejeune, 2008, p. 14). Para o ensaísta, a existência da autobiografia está condicionada à "*identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala" (Lejeune, 2008, p. 24). Nesse sentido, ao contrato de leitura instaurado entre o leitor e o autor corresponde o pacto autobiográfico, que se constitui pela "afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro" (Lejeune, 2008, p. 26). Essa relação de identidade pressupõe a presença, na maior parte das vezes, de um narrador autodiegético (Lejeune, 2008), como é possível identificar na estrutura narrativa de Memórias do cárcere (1956).

2 Em busca da palavra precisa

A escrita de relatórios referentes à administração municipal de Palmeira dos Índios, pequena cidade situada no agreste alagoano, já apontava a verve criativa de um sertanejo que se tornaria um dos maiores narradores da tradição literária brasileira. Nos textos, escritos entre 1929 e 1930, é visível a preocupação do gestor Graciliano Ramos com a responsabilidade fiscal, o combate ao superfaturamento, a prestação de contas e o trabalho com a linguagem:

> Durante meses mataram-me o bicho do ouvido com reclamações de toda ordem contra o abandono em que se deixava a melhor entrada para a cidade. Chegaram lá pedreiros - outras reclamações surgiram, porque as obras irão custar um horror de contos de réis, dizem. Custarão alguns provavelmente. Não tanto quanto as pirâmides do Egito, contudo. O que a prefeitura arrecadar basta para que não nos resignemos às modestas tarefas de varrer as ruas e matar cachorros. [...] Convenho em que o dinheiro do povo poderia ser mais útil se estivesse nas mãos, ou nos bolsos, de outro menos incompetente do que eu; em todo o caso, transformando-o em pedra, cal, cimento etc.,

> sempre procedo melhor que se o distribuísse com os meus parentes, que necessitam, coitados (Ramos, 2007a, p. 201-202).

Ao trabalho com a linguagem, soma-se o tom crítico e reflexivo sobre a negligência do poder público em gestões anteriores:

> Dos administradores que me precederam uns dedicaram-se a obras urbanas; outros, inimigos de inovações, não se dedicaram a nada. Nenhum, creio eu, chegou a trabalhar nos subúrbios. Encontrei em decadência regiões outrora prósperas; terras aráveis entregues a animais, que nelas viviam quase em estado selvagem. [...] Vegetavam em lastimável abandono alguns agregados humanos. E o palmeirense afirmava, convicto, que isto era a princesa do sertão. Uma princesa, vá lá, mas princesa muito nua, muito madraça, muito suja e muito escavacada (Ramos, 2007b, p. 216).

Dotadas de uma sobriedade que seria um traço indelével do escritor, as páginas dos relatórios administrativos, comumente ensimesmados e herméticos, refletem, em linguagem literária, a precisão estilística e a objetividade que seriam percebidos de forma sistemática pela crítica logo a seguir, quando da publicação de *Caetés* (2021)[3], em 1933.

Em *Ficção e Confissão*, o crítico Antonio Candido (2006) destaca que, para ler a obra do escritor alagoano,

[3] Segundo Moraes (2012), há duas versões para a origem da publicação de *Caetés*. Na primeira, o poeta Augusto Frederico Schmidt, dono da Editora Schimidt, teria tomado "conhecimento dos Relatórios através dos jornais e vislumbrara no prefeito interiorano um escritor nato, que deveria ter um romance na gaveta" (Moraes, 2012, p. 73). Já a segunda versão teria como testemunha ocular o escritor Jorge Amado. Moraes (2012) argumenta que, segundo Jorge Amado, "os círculos literários da capital souberam de Graciliano através do pintor e desenhista paraibano Santa Rosa" (Moraes, 2012, p. 73). Desse modo, Santa Rosa teria comentado sobre Graciliano Ramos e o escritor José Américo de Almeida teria revelado a existência de manuscritos de um romance, o que teria impulsionado Schimidt a contatar Graciliano Ramos com o objetivo de editar os originais (Moraes, 2012).

> [...] talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir (Candido, 2006, p. 17).

Segundo o crítico, a carreira de Graciliano Ramos principiou ligada à "lição pós-naturalista" (Candido, 2006, p. 19), tendo em vista a publicação de *Caetés*, em 1933. Para Candido (2006), Graciliano Ramos "passou da ficção para a autobiografia como desdobramento coerente e necessário da sua obra" (Candido, 2006, p. 14).

Trazendo-se as apreciações críticas de Antonio Candido (2006) é válido destacar que o ensaio *Ficção e Confissão*, publicado originalmente em 1955, nas palavras do próprio autor "envelheceu visivelmente" (Candido, 2006, p. 14). Sem ignorar a importância do texto para a fortuna crítica sobre Graciliano Ramos, não se pode deixar de notar que as análises de Candido não abrangem vários elementos importantes contidos na obra do escritor alagoano. Bueno (2015), ao comentar as apreciações de Antonio Candido sobre *Caetés*, crítico que vincula o romance ao pós-naturalismo e o concebe como exercício de técnica para os livros seguintes, assevera que

> [...] fica subentendido que, em certo sentido, *Caetés* não pertence propriamente ao corpo da obra de Graciliano, situando-se numa espécie de intermédio entre ela e a tendência dominante no romance brasileiro do início do século, à qual o autor permanecia de certa forma preso (Bueno, 2015, p. 597).

Não obstante, na visão de Candido (2006, p. 90), "*Memórias do cárcere* é depoimento direto e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora". É preciso destacar, no entanto, que a dimensão autobiográfica da obra não oculta a elaboração estilística, tampouco inviabiliza o potencial criativo.

Para Alfredo Bosi (2022), as *Memórias do cárcere* (1956) representam "um dos mais tensos depoimentos da nossa época e, por certo, o mais alto de nossa literatura" (Bosi, 2022, p. 432). Segundo o crítico, elas não devem ser lidas apenas "como testemunho histórico", tendo em vista que "desenvolveram, até certo limite de rigidez, alguns traços do estilo do romancista" (Bosi, 2022, p. 432). Em estudo de 1995, esse crítico propõe uma leitura conciliatória para as *Memórias do cárcere* (1956), classificando-as como "nem pura ficção, nem pura historiografia; testemunho" (Bosi, 1995, p. 309). Para ele:

> O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mímese de coisas e atos apresentando-os 'tais como realmente aconteceram' [...], e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas (Bosi, 1995, p. 310).

Ainda segundo Bosi (1995), a complexidade da zona de fronteira em que se encontra o testemunho pode ser observada na narrativa de Graciliano Ramos:

> As *Memórias do cárcere* dão o paradigma dessa complexidade textual. Ao percorrê-las, somos levados tanto a reconstituir a fisionomia e os gestos de alguns companheiros de prisão de Graciliano, quanto a contemplar a metamorfose dessa matéria em uma prosa una e única - **a palavra do narrador** (Bosi, 1995, p. 310, grifos nossos).

É a palavra do narrador que recompõe os inúmeros deslocamentos da obra, sejam os físicos, considerando as numerosas "viagens" de um espaço ao outro, sejam os memorialísticos, que recuperam cenas, diálogos e emoções. Para Schnaiderman (1995), há duas vozes distintas em *Memórias do cárcere* (1956), que ecoam de dois sujeitos:

> **O primeiro** [sujeito da enunciação] **é o narrador-autor, biograficamente definido e cujo vulto já entrou em nosso imaginário**. O mesmo que afirmaria, no *Auto-retrato aos 56 anos*, ser ateu, odiar a burguesia e adorar crianças, desejar a morte do capitalismo, gostar de palavrões escritos e falados, não dar preferência a nenhum de seus livros publicados e ter como leitura predileta a *Bíblia*. [...] **O sujeito do enunciado, isto é, o Graciliano da época em que a ação decorre, tem o mesmo ódio à burguesia, ao capitalismo e, ademais, está profundamente cônscio do peso que a condição de classe tem na mentalidade dos indivíduos** [...] (Schnaiderman, 1995, p. 332, grifos nossos).

Para Lejeune (2008), "a autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa) o narrador e a pessoa de quem se fala" (Lejeune, 2008, p. 24). De acordo com o autor, o pacto autobiográfico pode ocorrer de formas distintas, como quando "o personagem não tem nome na narrativa, mas o autor declarou-se explicitamente idêntico ao narrador (logo ao personagem, já que a narrativa é autodiegética)" (Lejeune, 2008, p. 30).

Em *Memórias do cárcere* (1956), observa-se que a figura do autor, cujo nome está grafado na capa, empreende um inventário da memória no processo de trazer à luz o que está recôndito pela sombra do passado. A figura do narrador se predispõe a contar "depois de muita hesitação, casos passados há dez anos" (Ramos, 1956, p. 5). Já o protagonista é nominado apenas como "fulano", o que não impede, contudo, a relação de identidade entre autor-narrador-protagonista:

> Embalava-me em frágeis e duvidosas esperanças, quando o chefe dos guardas me berrou o nome, ao pé da escada:
> **-Seu Fulano**, um presente.

> Cheguei-me ao parapeito passadiço, vi lá embaixo um sujeito olhando para cima, um pacote na mão (Ramos, 1956, p. 84-85, grifos nossos)[4].

E ainda em outro momento:

> Naquela manhã, depois do café, ouvi alguém chamar-me, no passadiço. Avizinhei-me da grade, vi diante de mim um belo rapaz de ar tranquilo, voz lenta, risonho:
> -Quem de vocês é **fulano**?
> -**Eu**. Que é que há? (Ramos, 1956, p. 134, grifos nossos).

Inicialmente, as *Memórias do cárcere* (1956) foram divididas em quatro volumes, cada um correspondendo a um dos locais em que Graciliano Ramos esteve preso. O escritor foi preso em Maceió, em três de março de 1936, na casa em que residia com a família, sem qualquer tipo de processo ou acusação formal. No primeiro volume, "Viagens", encontra-se o capítulo-prefácio, no qual o autor expõe os motivos em razão dos quais hesitou, durante dez anos, a contar a história da prisão. A escrita da obra perpassou uma elaboração difícil, visto que Graciliano Ramos já estava gravemente doente. Consciente do processo longo e difícil a que estava sujeita a escritura da obra, o autor pontua:

> Ser-me-ia desagradável ofender alguém com esta exumação. Não ofenderei, suponho. E, reflectindo, digo a mim mesmo que, se isto acontecer, não experimentei o desagrado. **Estou a descer para a cova**, êste novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, **escrevo com lentidão - e provàvelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias** (Ramos, 1956, p. 8, grifos nossos).

[4] Todas as citações de *Memórias do cárcere* ao longo deste trabalho correspondem à quarta edição da obra, publicada pela editora José Olympio em 1956. Desse modo, manteve-se a ortografia brasileira em vigor quando da publicação com vistas a alcançar a maior fidedignidade possível à tessitura textual.

Nas palavras de Benjamin (1987, p. 208), "a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade". Nesse sentido, a cova mencionada por Graciliano Ramos parece refletir um presságio da finitude de sua própria existência e, ao mesmo tempo, demonstra clareza em relação ao que significava para ele narrar o cárcere: descer à sepultura moral que sequelou a carne e modificou para sempre o homem.

A imagem da sepultura aparece também na obra *Viagem* (2022b), narrativa em forma de diário em que Graciliano Ramos relata suas impressões a respeito da URSS quando lá esteve por ocasião dos festejos de 1º de Maio de 1952:

> Tinha-me vindo o pensamento de que os **meus romances** nenhum interesse despertariam àqueles homens: **são narrativas de um mundo morto**, as minhas personagens comportam-se como duendes. Na sociedade nova ali patente, alegre, de confiança ilimitada em si mesma, lembrava-me da minha gente fusca, triste, e achava-me um anacronismo. Essa ideia, que iria assaltar-me com frequência, não me dava tristeza. Necessário conformar-me: não me havia sido possível trabalhar de maneira diferente: **vivendo em sepulturas, ocupara-me em relatar cadáveres** (Ramos, 2022b, p. 45, grifos nossos).

Há em Graciliano Ramos uma necessidade premente de narrar os frutos da experiência, a despeito do sabor acre que possam oferecer. No quarto capítulo de "Viagens", primeira parte de *Memórias do cárcere* (1956), durante o percurso de trem a caminho de Recife, o narrador pontua:

> Passei o dia a mexer-me do vagão para o restaurante, bebi alguns cálices de conhaque, os últimos que me permitiriam durante longos meses. À noitinha percebi construções negras num terreno alagado. Que seria aquilo?
> - Mocambos, informou Tavares.
> Bem, os célebres mocambos que José Lins havia descrito em *Moleque Ricardo*. Conheceria José Lins aquela vida? Provavelmente não

> conhecia. Acusavam-no de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exactamente o contrário. Que entendia êle de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, êle, filho de proprietários? Contudo a narração tinha verosimilhança. **Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida** (Ramos, 1956, p. 44, grifos nossos).

Por outro lado, o leitor se depara com um narrador que, de forma semelhante ao defunto autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2016), de Machado de Assis, declara-se completamente livre para narrar:

> **Posso andar para a direita e para a esquerda com um vagabundo**, **deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interêsse**, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repetí-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (Ramos, 1956, p. 9, grifos nossos).

Schwarz (2012) mostra que a produção ficcional de Machado de Assis do último quartel do século XIX engendra uma ousadia abrangente, "*desacatando os pressupostos da ficção realista*, ou seja, os andaimes oitocentistas da normalidade burguesa" (Schwarz, 2012, p. 248). Para o autor, "a novidade está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um *princípio formal*, [...] sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos" (Schwarz, 2012, p. 248-249).

Nas palavras do defunto autor dirigidas ao leitor no prefácio, as *Memórias Póstumas* são "uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, [...] adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre" (Assis, 2016, p. 23), o que, na perspectiva de Schwarz (2012), é uma referência ao "*arbítrio digressivo* do romance europeu do século XVIII" (Schwarz, 2012, p. 249).

No capítulo setenta e um, intitulado "O senão do livro", Brás Cubas se mostra heterodoxo ao senso de objetivismo do romance

oitocentista ao expor, em diálogo com o leitor, as veias abertas da composição literária:

> [...] e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, **e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda**, **andam e param**, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem… (Assis, 2016, p. 124, grifos nossos).

Como Brás Cubas, Graciliano Ramos explora o percurso narrativo a seu arbítrio, percorrendo os caminhos composicionais que lhe são mais satisfatórios, ampliando, reduzindo ou redirecionando. Não obstante, se Machado de Assis desacata as bases sobre as quais se ajusta a ficção realista, Graciliano Ramos também o faz, inversamente, no contexto do Modernismo[5], ao manter-se fiel à sintaxe clássica, em oposição à liberdade gramatical corrente.

À luz dos estudos narratológicos desenvolvidos por Gérard Genette, Reis e Lopes (1988) descrevem um narrador autodiegético como

> [...] uma entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história. Essa atitude narrativa [...] arrasta importantes conseqüências semânticas e pragmáticas, decorrentes do modo como o narrador autodiegético estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo, manipula diversos tipos de distância, etc. (Reis; Lopes, 1988, p. 118).

---

[5] Em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Bosi (2022, p. 432) afirma: "Parece evidente que a modernidade de Graciliano Ramos tem pouco a ver com o Modernismo e nada a ver com as modas literárias para as quais o escritor pode apresentar um quê de inatual. Ela vem da sua opção pelo maior grau possível de despojamento, pela sua recusa sistemática de intrusões pitorescas, chulas ou piegas, situando-se no polo oposto do populismo - tanto o tabu quanto o sofisticado - que tem manchado tantas vezes a atitude dos fruidores da 'vitalidade' do homem simples".

Para os autores, "as potencialidades semionarrativas do narrador autodiegético" (Reis; Lopes, 1988, p. 118) podem ser descritas assim:

> [...] um sujeito maduro, tendo vivido importantes experiências e aventuras, relata, a partir dessa posição de maturidade, o devir da sua existência mais ou menos atribulada. O registro de primeira pessoa gramatical que em tais narrativas se manifesta é, pois, uma conseqüência natural dessa coincidência narrador/protagonista; conseqüência natural, mas não obrigatória (Reis; Lopes, 1988, p. 118).

Em *Memórias do cárcere* (1956), encontra-se um narrador que, tendo atravessado quatro estações de agonia, do nefasto porão do navio *Manaus* aos suplícios na Colônia Correcional de Dois Rios, debruça-se sobre o passado para exumá-lo, buscando relatar o turbulento devir de sua existência. O uso da primeira pessoa, no entanto, causa-lhe incômodo:

> **Desgosta-me usar a primeira pessoa**. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adoptar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. **Desculpo-me alegando que êle me facilita a narração**. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se (Ramos, 1956, p. 11, grifos nossos).

Uma visão holística da produção romanesca de Graciliano Ramos revela a opção frequente pela narração em primeira pessoa. Em *Caetés* (2021), de 1933, o guarda-livros João Valério narra sua história de desventuras ao apaixonar-se pela mulher do patrão. Em *São Bernardo* (2022a), de 1934, o sertanejo Paulo Honório narra o itinerário inescrupuloso que empreendeu para obter a posse do latifúndio. Em *Angústia* (2023), de 1936, o funcionário público Luís da Silva mergulha em sua interioridade para narrar suas perdas e inconformidades. Em *Vidas Secas* (2020), de 1938, única obra que

foge à narração em primeira pessoa, a inépcia verbal da família de retirantes leva o narrador a sondar a interioridade das personagens, forjando um universo particular.

Diante disso, é possível inferir que, para Graciliano Ramos, o incômodo reside em projetar-se como eu-autor em uma história, nas palavras dele, "presumivelmente verdadeira" (Ramos, 1956, p. 5) em contraposição ao discurso assumidamente ficcional. No capítulo-prefácio, isso fica evidente quando ele expõe as razões do seu silêncio durante dez anos:

> **Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas**, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. **Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance**; mas teria eu o direito de utilizá-las em **história presumivelmente verdadeira**? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando actos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (Ramos, 1956, p. 5, grifos nossos).

Ao se predispor a narrar a própria experiência de encarceramento, parece curiosa a posição de Graciliano ao querer esconder-se "prudente por detrás dos que merecem patentear-se" (Ramos, 1956, p. 11), o que reflete a autocrítica que o acompanhou durante toda sua trajetória pelas letras. Desse modo, o pudor parece inarredável mesmo no terreno da autobiografia.

Trazendo-se ainda as proposições de Reis e Lopes (1988, p. 119), "a situação narrativa instaurada pelo narrador autodiegético condiciona também o recurso ao código das focalizações [...], por força dessa posição de ulterioridade[6] em que normalmente decorre a narração". Diante disso, é perceptível que o narrador de *Memórias do cárcere (1956)* lança mão de focalização onisciente, o que lhe permite afirmar: "Omitirei acontecimentos essenciais [...]; ampliarei insignificâncias" (Ramos, 1956, p. 9). A onisciência, no entanto,

[6] Por narração ulterior, "entende-se aquele ato narrativo que se situa numa posição de inequívoca posteridade em relação à história " (Reis; Lopes, 1988, p. 117).

> [...] só poderá ser denominada como tal na medida em que se reconhecer no narrador a aquisição de um saber que lhe confere prerrogativas muito superiores às da sua condição (passada) de personagem; em função dessas prerrogativas consente-se ao narrador a possibilidade de antecipar acontecimentos [...], elidir ou resumir eventos menos relevantes [...] e sobretudo fazer uso de uma autoridade conferida pelo conhecimento integral da história e pela experiência adquirida (Reis; Lopes, 1988, p. 120).

Na obra analisada, encontra-se frequentemente o emprego de *anacronia*, recurso definido como

> [...] um dos domínios da organização temporal da narrativa em que com mais nitidez se patenteia a capacidade do narrador para submeter o fluir do tempo diegético a critérios particulares de organização discursiva, subvertendo a sua cronologia, por antecipação (prolepse - v.) ou por recuo (analepse - v.) (Reis; Lopes, 1988, p. 229).

A analepse[7], aqui decorrente da ativação da memória do narrador, pode ser observada quando ele é detido por um oficial que conhecera antes do presente do enunciado:

> O sujeitinho deu um passo à retaguarda, fêz meia-volta, aprumou-se, encarou-me. **Tinha-lhe observado êsse curioso sestro um mês antes, na repartição**, onde me surgira pleiteando a aprovação de uma sobrinha reprovada. Eu lhe mostrara um ofício em que a directora do grupo escolar de Penedo contava direito aquêle negócio: a absurda pretensão de se nomear para uma aluna banca especial fora de tempo.
> - Impossível, tenente. Isso é anti-regulamentar. Demais, se a garôta não conseguiu aprender num ano, certamente não foi recuperar em dias o tempo perdido. Sua sobrinha não é nenhum gênio, suponho (Ramos, 1956, p. 25, grifos nossos).

[7] Por analepse, "entende-se [...] todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início (Reis; Lopes, 1988, p. 230).

O diálogo anterior ao presente desse enunciado também é replicado, embora em diversos momentos o narrador abdique do discurso direto para contar os fatos com suas próprias palavras.

Com a leitura dos capítulos de "Viagens", logo é possível perceber que o narrador-protagonista lança mão de intenso fluxo de consciência[8] de maneira semelhante ao procedimento narrativo empreendido no romance *Angústia* (2023), de 1936:

> Debaixo da chuva, a mangueira do quintal está toda branca. O papagaio da cozinha bate as asas, sacudindo os salpicos que vêm da biqueira. Afago o pelo macio do meu gato mourisco, que dorme enroscado numa cadeira. As ideias ruins desaparecem. Marina desaparece. **Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja, escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos**: - 'Arreda, povo, raça de cachorro com porco.' Sento-me no paredão do açude, ouço a cantilena dos sapos. Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas. Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou (Ramos, 2023, p 17, grifos nossos).

Nas duas obras, lembranças e percepções são entrecruzadas por meio do discurso dos narradores, os quais estão, cada um a seu modo, inseridos nos subterrâneos sociais. Dessa forma, o uso do discurso indireto livre[9] é recorrente:

---

[8] Em *O foco narrativo*, Ligia Chiappini Moraes Leite (1989) define "fluxo de consciência" como "expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a seqüência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Trata-se de um 'desenrolar ininterrupto dos pensamentos' das personagens ou do narrador" (Leite, 1989, p. 68).

[9] Ligia Chiappini Moraes Leite (1989) define "discurso indireto livre" como uma combinação do discurso direto com o indireto, "resultado ambíguo de modo a

> Naquela noite, acanhado, olhando pelas janelas os canteiros do jardim, as árvores da praça dos Martírios, Rubem me explicava que Osman Loureiro, o governador, se achava em dificuldade: não queria demitir-me sem motivo, era necessário o meu afastamento voluntário. **Ora, motivo há sempre, motivo se arranja**. Evidentemente era aquilo início de uma perseguição que Osman não podia evitar: constrangido por fôrças consideráveis, vergava; se quisesse resistir, naufragaria. Não presumi que nêle houvesse perfídia. Sempre se revelara razoável, nunca entre nós houvera choque. Provavelmente se pertubava como eu (Ramos, 1956, p. 13, grifos nossos)

No excerto acima, no contexto da turbulência política que antecedeu a prisão de Graciliano Ramos, é possível notar o entrecruzamento do discurso indireto com o indireto livre. Durante a viagem de Recife ao Rio de Janeiro no porão do navio *Manaus*, o narrador mergulha profundamente em sua interioridade:

> Quando me determinava a fechar os olhos, os restos de personalidade se atropelavam, fugiam, **no fervedouro interno se agitavam confusões**, a brasa do cigarro esmorecia, findava. Um sobressalto: necessário riscar outro fósforo. Alarmava-me o desaparecimento dêles. Seis, cinco, quatro, um sòmente. Conseguiria poupá-lo até o amanhecer? Não conseguiria. Ligeiras pausas, cochilos, **nenhum meio de avaliar em que ponto da noite me achava**. **Os relógios me desagradam**: em geral a marcha dos ponteiros, o tique-taque, a indicar a urgência de concluir um capítulo, me desarranjam o trabalho; assando, porém, no horrível forno, em vão tentava advinhar, explorando os arredores, abrindo os ouvidos, **o pingar lento dos minutos**. Queimou-se o último fósforo (Ramos, 1956, p.133, grifos nossos).

No ambiente aflitivo do porão, a passagem do tempo não pode ser medida. Nota-se o uso de uma linguagem metafórica, com

---

confundir a fala e/ou os pensamentos das personagens e os do narrador [...]. Segundo Todorov e Ducrot [...], o indireto livre comporta as marcas de tempo e pessoa do discurso indireto (do autor), mas tem sua estrutura semântica e sintática penetrada das propriedades do discurso direto (da personagem)" (Leite, 1989, p. 88).

pouca adjetivação. Paulatinamente, o narrador se vê mergulhado em profunda confusão mental:

> Por volta da madrugada uma idéia me surpreendeu: **imaginei-me louco**. Chegar-me-iam realmente aos ouvidos os sons estranhos? Seriam verdadeiros os rostos brancos, em desalento, vermelhos, nas convulsões da tosse, os vultos esmorecidos pelos cantos, cabeças erguendo-se à toa, desgovernadas, bôcas escancarando-se no horror da sufocação? **Talvez me achasse de novo no hospital, com o ventre rasgado, a queimar de febre**. Talvez me visse num manicômio, a criar fantasmas. A incerteza pouco a pouco esmoreceu - convenci-me de que estava doido. Um doido manso, arriado numa tábua, a confundir imagens e ruídos. Provàvelmente não me vestiriam camisa de fôrça (Ramos, 1956, p.137, grifos nossos).

No excerto acima, nota-se a referência à intervenção cirúrgica a que Graciliano Ramos foi submetido anos antes da prisão. O deslocamento produzido pela ausência de uma referência temporal embaralha a consciência do narrador, que chega a se convencer do estado de loucura. Conforme Miranda (2020),

> Se o vivido no hospital, para usar um verbo caro a Graciliano, *avulta* com frequência em momentos críticos do vivido na prisão, tal como registrado pela narrativa, é porque as duas experiências sofridas, embora distantes temporalmente, se aproximam por ressaltar, a partir da dualidade do narrador como sujeito e objeto da lembrança, a separação irremediável que percorre esse mesmo sujeito e da qual ele pretende liberar-se através da escrita (Miranda, 2020, p. 648).

Por meio da rememoração, o potencial representativo da linguagem permite ao sujeito da enunciação ligar-se ao sujeito do enunciado pelos fios da memória na tentativa de dar corpo ao passado pela palavra, ação que sublinha o desejo de resgatar uma verdade sobre si na esfera do testemunho, elemento fundamental para a compreensão da narrativa de Graciliano Ramos.

Nas palavras do próprio autor, "estou a descer para a cova [...], escrevo com lentidão – e provàvelmente isto será publicação

póstuma, como convém a um livro de memórias (Ramos, 1956, p. 8). Tais palavras parecem aludir à célebre máxima de Ecléa Bosi (2023), que ao refletir sobre a relação entre memória e sociedade, assevera: "Quando os velhos se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte – floresce a narrativa" (Bosi, 2023, p. 91). Os eventos excruciantes vividos por Graciliano Ramos haviam ficado no passado, mas a necessidade de escrever sobre a experiência de encarceramento era pungente. Era preciso narrar o eu, era preciso narrar o cárcere.

Considerações finais

Desde a sua primeira publicação, em 1953, a obra *Memórias do cárcere* (1956) segue conquistando gerações de leitores. As memórias de Graciliano Ramos, cuidadosamente articuladas em um trabalho de linguagem tecido pelos fios da lancinante experiência de encarceramento, interpelam o sujeito que lembra em uma rede de atravessamentos históricos, narrativos e memorialísticos.

Na obra estudada, inferiu-se que os procedimentos narrativos empreendidos sublinham a forma escolhida pelo autor para melhor narrar a matéria que permanece latente dez anos depois da prisão. Desse modo, gestos e percepções são recriados exaustivamente sob a pena de Graciliano Ramos, que fecunda a narrativa com as lembranças do encarceramento arbitrário a que foi submetido.

Observou-se também que as estratégias literárias de que se vale o narrador potencializam a composição narrativa da obra, resultando em trabalho que conjuga as insurgências da memória com o talento de um autor que legou à literatura brasileira uma obra ímpar, cuja importância é indiscutível.

Referências

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In*: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 55-63.

ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. *In*: ASSIS, Machado de. *Todos os romances e contos consagrados*: volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, p. 17-205.

BANDEIRA, Manuel. À sombra das araucárias. In: BANDEIRA, Manuel. *A cinza das horas*. 3. ed. São Paulo: Global, 2013. p. 61-62.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9. n. 23: 309-322, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

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

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Org: Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. *In*: RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 53. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

MORAES, Dênis. *O velho Graça*: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 94. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere* (4 vols.). 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

RAMOS, Graciliano. Relatório ao Governador do Estado de Alagoas. In: RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007a, p. 191-203.

RAMOS, Graciliano. 2º Relatório ao Governador do Estado de Alagoas. In: RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007b, p. 209-221.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 108. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022a.

RAMOS, Graciliano. *Viagem*: Checoslováquia - URSS. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022b.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 148. ed. Rio de Janeiro: Record: 2020.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. *In*: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.

SANTOS, Fábio José. *A testemunha às avessas ou o narrador desconfiado*: história e ficção em Memórias do cárcere. 2013. 169f. Tese (doutorado em Letras e Linguística: Estudos Literários). Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística. Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2013.

SCHNAIDERMAN, Boris. Duas vozes diferentes em Memórias do Cárcere?. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23: 332-337, 1995.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. *In*: SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrécia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 247-279.

VIII

Buscando significados de um silêncio: qual o espaço que a transmasculinidade (não) ocupa na literatura brasileira?

Fernando Hilgert[1]

Primeiros apontamentos

Literatura é um privilégio. Não há coincidência alguma o perfil do autor brasileiro ser "homem, branco, de classe média, nascido no eixo Rio-São Paulo" (Massuela, 2018) e que esse autor escreva personagens que possuem as mesmas características – uma projeção de si mesmo e de seus iguais. É esse o perfil que, no cenário nacional, tem tempo para escrever, dinheiro para investir na própria carreira, os contatos necessários para ser publicado por uma editora tradicional, prestígio social e está geograficamente perto da elite literária. Bourdieu (1996) pensa no campo artístico como um campo de relações de poder, e são justamente essas relações de poder que definem quem consegue escrever, publicar e ser lido.

Ao compreender o espaço da literatura como um espaço de privilégio, nos questionamos onde estão os autores e personagens que não se encaixam no perfil de escritor brasileiro. Há, em especial, uma característica de perfil literário que é raramente lembrada: transexuais. Fala-se muito pouco sobre transexualidade num geral, porém, em um artigo publicado em 2024, Cello Latini Pfeil, Bruno Latini Pfeil e Cauê Assis de Moura debatem sobre a

[1] Tecnólogo em Design Gráfico pela Univel e graduando em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

invisibilidade da transmasculinidade dentro do próprio movimento trans e do movimento feminista. Os autores destacam que, diferente da população transfeminina, não há sequer um termo para identificar as violências específicas sofridas por pessoas transmasculinas, o que dificulta a construção de debates. "Transfobia" é o termo que se refere às violências contra a comunidade trans como um todo, "transmisoginia" se refere ao preconceito sofrido por pessoas transfemininas, mas não há um tempo equivalente quando se fala sobre transmasculinidade. Existe, também, uma lacuna quando se fala em dados oficiais sobre pessoas trans. A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) publica anualmente dossiês com dados importantes sobre violência e demandas e, todo ano, reconhece que houve uma subnotificação de dados sobre transmasculinos.

A literatura brasileira tem historicamente privilegiado determinadas identidades e experiências, enquanto outras permanecem à margem. Isso levanta um questionamento central: qual o espaço ocupado pela transmasculinidade na literatura nacional? Se a literatura reflete dinâmicas sociais e culturais, o silenciamento da transmasculinidade nos textos literários indica um fenômeno mais amplo de invisibilidade e exclusão? Assim, pensando em uma parte de uma comunidade que já é silenciada dentro da própria comunidade, o objetivo aqui é compreender qual espaço a transmasculinidade ocupa na literatura brasileira. Como fonte histórica para livros sobre transexualidade, serão utilizados os trabalhos de Marcelo Branquinho Massucatto Resende, Virgínea Novack Santos da Rocha e Amara Moira. Como análise do contexto social e literário, as produções de Pierre Bourdieu, Terry Eagleton, Michel Foucault e Eni Orlandi irão guiar o estudo. Para pensar em transmasculinidade no contexto brasileiro, serão essenciais os textos de João W. Nery, Guilherme Almeida, Luck Palhano e o artigo *Pela nomeação da transmasculinofobia: uma análise transfeminista,* escrito por Cello Latini Pfeil, Bruno Latini Pfeil e Cauê Assis de Moura.

Transexuais na literatura brasileira

Ao pesquisar sobre transexualidade na literatura brasileira, a primeira informação que se descobre é que publicações com essa temática são raras. Grande parte das pesquisas brasileiras que se dedicam a falar sobre transexuais são da área da saúde e antropologia. Sendo um tema que passou a ser estudado apenas muito recentemente, três trabalhos se destacam como fonte de informações históricas para a transexualidade no campo da literatura no cenário brasileiro. O primeiro deles é a dissertação de mestrado de Marcelo Resende, *De Orlando a Orlanda: performances trans na literatura do século XX* (2019), em que o autor começa a traçar um percurso da presença trans na literatura a partir das autobiografias, sendo a primeira delas *A queda para o alto* (1982), de Anderson Herzer. O livro conta com duas partes: a primeira um registro de memórias de Herzer, narrando os eventos que antecederam seu suicídio, e a segunda uma coletânea de poesias. No texto, o autor afirma a sua identidade masculina, porém é tratado no feminino tanto no prefácio quanto na sinopse do livro.

Ainda na década de 80, João W. Nery publica *Erro de pessoa: Joana ou João?* (1984). Nery veio a se tornar uma das vozes mais importantes na luta de direitos da comunidade trans até o ano de sua morte em 2018. Ficou conhecido como "o primeiro homem trans do Brasil" por ter realizado cirurgias de afirmação de gênero de maneira clandestina durante a ditadura militar. Loris Ádreon publicou *Meu corpo, minha prisão* (1985), mas, diferente de Nery, Ádreon não esteve presente em qualquer tipo de ativismo após a publicação do livro. Resende destaca, ainda, a publicação de *A princesa* (1995), uma biografia de Fernanda Farias escrita por Mauricio Jannelli, uma obra que mistura biografia com acontecimentos fantasiosos. Em sua tese, Resende afirma que as autobiografias trans ainda possuem muita relevância e cita três exemplos de biografias recentes: *Vidas trans: a coragem de existir* (2017), de vários autores, *E se eu fosse puta?* (2016), de Amara Moira,

e *Viagem solitária*, uma republicação editada da autobiografia de João W. Nery.

Partindo para o campo da ficção, Resende cita a obra literária que carrega o título de representar a primeira personagem trans brasileira, *A grande atração* (1936), de Raimundo Magalhães Jr., um conto sobre Luigi Bianchi, uma travesti que "Nascera homem, certamente por engano da natureza. Tudo nêle era feminino". Cantora de ópera em um circo, Bianchi se apaixona por um colega que trabalho que a agride fisicamente. Quando o homem sofre um acidente e passa a viver acamado, Bianchi cuida dele até seu último momento, completamente sozinha.

Crônicas da casa assassinada (1959), de Lúcio Cardoso, é um romance epistolar que representa a travestilidade em várias personagens. *Georgette* (1956), de Cassandra Rios, traz uma protagonista trans, chamada de Bob na infância, passa a se reconhecer como Georgette. Ainda de Cassandra Rios, em *Uma mulher diferente* (1956), Ana Maria é uma travesti assassinada, tendo a morte como alvo de investigação do protagonista. *O milagre* (1978), de Roberto Freire, conta a história de uma travesti expulsa de casa. *O travesti* (1987), de Adelaide Carraro, apresenta um homem homossexual que se vê obrigado a "ser uma travesti" para que seu trabalho na prostituição se torne mais lucrativo. *Nicola* (1999), de Danilo Angrimani, narra a história de um professor que fantasia em se vestir de mulher para ter relações com a esposa.

O segundo trabalho importante para analisar a presença da transexualidade na literatura Brasileira, também uma tese de mestrado, de Virgínea Novack Santos da Rocha, *Uma história que narro; uma experiência que não conheço: a representação de personagens trans na literatura brasileira contemporânea* (2018), faz um trabalho parecido com o de Resende. Com foco na literatura brasileira do século XXI, Rocha diferencia os livros em dois grupos: narrativas de autorias de pessoas trans e narrativas de autorias de pessoas cisgêneras. No primeiro grupo, além dos livros de João W. Nery, Amara Moira e da obra *Vidas trans: a coragem de existir*, de vários autores, que também estão no texto de Resende, Rocha cita *Meu*

nome é Amanda (2016), de Amanda Guimarães; *Eu, trans: alça de bolsa, relatos de um transexual* (2016), de Jô Lessa; *Antologia trans: 30 poetas trans, travestis e não binários* (2017), de vários autores e *Nós, trans-escrevivência e resistência* (2017), uma coletânea de textos de diversos autores trans. O segundo grupo de livros citado por Rocha são ficções e biografias escritas por autores cisgêneros:

> *A inevitável história de Letícia Diniz*, de Marcelo Pedreira (2006); *Miguel e os demônios*, Lourenço Mutarelli (2009); *Do fundo do poço se vê a lua*, Joca Reiners Terron (2010); *Luís Antônio-Gabriela*, de Nelson Baskerville (2012); *Digam a Satã que o recado foi entendido*, de Daniel Pellizzari (2013); *Nossos ossos*, de Marcelino Freire (2013); *Sérgio Y* vai à América, de *Alexandre Vidal Porto* (2014); O *nascimento de Joyce, Transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem*, de Fabiana Moraes (2015); *Thammy – Nadando Contra A Corrente* (2015), de Marcia Zanelatto, *Nany People - Ser Mulher Não É Para Qualquer Um - Minhas Verdades* (2015), de Flávio Queiroz; *As fantasias eletivas, de Carlos Henrique Schroeder* (2016); *A história incompleta de Brenda e outras mulheres*, de Chico Ludemir (2016), *Rogéria: uma mulher e mais um pouco*, Marcio Paschoal (2017) (Rocha, 2018, p. 10).

É interessante ressaltar que todos os livros citados nesse segundo grupo, com exceção da biografia de Thammy Miranda, contam histórias com pessoas reais ou personagens fictícias transfemininas. Em *A inevitável história de Letícia Diniz*, Letícia é uma travesti que sofre abuso sexual do pai e atravessa o país em busca de realizar seus sonhos; *Luís Antônio-Gabriela* é uma espécie de pedido de desculpas do autor para a sua irmã, travesti renegada pela família; Sérgio Y, de *Sérgio Y vai à América*, é, na verdade, Sandra, uma paciente psiquiátrica do narrador, que descobre a morte da paciente anos depois de seu desaparecimento das consultas psiquiátricas; em *Miguel e os demônios*, Miguel é um policial que se envolve com uma prostituta travesti. A violência e o estranhamento sexual do corpo de travestis continua sendo alvo de interesse de escritores.

O terceiro trabalho, mas não o menos importante, para pensar sobre transexualidade na literatura brasileira, é um artigo escrito por Amara Moira e publicado na Revista Pernambuco em 2018. Mesmo com apenas duas páginas (muito menos do que as pesquisas citadas anteriormente), é um documento importante para o tema. Intitulado *Sobre aquele monstruoso corpo em delito*, Moira escreve o que podemos pensar como os primeiros passos da transexualidade na literatura do Brasil. Diferente do que Resende e Rocha fazem, Moira fala de personagens trans da ficção de maneira política, pensando em suas experiências sociais, e não partindo da necessidade de se usar a palavra "transexual" dentro do texto de um livro para definir um personagem enquanto trans.

A primeira obra citada no artigo é *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, onde Diadorim é um jagunço que passa o livro inteiro expressando uma identidade masculina e, após a sua morte, descobre-se que ele escondia "o corpo de uma mulher". Sobre o gênero de Diadorim, Moira questiona: "O que é ser homem senão existir enquanto tal, sobretudo quando respaldado pelo reconhecimento coletivo?". Dessa forma, enxerga em Diadorim uma vivência trans.

Há outros "Diadorins" na literatura brasileira que são citados por Moira: Isidoro, personagem de *As mulheres de mantilha* (1870), de Manuel de Macedo, um homem que se disfarça de mulher para fugir do recrutamento; *Luzia-Homem*, personagem do romance de mesmo nome (1903), de Domingos Olímpio; Cândido, de *O Ateneu* (1988), de Raul Pompéia, que assina cartas de amor como Cândida; "Mariazinha", de *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado; Albino, de *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que, embora não tenha um nome feminino, é descrito como tão familiarizado entre as mulheres que elas o tratavam igual a uma mulher; nos anos 1950, as personagens Eusebiozinho e Alipinho, das crônicas *Delicado* e *Noiva da morte*, de Nelson Rodrigues, ambas sobre personagens com características trans que cometeram suicídio; Taís, do conto homônimo de Walmir Ayala (1950); Moleirão, do conto *Praça Mauá* (1974), de Clarice Lispector, uma trabalhadora sexual. Moira

destaca que o principal impedimento para enxergar as personagens citadas enquanto pessoas trans é o fato de que existe uma associação imediata entre transexualidade e intervenções cirúrgicas, algo que sequer era possível na época em que os livros foram escritos.

A partir da leitura dos trabalhos de Resende, Rocha e Moira, observam-se algumas situações recorrentes envolvendo transexuais na literatura brasileira. A mais fácil de identificar é a insistência de cisgêneros – especialmente homens – em escrever travestis em situações que envolvem sexo, violência e prostituição. As personagens frequentemente passam por algum tipo de humilhação. Tal fato se deve ao imaginário popular do que é ser uma travesti. Eagleton reflete sobre estereótipos:

> A literatura não deve ser vista como a auto-expressão de autores isolados, que são apenas funções desse sistema universal: ela nasce do sujeito coletivo da raça humana, razão pela qual materializa os "arquétipos" ou figuras de significação universal (Eagleton, 2006, p. 140).

Pensar na literatura como coletiva é importante para analisar outros pontos da história da literatura trans. Como se observa no artigo de Amara Moira, há personagens com experiências trans antes de a palavra "transexual" passar a ser usada, algo que também acontecia fora da ficção. Quando as palavras "transexual" e "travesti" começam a aparecer, a figura da pessoa trans frequentemente possui um nome masculino e um nome feminino. Cassandra Rios escreve Georgette/ Bob, o romance *Nicola* traz a identidade feminina de Nicola em contraponto com a identidade que chama de "professor N.A", a autobiografia de Herzer oscila entre seu nome masculino ao longo do texto e um nome feminino no prefácio, João W. Nery publica seu livro com a pergunta "João ou Joana"? no título etc. A partir do século XXI, essa dualidade começa a desaparecer, embora ainda seja possível encontrar em livros como *Sérgio Y vai à América*, onde a personagem travesti se reconhece como Sandra, mas é "Sérgio" que dá título ao livro. O

movimento mais significativo sobre essa dualidade talvez seja a republicação do livro de João W. Nery, que agora é vendido com o título "Viagem solitária", sem a questão de feminino *vs* masculino.

As narrativas centradas em personagens trans passam a contar histórias que vão além de (apenas) narrar uma experiência de transição ou uma situação de violência desumanizadora, embora essas temáticas ainda sejam recorrentes. Em *Meu nome é Amanda*, Amanda Guimarães relata sua jornada de vida e o apoio que recebeu da família para reunir dinheiro e realizar a desejada cirurgia de redesignação sexual, fugindo da narrativa de transexual rejeitada pela família; *Antologia trans: 30 poetas trans, travestis e não binários* reúne poetas trans, pensando na vivência trans enquanto possibilidade de inspiração poética, não apenas fonte de sofrimento para uma narrativa; *Velhice transviada*, último livro de João W. Nery, reúne relatos e reflexões sobre pessoas trans idosas, não mais focando no processo de descoberta e de transição e sim na vida de pessoas trans após processos de afirmação de gênero (mudança de nome, terapia hormonal e/ ou cirurgias, etc.).

Os impactos de avanços e conquistas ao longo das décadas, como a eleição da primeira travesti em um cargo político em 1992, o direito ao uso do nome social em escolas e universidades a partir de 2011 e a saída da transexualidade da lista de doença mentais da Organização Mundial da Saúde (OMS) em 2018, podem ser percebidos na literatura. Se há antologias poéticas sobre transexualidade e obras como a biografia de Amanda Guimarães, é porque já não há a necessidade de retratar a transexualidade como uma experiência alienígena, monstruosa ou sofredora. No entanto, a figura da transmasculinidade não possui a mesma história que a figura da transfeminilidade. Como pode ser observado no quadro abaixo, os livros e contos citados nos trabalhos aqui usados como fonte histórica citam 40 obras no total, sendo 30 narrativas sobre transfeminilidade, 7 retratos de transmasculinidade e 3 antologias de vários autores. Menos de um terço das obras citadas abordam a transmasculinidade.

Quadro 1 – Comparação da representação de transfeminilidade e transmasculinidade na literatura brasileira

Aspecto	**Transfeminilidade**	**Transmasculinidade**
Número de obras citadas	30	7
Gênero predominante	Biografias e ficções escritas por autores cisgêneros	Autobiografias
Principais temas abordados	Prostituição, violência, identidade, sexualidade	Transição de gênero

Fonte: Elaborado pelo autor.

Privilégio e invisibilidade

Em 2024, foram eleitas 27 pessoas trans para o cargo de vereador (Angelo, 2024). Dessas 27 eleições, há apenas uma pessoa transmasculina eleita. A diferença entre a visibilidade da população transfeminina e a população transmasculina é gritante. É um fato para se comemorar que mulheres trans e travestis estão alcançando posições políticas importantes, mas se faz necessário pensar no silenciamento da população transmasculina. Orlandi (2007) pensa no silêncio não necessariamente como falta, mas sim com diversos significados possíveis. Para Orlandi, o silêncio é também político, histórico e cultural. Em suas palavras, há diversos silêncios: "o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício de poder, o da derrota, da vontade, etc.". É importante que o silêncio de transmasculinos não seja interpretado como falta, porque eles existem, sim.

A invisibilidade social da população transmasculina é abordada por João W. Nery em seu último livro, escrito apenas poucos meses antes da sua morte, aos 68 anos. Em *Velhice transviada* o autor expressa o desejo de escrever sobre a velhice de pessoas

trans, mas enfrenta um obstáculo ao buscar homens trans interessados em narrar suas histórias:

> Muitos, quando terminam a transição e já estão passáveis – ou seja, que passam por "homens" porque já se harmonizaram, têm barba, voz grossa e tiraram as mamas –, somem no mundo. É um tipo de "morte social" renascendo com uma nova vida, com outro nome ou identidade e, de preferência, morando em outra cidade. Só assim se sentem realizados, como se, apenas a partir de então, tivessem o reconhecimento de sua condição humana, sem serem zoados ou perseguidos [...].
> Já as travestis e mulheres trans, em sua maior parte, não conseguem essa invisibilidade. As que sobrevivem carregam no corpo e por onde passam as marcas físicas de suas jornadas, da negação de seus direitos, da vida impregnada de violência e solidão Graças às que botaram a cara no sol e se rebelaram contra toda a opressão ao longo das últimas décadas é que hoje avançamos na conquista de alguns direitos (Nery, 2019, p. 16)

A população transmasculina possui um certo tipo de "privilégio" (entre muitas aspas) em relação à população transfeminina. A testosterona, o hormônio responsável por desenvolver as características físicas consideradas masculinas, age no corpo trans de forma mais intensa e rápida. Muitos fatores precisam ser considerados durante a harmonização, tomando atenção para as particularidades de cada corpo, mas é fato que, em relação ao estrogênio (hormônio ingerido por mulheres trans e travestis), a testosterona proporciona maiores efeitos, incluindo alguns deles irreversíveis, como a mudança da voz. Dessa forma, não é incomum que homens trans decidam viver uma vida silenciosa, longe de qualquer tipo de ativismo político. Com a oportunidade de ser tratado como um homem cisgênero no local de trabalho, a escolha pela segurança pessoal é constantemente posta acima da escolha de se unir para a busca de direitos sociais.

Esse "privilégio" é também um problema. Se transmasculinos não estão unidos, então não há um movimento social pela busca de

direitos de transmasculinos. Se transmasculinos não estão falando sobre transmasculinidade, eles também não estão escrevendo sobre transmasculinidade. Se há um movimento para esconder e reprimir suas vivências enquanto pessoas transmasculinas, há, por consequência, uma literatura muito pequena que se dispõe a retratar a transmasculinidade.

O que também contribui para o silenciamento da transmasculinidade é a posição confusa que a transmasculinidade ocupa na sociedade. Para os ideais feministas, homens são opressores e privilegiados, mas como pode uma pessoa trans estar em uma posição privilegiada em decorrência de seu gênero? Para os conservadores, homens trans sequer são homens.

> Por um lado, ao reivindicarmos e ressignificarmos masculinidades, somos com alguma frequência entendidos como aspirantes a privilégios machistas. Por outro, muito mais frequentemente, não temos nossas masculinidades reconhecidas e sofremos diretamente a opressão machista: nossos corpos são lidos como estupráveis e seguem marcados pela tutela e controle que caracterizam a relação da sociedade com os corpos das mulheres. Isso impacta diretamente tanto a construção da identidade de gênero e modificações corporais quanto a vivência da sexualidade, desejo e vida social (Palhano, 2015).

Dessa forma, feministas se dividem em negar a masculinidade de pessoas transmasculinas ou rejeitar por completo a ideia de que homens podem estar dentro de um espaço feminista. O que resta, então, para a população transmasculina, é a busca por um lugar para pertencer e de uma literatura para chamar de sua.

Como muito bem aponta Nery (2019), a transmasculinidade passou a ser socialmente relevante apenas a partir de 2011, muito tempo depois da transfeminilidade, que já chamava atenção nos anos 1930 com a figura de Madame Satã no Rio de Janeiro. Almeida (2012) registra essa categoria de "nova masculinidade" que surge na época, buscando relatos de experiências de homens trans. Há um destaque em como esses homens trans encontram dificuldades

em descobrir a existência de um termo que abrange suas vivências e particularidades:

> Em seus relatos, há alívio diante do encontro com uma unidade semântica capaz de oferecer inteligibilidade a suas trajetórias pessoais até então inomináveis e, por isso mesmo, mais abjetas. Eles encontraram o termo após uma deriva em que eram assignados ora como 'lésbicas masculinizadas' (aceitando ou não essa classificação em algum período de suas vidas), com toda a pecha a ela associada, ora como loucas, ora como ambas (Almeida, 2012, p. 517).

Apesar de Almeida escrever a transmasculinidade enquanto uma categoria emergente, não há como negar que indivíduos transmasculinos existiam muito antes de 2011. As publicações autobiográficas de Anderson Herzer em 1982 e João W. Nery em 1984 são provas concretas que a vivência de homens trans brasileiros já datam do século passado. O reconhecimento social da transmasculinidade no Brasil é ainda mais novo do que o *Ensaio de Construção do Pensamento Transfeminista*, de Aline Freitas, publicado em 2005, que busca incluir mulheres trans e travestis no movimento feminista. A conclusão a que se chega é que, embora a transmasculinidade exista há décadas, a população transmasculina enfrenta um silenciamento tão grande que é capaz de apagar sua existência na sociedade e, por consequência, da literatura.

Esse *não-lugar* da transmasculinidade afeta diretamente a circulação de obras literárias em grandes editoras. Afinal, se não há um espaço para a transmasculinidade na sociedade – ou, se esse espaço ainda precisa ser conquistado – o mesmo vale para o mercado literário. Sobre a relação entre mercado e arte, Bourdieu (1996) estabelece que existe "uma literatura comercial e que as necessidades do comércio impõem-se no seio do campo cultural" (1996, p. 377). Bourdieu ainda afirma que existe um "produtor heterônomo" que age como um "cavalo de Tróia" e que, por meio dele, "todas as formas de dominação social, a do mercado, a da moda, a do Estado a da política, a do jornalismo, conseguem exercer-se no campo de produção cultural". É importante ressaltar

que mulheres trans e travestis estão presentes na literatura quase que inteiramente escritas pelas mãos de homens cisgêneros, não delas mesmas. A maneira com que o escritor cisgênero estabelece a sua dominação social na produção literária se deve no ato de escrever sobre transfeminilidade tendo a cisgeneridade como público. A travesti é o objeto, não o público leitor. Como se observa pelas obras que circulam em grandes editoras, o interesse em retratar a sexualidade da travesti, construir uma história em torno disso e abordar a estranheza social de seu corpo acompanha a literatura trans desde os anos 1930. O fato de existir um maior número de publicações literárias sobre transfeminilidade não significa necessariamente algo bom, mas sim que a presença delas é percebida pela sociedade, seja da maneira que for.

Bourdieu (1979) pensa na noção de capital cultural como os atributos culturais de um indivíduo que podem ser utilizados para conquistar poder e status social, sendo o capital cultural diretamente ligado ao capital econômico, uma vez que apenas aqueles com determinado poder econômico têm acesso a materiais de estudo, tempo livre e são, desde a infância, expostos a atividades culturais pela família. Dessa forma, o capital cultural também é, em sentido social, hereditário. Transmitido de igual para igual, é um fator que contribui para a desigualdade social, uma vez que o mesmo perfil de indivíduo está constantemente em poder do capital cultural. Para pensar no espaço que a transmasculinidade ocupa – ou deixa de ocupar – na literatura, é preciso desviar a atenção das grandes editoras brasileiras, que ditam quem é lido ou esquecido no meio literário e quebrar esse ciclo. Semelhante ao que Bourdieu fala sobre as relações de poder no mercado artístico, Foucault (2019) acredita que o poder é um exercício que um indivíduo exerce sobre outro, sendo a base das relações humanas. O poder – ou poderes, no plural, como o autor estabelece –, não existe sem diferentes formas de resistência:

> Esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder. Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar de grande

> recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição não podem existir a não ser no campo estratégico, das relações de poder (Foucault, 2019, p.104).

Compreendendo as grandes editoras como um local frequentado por aqueles que exercem poder social, é possível compreender a literatura independente como um espaço de resistência transmasculina, uma vez que ela não é um tipo de literatura comercial, não é produzida por quem detém o capital cultural e é onde encontra-se um maior número de publicações sobre transmasculinidades, principalmente escritas por autores trans. Alguns optam pela publicação física com o próprio dinheiro, como os quadrinhos *Monstrans* (2021) e *Cisforia* (2023), ambos de Lino Arruda. Alguns são publicados por pequenas editoras, como *Lebre da Madrugada* (2020), de Arthur Malvavisco, fantasia sombria publicada pela já extinta Editora Corvo. Mas, pelo baixo custo e praticidade, a maioria publica *e-books*, como *Temos um acordo?* (2021), de Bruna Catarina, um romance entre um estudante não-binário e seu chefe, um homem trans; *Arrebol - Encontro de Luz e Sombras* (2022), de Thays Deratani e Nicholas Jade, uma história de fantasia com personagem transmasculino; *Jogador número 3* (2020), de Koda G., uma novela erótica sobre o relacionamento de um homem trans com duas mulheres; *Parabéns, Leon* (2025), de Blame PT, uma comédia erótica sobre o relacionamento de um homem trans com um homem cisgênero conservador.

Pode-se concluir que na literatura independente há mais expressividade das individualidades dos sujeitos trans que, na literatura comercial, encontram-se representados por narrativas pautadas quase que unicamente na transição de gênero, estranhamento de seus corpos e o olhar do cisgênero sobre a transexualidade, e é justamente esse olhar cisgênero que enxerga

uma narrativa violenta e sexualizada em relação ao corpo de travestis e fecha os olhos para a transmasculinidade. Autores transmasculinos não apenas enfrentam barreiras de publicação, mas também de validação e circulação de suas obras, uma vez que o espaço que encontram para expressar suas vivências transmasculinas é o espaço da autopublicação, sem o mesmo amparo de autores de grandes editoras, que conseguem acessar os profissionais necessários para a publicação de um livro, como uma equipe de *marketing*, revisão textual especializada, diagramação das obras e outros custos. Na publicação independente, todas as etapas para publicação são custeadas ou feitas pelo próprio autor.

Considerações finais

Historicamente, a transexualidade tem se provado como um produto comercial através das lentes da cisgeneridade enquanto o corpo estranho, sexualizado ou vexatório. As obras que retratam a transexualidade focam na transfeminilidade e apagam a transmasculinidade, evidenciando as diferenças sociais e históricas dentro da comunidade trans. Enquanto a transfeminilidade é explorada por homens cisgêneros, o pouco espaço dado à transmasculinidade é no campo da autobiografia. Não sendo os transmasculinos parte do perfil de produtor heterônimo no meio literário e nem objeto de fascínio sexual desses produtores (uma vez que, diferente das mulheres trans e travestis, não há um número expressivo de obras sobre a sexualidade de seus corpos), não é surpresa alguma que as aparições de transmasculinidade na literatura brasileira sejam tão raras e estejam concentrada em publicações independentes.

Autores que não pertencem à elite literária tradicional encontram dificuldades não apenas para serem publicados, mas para serem reconhecidos como produtores legítimos de cultura. Como resultado, grande parte da literatura transmasculina surge em espaços independentes, onde a visibilidade ainda é limitada. O silêncio da transmasculinidade na literatura brasileira não é por

acaso, mas sim uma construção social que reflete e reforça desigualdades, da mesma forma que a temática da violência e prostituição que abrange quase toda a literatura transfeminina é um retrado de estereótipos sociais. Como uma resposta ao silenciamento da transmasculinidade, a literatura independente tem se consolidado enquanto um espaço de resistência, permitindo que autores transmasculinos reivindiquem suas narrativas e explorem diferentes vivências, abrangendo temáticas para além da autobiografia e explorando diversas formas de expressar suas particularidades. Reconhecer essas produções e ampliá-las dentro do mercado editorial é essencial para garantir uma representação mais plural e justa.

Referências

ALMEIDA, Guilherme. 'Homens trans': novos matizes na aquarela das masculinidades? *Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 513-523, maio-agosto, 2012.

ANGELO, Zaia. *Brasil elege 27 vereadores e vereadoras trans nas eleições de 2024; veja quem são.* G1, 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2024/noticia/2024/10/07/vereadores-trans-nas-eleicoes-de-2024-veja-quem-sao.ghtml. Acesso em 15 fev. 2025.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte.* Companhia das Letras, São Paulo, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de Educação* / Maria Alice e Afrânio Catani (organizadores). Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, 2º edição. p. 71-79.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Martins Fontes, São Paulo, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade*: a vontade de saber. Editora Graal, Rio de Janeiro, 2019.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Revista Cult*, fevereiro, 2018. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro. Acesso em: 15 fev. 2025.

MOIRA, Amara. Sobre aquele "monstruoso corpo em delito". *Revista Pernambuco*, p. 18-19, dez 2018.

NERY, João W. *Velhice transviada.* 1ª ed. Rio de Janeiro. Objetiva, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. 6ª edição, Editora da Unicamp, 2007.

PALHANO, Luck. Homens trans, da invisibilidade à luta. *Revista Geni*, nº 24, jul. 2015. Disponível em: https://revistageni.org/07/homens-trans-da-invisibilidade-a-luta/. Acesso em: 15 fev. 2025.

PFEIL, Cello Latini; PFEIL, Bruno Latini e MOURA, Cauê Assis de. Pela nomeação da transmasculinofobia: uma análise transfeminista. *Revista Eletrônica Interações Sociais*, 2024. Disponível em: https://periodicos.furg.br/reis/article/view/16926. Acesso em: 15 de fev. 2025.

RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. *De Orlando a Orlanda*: Performances Trans Na Literatura Do Século XX. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários – Universidade Estadual Paulista), 2019.

ROCHA, Virgínea Novack Santos da, *Uma história que narro; uma experiência que não conheço:* a representação de personagens trans na literatura brasileira contemporânea. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2018.

IX

Carolina e Aurélia: a idealização da mulher nos romances oitocentistas

Aline dos Santos Maciel[1]
Julia Zanotto Cozer[2]

Introdução

O presente capítulo visa discutir a representação da figura feminina na literatura brasileira do século XIX – especificamente nas obras *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, e *Senhora* (2010), de José de Alencar – e seus impactos na construção do ideal de mulher. Essa discussão é central para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais da época, à medida que a Literatura e a sociedade se retroalimentam, ou seja, a sociedade estabelece o estereótipo do ideal feminino e a Literatura o perpetua. Assim, faz-se necessário analisar como as obras literárias exercem esse papel.

Nesse sentido, a pesquisa baseia-se nas postulações de Antonio Candido, na obra *Literatura e Sociedade* (2023), nas quais a análise literária deve considerar os fatores sociais que permeiam a composição das obras como fundamentais tanto para seu processo de produção como para o processo de leitura, uma vez que o contexto histórico-social atravessa a representação. Este estudo busca, a partir da compreensão do contexto em que as obras foram escritas, realizar uma análise comparativa entre *A Moreninha* (1844)

[1] Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.
[2] Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

e *Senhora* (2010), investigando as implicações sócio-históricas dessas representações.

A motivação da pesquisa apoia-se em nossa inquietação devido à exploração recente do tema, pois as discussões sobre o papel da mulher são historicamente atuais, dado à impossibilidade destas análises em meio a uma sociedade estruturada de forma patriarcal. Apesar da existência de diversas pesquisas individuais sobre as personagens femininas dos dois romances, visamos ampliar a gama de estudos comparativos entre as obras.

Objetivamos, com esta análise, explorar a função da literatura e sua contribuição para a perpetuação dos papéis sociais impostos sob mulheres, como o de figura angélica, intrinsecamente delicada, passiva e fértil. Para tanto, será utilizada uma abordagem teórica que envolve a análise bibliográfica dos romances e uma compreensão acerca das estruturas patriarcais que moldam a sociedade brasileira do século XIX. Assim, utilizaremos da metodologia qualitativa para analisar os romances.

O capítulo está subdividido em seções que estruturam a análise da representação feminina nos romances *A Moreninha* (1844) e *Senhora* (2010). Primeiramente, apresentamos a fundamentação teórica, com base em autores como Antonio Candido e D'Incao, para compreender a relação entre literatura e sociedade. Em seguida, discutimos o Romantismo e esses romances, destacando suas características e o papel da idealização feminina. Depois, analisamos o papel histórico da mulher, explorando as normas sociais do século XIX e suas influências na construção das personagens. Em uma seção específica, examinamos mais profundamente Aurélia e Carolina, comparando suas trajetórias e os limites impostos às mulheres na ficção.

Fundamentação teórica

Utilizamos da pesquisa qualitativa e da análise bibliográfica, considerando os aspectos sociais e históricos, para analisar a construção do ideal feminino ao longo do século XIX,

especificamente nos romances oitocentistas *A Moreninha* (1844) e *Senhora* (2010). Para isso, a pesquisa adota a metodologia qualitativa, que visa uma imersão profunda nos textos e contextos, possibilitando a interpretação das representações das personagens femininas. O conceito de pesquisa qualitativa, conforme descrito por Chizzotti (2003), é central para o desenvolvimento deste estudo:

> O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível e, após este tirocínio, o autor interpreta e traduz em um texto, zelosamente escrito, com perspicácia e competência científicas, os significados patentes ou ocultos do seu objeto de pesquisa (Chizzotti, 2003, p. 221).

Assim, este processo exige não só observação, mas também uma interpretação refinada, que permite traduzir em texto os significados que emergem dessa convivência, tornando-se essencial para a análise das representações literárias de gênero. Essa abordagem permite uma compreensão mais ampla e profunda do fenômeno literário, dentro de seu contexto social. Para Bortoni-Ricardo (2008), o paradigma interpretativista compreende que "não há como observar o mundo independentemente das práticas sociais e significados vigentes" (p. 32). Alinhando-se, assim, à proposta deste estudo, que busca entender como as obras literárias de Macedo e Alencar não apenas refletem a sociedade, mas também como a literatura é um fator ativo na construção das normas sociais e culturais que moldam as relações de gênero.

No estudo da literatura, Antonio Candido (2023) destaca a importância de considerar os fatores sociais ao analisar as obras literárias. Ele propõe que a análise literária deve ser feita não isoladamente, mas levando em consideração o contexto histórico e social que molda a obra:

> Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Candido, 2023, p. 16-17).

Isso significa que a literatura não deve ser vista como uma simples ilustração da sociedade, mas como um produto diretamente influenciado pelas condições sociais e históricas do momento em que foi criada. A análise literária proposta deve, portanto, refletir essa interdependência entre a arte e a sociedade. Candido (2023) também salienta que as obras literárias, ao retratarem a sociedade, acabam por representar suas várias dimensões, como as relações de classe e gênero. Dessa forma, nosso texto busca "verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos" (Candido, 2023, p. 19).

Utilizamos das compreensões de Ian Watt (2010) sobre como a verossimilhança da prosa aproxima a narrativa do cotidiano, permitindo que as leitoras do século XIX, frequentemente confinadas ao ambiente doméstico, se identificassem e transcendessem suas limitações por meio da leitura. Em paralelo, Alfredo Bosi (2023) ressalta que o ambiente socioeconômico peculiar do Rio de Janeiro – descrito como uma "ilha social" – propiciou o florescimento de uma literatura romântica que não só refletia, mas também consolidava os ideais de gênero vigentes. Dessa forma, ao articular as perspectivas de Watt e Bosi, o estudo demonstra como os elementos textuais e contextuais se interconectam para construir e reproduzir os discursos literários presentes em obras como *A Moreninha* (1844) e *Senhora* (2010).

No âmbito das estratégias narrativas, os aportes teóricos de Genette (1970) e Leite (2002) oferecem subsídios valiosos para a análise dos mecanismos de construção textual. Genette (1970)

destaca a importância do narrador onisciente intruso, cuja presença – especialmente em *Senhora* (2010) – insere juízos de valor que reforçam as convenções sociais e limitam a complexidade das personagens femininas. Paralelamente, Leite (2002) enfatiza que o emprego do discurso indireto contribui para a formação de personagens que, embora dotadas de aparente profundidade, permanecem restritas aos papéis pré-estabelecidos pelo imaginário patriarcal.

Nesse sentido, este estudo propõe uma análise comparativa entre *A Moreninha* (1844) e *Senhora* (2010), destacando as dimensões sociais que permeiam ambas as obras. Para embasar a investigação, recorre-se às reflexões de D'Incao em *Mulher e família burguesa*, capítulo da coletânea *História das mulheres no Brasil* (Del Priori, 2004). A compreensão dessas dimensões é essencial para examinar as concepções de gênero e a idealização da mulher nos romances estudados. Portanto, essas representações estão intrinsecamente conectadas aos valores sociais do Brasil do século XIX e a literatura, ao desempenhar um papel ativo na formação e perpetuação desses ideais, torna-se um campo essencial para a compreensão das dinâmicas sociais que influenciam a construção de gênero.

O Romantismo no Brasil

O Romantismo brasileiro teve como marco histórico inicial a publicação da coletânea de líricas *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, e teve como principal característica a busca por uma identidade nacional. Esse movimento literário refletiu o desejo de romper com a influência portuguesa, exaltando temas como a natureza e o indígena como herói nacional. Segundo Candido, na obra *O romantismo no Brasil* (2004),

> [...] o Romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuou sendo em parte até o fim) sobretudo nacionalismo. E nacionalismo foi antes de mais nada escrever sobre coisas locais. Daí a importância da narrativa ficcional em prosa, maneira mais acessível e atual de

> apresentar a realidade, oferecendo ao leitor maior dose de verossimilhança e, com isso, aproximando o texto de sua experiência pessoal (Candido, 2004, p. 36-37).

O movimento, especialmente no início, procurava valorizar as particularidades do Brasil, ou seja, a cultura, os costumes, as paisagens e a história do país. O nacionalismo romântico, então, estava ligado a uma busca pela identidade nacional e à afirmação do Brasil como uma nação distinta, com uma cultura própria. Candido (2004) também enfatiza o papel da narrativa ficcional em prosa como uma das formas mais eficazes para alcançar esse objetivo. A narrativa em prosa permitia, portanto, uma aproximação mais direta e clara com a experiência pessoal do leitor.

Além disso, a prosa fornecia maior *verossimilhança*[3], o que ajudava a criar uma conexão mais profunda entre o texto e o cotidiano do público. Essa verossimilhança fazia com que os leitores – e no caso do romance romântico, principalmente as leitoras – se sentissem mais envolvidos e representados nas histórias, já que as situações e os cenários descritos eram mais próximos do que eles vivenciavam. Nesse sentido, Ian Watt, em *A ascensão do romance* (2010), propõe que o preço inacessível das obras e a escassez de atividades de entretenimento tornaram o romance atrativo ao público feminino de elite. Enquanto os homens possuíam liberdade de se aventurar fora de casa, as mulheres ficavam restritas ao espaço do lar e encontraram na leitura uma oportunidade de escapar da tediosa realidade.

Assim, o romance romântico se apresenta verossímil às classes burguesas, principalmente à burguesia carioca. A formação histórica do Rio de Janeiro contribuiu para que este se tornasse uma "ilha social" (Bosi, 2023), uma vez que as influências econômicas e culturais produziram um terreno fértil para o florescimento da literatura romântica. É nesse contexto que *A Moreninha* (1844), de

[3] Conceito essencial para o estudo da literatura, refere-se à capacidade de um texto literário de se aproximar da realidade.

Joaquim Manuel de Macedo, e *Senhora* (2010), de José de Alencar, foram produzidas.

A Moreninha (1844) narra a história de quatro estudantes de medicina — Augusto, Fabrício, Leopoldo e Filipe — que viajam para a ilha de Paquetá durante o feriado de Sant'Ana. Antes da viagem, Filipe propõe à Augusto que caso se apaixone por uma jovem no decorrer de quinze dias, ele deverá escrever um romance; caso contrário, Filipe o fará. Ao longo do feriado, Augusto conhece Carolina, a irmã mais nova de Filipe, que é descrita como uma jovem "travessa" e encantadora. Inicialmente, ele a vê de forma negativa, mas logo se encanta por sua vivacidade e inteligência. A narrativa explora os costumes da alta sociedade carioca do século XIX, destacando festas, saraus e os dilemas amorosos dos jovens. O romance culmina na revelação de que Carolina é a mesma "moreninha" que Augusto conheceu na infância e prometeu amor eterno. Assim, ele cumpre sua promessa ao escrever a narrativa metaficcional[4] *A Moreninha*.

Já em *Senhora (2010*), o romance narra a história de Aurélia Camargo, uma jovem que, após perder seus pais e ficar desamparada, enriquece ao herdar uma fortuna de seu avô. Ela se vê envolvida em um dilema amoroso com Fernando Seixas, seu grande amor, que a havia abandonado para se casar com uma mulher abastada. Em busca de vingança, Aurélia propõe um casamento com Fernando, mas sob condições que o fazem sentir-se comprado. Ao longo da narrativa, eles vivem um relacionamento marcado por ironias e distanciamento emocional até que, após diversas reviravoltas, ambos reconhecem o amor verdadeiro que ainda sentem um pelo outro. A obra explora as complexidades das relações sociais e os conflitos entre amor e interesses materiais na sociedade do século XIX, transfigurados pelos títulos dos capítulos que fazem parte do arcabouço lexical econômico.

[4] Característica de um texto literário que reflete sobre a própria natureza da ficção, sua criação, desenvolvimento e identidade narrativa. No caso de *A Moreninha* (1844), a obra é metaficional por contar a sua própria história de produção.

Dessa forma, essas duas histórias narram, para além das experiências individuais das personagens, as expectativas sociais sobre a figura da mulher fluminense oitocentista. Segundo Candido (2023), a análise literária impossibilita a desvinculação da obra de seu contexto de produção, assim a leitura desses romances permite uma visão intrínseca acerca da experiência feminina na sociedade do século XIX.

> Desta maneira, a obra "A Moreninha" permite que o historiador tenha acesso ao período no qual ela foi escrita, seja referente ao vocabulário da primeira metade do século XIX, seja em relação aos costumes vigentes. Por conseguinte, a representação literária é então uma parte do mundo real, de maneira que não é apenas uma forma de retratá-lo, já que o constrói, pois tem o potencial tanto de ser influenciada como de influenciar (Bomfim, 2021, p. 9).

Igualmente, em *Senhora* (2010) é possível observar o reflexo dos paradigmas sociais sobre a mulher. Ao passo em que a sociedade passa por um período de transição, o movimento literário é influenciado e passa a representar a protagonista feminina sob nova perspectiva, como uma figura de maior independência e que ocupa uma posição de poder econômico e social tipicamente reservada aos homens. Aurélia utiliza de sua condição financeira para ascender socialmente e "comprar" seu marido. Essa representação comprova a indissociabilidade da obra para com seu contexto de produção, uma vez que a mudança na caracterização feminina reforça uma alteração no mundo real.

O século XIX: o papel da mulher na sociedade burguesa

O final do século XIX e o início do século XX marcaram um período de profundas transformações sociais no Brasil, impulsionadas pela transição dos ideais coloniais para os valores burgueses. Segundo D'Incao (2004, p. 189), a modernização do Rio

de Janeiro foi acompanhada pela imposição de normas que buscavam a conformidade com o modelo europeu de civilização.

Figura 1 – *No baile*



Fonte: Morisot, 1875

Nesse contexto, práticas populares e manifestações culturais tradicionais passaram a ser reprimidas, uma vez que não se encaixavam na nova estética social que valorizava a ordem e a disciplina. Esse movimento de controle social resultou na marginalização de grupos considerados indesejáveis e na exclusão da pobreza dos espaços centrais da cidade, reforçando a hierarquia social e os papéis de gênero estabelecidos.

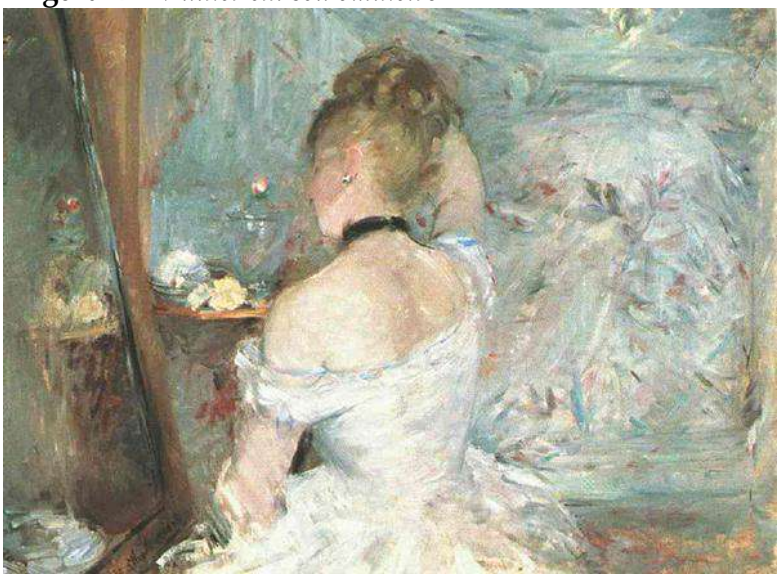
> A proposta era ser "civilizado", como o eram os franceses e os europeus em geral. Desse modo, toda sorte de expressões de relações sociais locais que não fossem consideradas civilizadas eram combatidas pela imprensa e proibidas por lei. As reuniões tradicionais, ou festas de grupos ou comunidades, e até mesmo a

> serenata ou boêmia sofreram restrições. Na mesma direção, cultos populares e religiosos foram proibidos. A pobreza tornou-se um problema para a capital e não era mais tolerada no centro da cidade; campanhas da imprensa procuraram eliminar pessoas ou grupos marginais do centro da área urbana (D'Incao, 2004, p. 189).

A transformação dos espaços urbanos e das normas sociais teve um impacto significativo na vida das mulheres da elite. Como destaca D'Incao (2004, p. 191), essas mulheres passaram a frequentar novos espaços públicos, como cafés, teatros e bailes, mas essa inserção não significava uma maior autonomia. Pelo contrário, a presença feminina na esfera pública era rigidamente regulada por normas de conduta que exigiam das moças um comportamento exemplar e elegante, pois sua imagem era um reflexo do prestígio e do status de seus maridos ou pais. Dessa forma, a mulher da elite funcionava como um "capital simbólico" que reforçava a posição social dos homens de sua família, sem, no entanto, possuir controle real sobre as decisões familiares ou políticas (D'Incao, 2004, p. 191-192).

A família burguesa emergiu como um modelo essencial para a consolidação desses novos valores sociais. Nesse modelo, a mulher foi idealizada como a guardiã do lar e responsável pelo bem-estar da família. D'Incao (2004, p. 192) aponta que instituições médicas, educativas e a própria imprensa desempenharam um papel fundamental na difusão dessa imagem, promovendo a ideia de que a mulher deveria ser preparada para exercer essa função. A medicina, por exemplo, condenava o ócio feminino e incentivava a dedicação total às tarefas domésticas, reforçando a ideia de que a moralidade da sociedade dependia da castidade e da disciplina das esposas e mães burguesas. Assim, o comportamento da mulher não era apenas um reflexo da sua própria moralidade, mas também da saúde e da honra da família como um todo.

Figura 2 – *Mulher em seu banheiro*



Fonte: Morisot, 1875

Além disso, a literatura do período desempenhou um papel central na construção e na disseminação dessas normas sociais. Segundo D'Incao (2004, p. 196), as mulheres pertencentes às classes mais baixas possuíam maior liberdade para viver relações amorosas sem que isso implicasse em compromissos sociais ou econômicos rígidos. Já as mulheres da elite enfrentavam um controle muito maior sobre suas escolhas afetivas, pois seus casamentos eram frequentemente determinados por interesses políticos e financeiros:

> O que a literatura do período informa é que a mulher das classes baixas, ou sem tantos recursos, teve maiores possibilidades de poder amar pessoas de sua condição social, uma vez que o amor, ou expressão da sexualidade, caso levasse a uma união, não comprometeria as pressões de interesses políticos e econômicos. As mulheres de mais posses sofreram com a vigilância e passaram por constrangimentos em suas uniões, de forma autoritária ou adoçada, na sua vida pessoal. Para elas

> o amor talvez tenha sido um alimento do espírito e muito menos uma prática existencial (D'Incao, 2004, p. 196).

Dessa maneira, a literatura do século XIX não apenas refletia as normas e expectativas da sociedade burguesa, mas também as reforçava ao retratar o papel da mulher dentro desse contexto. Os romances frequentemente apresentavam protagonistas femininas que seguiam o ideal da mulher recatada e dedicada à família, ou, quando se desviavam desse modelo, enfrentavam consequências severas. Assim, a literatura contribuiu para a perpetuação da visão da mulher como um pilar da estrutura familiar e um símbolo da moralidade burguesa.

A representação feminina em Carolina e Aurélia Camargo

Assim como os romances objetificam a sociedade fluminense e os costumes do século XIX, a representação da figura feminina dessa época também é preservada nas obras por meio das protagonistas Carolina e Aurélia Camargo. Essas personagens personificam as expectativas sobre o papel da mulher do período e, embora percorram trajetórias distintas, refletem os padrões sociais vigentes ao terem o casamento como desfecho idealizado. Dessa forma, é possível analisar como as descrições feitas sobre as moças, suas relações interpessoais e a conclusão de suas narrativas concretizam as leituras como verossímeis à sociedade carioca de elite da época.

Assim, apesar de representarem as mulheres da elite fluminense do século XIX, o distanciamento entre as datas de publicação das obras se reflete na forma como as personagens femininas são descritas. Enquanto *Senhora* (2010) conta com mais detalhes relativos à personalidade e aos dotes de Aurélia, em comparação com outras narrativas da época, *A Moreninha* (1844) reserva-se a tecer comentários fúteis e superficiais acerca da aparência e idade das moças, que são apresentadas por meio da

perspectiva masculina e caracterizadas como meros objetos de desejo para que o grupo de homens central da história tire proveito.

> - Minhas primas vão.
> - Não as conheço.
> - São bonitas. [...]
> - A mais velha, respondeu este, **tem dezessete anos, chama-se Joana, tem cabelos negros, belos olhos da mesma cor, e é pálida**.
> - Hein?... exclamou Augusto, pondo-se de um pulo duas braças longe do canapé onde estava deitado, então ela é pálida?...
> - A mais moça tem um ano de menos: **loura, de olhos azuis, faces cor-de-rosa... seio de alabastro... dentes...**.
> - Como se chama?
> - Joaquina.
> - Ai, meus pecados!... disse Augusto.
> - Vejam como Augusto já está enternecido...
> - Mas, Filipe, tu já me disseste que tinhas uma irmã.
> - Sim, é **uma moreninha de quatorze anos.**
> - Moreninha? diabo!... exclamou outra vez Augusto, dando novo pulo. [...]
> - Mas a pálida?... a loura?... a moreninha?...
> - Que interessante terceto! exclamou com tom teatral Augusto; que coleção de belos tipos!... uma jovem de dezessete anos, pálida... romântica e, portanto, sublime; uma outra, loura... de olhos azuis... faces cor-de-rosa... e... não sei que mais: enfim, clássica e por isso bela. Por último uma terceira de quatorze anos... moreninha, que, ou seja, **romântica ou clássica, prosaica ou poética, ingênua ou misteriosa, há de, por força, ser interessante, travessa e engraçada** [...] (Macedo, 1844, p. 3 – grifos nossos)

O trecho acima revela como a narrativa reforça uma visão masculina e patriarcal, que desumaniza as mulheres e limita sua representação a atributos físicos, negligenciando sua complexidade psicológica e moral. Essas descrições não apenas objetificam as mulheres, mas também as colocam em categorias estéticas que servem apenas para satisfazer o olhar e o desejo masculino. Augusto reage com entusiasmo exagerado a essas descrições,

tratando as mulheres como "belos tipos" e "volumes da grande obra da natureza", o que reforça a ideia de que elas existem apenas para o prazer e entretenimento dos homens.

Ademais, o diálogo reforça estereótipos de gênero, como a associação entre juventude, beleza e valor feminino. As personagens são jovens (entre 14 e 17 anos) e sua atratividade é medida por traços físicos idealizados, como a palidez "romântica e sublime" de Joana ou a beleza "clássica" de Joaquina. A moreninha, por sua vez, é descrita como "interessante, travessa e engraçada", características que a reduzem a um tipo específico e infantilizado de feminilidade, destinada a entreter e encantar os homens.

A relação entre o valor social da mulher e sua juventude também se evidencia na forma como Dona Ana, avó de Filipe, é retratada na obra. Enquanto as jovens são idealizadas como objeto de desejo masculino, as mulheres mais velhas, como Dona Ana, são representadas sob uma perspectiva etarista, que reforça sua desvalorização social. Diferentemente das personagens jovens, que despertam interesse e admiração, Dona Ana não é vista como uma figura de relevância dentro das dinâmicas românticas ou sociais, pois sua idade avançada e o fato de já ter cumprido seu papel reprodutivo a tornam, segundo a lógica da narrativa, menos significativa. Essa representação reforça estereótipos que reduzem o valor da mulher à sua aparência e capacidade de agradar os homens, limitando seu papel na sociedade.

Já em *Senhora* (2010) a descrição da personagem feminina reflete um avanço do ponto de vista narratológico, apresentando uma construção mais complexa, entretanto mantém a objetificação e a limitação dos papéis sociais impostos às mulheres no século XIX. Logo na primeira página do romance, Aurélia Camargo é descrita como uma figura deslumbrante, cuja importância deriva tanto de sua beleza quanto de sua riqueza. Ela é a "rainha dos salões", um "meteoro" que brilha e depois desaparece, reafirmando a ideia de que a mulher, por mais poderosa que pareça, continua sendo um espetáculo passageiro dentro de uma sociedade que lhe nega autonomia plena.

O caráter de transição de *Senhora* (2010) molda uma narrativa que oscila entre a estética do romantismo idealizado e o realismo emergente, permitindo uma abordagem mais complexa e crítica das personagens femininas. Ao detalhar a figura de Aurélia Camargo, a obra ultrapassa a mera objetificação típica dos romances anteriores, como *A Moreninha* (1844), entretanto, a frieza que Aurélia assume ao longo do romance é um indicativo da imposição dos papéis de gênero na narrativa. Quando abandona seu papel de mulher submissa e apaixonada, tornando-se racional e calculista, sua transformação é descrita como uma aproximação do universo masculino. Essa visão reforça a dicotomia de gênero que posiciona o homem como sujeito pensante e a mulher como ser passional, limitando suas possibilidades de agência e autodeterminação.

> Quem observasse Aurélia naquele momento, não deixaria de notar a nova fisionomia que tomara o seu belo semblante e que influía em toda a sua pessoa.
> Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeava sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. **O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem** (Alencar, 2010, p. 29, grifos nossos).

Além disso, a narrativa não permite que a transformação de Aurélia seja vista de forma inteiramente positiva. Sua frieza é apresentada como algo antinatural, como se a mulher, ao tentar ocupar um espaço de raciocínio e controle, perdesse sua essência. A crítica implícita a essa mudança sinaliza que a única forma aceitável de atuação feminina é dentro dos limites da sensibilidade e da dependência emocional, perpetuando a ideia de que qualquer tentativa de emancipação intelectual feminina resulta em uma desumanização da mulher. Assim, mesmo quando apresenta uma personagem que desafia certas normas sociais, Alencar mantém a

lógica patriarcal, sugerindo que a racionalidade e a autonomia são desvios do papel natural da mulher na sociedade.

Essa abordagem superficial e objetificante das personagens femininas tem um impacto negativo na representação das mulheres na literatura e na sociedade. Ao negar-lhes complexidade, ou supor que não seja de sua natureza, a narrativa reforça a desigualdade de gênero e perpetua a ideia de que o valor das mulheres está em sua aparência, e não em suas qualidades intelectuais, emocionais ou morais. Isso contribui para a manutenção de uma cultura que desvaloriza as mulheres e limita suas possibilidades de expressão e realização.

Além das escolhas lexicais que diminuem a figura feminina, pode-se observar que as tipologias discursivas também afetam a percepção dessas personagens. Assim, devido à presença quase que exclusiva do discurso direito (Genette, 1970) e do narrador onisciente neutro (Leite, 2002) em *A Moreninha* (1844), a caracterização das personagens acaba sendo também empobrecida. *Senhora* (2010), por outro lado, apresenta um nível mais denso de narração, ainda que mantenha a ideia de objetificação da mulher, o narrador faz isso de maneira quase crítica. José de Alencar utiliza o "narrador onisciente intruso" (Leite, 2002), esse tipo de narrador não apenas relata os eventos em terceira pessoa, mas também insere suas opiniões e juízos de valor sobre as ações e personagens, predominando o uso do discurso indireto (Genette, 1970).

Carolina é uma personagem plana/tipo (Candido, 1970), representando a idealização do amor juvenil e a inocência típica da juventude, com sua vivacidade e travessuras que encantam Augusto, mas que não evoluem para uma complexidade maior. Enquanto as personagens masculinas têm diálogos e expressam opiniões, as mulheres são silenciadas e reduzidas a meras figuras decorativas. Não há qualquer menção à personalidade, aos desejos ou às aspirações das moças. Elas são tratadas como "demoninhas" sem qualquer individualidade ou agência. Essa falta de profundidade reforça a ideia de que as mulheres são seres superficiais, cujo valor reside apenas em sua aparência física.

Em contraste, Aurélia é uma personagem redonda/esférica (Candido, 1970), cuja riqueza e poder econômico lhe conferem uma profundidade emocional significativa. Ela não apenas desafia as normas sociais ao "comprar" seu marido, mas também demonstra uma inteligência astuta e um desejo de autonomia que a colocam em uma posição de controle sobre sua vida e relacionamentos.

Para além das descrições físicas que perpetuam a visão machista da mulher, essa representação também pode ser percebida ao longo da construção do relacionamento de Carolina e Augusto. Por mais que a jovem se demonstre perspicaz e um tanto irônica em alguns trechos no decorrer da narrativa, ela logo é subjugada novamente ao papel de "esposa ideal", que é delicada, amorosa, gentil e passível de ser admirada como uma representação perfeita dos manuais de virtudes e bons costumes (Candido, 1999).

> - A minha inconstância é natural, justa e, sem dúvida, estimável. Eu vejo uma senhora bela, amo-a não porque ela é senhora...mas porque é bela; logo, eu amo a beleza. [...]
> - Mais ainda. Todo o mundo sabe que não há quem nasça perfeito. Suponhamos que eu estou na agradável companhia de três jovens; todas são lindas; mas a primeira vence a segunda na delicadeza do talhe, esta supera aquela na ternura do olhar e na graça dos sorrisos, e a terceira, enfim, ganha as duas na sublime harmonia de umas bastas madeixas negras, coroando um rosto romanticamente pálido; ora, bem se vê que seria cometer a mais detestável injustiça se eu, por amar a delicadeza do talhe da primeira, me esquecesse das ternuras dos olhares e da graça dos sorrisos da segunda, assim como das bastas madeixas negras e do rosto romanticamente pálido da última (Macedo, 1844, p. 23).

Enquanto Carolina é forçada a ocupar o papel de boa moça durante toda a narrativa e tem os comportamentos considerados "inadequados" para uma jovem rapidamente repreendidos, a "inconstância natural" de Augusto não é endereçada de maneira séria. Alguns comentários são tecidos por seus companheiros mais

próximos e pelas mulheres nele interessadas, porém as críticas à quantidade de amantes mantida por Augusto nunca são tão severas quanto as que a garota recebe. Assim, podemos mais uma vez perceber que os comportamentos masculinos são validados pela sociedade e os sentimentos femininos são podados para que se adequem ao sistema patriarcal vigente. Essa atitude revela o desequilíbrio entre as posições que os amantes ocupam. Carolina é submissa tanto aos desejos de Augusto quanto às expectativas sociais, enquanto ele se beneficia de uma estrutura que legitima sua imaturidade e lhe concede a liberdade de experimentar sem consequências significativas.

Em *Senhora* (2010), Aurélia Camargo transcende o papel tradicionalmente passivo das mulheres na literatura do século XIX. Ao empregar sua riqueza para "comprar" Fernando Seixas, ela transforma o relacionamento em uma relação de poder que se fundamenta na lógica do capitalismo. Essa dinâmica revela que, para Aurélia, o valor e a autonomia não dependem apenas da aparência ou do encanto pessoal, mas também do capital que detém. Dessa forma, o relacionamento é moldado por uma transação econômica, onde a riqueza torna-se instrumento de dominação e de afirmação pessoal, afastando-se dos ideais românticos que limitavam a figura feminina à mera função ornamental.

> - Vendido sim; não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem mil cruzeiros, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento [...] (Alencar, 2010, p. 98-99).

Essa postura estratégica e calculista de Aurélia contrasta marcadamente com a representação das mulheres em *A Moreninha* (1844), onde a personagem feminina é tratada de forma superficial e objetificada. Enquanto *A Moreninha* (1844) enfatiza atributos físicos e estereotipados, que servem apenas para satisfazer o olhar masculino,

Senhora (2010) propõe uma mulher que, embora ainda sujeita aos rígidos códigos sociais de sua época, utiliza sua condição econômica para reivindicar espaço e influência. Aurélia, ao exercer controle sobre Fernando Seixas, simboliza a possibilidade de reconfiguração dos papéis de gênero por meio do poder econômico, destacando uma crítica profunda à sociedade patriarcal e capitalista, e marcando a diferença fundamental entre as duas obras.

Ademais, o final das narrativas é significativo para nossa análise, uma vez que concretiza as visões sociais acerca das personagens principais. Os caminhos percorridos pelas protagonistas, embora distintos, convergem ao reforçarem a submissão da mulher em relação ao marido e a família.

> A chegada de Filipe, Fabrício e Leopoldo veio dar ainda mais viveza ao prazer que reinava na gruta. O projeto de casamento de Augusto e D. Carolina não podia ser um mistério para eles, tendo sido como foi, elaborado por Filipe, de acordo com o pai do noivo, que fizera a proposta, e com o velho amigo, que ainda no dia antecedente viera 100 concluir os ajustes com a senhora D. Ana; e, portanto, o tempo que se gastaria em explicações passou-se em abraços.
> - Muito bem! muito bem! disse por fim Filipe; quem pôs o fogo ao pé da pólvora fui eu, que obriguei Augusto a vir passar o dia de Sant'Ana conosco.
> - Então estás arrependido?...
> - Não, por certo, apesar de me roubares minha irmã. Finalmente para este tesouro sempre teria de haver um ladrão: ainda bem que foste tu que o ganhaste (Macedo, 1844, p. 99-100).

Assim, a concretização do casamento dos jovens reforça a estrutura patriarcal vigente na sociedade do século XIX. Carolina, ainda antes de atingir a maioridade, já deve estar casada, pois seu valor é condicionado à sua transformação em esposa e futura mãe, encarregada do lar e da continuidade da linhagem. Augusto, por outro lado, pode desfrutar de liberdade para estudar e explorar diferentes realidades, casando-se por escolha, e não por necessidade. Essa discrepância entre os papéis sociais de homens e

mulheres, evidenciada na obra, perpetua a naturalização da subordinação feminina e contribui para a consolidação de um ideal de mulher restrito ao matrimônio e à maternidade.

Da mesma forma, no desfecho de *Senhora* (2010), constata-se uma manifestação inequívoca das normas patriarcais que regiam a sociedade do século XIX. Aurélia Camargo, personagem inicialmente dotada de poder e autonomia – manifestados por meio de sua riqueza e postura estratégica – é, ao final da narrativa, compelida a submeter-se à autoridade masculina representada por Fernando Seixas. A elaboração de seu testamento, no qual confessa seu amor e consagra seu marido como único herdeiro de sua fortuna, simboliza a abdicação de sua autonomia e a reintegração ao modelo de submissão exigido pela ordem social vigente. Essa transformação não apenas reflete, mas reforça a lógica de que a felicidade e a realização plena da mulher dependem de sua conformidade aos papéis tradicionalmente atribuídos pelo patriarcado.

> – O passado está extinto. Este onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabam de separar, e para sempre. Não sou mais sua mulher; o senhor já não é mais meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade?
> Seixas confirmou com a cabeça.
> – Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.
> A moça travara das mão de Seixas e o levara arrebatadamente ao mesmo lugar onde cerca de um ano antes ela infligira ao mancebo ajoelhado a seus pés, a cruel afronta.
> – Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.
> Seixas ergueu nos braços a formosa mulher, que ajoelhara a seus pés; os lábios de ambos se uniam já em férvido beijo, quando um pensamento funesto perpassou no espírito do marido. Ele afastou de

> si com um gesto grave a linda cabeça de Aurélia, iluminada por uma aurora de amor, e fitou nela o olhar repassado de profunda tristeza.
> – Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.
> A moça desprendeu-se dos braços do marido, correu ao toucador, e trouxe um papel lacrado que entregou a Seixas.
> – O que é isto, Aurélia?
> – Meu testamento.
> Ela despedaçou o lavre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituía seu universal herdeiro.
> – Eu o escrevi logo depois do nosso casamento; pensei que morresse naquela noite, disse Aurélia com gesto sublime.
> Seixas contemplava-a com os olhos rasos de lágrimas.
> – Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei.
> As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal (Alencar, 2010, p. 306-307).

Ademais, a relação entre Aurélia e Fernando Seixas evidencia a interseção entre capitalismo e normas de gênero, demonstrando que o poder econômico, embora inicialmente conferisse a Aurélia uma posição de destaque e autonomia, torna-se instrumento de dominação quando empregado no âmbito das relações conjugais. Ao reduzir sua identidade a uma transação monetária, em que o valor da mulher é medido pela riqueza que possui, a narrativa de *Senhora* (2010) reafirma a ideia de que o status social e o reconhecimento pessoal da mulher estão condicionados à sua submissão. Esse mesmo padrão é observado em *A Moreninha* (1844), onde as mulheres são apresentadas de maneira superficial e objetificada, evidenciando uma continuidade na representação do feminino que subordina a mulher ao papel de ser sempre submissa.

Dessa maneira, as análises de *A Moreninha* (1844) e *Senhora* (2010) evidenciam como a literatura do século XIX não apenas reflete, mas também reforça as normas patriarcais de sua época. A objetificação das personagens femininas, a limitação de suas

narrativas ao casamento e a perpetuação da desigualdade de gênero na caracterização de Carolina e Aurélia demonstram a construção de um ideal feminino submisso à sociedade. Assim, as obras concomitantemente imortalizam os costumes da elite fluminense e contribuem para a manutenção de uma visão reducionista da mulher, cuja identidade e valor são definidos exclusivamente em relação aos homens.

Considerações Finais

A representação da mulher nos romances analisados reflete os valores e as expectativas da sociedade em que foram produzidos. Em *A Moreninha* (1844), Carolina personifica o ideal romântico da mulher pura e inocente, cujo destino é encontrar o amor verdadeiro e se dedicar à vida familiar. Sua vivacidade e inteligência são atributos apreciados, mas sempre dentro dos limites aceitáveis para uma jovem da época, sem ameaçar as normas patriarcais vigentes. Já em *Senhora* (2010), Aurélia Camargo, apesar de sua independência financeira e aparente força, também se vê limitada pelas convenções sociais e acaba por se submeter ao casamento como forma de alcançar a felicidade. Sua autonomia, embora pareça uma conquista, é, em grande medida, uma ilusão, pois ela precisa se enquadrar aos padrões de comportamento esperados de uma mulher em sua posição social.

Ao reafirmarem o papel da mulher como dependente do homem e do casamento, as narrativas refletem e reforçam as estruturas de poder que sustentavam a sociedade patriarcal do século XIX, evidenciando as limitações impostas às mulheres e a dificuldade de romper com os padrões estabelecidos. Em *A Moreninha* (1844), a protagonista é construída a partir de uma visão idealizada e superficial da feminilidade, sendo sua história inteiramente guiada pelo romance e pela necessidade de aceitação masculina. Já em *Senhora* (2010), embora Aurélia pareça desafiar essas normas ao controlar seu próprio destino financeiro, sua jornada acaba reforçando a ideia de que o casamento ainda é a

solução final para a realização feminina, reafirmando a hierarquia de gênero. Assim, ambas as obras, ainda que em perspectivas diferentes, perpetuam os papéis sociais tradicionais impostos às mulheres.

Referências

ALENCAR, J. *Senhora.* São Paulo: FTD, 2010.

BOMFIM, A. C. S. **"***Moreninhas"*: a mulher ideal oitocentista. Artigo científico (Graduação em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *O professor pesquisador*: introdução à pesquisa qualitativa. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2023.

CANDIDO, A. *A personagem de ficção.* São Paulo: Perspectiva, 1970.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade.* São Paulo: Todavia, 2023.

CANDIDO, A. *O Romantismo no Brasil.* São Paulo: Editora da USP, 2004.

CANDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem.* Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária, n. esp., p. 81-89, 1999.

CHIZZOTTI, A. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. *Revista Portuguesa de Educação*, Braga (PT), 16, 221-36, 2003.

D'INCAO, M. A. Mulher e família burguesa. *In*: DEL PRIORI, M. (org). *História das mulheres no Brasil.* [7 ed] São Paulo: Contexto, 2004.

GENETTE, G. *Figures III.* Paris: Seuil, 1970.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo.* São Paulo: Ática, 2002.

MACEDO, J. M. *A Moreninha.* Rio de Janeiro: Typ. de F. de Paula Brito, 1844.

MORISOT, Berthe. *Au bal*. 1875. Óleo sobre tela.

MORISOT, Berthe. *Femme à sa toilette***.** 1875. Óleo sobre tela.

WATT, Ian. *A ascensão do romance.* Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

X

Intertextualidade platônica em *Ensaio sobre a cegueira*: o altruísmo da personagem "mulher do médico"

Eduardo Dos Santos Vanz[1]

A tragédia não é quando um homem morre. A tragédia é o que morre dentro de um homem quando ele está vivo
Albert Schweitzer

1 Considerações iniciais

Em uma sociedade marcada por lógicas de competição e individualismo, torna-se pertinente retomar o elogio ao altruísmo como gesto ético de resistência. O egoísmo, enquanto tema universal, atravessa a história cultural do Ocidente e do Oriente e foi problematizado, ao longo de milênios, em romances, diálogos filosóficos, textos religiosos e outras formas discursivas que interrogam os limites da convivência humana.

Nesse horizonte, José Saramago (1922-2010) reatualiza a questão ética no romance *Ensaio sobre a cegueira* (2017), ao dramatizar o colapso de vínculos sociais diante de uma crise extrema. Em meio ao egoísmo, à violência e à degradação da humanidade, a personagem "mulher do médico" emerge como figura de cuidado e responsabilidade, tornando-se um exemplo concreto de conduta altruísta. O narrador, por sua vez, assume uma

[1] Graduando em Letras - Língua Portuguesa e Italiana e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

postura avaliativa, tecendo comentários sobre a natureza humana e julgando atitudes e escolhas dos personagens. Assim, o romance não só narra uma catástrofe, mas também mobiliza o leitor para uma reflexão ética, sugerindo que a literatura pode formar sensibilidades e ampliar o sentido de responsabilidade coletiva.

A filosofia clássica grega, especialmente o legado de Sócrates, Platão e Aristóteles (séculos V e IV a.C.), permanece referência fundamental para pensar ética, educação e política. No caso deste estudo, destaca-se *A república* (Platão, 2021), diálogo filosófico conduzido por Sócrates e desenvolvido com interlocutores como Glauco, Trasímaco e Polemarco, em torno de temas decisivos para a vida em comum. A obra se inicia com a discussão sobre justiça, retomada ao longo de todo o texto, e avança por virtudes como temperança, sabedoria e coragem. Também examina formas de governo (aristocracia, timocracia, oligarquia, democracia e tirania) e os tipos de homem correlatos a cada regime (Platão, 2021). Além disso, apresenta narrativas e imagens filosóficas centrais, como o anel de Giges e a Alegoria da Caverna, e aborda questões relativas à educação (música, ginástica, aritmética, geometria, astronomia e dialética) e à constituição da alma (partes concupiscível, irascível/emocional e racional) (Platão, 2021).

Apesar da variedade temática, o núcleo da obra é a concepção de um Estado ideal, governado pelo filósofo após longa formação e maturidade. Nesse modelo, o altruísmo se torna requisito decisivo: o guardião e governante não deve orientar-se por apetites individuais, mas pelo bem comum, mantendo sua conduta regulada pelas virtudes necessárias ao exercício da função (Platão, 2021).

À luz da intertextualidade, é possível identificar aproximações entre *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago (2017), e *A república*, de Platão (2021). Este trabalho propõe uma análise qualitativa, bibliográfica, de base analítico-descritiva, com o objetivo de aproximar a personagem "mulher do médico" das figuras do defensor/guardião e do governante delineadas na obra platônica, observando como o altruísmo opera como eixo de construção ética em ambos os textos.

São poucos os estudos que articulam diretamente *Ensaio sobre a cegueira* às ideias platônicas. Entre os trabalhos encontrados, destaca-se Rodrigues e Souza (2019), que realiza uma análise comparativa entre o romance de Saramago e o Alegoria da Caverna. A presente pesquisa, entretanto, busca ampliar essa interlocução, considerando *A república* em perspectiva mais abrangente, para examinar as características atribuídas ao guardião e ao governante, na perspectiva da intertextualidade. Para isso, mobilizam-se citações diretas do diálogo filosófico e do romance, de modo a tornar mais nítidas as relações propostas.

O estudo organiza-se em quatro seções, além das considerações finais e das referências. Na segunda seção, discute-se o conceito de intertextualidade com apoio em Fiorin (2022), Koch (2003; 2008; 2023), Bentes (2008) e Cavalcante (2008). Na terceira seção, apresenta-se um breve resumo do romance e analisam-se aspectos do narrador, com base em Leite (2002), destacando pressupostos éticos propostos já no início da narrativa e decisivos para a compreensão de seu horizonte crítico. Nesse percurso, recorre-se também à concepção de literatura em Candido (2011, 2012), a fim de discutir o potencial formativo do texto saramaguiano. Na quarta seção, analisa-se a personagem "mulher do médico" com o propósito de identificar convergências entre suas condutas altruístas e os traços atribuídos ao defensor e ao governante em *A república* (Platão, 2021), tomando o altruísmo como ponto central dessa aproximação interpretativa.

2 Intertextualidade

Conforme Koch (2003), no âmbito da Linguística Textual, o termo *texto* recebe diferentes definições, a depender do enquadramento teórico adotado. Sob a influência do Círculo Bakhtiniano, porém, ele deixa de ser entendido como mera sequência de frases e passa a ser compreendido como unidade construída na interação. Nessa perspectiva, o sentido não está "pronto" no texto, mas se constitui no encontro entre texto e leitor,

que mobiliza conhecimentos linguísticos, contextuais e, sobretudo, memórias de leitura. Do mesmo modo, o produtor do texto também escreve em diálogo com outros dizeres, discursos e textos que o antecedem.

É nesse contexto que se insere a noção de intertextualidade. Fiorin (2022) explica que o vocábulo "intertextualidade" foi introduzido por Julia Kristeva, em 1967, influenciada pelas ideias de Bakhtin, em uma apresentação realizada na França e publicada na revista *Critique*. Para Koch (2023, p. 92), a intertextualidade constitui um dos fatores de textualidade, "na medida em que, para o processamento cognitivo (produção/recepção) de um texto recorre-se ao conhecimento prévio de outros textos". Assim, compreender um texto implica reconhecer, em maior ou menor grau, sua inserção em uma rede de relações com textos anteriores.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008) distinguem, entre outras possibilidades, a intertextualidade explícita, que ocorre quando o intertexto é sinalizado pelo produtor, por meio de marcas de referência ou atribuição, como "conforme a autora", "segundo o pesquisador", "como disse meu professor". Essa forma é particularmente recorrente em gêneros acadêmicos, como resenhas e artigos científicos, nos quais argumentos de autoridade e citações cumprem papel central na organização do dizer (Koch; Bentes; Cavalcante, 2008).

No caso de *Ensaio sobre a cegueira*, embora seja possível identificar aproximações com temas e problemas recorrentes da filosofia antiga (como se propõe neste estudo, ao relacionar o romance a *A república*), tais relações não se apresentam de maneira explícita, isto é, não há menção direta à obra platônica. Em outros textos de Saramago, entretanto, essa influência é mais evidente. Um exemplo é *A caverna* (Saramago, 2000), em que a referência a Platão e ao Mito/Alegoria da Caverna é explicitada ao final da narrativa.

Diante disso, a relação proposta neste artigo se sustenta sobretudo no campo da intertextualidade implícita, pois a aproximação entre a obra saramaguiana e a platônica se constrói de modo mais sutil, por convergências temáticas, éticas e narrativas,

sem que o texto-fonte seja nomeado ou citado pelo romance. Trata-se de uma leitura interpretativa que busca evidenciar diálogos possíveis entre os textos, tomando a ausência de referência direta não como impedimento, mas como parte do modo pelo qual a intertextualidade pode operar na experiência de leitura e análise.

3 Pressupostos éticos do romance

José Saramago é o primeiro escritor português a ganhar o prêmio Nobel de literatura, em 1998, pela sua contribuição para a literatura contemporânea com diversos livros de referência mundial. Por meio da narrativa de *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago denuncia o indivíduo da sociedade em que viveu, marcado pelo egoísmo, pela violência, e pela falta de humanidade. O autor expõe diversas características humanas vistas na sociedade hoje, mas também de forma universal, que serão analisadas posteriormente.

Resumidamente, no romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago (2017), a cegueira branca – condição que os médicos não entendem e supostamente contagiante – atinge a população de maneira desordenada. Dessa forma, cada indivíduo "contaminado" pela cegueira é levado ao manicômio, lugar estabelecido pelo governo como quarentena, pois pensava-se que era contagiosa.

Nessa obra, Saramago não apresenta o nome da cidade em que se passa a história, nem a data e o tempo decorrido. As personagens são nomeadas conforme algum aspecto individual, como a profissão, parentesco ou acontecimento na história, por exemplo: médico; mulher do médico, menino estrábico; primeiro cego; ladrão de carros; rapariga dos óculos escuros. Referente à escrita saramaguiana, o autor escreve de forma não tradicional, os diálogos são marcados pela letra maiuscula e a vírgula (principalmente), que sinaliza a troca de personagem que está falando ou para o próprio narrador, por exemplo:

> **[Personagem 1]** Como poderei agradecer-lhe, **[narrador]** disse, **[personagem 2]** Não fiz mais que o meu dever, **[narrador]** justificou o bom samaritano, **[personagem 2]** não me agradeça **[narrador]** e acrescentou, **[personagem 2]** Quer que o ajude a instalar-se, que lhe faça companhia enquanto a sua mulher não chega. **[narrador]** O zelo pareceu de repente suspeito ao cego, evidentemente não iria deixar entrar em casa uma pessoa desconhecida [...] (Saramago, 2017, p. 15, grifos meus).

No decorrer do texto, grupos são estruturados, em suas camaratas, aumentando o número de cegos e suspeitos no manicômio. Pouco a pouco a comunidade em isolamento começa a se degradar, privados de boa alimentação (trazida pelos militares que monitoravam o lugar), sem lugar adequado para fazer necessidades fisiológicas, tendo que enterrar cegos assassinados pelos militares. Assim, cada indivíduo passa pela desconstrução de sua humanidade, assimilando-se aos animais selvagens, irracionais.

Com a formação do "grupo dos malvados", eles tomam posse de toda comida que havia e estabelece que só a compartilhariam se os pertences de todos fossem entregues a eles. A partir do momento em que os cegos não têm mais pertences, a comida só é compartilhada se as mulheres se submeterem a relações sexuais com o grupo dos malvados. Posteriormente, episódios de abusos e assassinatos acontecem e culminam em um incêndio no manicômio, dessa forma, os cegos percebem a ausência dos militares, que monitoravam o lugar, e saem pelo portão central. Em seguida, acompanha-se um grupo de cegos que se mantinham juntos, em uma casa, até que um por um, ao final da narrativa, recuperam a visão.

Desde o começo do romance, o narrador apresenta inúmeras questões filosóficas, como se estivesse escrevendo um tratado ético, julgando as condutas dos personagens. Fica marcado em discursos como esse: "Os cépticos acerca da natureza humana, que são muitos e teimosos, vêm sustentando que se é certo que a ocasião nem sempre faz o ladrão, também é certo que o ajuda muito"

(Saramago, 2017, p. 25). Saramago é certeiro na sua categorização imprecisa, diz que a ocasião não determina o indivíduo a fazer algo de errado, mas pode incliná-lo a mostrar seus vícios. Dessa forma, inicia um debate ético, sem estabelecer verdades estáticas.

Para melhor compreensão do termo "ética", campo da filosofia, recorre-se à concepção contemporânea de Cortella e Barros Filho (2014). Os professores brasileiros definem-na didaticamente como "a inteligência compartilhada a serviço do aperfeiçoamento da convivência com todas as condições materiais que são as nossas" (Cortella; Barros Filho, 2014, p. 35).

Marcondes (2007) argumenta sobre a importância atemporal da ética, na filosofia, pois está ligada diretamente com a experiência cotidiana, "levando-nos a uma reflexão sobre os valores que adotamos, o sentido dos atos que praticamos e a maneira pela qual tomamos decisões e assumimos responsabilidades em nossa vida" (Marcondes, 2007, p. 9). Ética define o que é certo e errado, bom e mau, ou seja, define o dever humano, limitando a sua liberdade. Ela é sempre constituída por um momento social-histórico diferente (Marcondes, 2009), ou seja, a ética de hoje é diferente da situada na antiguidade.

Para entender o narrador do romance de Saramago, nutre-se das ideias de Leite (2002) que, em *O Foco Narrativo*, debate as diversas possibilidades do narrador na narrativa. Dessa forma, é possível perceber características do narrador onisciente intruso, aquele que promove comentários acerca dos indivíduos, suas condutas, tecendo julgamentos sobre eles, fazendo avaliações. Assim, Saramago (2017), o faz, demonstrando estar inconformado com as diversas situações, como visto a seguir.

Um indivíduo ajuda o primeiro cego do romance a chegar em casa, mas, ao sair do seu apartamento, rouba o carro do cego, e o narrador argumenta o porquê, em primeiro lugar, da sua boa ação:

> sentimentos de **generosidade** e **altruísmo** que são, como toda gente sabe, duas das melhores características do gênero humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais **empedernidos** do que

> este, simples **ladrãozeco** de automóveis sem esperança de avanço de carreira, explorado pelos **verdadeiros donos do negócio**, que esses vão se aproveitando das necessidades de quem é **pobre** (Saramago, 2017, p. 25, grifos meus).

Percebe-se o intuito do autor em falar sobre o altruísmo logo no início (não faria falta na narrativa se esse discurso não existisse). O elogio ao altruísmo cria as bases sobre o, possivelmente, mais importante tema tratado no livro. Associado ao elogio, há a característica do narrador onisciente intruso, fazendo julgamento de valor ao indivíduo. Posteriormente, inicia e termina sutilmente uma temática marxista, sobre a burguesia, dono dos meios de produção e os seus explorados, o proletariado.

A partir disso, o indivíduo é referenciado pelo narrador como "ladrão", por toda a história. Agora, é necessário perceber a principal ideia sobre o altruísmo e a generosidade: não se confundem com gestos. Ações altruístas, como o autor do romance disse, podem ser encontradas até nos mais horríveis indivíduos. Com a possibilidade dessas ações serem somente forma de alavancar a própria imagem do praticante, por exemplo, para benefício próprio, ou seja, descaracterizando totalmente o altruísmo verdadeiro.

Conforme Freud (2010), em *Mal-estar da civilização*, o altruísta tem a meta de criar uma unidade a partir dos seres humanos, aspira a união da comunidade, deixando a sua felicidade em segundo plano. Diferentemente do egoísta, que aspira a felicidade própria como a finalidade primeira.

Ou seja, entende-se por altruísmo a consciência sobre a necessidade humana de exercer esforço em benefício do outro, puramente, sem fins pessoais, com a grande probabilidade dessa prática ser em detrimento do sujeito praticante. Ao retomar a etimologia das palavras, fica clara a concepção: a derivação do latim *alter*, significa o outro; e *ego*, o eu; associado ao sufixo *ismo*, que significa "tomar partido de" ou um grupo de pessoas que pensam sobre algo em comum, por exemplo, o capitalismo, que

possui o capital como o bem central. No egoísmo, então, o bem central é o eu, e no altruísmo, o bem central é o outro, similarmente ao amor *ágape*, o amor na concepção de Jesus de Nazaré, como em Mateus 22:39: "Amarás teu próximo como a ti mesmo" (Bíblia, 2009, p. 1230)

O narrador saramaguiano, em *Ensaio sobre a cegueira, também* teorizou sobre a consciência moral. Após o desconcertante roubo de carro, o elogio ao altruísmo e a discussão sobre o ladrão e a circunstância, visto anteriormente, o narrador diz:

> A **consciência moral**, que tantos insensatos têm ofendido e muitos mais renegado, é coisa que existe e existiu sempre, não foi invenção dos filósofos do Quaternário, quando a alma mal passava ainda de um projecto confuso. Com o andar dos tempos, mais actividades da convivência e as trocas genéticas, acabámos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas, e, como se tanto fosse pouco, **fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro** (Saramago, 2017, p. 26, grifos meus).

O autor elogia a consciência moral, o saber consciente sobre as condutas dentro da convivência. Ela é vista em virtudes, como da prudência, em discernir o certo e o errado, do bom e do ruim. No entanto, a realidade contemporânea tende a olhar somente para si, de forma egoísta, como disse no trecho e materializado no enredo e seus personagens. Saramago ao demonstrar sua preocupação com o egoísmo, argumenta sobre o remorso que o ladrão sente ao cometer uma má conduta:

> o **remorso** causado por um **mal feito** se confunde frequentemente com **medos** ancestrais de todo tipo (...) parte da **consciência afligida** começaram a apoquentar o **ladrão** assim que pôs o carro em marcha (...) o remorso, expressão agravada duma consciência (...) uma **consciência com dentes para morder** (Saramago, 2017, p. 26, grifos meus).

O remorso gera desconforto, a consciência do indivíduo sobre sua própria maldade é amedrontadora. Similarmente a concepção aristotélica, ao dizer que a vergonha é "uma espécie de medo da desonra, e produz um efeito semelhante ao do medo causado pelo perigo" (Aristóteles, 2021, p. 103), causada no indivíduo, como um sentimento, por consequência das más ações, sendo a marca do homem mau.

O sentimento do remorso é então materializado no ladrão do carro, que ao dirigir, relembra a imagem do cego, dessa forma: "O ladrão redobrou de atenção ao trânsito para impedir que pensamentos tão assustadores lhe ocupassem por inteiro o espírito" (Saramago, 2017, p. 27). Posteriormente, já dentro do manicômio, o ladrão debate com sua própria consciência:

> De súbito, sem que ele contasse, a **consciência acordou e censurou-o** asperamente por ter sido capaz de roubar o automóvel a um pobre cego, Se agora estou nessa situação, **argumentou ele**, não foi por lhe ter roubado o carro, mas por ter ido acompanhá-lo a casa, esse é que foi o meu grande erro. **Não estava a consciência para debates casuísticos**, as suas razões eram simples e claras, Um cego é sagrado, a um cego não se rouba, Tecnicamente falando, **não o roubei**, nem ele tinha o carro no bolso, nem eu lhe apontei uma pistola à cara, **defendeu-se o acusado**, Deixa-te de sofismas, **resmungou a consciência**, e vai lá aonde tens de ir (Saramago, 2017, p. 78, grifos meus).

Percebe-se que o ladrão debate com sua própria consciência, como se fossem duas pessoas diferentes, sendo o ladrão, o julgado, e a consciência, a julgadora. O ladrão se esforça para não se remoer em dor e vergonha por seus atos, e essa perspectiva de Saramago é muito relevante, pois denuncia aspectos da sociedade real, contemporânea.

Glauco[2], em *A república*, também denuncia a realidade negativa de sua época, na Grécia Antiga. Ele assume uma opinião

[2] Um dos participantes dos diálogos com Sócrates nas obras platônicas.

comum da sociedade[3], com a expectativa de que Sócrates o refute, ao dizer que "não se pratica justiça de espontânea vontade, mas somente por necessidade e não porque tenha a justiça como vantajosa por si mesma" (Platão, 2021, p. 52). Essa opinião, retomada por Glauco, é construída pelo sofista Trasímaco, que acreditava que a injustiça era útil e vantajosa por si mesma, uma virtude dos homens perspicazes e inteligentes, que prevaleciam ante qualquer pessoa (Platão, 2021). Pensamento muito similar ao de Nicolau Maquiavel, que nasceu quase dois mil anos depois.

Similarmente, o narrador na obra de Saramago faz crítica a uma ação egoísta, mas que foge totalmente ao contexto e enredo do romance (característica do narrador onisciente intruso), mostrado a seguir. O trecho passa pela perspectiva do altruísmo e voluntariado verdadeiro, como fim, ou seja, não visa ganhar recompensas para si, a recompensa para o voluntário é exatamente performar na sua prática altruísta:

> Não é assim tão grande a diferença entre ajudar um cego para depois roubar e cuidar de uma velhice caduca e tatibitate **com o olho posto na herança** (Saramago, 2017, p. 25, grifos meus).

Para o final desta seção, nutre-se da concepção sobre literatura de Candido (2011; 2012), para agregar ao conhecimento da natureza da obra saramaguiana. Candido (2012) diz que a fruição da literatura é uma necessidade universal de ficção e fantasia que existe no homem. E argumenta sobre a literatura como experiência formadora, que desenvolve o indivíduo leitor:

> Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas

[3] "*Doxa*" é o termo usado para designar a opinião comum da sociedade, que é combatida por Sócrates quando infundada.

de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente (Candido, 2012, p. 84).

Candido (2011) acredita que são essenciais ao processo de humanização, o exercício da reflexão, a boa disposição para com o outro, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor etc. E a literatura, nesse intuito, "nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante" (Candido, 2011, p. 182), sendo um direito inalienável do ser humano.

Ensaio sobre a cegueira não apresenta as características de fruição, por prazer em si mesmo, mas aspectos de uma literatura de experiência formadora. Saramago (2017) nos ensina ética, proporcionando consciência ao leitor, por meio da narrativa, com os diversos acontecimentos brutais e abusivos alarmantes de uma realidade que não é somente presente na ficção. No entanto, o autor, por meio de outras personagens, construiu a oposição, usando principalmente a mulher do médico, que será tratada na próxima seção, em consonância com as ideias platônicas.

4 A intertextualidade platônica e a personagem "mulher do médico"

Em *A república*, há uma história fenícia, dita como "mentira" por Sócrates, mas que deveria ser usada para persuadir os cidadãos sobre uma verdade. O filósofo explica, por meio dessa história, que todos os cidadãos são irmãos, mas a divindade criadora misturou, em cada um, no nascimento, diferentes metais às suas almas. Para aquele que tem condições de governar foi misturado ouro; na formação do defensor (guerreiro) misturou-se prata; e na formação dos artesãos e agricultores, foi usado ferro e bronze (Platão, 2021).

Assim, cria-se uma espécie de hierarquia didática, para que os cidadãos entendessem a própria natureza. Posteriormente, são selecionados para efetivar uma educação diferente para cada

indivíduo desenvolver as capacidades que lhes são mais próprias, conforme a sua natureza.

Sócrates afirma que os governantes devem ser escolhidos entre os melhores guardiões, ou seja, entre aqueles que melhor preservam os princípios da cidade e demonstram maior estabilidade de caráter (Platão, 2021, p. 116). Os guardiões auxiliares são dotados da virtude da coragem, entendida como a capacidade de preservar, em quaisquer circunstâncias, a convicção aprendida pela educação sobre o que deve ou não ser temido, resistindo a dores, prazeres, medos e persuasões (Platão, 2021, p. 135). Isto é, após receberem a educação pensada pelo legislador da cidade, referente aos princípios e valores da cidade, devem ater-se a ela frente a qualquer perigo, medo ou persuasão, quando tentados a mudarem de ideia. Os defensores protegem a lei, o território e os cidadãos da cidade.

Posteriormente, diz que "os melhores defensores do povo só podem ser os filósofos", pois apenas quem se orienta pela verdade e pelo Bem teria condições de dirigir a cidade de modo justo (Platão, 2021, p. 224). Para o autor, eles são os mais virtuosos, dispõem de boa memória, vontade de aprender, generosidade, elegância, mente ágil, e estão habituados a contemplar a verdade e o Bem, conhecem o que é eternamente imutável. É necessário que não claudiquem ante a fadiga, pois precisam passar por uma educação e provas que exigem muito esforço.

O governante do Estado, que deve possuir ouro na composição de sua alma, é referência da razão e da virtude da sabedoria (ou prudência), entendida como um saber que orienta as decisões da cidade em direção ao bem comum. Ela é considerada uma ciência, pois se constitui opostamente à ignorância, e é a virtude mais importante para reinar, "é aquela que tem a função de salvaguardar o Estado" (Platão, 2021, p. 134).

Só se torna político o indivíduo que passar por toda a educação pensada em *A república*, com matérias diversas, como música, ginástica, aritmética, geometria, astronomia e dialética, até os 35 anos. Após essa idade, passam por 15 anos de experiências, "é

necessário submetê-los à prova para ver se haverão de permanecer firmes contra qualquer tentação ou se claudicam, por pouco que seja" (Platão, 2021, p. 268). Com 50 anos, deverão se dedicar sobretudo à filosofia e à política para quando chegar seu turno de ser guia do Estado, e posteriormente preparar os próximos defensores (Platão, 2021). Após o exposto, faz-se a relação entre defensor e governante do Estado de *A república* e a personagem mulher do médico em *Ensaio sobre a cegueira.*

A mulher do médico é a segunda pessoa a entrar no manicômio e ela vai com seu marido (o médico) por vontade própria, mesmo sem estar cega. O casal debate essa situação, no manicômio, começando pelo médico:

> Tu não estás cega, não posso consentir que fiques aqui, Sim, tens razão, não estou cega, Vou pedir-lhes que te levem para casa, dizer-lhes que os enganaste para ficar comigo, Não vale a pena [...] **fico para te ajudar, e aos outro que aí venham**, mas não lhes digas que eu vejo (Saramago, 2017, p. 48, grifos meus).

Nessa situação, a mulher do médico podia ter ficado em casa, longe das terríveis ocasiões que estão por vir, mas ela se propõe a ajudar seu marido e aos que estão por vir, conforme a conduta prevista para o governador, em *A república*. Sócrates diz que

> a lei não visa o bem-estar absoluto de uma só classe de cidadãos, mas ao contrário procura que no Estado este seja alcançado com a concórdia entre todas as classes, seja por meio da persuasão, seja pela coação, obrigando a todas a repartir entre si a contribuição que cada uma delas está em condições de trazer para a coletividade (Platão, 2021, p. 243).

Então, essa classe poderosa precisa pensar no bem comum, sendo que poderia estar vivendo vida mais fácil e "melhor". No romance, a única que não está cega é a única que escolhe estar no manicômio, a mulher do médico.

A mulher do médico é retratada com muita força e resiliência, mesmo com todas as adversidades. Por exemplo, após outros cegos (o primeiro cego, o ladrão de carros, rapariga dos óculos escuros, o menino estrábico e outros) chegarem ao manicômio, a mulher guia-os ao banheiro, mesmo sem saberem que ela enxerga. No caminho, o ladrão de carros toma proveito de sua posição na fila, atrás da rapariga dos óculos escuros, para apalpar o seio da mulher. Ela tenta escapar, mas não consegue, assim, ela espeta-o com o seu salto, causando-lhe um grande ferimento na perna.

A rapariga diz: "este safado estava-me a apalpar, quem é que ele imaginava que eu sou. A mulher do médico interveio, **Agora o que é preciso é lavar essa ferida e ligá-la**" (Saramago, 2017, p. 57, grifos meus). Nesse discurso entre a rapariga e a mulher do médico, é explícito a virtude que a personagem aqui analisada possui. A mulher do médico consegue discernir o que é mais importante: ajudar ao ferido (mencionado como "pobre diabo" pelo narrador), mesmo em um momento de assédio, violência, ameaças e ataques físicos e verbais.

Sua conduta é coerente com o *Juramento de Hipócrates*, provavelmente o texto mais importante da ética médica. Nele, o aprendiz da medicina faz um juramento ao seu mestre, a sua família e a sua sociedade, colocando o benefício do paciente como o primeiro e maior objetivo da atuação médica, contra a injustiça e o prejuízo do paciente, sendo limitado apenas pela 'capacidade e discernimento' do profissional (Brener; Lichtenstein, 2022). No romance, o autor inclina o leitor a essa perspectiva dizendo que "as mulheres dos médicos acabam também por entender algo de medicina, e esta, em tudo tão próxima do marido, aprendera o bastante [...]" (Saramago, 2017, p. 38).

Em outro momento do enredo, a mulher do médico deseja contar aos cegos que ela enxerga, para poder ajudá-los. No entanto, é interpelada pelo seu marido para não fazer, pois viraria um escravo deles, e ela diz: "como queres tu que continue a olhar para estas misérias, **tê-las permanentemente diante dos olhos, e não mexer um dedo para ajudar**" (Saramago, 2017, p. 135, grifos meus). Nesse

trecho, é evidente a marca do altruísmo e empatia como um estado de consciência solidificado, o fato de ter pessoas sofrendo na sua frente e não fazer nada, mesmo podendo fazer, é doloroso para ela.

Posteriormente, no manicômio, é tomado conhecimento do grupo de malvados, que passa a tomar posse de toda a comida que chegava no manicômio, como dito antes, as mulheres devem se submeterem a relações sexuais com o grupo dos malvados pela comida. Após os diversos abusos na narrativa dolorosa de Saramago (2017), a personagem "cega das insónias" morre durante o abuso sexual. Com essa fatalidade, acrescida do ambiente desumano, das diversas circunstâncias horríveis, a mulher do médico toma uma decisão muito perigosa, para resolver os abusos e a falta de comida.

Outras mulheres foram ao encontro dos malvados, e a mulher do médico conseguiu se infiltrar, sendo despercebida, assim, encontrou o líder do grupo ocupado com uma das mulheres, se posiciona atrás dele e o ataca com uma tesoura na sua garganta, matando-o. Após o assassinato, a mulher do médico consegue guiar as 15 mulheres que ali haviam para fora do lugar, desferindo golpes e abrindo o caminho, mas "a mulher do médico não queria matar, só queria sair o mais depressa possível, sobretudo não deixar atrás de si nenhuma cega" (Saramago, 2017, p. 187).

Dessa forma, a mulher do médico consegue tirar todas as mulheres do local, mas o cego da contabilidade segue-a com uma pistola, debatendo sobre algumas questões. Aqui, parte-se pela última, a mulher do médico diz: "Por cada dia que estivermos sem comer por vossa culpa, morrerá um dos que aqui se encontram (...) a partir de agora seremos nós a recolher a comida, vocês comam do que cá tem" (Saramago, 2017, p. 188). Nesse momento, fica claro que a sua conduta corresponde ao defensor e governante do Estado, presente em *A república*, guiando as mulheres no meio do conflito e defendendo seu território e suprimentos.

No diálogo filosófico, é dito que "será governado da melhor maneira e de modo mais equânime aquele Estado em que aquele que deve governar não tenha ânsia de fazê-lo, enquanto o contrário

ocorre se os governantes têm ambição pelo poder" (Platão, 2021, p. 244). Essa passagem marca o egoísmo, que faz péssimos governadores. A personagem analisada demonstra que não deseja o poder de ser a única com visão, por exemplo, ao dizer "Se tu pudesses ver o que eu sou obrigada a ver, quererias estar cego" (Saramago, 2017, p. 135).

Contrariamente a querer governar visando ganhos pessoais, a pessoa certa "assumiria a função de governar como um dever inevitável" (Platão, 2021, p. 244). Nesse âmbito, os filósofos conceituaram que a "justiça consiste em cumprir o próprio dever e não intrometer-se naquele dos outros" (Platão, 2021, p. 140). Logo, as ações da mulher do médico, ir para o manicômio sendo a única que não precisa ir, guiar, defender e salvar pessoas, fazer as decisões corretas nos momentos mais difíceis, se estabelecem como obrigação inevitável do governador e defensor do Estado.

Aos gritos com o cego da contabilidade, a mulher do médico diz: "talvez eu seja a mais cega de todos, já matei, e tornarei a matar se for preciso" (Saramago, 2017, p. 188). Nesse discurso, o questionamento sobre estar cega, demonstrando humildade intelectual, analisando a si mesma, pode ser associado ao remorso de sua atitude, que é em si, horrível, e demonstra sua consciência moral (se ela não se sentisse mal em matar, estaria, assim, se tornando similar aos malvados).

Para entender o caráter do questionamento a si mesma, recorre-se à Apologia *de Sócrates*, outro diálogo filosófico de Platão, nesse, marca o dia do julgamento e defesa de Sócrates frente às acusações que levariam à sua morte. Sócrates diz "tenho plena consciência de que não sou sábio de forma alguma" (Platão, 2024, p. 16). Sua frase e sua pessoa marcam a humildade intelectual, de saber que pode-se estar errado, de saber que não se sabe de tudo.

A mulher questionar a si mesma dizendo "talvez eu seja a mais cega de todos" é coerente com o propósito de Sócrates, que conta: "me convenci de que o deus me chamava, ordenando-me que vivesse filosofando e **examinando a mim mesmo e os outros**" (Platão, 2024, p. 26, grifos meus). Tal conduta agrega para perceber

que ela é a mais apta a ser governador do Estado, conforme em *A república*, e por isso guia e defende as pessoas no manicômio.

Posteriormente, a mulher do médico: "Quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direcção do átrio, e a si mesma respondeu, **Quando já está morto o que ainda é vivo**" (Saramago, 2017, p. 189, grifos meus). A personagem usa uma linguagem poética e paradoxal (um morto que ainda é vivo), assim como visto na epígrafe deste artigo, Albert Schweitzer afirma que a tragédia não seria a morte do humano, mas, sim, o que morre dentro do indivíduo ainda vivo. A frase pode significar que, não se pode perder os sonhos, a esperança, e o objetivo de produzir uma obra que contribua ao mundo. No caso da obra saramaguiana, jamais perder a consciência moral e a percepção da unidade da humanidade (somos todos da mesma espécie, assim, somos todos um).

Volta-se para a obra *A república*, novamente, para conceituar a lenda do anel de Giges, de Platão (2021), que fundamenta toda uma perspectiva sobre a situação presente no manicômio, principalmente sobre a personagem analisada. Nessa história, Giges, um dos pastores do rei de Lídia, encontrou um anel de ouro em uma fenda causada por um terremoto. Acidentalmente, o pastor descobre que o anel dá invisibilidade para quem o usa. Dessa forma, usando seu novo poder a favor de si mesmo, tornou-se informante do rei, ganhando a sua confiança. Posteriormente, adquire conhecimento dos meandros do palácio e torna-se amante da rainha, assim, juntamente a ela, mata o rei e toma o poder.

Nessa perspectiva, para Glauco, é dessa forma que, ao conceder ao justo e ao injusto a possibilidade de fazer o que lhes for agradável, podemos ver aonde os impulsos da paixão os conduzirá (Platão, 2021). De modo análogo, a visão preservada da mulher do médico funciona, na narrativa, como um fator de assimetria e poder, tal como o anel de Giges no diálogo platônico, em ambos os casos, interessa observar o que o sujeito faz quando dispõe de uma vantagem que os demais não têm. Diferente do padre, a mulher do médico usa do seu poder para benefício alheio, como visto no

decorrer do artigo, por exemplo, em um debate no romance, que materializa várias concepções já ditas:

> Tu não estás cega, disse a rapariga dos óculos escuros, por isso tens sido a que manda e organiza, Não mando, organizo o que posso, sou, unicamente, os olhos que vocês deixaram de ter, **Uma espécie de chefe natural, um rei com olhos numa terra de cegos**, disse o velho da venda preta, Se assim é, então deixem-se guiar pelos meus olhos enquanto eles durarem (Saramago, 2017, p. 245, grifos meus)

Assim, depois de conseguirem sair do manicômio, ela propõe que eles passem a viver juntos, ao invés de cada um se separar em suas casas. Referente a representação feminina, em *A república*, fica sintetizado na fala de Sócrates as posições e funções que podem exercer, e a sua diferença com o homem:

> Assim, na administração do Estado não há nenhuma função própria do homem ou da mulher enquanto tal, mas as inclinações são causais em ambos e por natureza a mulher tem o mesmo e todo direito de assumir funções como o homem, embora ela seja inferior (Platão, 2021, p. 167)[4].

5 Considerações finais

A obra *Ensaio sobre a cegueira* reúne inúmeras passagens que se prestam a leituras interpretativas em diferentes campos, como a

[4] A afirmação "embora ela seja inferior" deve ser lida no contexto do debate de *A república* sobre a participação das mulheres na classe dos guardiões. Platão sustenta que não há, "enquanto tal", funções políticas ou educativas exclusivas de homens ou de mulheres, pois ambos podem partilhar as mesmas ocupações conforme suas disposições e formação. Ao mesmo tempo, ele recorre a uma generalização de sua época, atribuindo às mulheres, em média, menor vigor físico, o que pode aparecer na tradução como "inferior". Assim, a passagem não pretende negar a capacidade racional, ética ou formativa das mulheres para o exercício das funções, mas marca uma diferença sobretudo corporal, mobilizada pelo autor para discutir a distribuição de tarefas e a organização da educação na cidade ideal.

filosofia e a teoria literária, na medida em que tensiona questões relativas à natureza humana, à vida em sociedade e ao papel do narrador na construção de um horizonte ético para o leitor. Trata-se de um romance que convoca a reflexão não só pelo que representa, mas pelo modo como organiza os conflitos e expõe, sem concessões, zonas de sombra da experiência humana.

No percurso desenvolvido neste capítulo, propôs-se uma aproximação entre o romance saramaguiano e a filosofia platônica, tomando como eixo a intertextualidade implícita com *A república*. Diferentemente de *A caverna* (Saramago, 2000), em que há referência direta a Platão na última frase, em *Ensaio sobre a cegueira* o diálogo com a tradição filosófica se sugere por convergências temáticas e éticas, sem menção explícita ao texto-fonte. Nesse sentido, a personagem "mulher do médico" pode ser lida como figura que concentra traços associados ao defensor/guardião e ao governante delineados por Platão (2021), sobretudo pela centralidade do altruísmo como princípio de ação, uma vez que não se deixa conduzir por interesses particulares, mas sustenta, na travessia do caos, uma ética do cuidado e do bem comum.

Essa leitura permite reafirmar a atualidade do problema ético que atravessa tanto Platão quanto Saramago: em contextos de crise, a preservação da vida coletiva depende menos de discursos abstratos e mais de práticas concretas de responsabilidade pelo outro. O altruísmo, nesse quadro, não aparece como ideal ingênuo, mas como escolha difícil e, por isso mesmo, decisiva, capaz de confrontar a lógica do egoísmo e da violência que se instala quando os vínculos se rompem. Os comentários e as inflexões filosóficas do narrador evidenciam uma postura crítica e avaliativa, que julga condutas, denuncia a degradação e expõe dilemas. Assim, Saramago (2017) constrói um romance que inquieta e desestabiliza, na interação entre produtor, obra e leitor, o texto produz incômodo formativo, instigando o leitor a interrogar a si mesmo e a repensar, com maior lucidez, os modos de existência social e humana que sustentam (ou ameaçam) a vida em comum.

Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicomaco.* Trad. Maria Stephania da Costa Flores. Jandira, SP: Principis, 2021.

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. 9. ed. trad. CNBB. São Paulo: Canção Nova. 2009.

BRENER, P. Z; LICHTENSTEIN, A. Juramento de Hipócrates: análise crítica. *Revista Bioética*. 18 out. 2022; v. 30, n. 3. Disponível em: https://revistabioetica.cfm.org.br/revista_bioetica/article/view/3184. Acesso em: 31 out. 2025.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992. Acesso em: 18 fev. 2025.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. p.171-193, 2011.

Cortella, Mario Sergio; Barros Filho, Clóvis. *Ética e vergonha na cara!* Campinas, SP: Papirus 7 Mares, 2014.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2022.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. *O texto e a construção de sentidos*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade*: diálogos possíveis. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual.* 18. ed. São Paulo: Contexto, 2023.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de ética*: de Platão a Foucault. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

PLATÃO. *A República*. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2021.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates e outros diálogos*. trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2024.

RODRIGUES, T.; SOUZA, A. J. de. Uma análise comparativa entre o "Ensaio sobre a cegueira" de Saramago e o "Mito da caverna" de Platão. *Revista do GELNE*, *[S. l.]*, v. 20, n. 2, p. 165–176, 2019. DOI: 10.21680/1517-7874.2018v20n2ID15399. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/15399. Acesso em: 17 fev. 2025.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira.* 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

XI

Parecia um santo, de mãos amarradas, no meio de cruzes, bandeiras e espadas: a heroicização de Tiradentes como processo instaurador de um discurso fundador sobre o Brasil

Lara Heloize Felippsen[1]
Dantielli Assumpção Garcia[2]

1 Introdução

Eric Hobsbawm e Terence Ranger, historiadores ingleses, descreveram, em *A Invenção das Tradições* (1997), como o processo de consolidação dos Estados Nacionais no século XIX resultou principalmente de tentativas de instituir, entre os membros de uma nação, um sentimento nacional de pertencimento à pátria. Esse sentimento favoreceu a instituição, em diversos países, de uma identidade nacional – um senso de coletividade resultante de uma construção de significados com base em símbolos e ícones culturais (Hobsbawn; Ranger, 1997). Para os autores, esse processo de formação de identidade dependeu, principalmente, do desenvolvimento de um sentimento compartilhado de "passado comum", que teria de se apresentar como memória cristalizada por meio de "tradições inventadas".

Essas tradições incluem a construção de uma literatura, de um folclore, de símbolos nacionais (como hinos, brasões e bandeiras), de

[1] Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.
[2] Prof. Dra. nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Unioeste.

feriados e de heróis. No caso dessa última, para que possa ser instituída plenamente, é fundamental que haja um panteão de figuras que possam ser referenciadas ao se rememorar a história nacional. Nesse processo de retomada, algumas figuras, geralmente, ocupam posições de maior destaque do que outras. No Brasil, essa posição de destaque pertence à Tiradentes, como poucos poderiam discordar: seu nome foi o primeiro inserido no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria; é o patrono cívico da nação brasileira, das polícias civis e das polícias militares; possui um feriado em sua homenagem; diversas obras, tanto literárias quanto artísticas, foram produzidas sobre sua história; além disso, muitas pesquisas foram desenvolvidas sobre sua imagem e, sobretudo, sobre o seu verdadeiro papel na Inconfidência Mineira. No entanto, poucas pesquisas foram realizadas analisando-o sob um viés discursivo.

Assim, este estudo pretende analisar a construção da imagem de Tiradentes como herói nacional com base em discursos inscritos em diferentes leis e decretos, um tipo de materialidade selecionada em função de seu papel como instrumento de oficialização de tradições. Três leis e decretos foram escolhidos por representarem a construção da imagem dessa figura histórica em diferentes períodos da história do Brasil: Decreto nº 155 B, de 14 de janeiro de 1890, que oficializou um feriado em homenagem a Tiradentes; Decreto-lei n. 9.208, de 29 de abril de 1946, que o declarou patrono das polícias civis e militares; e Lei nº 4.897, de 9 de dezembro de 1965, que o declarou patrono cívico da nação.

A partir desse *corpus*, realizou-se uma pesquisa bibliográfica, tendo como base teórica e metodológica conceitos da Análise de Discurso francesa, principalmente o conceito de discurso fundador, proposto por Eni Orlandi (2001), e os conceitos de memória e de condições de produção, propostos por Michel Pêcheux (1997). Além desses, utilizou-se também o conceito de implícito, de Pierre Achard (1999), e o de pré-construído, de Freda Indursky (2024). Na segunda seção deste artigo, todos esses conceitos são apresentados e explicados. Em seguida, na terceira seção, é realizada uma contextualização histórica sobre Tiradentes e sobre o processo de

construção de sua imagem, com base nas teorizações propostas pelo historiador José Murilo de Carvalho (1990). Na quarta seção, as leis e decretos são analisados. Por fim, na última seção, são apresentadas as considerações finais, com os resultados principais da pesquisa.

2 Análise de Discurso francesa: sobre discursos e sentidos

No campo da Análise de Discurso francesa, Eni Orlandi propôs, em uma de suas obras, o conceito de discurso fundador. De acordo com a autora, o discurso fundador é aquele que funciona como referência básica na construção de uma memória nacional ao estabelecer um imaginário social necessário à formação de um país por meio da instauração de sentidos que ligam essa formação "à formação de uma ordem de discurso que lhe dá uma identidade" (Orlandi, 2001).

A autora acrescenta que o discurso fundador também instaura sentidos que permitem ao sujeito se identificar como pertencente a uma determinada história, Estado e formação social. Esses sentidos constituem "enunciados que vão inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente, nos dando a sensação de estarmos dentro de um mundo conhecido" (Orlandi, 2001, p. 12). Esses enunciados, por sua vez, reverberam constantemente em nosso dia a dia e em nossa identidade histórica – são as lendas, mitos, histórias e textos literários que constituem a memória e a ideia de uma nação.

O discurso fundador se instaura por meio de um processo de construção de sentidos, pois, como sentidos não têm origem, não devem ser considerados em sua essência, e sim em sua história de constituição, ou seja, em sua organização guiada por um trabalho ideológico (Orlandi, 2001). Nesse movimento de construção do significar, o discurso fundador, ao irromper no processo significativo, pelo seu próprio surgir, produz uma memória "na qual, ao significar, nos significamos" (Orlandi, 2001, p. 13). Por isso, os discursos fundadores constroem "espaços de identidade

histórica: [...] memória temporalizada, que se apresenta como institucional, legítima" (Orlandi, 2001, p. 13).

Para a autora, o que caracteriza um discurso como fundador é a criação de uma nova tradição ao ressignificar sentidos já estabelecidos e instituir uma nova memória. Ao criar essa tradição, essa outra ordem de sentido, o discurso fundador "produz o efeito do novo que se arraiga [...] na memória permanente" (Orlandi, 2001, p. 13-14), ou seja, estabelece um passado que parece ter sempre existido. Como condição para se arraigar, o discurso fundador precisa se legitimar, o que ocorre por meio da filiação a uma outra memória política, conforme explica a autora.

Além disso, o discurso fundador se institui em um "movimento de afastamento e de retorno à realidade" (Orlandi, 2001, p. 17). Isto é, nasce de um fato, passa para o maravilhoso, enriquece-se de detalhes e se constrói de forma a dar verossimilhança ao novo sentido que pretende estabelecer, funcionando como "um mecanismo ideológico de construção imaginária da realidade com seus efeitos de evidência" (Orlandi, 2001, p. 17) sobre a história do país. Nesse processo, o discurso fundador se instaura na relação entre o real (sem-sentido), a fantasia (imaginação) e a ideologia (imaginário), conforme explica a autora.

Outra característica do discurso fundador é a produção de uma "ruptura que cria uma filiação de memória" (Orlandi, 2001, p. 24) e que estabelece um novo sítio de significância, construindo limites ao dar sentido e tornando possível outros gestos de interpretação. Essa ruptura, ou deslocamento, produz-se como consequência do conflito entre o sentido novo e os sentidos dominantes (Orlandi, 2001). Como esses sentidos dominantes não podem ser totalmente apagados, pois não há ritual sem falhas, o discurso fundador "aproveita fragmentos do ritual já instalado – da ideologia significante – apoiando-se em 'retalhos' dele para instaurar o novo" (Orlandi, 2001, p. 13).

A autora traça um paralelo entre o conceito de discurso fundador e de instauração de discursividade de Foucault, pois este constitui-se como um movimento de produção de não apenas uma

obra ou ideia, mas também da possibilidade de formação de outros textos. Assim, o "discurso fundador *instala as condições de formações de outros*" (Orlandi, 2001, p. 24, grifos nossos) e estabelece um lugar para que esses sentidos sejam repetidos, mesmo que não em sua estrutura original, pois "não são os enunciados empíricos, são suas imagens enunciativas que funcionam" (Orlandi, 2001, p. 12).

Por isso, esses enunciados, mesmo quando são sintaticamente modificados, ainda podem ser reproduzidos com seu sentido primeiro. Para exemplificar, a autora cita o famoso dizer "nessa terra em se plantando tudo dá", o qual foi modificado e "abrasileirado" pelo tempo, distanciando-se de sua formulação original tal como proposta por Caminha em sua carta: "querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo".

Dessa forma, considerando os discursos fundadores tanto em suas formulações primeiras quanto em suas imagens enunciativas, além da condição instaurada por tais discursos que possibilita a formação de outros, deve-se pensar naquilo que permite que esses discursos funcionem, ainda ecoando no dia a dia: sua repetição. Pierre Achard (1999), em um de seus textos sobre a memória, discorreu justamente sobre a relação entre discurso e sua repetibilidade. De acordo com o autor, os enunciados, ao serem repetidos, e *para* que sejam repetidos, são regularizados. Isso porque o uso de certas palavras invoca determinados implícitos, que "são sintagmas cujo conteúdo é memorizado e cuja explicitação (inserção) constitui uma paráfrase controlada por esta memorização" (Achard, 1999, p. 12). Essa memorização, por sua vez, instala-se por meio de um consenso.

Ao pressuporem a existência de implícitos, porque os implícitos funcionam por meio de um imaginário que os representa como memorizados, os discursos os (re)constroem, desde que respeitem as formas que permitem a inserção desses implícitos por paráfrase (Achard, 1999). Ou seja, é possível atribuir determinados sentidos a certas palavras por meio de implícitos, mas essa atribuição ocorre apenas quando o consenso social sobre certos sentidos permite e delimita quais implícitos podem ser associados

às palavras de acordo com o uso delas em determinadas práticas sociais. Portanto, há a condição de que "o passado, mesmo que realmente memorizado, só pode trabalhar mediando as reformulações que permitem reenquadrá-lo no discurso concreto face ao qual nos encontramos" (Achard, 1999, p. 14). Isso porque, para Achard (1999), a palavra nada mais é do que um suporte, uma unidade simbólica:

> Cada nova co-ocorrência dessa unidade formal fornece então novos contextos, que vêm contribuir à construção do sentido de que essa unidade é o suporte. Mas para poder atribuir um sentido a essa unidade, é preciso admitir que suas repetições - essas repetições - estão tomadas por uma regularidade (Achard, 1999, p. 14).

Michel Pêcheux, em *Semântica e Discurso* (1997), apresentou uma perspectiva similar à de Achard (1999): o sentido de uma palavra não existe em "si mesmo", pois ele é determinado pelas posições ideológicas dos sujeitos que a empregam (Pêcheux, 1997). Assim, as palavras adquirem sentido de acordo com sua produção e reprodução dentro de uma determinada formação discursiva – "aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada [...] determina o que pode e deve ser dito" (Pêcheux, 1997, p. 160). A formulação do discurso também é determinada pelas condições de produção, tanto de sentido estrito, de contexto imediato, quanto de sentido amplo, de contexto sócio-histórico e ideológico (Orlandi, 2005).

Para Pêcheux, "os indivíduos são 'interpelados' em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam 'na linguagem' as formações ideológicas que lhes são correspondentes" (Pêcheux, 1997, p. 161). Nessa interpelação ideológica, há o pré-construído, que, por ser constituinte do interdiscurso (tudo aquilo que já foi dito e esquecido), "fornece, por assim dizer, a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como 'sujeito falante', com a formação discursiva que o assujeita" (Pêcheux, 1997, p. 167). Esse pré-construído corresponde ao

"sempre-já-aí" do discurso, o qual impõe e fornece um determinado sentido sob a forma da universalidade (Pêcheux, 1997).

No entanto, para que assuma um determinado sentido, o pré-construído deve "sair" do campo do interdiscurso, em que tudo é possível, e ser filtrado por uma determinada formação discursiva (Indursky, 2013). Mesmo com esse filtro, o pré-construído, quando é retomado, ainda carrega um "determinado espaço de memória que ecoa em seu discurso" (Indursky, 2013, p. 92). Assim, retomando Achard (1999), conforme esse pré-construído é recuperado em uma determinada formulação, ele é regularizado no discurso, criando uma memória. Sobre memória, Pêcheux (1997) a define como:

> [...] aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os "implícitos" (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 1997, p. 52).

Assim, a memória opera para estabelecer a condição de produção de certos sentidos. Isso porque, para a Análise de Discurso francesa, ela não é entendida apenas como a memória individual de um único sujeito, mas sim como o acúmulo dos "sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador" (Pêcheux, 1997, p. 50). Também se deve considerar, para entender a produção de sentidos, como um determinado acontecimento se inscreve no espaço da memória. Esse processo é demarcado pelo "choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo completo de uma memória" (Pêcheux, 1997, p. 51).

Como já mencionado, nenhum sentido novo se estabelece apagando completamente o anterior. Portanto, quando um novo fato se inscreve no discurso, ele o faz em meio aos sentidos já existentes, pois a memória "é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de

conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos" (Pêcheux, 1997, p. 56). É isso que se pretendeu observar neste trabalho: como um determinado acontecimento produz discursos que fundam outros sentidos, rompendo com o já-dito, mas ainda construindo-se sobre ele. Esse acontecimento seria, no caso deste trabalho, o ressurgimento da figura de Tiradentes no contexto político de uma República recém-instaurada, que o alçou à posição de herói nacional, criando, assim, uma nova memória para a história do país.

3 Tiradentes: da obscuridade à símbolo nacional

O historiador Murilo de Carvalho questionou na introdução de sua obra *A Formação das almas: a construção de um imaginário da República no Brasil* (1990) se a implantação da República teria se consolidado apenas com base no poderio militar. Para o autor, houve tentativas de legitimar esse novo regime perante a sociedade. Essa transição entre diferentes formas de governo se caracterizou por uma "batalha pela construção de uma versão oficial dos fatos, a luta pelo estabelecimento do mito de origem" (Carvalho, 1990, p. 35), pois membros pertencentes a diferentes correntes políticas (liberalismo, positivismo e jacobinismo) defendiam a preponderância de sua participação na Proclamação e disputavam a posição de figura precursora do acontecimento. Eram eles: Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant e Quintino Bocaiúva.

No entanto, a Proclamação da República nunca foi considerada um ato individual. Isso a difere de certos acontecimentos importantes da história do Brasil, como a Independência proclamada por D. Pedro I. Ainda assim, houve tentativas de delimitar um único precursor para a sua instauração e de transformar seus principais participantes em heróis (Carvalho, 1990). No entanto, todas falharam, visto que "a pequena densidade histórica do 15 de novembro (uma passeata militar) não fornecia terreno adequado para a germinação de mitos. [...] Os candidatos a

herói não tinham, eles também, profundidade histórica" (Carvalho, 1990, p. 57).

Assim, havia uma lacuna a ser preenchida, pois "heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, [...] instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos" (Carvalho, 1990, p. 55). Principalmente em um acontecimento de participação tão restrita quanto o 15 de novembro, no qual "a falta de envolvimento real do povo na implantação do regime leva à tentativa de compensação por meio da mobilização simbólica" (Carvalho, 1990, p. 55).

Para o historiador, tentativas de legitimação que justificassem o novo governo foram realizadas por meio de um instrumento comum para a validação de vários regimes políticos no mundo: a ideologia. Governos procuravam "inculcar o sentimento de lealdade cívica nos cidadãos, instruindo-os numa religião cívica, como queria Rousseau, o chamado patriotismo" (Millet, 2001, p. 19-20). Para atingir esse objetivo, valiam-se de símbolos para a construção de uma "herança cultural que funciona como matéria de aglutinação do sentimento nacional" (Millet, 2001, p. 20). Para Thiesse (2008), esses símbolos são necessários na composição de referências coletivas que a população conheça e nas quais se reconheça para construir uma identidade nacional. De acordo com a historiadora, são exemplos de elementos necessários para essa construção: a língua nacional, os ancestrais comuns, uma história definida e um panteão de heróis. Desses, faltava à República o último.

Portanto, a falta de um herói nacional que pudesse ser associado ao novo regime era um problema a ser solucionado. Contudo, a escolha não era fácil ou simples, pois não era óbvia. Como já mencionado, os participantes do 15 de novembro não eram adequados por serem ainda muito recentes e polêmicos, no sentido de politicamente partidários. Os grandes heróis até o momento instituídos pertenciam ao período monárquico, como Duque de Caxias e Almirante Tamandaré; não podiam ser escolhidos para representar os ideais republicanos.

Outras figuras importantes na história brasileira foram consideradas, mas descartadas, como Frei Caneca. Participante da Revolução Pernambucana (1817) e da Confederação do Equador (1824), não era a escolha ideal por ser considerado um mártir rebelde e agressivo (Carvalho, 1990). Além disso, por ter pertencido a uma luta regional de teor separatista, não podia representar os ideais de toda uma nação. Por fim, o herói ideal foi encontrado em uma figura histórica por muito tempo esquecida pelo Império: Tiradentes, personagem da Inconfidência Mineira.

Movimento de emancipação política, a Inconfidência foi uma revolta da elite mineira colonial contra o governo de Portugal. Impulsionados pela aplicação de altos impostos, o mais famoso deles a derrama, os participantes buscavam a independência da província e a instauração da República. O movimento foi encerrado abruptamente quando um de seus membros, Joaquim Silvério dos Reis, delatou seus companheiros, que foram presos e condenados. No entanto, apenas um deles foi sentenciado à morte, o alferes Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes. Mais de cem anos após sua condenação, foi alçado à posição de herói nacional. Apesar dessa distância temporal, tal escolha não foi repentina, considerando que desde antes da Proclamação já havia o reconhecimento de Tiradentes como herói da nação por muitos republicanos. Existiam clubes dedicados a resgatar sua imagem e história, além de monumentos construídos em sua homenagem, como o erguido em 1866 em Ouro Preto a pedido do presidente da província (Carvalho, 1990).

Além da já existente aprovação, os motivos para essa escolha eram diversos. O primeiro deles foi o fator geográfico, pois "Tiradentes era herói de uma área que, a partir de metade do século XIX, já podia ser considerada do centro político do país" (Carvalho, 1990, p. 67). O segundo foi a possibilidade de construção de um paralelo entre sua história de martírio e a de Cristo em um apelo à tradição cristã do país (Carvalho, 1990). Existiam muitos elementos semelhantes: o enforcamento e a crucificação; a traição de Joaquim Silvério e a traição de Judas; o sacrifício pela liberdade e o sacrifício

pela salvação de um povo; e, ainda, o papel passivo dos inconfidentes e dos apóstolos, que nada fizeram para salvar seus respectivos companheiros (Carvalho, 1990). Por fim, existia mais um fator que o diferenciava de outras figuras revolucionárias da história brasileira como Frei Caneca:

> [...] o fato de não ter a conjuração passado à ação concreta poupou-lhe ter derramado sangue, ter exercido violência contra outras pessoas, ter criado inimigos. A violência revolucionária permaneceu potencial. Tiradentes era "o mártir ideal e imaculado na brancura de sua túnica de condenado". [...] Não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro. Pelo contrário, ligava a república à independência e a projetava para o ideal de crescente liberdade futura (Carvalho, 1990, p. 68).

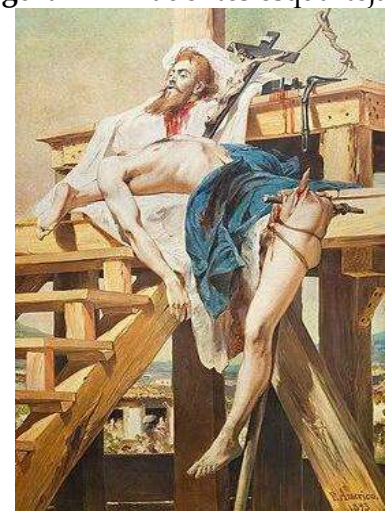
Apesar de todos esses fatores e de muitos serem favoráveis à sua escolha, ainda existiam muitas polêmicas em relação à figura de Tiradentes, pois nem todos concordavam com sua nomeação como herói nacional. Não havia consenso na historiografia oficial quanto à participação e importância do alferes para a Inconfidência Mineira. Alguns afirmavam que seu papel não foi tão importante quanto se defendia. Com a publicação da *História da Conjuração Mineira*, em 1873, por Joaquim Norberto de Souza Silva, cuja abordagem dividiu opiniões, o historiador monárquico afirmava: "Prenderam um patriota; executaram um frade!" (Silva, 1973 *apud* Carvalho, 1990, p. 63). Pelo tempo de reclusão, pelos interrogatórios e pelo longo processo de condenação, Norberto defendia que o ardor patriota de Tiradentes havia se transformado em ardor religioso. Essa era a principal crítica a Tiradentes. Seus defensores, no entanto, a rejeitavam, pois não concordavam com a ideia de que o alferes teria perdido seu impulso revolucionário e patriota que o definia como uma figura tão importante.

Portanto, além da apropriação da figura de Tiradentes, era também importante a modificação de sua imagem de forma a se

encaixar nas necessidades e nos moldes republicanos. Não bastava que apenas um grupo considerasse Tiradentes como herói; toda a nação precisava reconhecê-lo como tal. Ou seja, "a heroicização do Tiradentes sob a égide da República não é um acaso histórico nem simples expressão de patriotismo; antes, constitui criação objetiva que visa identificá-lo como Protomártir da Independência e da República, fazendo dele um dos pilares da nacionalidade" (Millet, 2001, p. 17). Esse processo ocorreu por meio da construção e consolidação de uma iconografia de Tiradentes entre 1880 e o fim do Estado Novo (Millet, 2001). Assim, a República criou um mito.

Certos elementos da história dessa figura foram enfatizados para transformá-lo no herói ideal. Um deles, o seu fervor religioso, que era originalmente alvo de críticas e que havia sido utilizado como justificativa para reduzir sua importância na Inconfidência Mineira, foi útil para transformá-lo em um mártir. Essa transformação foi facilitada pelos elementos de sua história que possibilitavam o estabelecimento de um paralelo entre ele e Jesus Cristo. Um dos exemplos mais famosos desse processo de aproximação é a pintura *Tiradentes esquartejado* (1893), de Pedro Américo. Na obra, Tiradentes é representado com barba longa, uma túnica branca manchada de sangue e Cristo crucificado ao lado de sua cabeça decapitada:

Figura 1 – Tiradentes esquartejado



Fonte: Academia Brasileira de Arte [s.d].

Similarmente, o herói é representado com barba longa e vestes brancas em outra pintura, *Martírio de Tiradentes* (1893), de Aurélio de Figueiredo:

Figura 2 – Martírio de Tiradentes



Fonte: Museu Histórico Nacional [s.d].

Assim, "o mito, em sua ânsia de comunicação, não discrimina os meios, usando tanto a palavra quanto a imagem em diferentes suportes. Com habilidade perversa, *o mito descola-se da história*" (Millet, 2001, p. 17, grifos nossos). Quando esse descolamento ocorre, novos sentidos vão surgindo, o que, no caso de Tiradentes, ocorreu por meio da repetibilidade de discursos sobre sua figura, principalmente de discursos oficiais, como as leis e decretos analisados neste trabalho.

4 Repetibilidade e instauração de sentidos: Tiradentes como herói nacional

O Decreto nº 155 B, de 14 de janeiro de 1890, foi instituído, pelo governo provisório, poucos meses após a Proclamação da República. Foi assinado pelos seguintes políticos: Deodoro da Fonseca, Ruy Barbosa, Quintino Bocaiuva, Benjamin Constant, Eduardo Wanderkolk, Aristides da Silveira Lobo, Manuel Ferraz de Campos Salles e Demetrio Nunes Ribeiro. Esse decreto objetivava instituir os dias de festa nacional sob a justificativa de que o sentimento de fraternidade universal, sob o qual se baseia o regime republicano, não poderia se desenvolver plenamente sem um sistema de festas "destinadas a commemorar a continuidade e a solidariedade de todas as gerações humanas" (Brasil, 1890). Entre os feriados proclamados, foi instituído o de 21 de abril, data "consagrada á commemoração dos precursores da Independencia Brazileira, resumidos em Tiradentes" (Brasil, 1890).

Como esse decreto institui um feriado, há a fundação de uma tradição que permite a instauração e perpetuação de uma determinada memória sobre a história nacional. O feriado não pretendia homenagear, inicialmente, apenas Tiradentes; destinava-se, também, "à comemoração dos precursores da Independência Brasileira". No entanto, como esses precursores foram "resumidos em Tiradentes", o feriado naturalizou-se como uma homenagem à sua figura. Com isso, formam-se três espaços para a repetição de discursos associados aos sentidos instituídos pelo decreto:

inaugura-se uma associação entre Tiradentes e a Independência Brasileira, apagam-se os outros participantes desse acontecimento e descola-se a imagem de Tiradentes da Inconfidência Mineira, tornando-a independente do movimento. Assim, a instituição desse feriado, que prescreve um ritual, institucionaliza uma memória em que Tiradentes aparece como precursor da Independência, movimento do qual não participou.

Esse sentido único, imposto pelo decreto ao silenciar a possibilidade de outros sentidos, é retomado no segundo dizer, o Decreto-lei n. 9.208, de 29 de abril de 1946, que descreve Tiradentes como "protomártir da Independência". O decreto, assinado pelo presidente Eurico Gaspar Dutra, instituiu outro feriado, em 21 de abril, destinado à comemoração do Dia das Polícias Civis e Militares, com as seguintes justificativas:

> Considerando que entre os grandes da história pátria que se empenharam pela manutenção da ordem interna, a vulta a figura heróica de Alferes Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) o qual, anteriormente aos acontecimentos que foram base de nossa Independência, prestara à segurança pública, quer na esfera militar quer na vida civil, patrióticos serviços assinalados em documentos do tempo e de indubitável autenticidade;
>
> Considerando a ação do indômito protomártir da Independência, como o soldado da Lei e da Ordem, deve constituir um paradigma para os que hoje exercem funções de defesa da segurança pública, como sejam as polícias civis e militares, às quais incumbe a manutenção da ordem e resguardo das instituições (Brasil, 1946).

Primeiro, o dizer ressalta a participação de Tiradentes, elogiando sua figura. Depois, retoma a memória de Tiradentes ao mencionar sua participação na Inconfidência Mineira. Mais que mencionar o movimento, o decreto ainda o descreve como um acontecimento base para a Independência. Aqui, há um deslocamento de sentido, pois a Inconfidência deixa de ser apenas um movimento separatista (e ainda malsucedido) para se tornar

um movimento essencial na história brasileira, aquele sem o qual a República não poderia ter sido proclamada. Além disso, o decreto descreve os atos de Tiradentes como ações registradas "em documentos do tempo e de indubitável autenticidade". Ao realizar essa afirmação, esse dizer impõe uma interpretação e um sentido único, excluindo outras possibilidades de leitura do evento e regulando uma memória sobre Tiradentes, que aparece como herói de ações inquestionáveis.

Essa memória é reforçada pelo terceiro dizer, a Lei nº 4.897, de 9 de dezembro de 1965, a qual declara Tiradentes como Patrono da Nação Brasileira. Essa lei foi instituída durante o período da Ditadura Militar brasileira, que havia sido proclamada no ano anterior. Foi assinada pelas seguintes figuras políticas: Humberto Castello Branco, Juracy Magalhães, Paulo Bosisio, Arthur da Costa e Silva, Octávio Bulhões, Newton Tornaghi, Ney Fraga, Flávio Lacerda, Eduardo Gomes, Raymundo Britto, Walter Peracchi Barcellos, Mauro Thibau, Roberto de Oliveira Campos e Osvaldo Cordeiro de Farias. A lei foi decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo presidente Castelo Branco:

> Art. 1º Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, é declarado patrono cívico da Nação Brasileira.
>
> Art. 2º As Fôrças Armadas, os estabelecimentos de ensino, as repartições públicas e de economia mista, as sociedades anônimas em que o Poder Público fôr acionista e as emprêsas concessionárias de serviços públicos homenagearão, presentes os seus servidores na sede de seus serviços a excelsa memória dêsse patrono, nela inaugurando, com festividades, no próximo dia 21 de abril, efeméride comemorativa de seu holocausto, a efígie do glorioso republicano.
>
> *Parágrafo único.* As festividades de que trata êste artigo serão programadas anualmente.

> Art. 3º Esta manifestação do povo e do Govêrno da República em homenagem ao Patrono da Nação Brasileira visa evidenciar que a sentença condenatória de Joaquim José da Silva Xavier não é labéu que lhe infame a memória, pois é reconhecida e proclamada oficialmente pelos seus concidadãos, como o mais alto título de glorificação do nosso maior compatriota de todos os tempos (Brasil, 1965).

Primeiro, a lei declara Tiradentes como patrono brasileiro. Depois, institui a homenagem a Tiradentes, que teria de ser realizada por diversos setores do país. Ao serem listados, esses setores implicam uma univocidade de grupos diversos que se unificariam para comemorar uma única figura. Esse sentido é reforçado pelo trecho "sua sentença [...] é reconhecida e proclamada oficialmente pelos *seus concidadãos*, como o mais alto título de glorificação do *nosso* maior compatriota de todos os tempos" (Brasil, 1965, grifos nossos), no qual se utiliza o substantivo "concidadãos" e o possessivo "nosso" para instaurar uma imagem de um sentido "homogêneo" (se é que isso é possível), que, por sua vez, constrói um imaginário de um povo unificado, que estaria em concordância com essa afirmação.

Outras duas formulações são interessantes de serem analisadas: "efeméride comemorativa de seu *holocausto*" e "efigie do glorioso *republicano*". A palavra holocausto, antes de ser permanentemente associada ao holocausto dos judeus na Segunda Guerra Mundial, significava um sacrifício religioso. Ao ser utilizada em referência a Tiradentes, institui um novo campo de significância; a morte de Tiradentes deixa de ser por *sentença* e passa a ser por intenção voluntária. Consequentemente, seu destino se torna ainda mais trágico e mítico, tal qual o destino de uma figura heroica ideal.

Além disso, o uso da palavra republicano permite a aproximação do inconfidente com o movimento da Proclamação da República, ocorrido quase cem anos após a morte de Tiradentes. Isso permite, mesmo com a distância temporal existente entre o momento da instauração da lei e o momento da Proclamação, o

estabelecimento de uma relação de proximidade com esse evento por meio de um processo de construção discursiva que inseriu, no mesmo espaço de memória, a Proclamação da República, Tiradentes e, ainda, o governo ditatorial, pois foi a entidade que instituiu a lei. Essa ressignificação talvez tivesse por objetivo legitimar o novo governo por meio da retomada da imagem de uma importante figura histórica e a apropriação do papel de atribuidor do título de patrono a essa figura. Esse foi um dos deslocamentos de sentido promovidos por essas leis e decretos, que estabeleceram condições para a formação de novos discursos, enquanto apagavam outros.

5 Considerações finais

Inventar uma tradição significa instituir "práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado" (Hobsbawn; Ranger, 1997, p. 9). Essa ideia de continuidade é essencial para a consolidação de tradições, pois permite que elas sejam legitimadas, o que, por sua vez, ajuda a construir uma identidade nacional, essencial para a constituição e integração de uma nação.

Considerando, então, a importância de tradições, três leis e decretos que oficializaram discursos sobre Tiradentes e, consequentemente, sobre a história nacional, foram analisados, utilizando-se conceitos da Análise de Discurso francesa, principalmente os conceitos de discurso fundador e de memória discursiva, para entender de que forma essas "tradições" foram instituídas por gestos oficiais. Além desses dizeres, pesquisou-se a história da canonização de Tiradentes como herói nacional para entender o processo de recuperação e moldagem de sua imagem.

Percebeu-se que, pela necessidade de uma figura histórica para ocupar a posição de herói nacional, Tiradentes foi escolhido

pelo então novo governo republicano. No entanto, o processo de heroicização dessa figura não se limitou aos primeiros anos da República. Ao longo de décadas, sua imagem foi modificada para se encaixar nas concepções de herói de cada época e para aproximá-lo cada vez mais de um ideário representativo para o povo brasileiro. Por isso, determinadas características foram sendo destacadas, como seu martírio, seu "caráter republicano" e sua carreira militar. A cada decreto instituído, novos sentidos foram sendo instaurados, os quais também promoviam deslocamentos em relação à própria história de Tiradentes e à história inicialmente "criada" pelos republicanos.

Os dizeres, apesar de terem sido produzidos sob diferentes condições de produção, pelo menos condições em seu sentido estrito, ou seja, condições imediatas, ainda reproduzem discursos filiados a um mesmo sentido: Tiradentes como herói da nação, da República e da Independência. Justamente por terem sido produzidos em diferentes condições, cada um desses dizeres promoveu deslocamentos em relação ao primeiro, de 1890, fosse enfatizando, aumentando ou detalhando o nível da participação e da importância de Tiradentes para eventos chaves na história do país. Esse processo de deslocamento de sentidos ocorreu como resposta a uma *falta* constitutiva dessa história, da qual nunca surgiu, naturalmente, um herói "autêntico", pois Tiradentes, figura de maior destaque do panteão nacional, foi não apenas escolhido como também moldado de tal forma que as condições nas quais ocorreu sua trágica morte foram sendo apagadas para dar espaço a um novo sentido, por meio do qual o alferes é instituído como *mártir voluntário*, como no caso do último dizer analisado. Assim, esse tipo de sentido, conforme foi sendo repetido, promoveu a regularização de um discurso fundador sobre a República e a Independência, pois se inseriu em um contexto de condições de produção mais amplas, ou seja, em um nível ideológico.

Esse processo de análise de sua imagem se insere em uma rede discursiva mais ampla, da qual fazem parte diversas obras literárias, obras artísticas, livros de história, documentos oficiais,

filmes, documentários e ainda muitas outras mídias nas quais são apresentados debates ou perspectivas sobre essa importante figura histórica. Essas materialidades tendem a promover a repetição de discursos semelhantes, construindo e reforçando, assim, a imagem de Tiradentes como mártir, herói e até figura religiosa, tal qual a construída por Cecília Meireles ao descrevê-lo, em seu *Romanceiro da Inconfidência* (2015), no momento de sua execução: "Parecia um santo, de mãos amarradas, no meio de cruzes, bandeiras e espadas" (Meireles, 2015, p. 171).

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE ARTE. [Site institucional]. Disponível em: https://abra.com.br/artigos/tiradentes-esquartejado-legado-de-pedro-americo-para-republica/. Acesso em: 20 set. 2025.

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. *In*: ACHARD, Pierre *et al*. (org.). *Papel da memória.* Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 11-17.

BRASIL. *Decreto nº 155-B, de 14 de janeiro de 1890*. Declara os dias de festa nacional. Rio de Janeiro: Sala de sessões do Governo Provisório, 1890. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-155-b-14-janeiro-1890-517534-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Declara%20os%20dias%20de%20festa%20nacional. Acesso em: 20 set. 2025.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 9.208, de 29 de abril de 1946*. Institui o Dia das Policias Civis e Militares, que será comemorado a 21 de abril. Rio de Janeiro: Diário Oficial da União, 1946. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-9208-29-abril-1946-417072-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Institui%20o%20Dia%20das%20Policias,comemorado%20a%2021%20de%20abril. Acesso em: 20 set. 2025.

BRASIL. *Lei nº 4.897, de 9 de dezembro de 1965.* Declara Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, Patrono da Nação Brasileira. Brasília: Presidência da República, 1965. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l4897.htm. Acesso em: 20 set. 2025.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terrance (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

INDURSKY, Freda. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. *Signo e Seña,* Buenos Aires, n. 24, p. 91-104, dez. 2013. Disponível em: http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3210. Acesso em: 20 set. 2025.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da inconfidência.* São Paulo: Global, 2015.

MILLET, Alice. *Tiradentes*: o corpo do herói. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. [Site institucional]. Disponível em: https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/pintura-historica-15/. Acesso em: 20 set. 2025.

ORLANDI, Eni (org.). *Discurso fundador*: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michael. Papel da memória. *In*: ACHARD, Pierre *et al*. (org.). *Papel da memória.* Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. *Anos 90*, [*s. l.*], v. 9, n. 15, p. 7-23, 2008. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6609. Acesso em: 20 set. 2025.

XII

Atuação feminina na literatura de cordel: uma pesquisa cartográfica

Adeilza dos Santos Ebbing[1]
Rejane Maria Biscaia Barbosa[2]

1 Introdução

Durante muito tempo, as mulheres foram silenciadas, deslegitimadas e, não raramente, objetificadas no universo da literatura de Cordel. Embora já escrevessem folhetos há décadas, por muito tempo tiveram pouca visibilidade e, em muitos casos, sequer puderam assinar suas próprias obras, em razão de imposições sociais vinculadas ao patriarcado, cujos efeitos ainda reverberam na contemporaneidade. Diante do protagonismo masculino historicamente consolidado no campo, este capítulo parte de uma pergunta orientadora: como a atuação das mulheres cordelistas tem se desenvolvido ao longo do tempo e de que forma suas produções contribuem para diversificar e fortalecer essa tradição literária?

[1] Graduada em Pedagogia pela Universidade Paranaense (Unipar). Especialista em Educação Especial: Atendimento às Necessidades Especiais e em Educação Especial: Área da Deficiência Intelectual/Mental e Deficiência Multipla. Acadêmica de Letras – Língua Portuguesa e Língua Espanhola e respectivas literaturas pela Unioeste.
[2] Graduada em Administração com ênfase em Marketing pela União Pan-Americana de Ensino – UNIPAN. Acadêmica de Letras – Língua Portuguesa e Língua Espanhola e respectivas literaturas pela Unioeste.

Para responder a essa questão, propõe-se uma investigação cartográfica sobre a presença feminina na literatura de Cordel, com foco nas produções, nas redes de circulação e nos modos de inserção dessas autoras no cenário cultural brasileiro. A cartografia foi escolhida por permitir mais do que o simples levantamento de nomes e obras, ela favorece a compreensão dos percursos, das conexões, dos espaços de publicação e difusão, bem como das formas pelas quais essas vozes se consolidam no campo da literatura popular. Como destaca Carvalho (2019), ao abordar o coletivo feminista *O Cordel é delas*, iniciativas de visibilização e fortalecimento de autorias femininas têm desempenhado papel decisivo na ampliação do reconhecimento das cordelistas.

A construção desta pesquisa se deu a partir de conversas com cordelistas em redes sociais e, em paralelo, por meio de levantamento bibliográfico e acompanhamento de trajetórias autorais, o que possibilitou chegar a um conjunto amplo de escritoras e produções. Nesse sentido, dialoga-se com a compreensão de Cintra et al. (2017) de que a cartografia "emerge como método de múltiplas entradas", exigindo que o pesquisador explicite os caminhos percorridos e aceite que os resultados se transformem ao longo do percurso. Em consonância com essa perspectiva, Durão (2020) lembra que a pesquisa em literatura não se organiza como "receita de bolo", não há um roteiro fixo capaz de garantir resultados previsíveis, pois o processo investigativo se constrói em movimento, com ajustes e deslocamentos.

Além disso, a cartografia implica uma postura ética e metodológica específica: mais do que coletar informações, trata-se de acompanhar processos em curso no território pesquisado, reconhecendo que o olhar do pesquisador também incide sobre aquilo que observa. Nesse sentido, Godinho (2021) ressalta que acompanhar tais processos requer contato, convivência e disponibilidade, em algum nível, para participar das atividades e redes do grupo pesquisado, compreendendo o campo como um espaço vivo, relacional e dinâmico.

No que se refere ao objeto investigado, vale lembrar que, embora a literatura de Cordel brasileira dialogue historicamente com folhetos portugueses, ela apresenta características próprias. Enquanto o Cordel português não se consolidou sob um padrão único, o Cordel brasileiro se estruturou de maneira mais sistematizada, com normas reconhecidas por seus praticantes. Nesse contexto, Haurélio (2013) destaca que os poetas populares costumam afirmar que o Cordel se sustenta em um tripé: métrica, rima e oração. A oração, nesse caso, não se confunde com sentido religioso, mas com aquilo que "dá sentido ao texto", isto é, a coerência e a inteligibilidade do que se narra. O verso mais recorrente é o de sete sílabas poéticas (redondilha maior), e, quando essa medida é rompida, diz-se que o Cordel está "de pé quebrado". A estrofe mais frequente é a sextilha, muito utilizada em obras clássicas e contemporâneas, como exemplifica o autor ao apresentar o esquema de rimas xaxaxa (Haurélio, 2013, p. 111).

A relevância social e cultural do gênero também se expressa no reconhecimento institucional: a literatura de Cordel foi registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro em 19 de setembro de 2018 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Embora tenha dialogado, em sua formação, com tradições ibéricas, trata-se hoje de uma expressão com identidade própria, profundamente marcada por matrizes e experiências brasileiras, especialmente nordestinas.

Nesse cenário, reconhecer a atuação das mulheres no Cordel significa reconhecer também o papel formativo e cultural que suas experiências mobilizam. Muitas autoras escrevem a partir de vivências relacionadas ao cuidado, à educação, à cultura comunitária e à memória social, contribuindo para a permanência e a renovação do gênero. Para a elaboração deste capítulo, as principais fontes foram as próprias obras das cordelistas, considerando a amplitude e diversidade de publicações existentes. Foram lidas mais de vinte obras, que funcionaram como referência e base para a organização desta investigação.

Este capítulo oferece uma visão de como as mulheres vêm conquistando espaço na literatura de Cordel, apresentando cordelistas de destaque no país e aprofundando o percurso de duas autoras relevantes: Auritha Tabajara, reconhecida como a primeira mulher indígena a escrever cordéis no Brasil, cujas obras evidenciam sua vivência e as relações entre os povos indígenas e a natureza; e Julie Oliveira, cordelista com trabalhos reconhecidos internacionalmente, que, juntamente com Patrick Lima e Izabel Nascimento, representou o Cordel na VI Conferência Internacional da REBRAC, realizada em 2024, na Holanda. A partir desses percursos, busca-se evidenciar que o Cordel, além de tradição, é também campo de disputa, de resistência e de ampliação de vozes.

2 Breve história da poesia de cordel

A literatura de Cordel floresceu muito no final do século XIX, através da dedicação e trabalho árduo de um cordelista paraibano chamado Leandro Gomes de Barros (1865-1918). Barros foi um dos maiores poetas de seu tempo. Além de escrever seus poemas, montou sua própria tipografia para imprimi-los. Desta forma, ajudou a disseminar a arte da literatura de Cordel de forma escrita e não somente através de manifestações orais (Silva, 2019, p. 17), e assim acabou fazendo parte do imaginário popular do nordeste brasileiro. Até o grande dramaturgo nordestino, Ariano Suassuna, fez referência a Leandro em sua peça Auto da Compadecida, com o 'coronel', 'o testamento do cachorro', 'o cavalo que defecava dinheiro', além do inesquecível personagem 'João Grilo', que foi criado por Suassuna inspirado no Cordel, antes mesmo deste ir para as telas do cinema. Leandro produziu mais de 240 obras campeãs de vendas. Deste modo, não é coincidência o fato de ser comemorado o dia do cordelista brasileiro no dia 19 de novembro, data de nascimento deste grande poeta.

Historicamente é possível encontrar na França, Portugal, Espanha, Inglaterra e Holanda, entre a Idade Média e a Idade Moderna, literatura popular impressa em folhetos (Neves, 2018, p.

18). Já aqui em terras tupiniquins, a literatura de Cordel é muito popular no nordeste do Brasil. A versão mais difundida é que a poesia cordelista teve sua origem em Portugal e foi trazida por eles ao nosso país. O Cordel como tal só existe no Brasil e é, portanto, considerado patrimônio cultural imaterial brasileiro, conforme reconhecimento via Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2018.

Uma versão comumente usada é a de que depois da invenção da prensa, os versos feitos em folhetos eram pendurados em cordas para ficarem expostos, e que daí derivaria o nome Cordel. Porém, segundo pesquisadores que se dedicaram a desvendar as reais origens da poesia cordelista, tais como Monteiro (2018), Machado (2007) Haurélio (2014), afirmam que os folhetos eram vendidos no Brasil em malas, balaios ou expostos em mesas nas feiras, onde os poetas ficavam nas feiras declamando seus versos em voz alta para conseguirem atrair compradores. O fato de se chamar Cordel, tem relação com o pesquisador francês Raymond Cantel, que na década de 1950, ao chegar ao Brasil, achou os livretos parecidos com o que na Europa chamava-se de literatura de Cordel. Os folhetins que eram vendidos na Europa não eram a nossa literatura. Era outro tipo de texto, mas o formato da poesia cordelista em questão era parecido com o nosso. Cantel passa a chamar de Cordel essa arte que aqui chamávamos de livreto, verso ou romance, e assim o nome popularizou-se devido ao prestígio acadêmico que este pesquisador possuía. Difundiu-se tanto ao ponto de hoje os nossos escritores e escritoras dessa arte se considerarem 'cordelistas'. Portanto, não é verídica a informação de que os cordéis eram vendidos em barbantes no interior do nordeste, pois não há referências sérias a respeito dessa alegação.

Os temas dos cordéis variam. Vão desde o cotidiano, história e religião, mas também falam de amor, traições e brigas, entre outros. Por se tratar de uma cultura popular, relatam acontecimentos que retratam a vida.

Por muito tempo, a literatura de Cordel era feita somente por homens e seu território era extremamente machista, pois a mulher

não podia escrever nem publicar, visto que as mulheres, quando eram descritas nos versos, representavam um objeto de desejo e muitas vezes, eram citadas com menosprezo e/ou estereotipadas. Um exemplo é o Cordel do paraibano José Costa Leite (1997): "O homem gosta de mulher e mulher gosta de dinheiro", que deixa claro como era a visão dos homens naquela época sobre as mulheres e a intenção de diminuí-las. Somente na metade do século XX, é que a mulher começou a despontar na literatura. Foi um longo caminho para que a mulher pudesse escrever seu próprio Cordel. A primeira mulher reconhecida como cordelista foi Maria das Neves Baptista Pimentel, que usou o nome do marido para publicar seus versos, por volta de 1935 a 1938. Os estudiosos ainda não chegaram a um consenso, mas seus cordéis mais conhecidos são: "O Corcunda de Notre Dame", e "O amor nunca morre", e foram publicados na gráfica de seu pai, Francisco das Chagas Baptista, que também era cordelista na Paraíba. Em parte do primeiro Cordel de Maria das Neves: "O violino do diabo ou o valor da honestidade", vemos o seguinte trecho:

Virtude é um lago
De águas bem cristalina,
Um espelho de diamante,
Uma joia rara e fina,
Onde o vício não pode
Lançar a mão assassina!
A mulher honesta e boa
De perfeita educação
É o cofre onde a virtude
Faz sua morada, então
O homem mais sedutor
Não mancha seu coração!
Numa aldeia em Madri,
Cidade maravilhosa
Numa casinha singela,
Humilde, mais graciosa,
Morava um homem de bem

E uma moça virtuosa.
Esse homem era um velho
Que na aldeia tocava,
Dirigindo uma banda
De música, ela ganhava
O sustento para a filha
A quem muito idolatrava (Alagoano, 1981, p. 1).

O primeiro trecho do Cordel fala sobre o quanto era significativo para as mulheres da época manter valores íntegros para não caírem na imoralidade, visto que naquele período, muito mais que hoje em dia, as mulheres eram julgadas por seu comportamento.

Na literatura atual, vários são os nomes de mulheres cordelistas e essas devem ser realmente lembradas e enaltecidas por tentar compensar o tempo em que foram esquecidas e escondidas, pois por muito tempo as mulheres foram proibidas de escrever. Porém, sempre estiveram presentes como inspiração. Sendo elas elogiadas ou depreciadas, então é interessante que estas estejam presentes nesta literatura como forma de resgate de uma época em que foram camufladas, visto que o machismo estrutural também esteve vigente neste gênero literário, que reverberava as crenças e atitudes de uma época.

As obras de Maria das Neves foram de fundamental valor, dando início a uma caminhada que até hoje é realizada por grandes mulheres que lutam por seu lugar na cultura brasileira.

É perceptivo que as mulheres já percorreram um grande caminho para o reconhecimento e aprovação de seu trabalho. Prova disto são as inúmeras mulheres cordelistas da atualidade, algumas delas consagradas no exterior com seus trabalhos difundidos em vários países.

2.1 A determinação da mulher na literatura de Cordel: versos e versões femininas

Como dito anteriormente, existe uma vasta produção de cordéis elaboradas por mulheres, sendo que esta iniciativa é conhecida atualmente como movimento "Cordel de Saia". E conversando informalmente com algumas cordelistas, foi-nos informado que há outros movimentos de poesia cordelista feminino além do citado acima, dentre eles: 1 - "Movimento Cordel sem Machismo, que é o maior movimento do Brasil, e que teve destaque nacional em 2020 e está relacionado com mais de sessenta coletivos; 2 - "Coletivo e Selo Editorial Cordel de Mulher"; 3 - "O Coletivo Paulistano Teodoras do Cordel"; 4 - "O Coletivo Pernambucano Casa do Cordel Mulheres Cordelistas", e muitos outros. Temos várias outras cordelistas que possuem muitos méritos dentro da literatura de Cordel.

No quadro abaixo estão relacionadas algumas: O Quadro 1 dispõe alguns nomes de destaque na literatura de Cordel e algumas de suas obras. Mulheres essas que até então não conhecíamos, porém nos foram apresentadas e isso demonstra a união de todas elas em prol da divulgação e expansão de suas culturas por meio do Cordel.

Quadro 1 - Pesquisa cartográfica sobre o Cordel feminino no Brasil

TÍTULO	ANO	ORGANI-ZADOR	LOCAL	TEMA
"Heroínas negras brasileiras"	2020	Jarid de Arraes	São Paulo - SP	O resultado é uma coleção de 15 cordéis que resgata a memória de personagens que lutaram pela sua liberdade e seus direitos. Reivindicaram seu espaço e levantaram sua voz contra a injustiça e a opressão.
"82 anos de publicações femininas na literatura de Cordel"	2020	Graciele Castro	Petrolina - PE	Celebra a pioneira Maria das Neves Baptista Pimentel, considerada a primeira mulher brasileira a publicar cordéis em 1938. Celebramos a liberdade e a possibilidade de nos expressarmos.
"A verdadeira história do pavão misterioso"	2023	Julie Oliveira e Paola Tôrres	São Paulo - SP	É um reconto da obra Romance do Pavão Misterioso, de autoria de José Camelo de Melo Resende (1885-1964). Esse Cordel ganhou muita fama no Brasil e no mundo, e já foi adaptado para o teatro, cinema, literatura, música e para a televisão.
"Medicina da memória ancestral	2022	Francisca Aurilene Gomes	Petrolina - PE	O Cordel fala sobre a ancestralidade e o uso das plantas medicinais e como devem ser cultivadas e usadas, seja nas aldeias ou nas cidades.

Povo Tabajara" Ipueiras - CE		(Auritha Tabajara)		
"Curumim Tabajara Oriba Mentuktire"	2022	Auritha e Kauenny	Petrolina - PE	A obra traz as brincadeiras da infância e das histórias contadas pelos mais velhos em volta da fogueira.
"Louvação ao Cordel de mulher"	2023	Julie Oliveira e Paola Tôrres	Fortaleza - CE	Uma homenagem em versos e prosas que abordam a história do apagamento da mulher na literatura e da sua resistência e luta
"Maria das tiras"	2019	Maria Ilza Bezerra	Teresina - PI	Fala das dificuldades vividas pelas mulheres nordestinas que saem do sertão para vir para o sul.
"Rico sem juízo"	2021	Marta Gama	Fortaleza - CE	Conta a história de homem rico que tem uma colheita farta e decide construir celeiros maiores para estocar a produção.
"A Viúva e o Juiz"	2021	Nilza Dias	Fortaleza - CE	É a adaptação em Cordel da parábola que se encontra no evangelho de Lucas 18:1-18, em que Jesus fala aos seus discípulos para sempre orarem sem desanimar.
"O Filho Pródigo"	2021	Josefina Ferreira	Fortaleza - CE	É a junção de alguns versos bíblicos em forma de Cordel.
"O Fariseu e o Publicano"	2021	Jocenia Barreto	Fortaleza - CE	É uma adaptação em Cordel da parábola que está em Lucas 18:9-14, quem se engrandece será humilhado.

“Os Talentos”	2021	Vânia Freitas	Fortaleza - CE	Faz parte da coleção Parábolas de Jesus.
“A lei Maria da Penha nas asas do Cordel”	2021	Ana Reis	Boquim - SE	A autora aborda no Cordel a lei Maria da Penha.
“O mito grego e a sabedoria de Pandora”	2023	Julie Oliveira	Fortaleza - CE	Descreve o mito grego com um olhar feminino atual.
“A cigarra e a formiga”	2020	Julie Oliveira	Fortaleza - CE	Através de uma adaptação da história de Esopo.
“Medicina da memória ancestral”	2022	Auritha Tabajara	Povo Tabajara Ipueiras - CE	Fala da cura medicinal através das ervas.
“Curumim Tabajara”	2022	Auritha Tabajara e Kauanny	Petrolina - PE	Cordel escrito por Auritha, junto com sua filha.

Fonte: Elaborado pelas autoras

A partir da pesquisa cartográfica chegamos a muitos nomes de cordelistas mulheres no Brasil. Todas elas muito expressivas para a divulgação da literatura de Cordel, cada uma com uma maneira própria baseada na sua vivência e conhecimento de mundo.

A leitura do Quadro 1 evidencia que a presença feminina no Cordel não se limita ao aumento numérico de autoras, mas implica uma reconfiguração temática e política do gênero. A cartografia permite perceber que os títulos mapeados se distribuem em ao menos três eixos recorrentes: (a) Cordel como memória e reparação histórica (por exemplo, "Heroínas negras brasileiras" e "82 anos de publicações femininas na literatura de Cordel"); (b) Cordel como reescritura e disputa de narrativas tradicionais (como "A verdadeira história do pavão misterioso" e "O mito grego e a sabedoria de Pandora"); e (c) Cordel como pedagogia comunitária e transmissão de saberes (caso de "Medicina da memória ancestral" e "Curumim Tabajara"). Esses eixos mostram que o Cordel feminino, ao mesmo tempo em que preserva formas composicionais do gênero, amplia seus horizontes, transformando-o em espaço de autoria, contestação e formação cultural.

Também chama atenção que parte significativa do *corpus* mapeado se organiza em torno de uma poética de resistência, não necessariamente pela denúncia direta, mas pela escolha dos temas e pela construção de sujeitos historicamente invisibilizados. Quando o Cordel resgata "heroínas negras" ou revisita a história do "pavão misterioso" por outro ângulo, ele intervém sobre o imaginário popular. Isso sinaliza que a autoria feminina produz efeitos que vão além da estética, ela atua como reorganização do campo simbólico, reequilibrando quem pode ocupar o centro da narrativa, quem pode falar e em nome de quais experiências. Assim, o Cordel passa a funcionar como dispositivo de memória social e de questionamento das hierarquias que atravessam a cultura.

Outro aspecto relevante é a forte presença de recontos, adaptações e reescritas no conjunto cartografado. Esse movimento deve ser lido como estratégia de autoria e pertencimento, ao recontar narrativas canônicas, bíblicas ou mitológicas, as

cordelistas introduzem novos enfoques, deslocam moralidades e reposicionam personagens. Desse modo, o Cordel feminino se apresenta como prática discursiva que negocia tradição e inovação, preserva a forma do gênero (métrica, rima, estrutura) e, simultaneamente, altera a direção do olhar, permitindo que a cultura popular seja também espaço de crítica e atualização.

O Quadro 1 permite ainda perceber que a cartografia não se restringe à obra impressa, ela revela uma rede de circulação e legitimação. Muitas produções aparecem vinculadas a cidades específicas, coletivos e selos, indicando que o fortalecimento do Cordel feminino depende também de infraestruturas culturais, como editoras, movimentos, coletivos e eventos. Nesse sentido, a autoria não se dá apenas na escrita, mas também na criação de ambientes de publicação, circulação e reconhecimento. A cartografia, portanto, evidencia que o Cordel feminino é simultaneamente texto e rede, isto é, criação estética e organização social do campo.

Além disso, quando se observam os locais e temas associados às obras, nota-se que o Cordel feminino atual articula identidades diversas e territorialidades múltiplas. Há obras situadas em centros urbanos e outras que enfatizam saberes tradicionais, ancestralidade e vínculos comunitários. Esse panorama indica que a presença das cordelistas contribui para pluralizar o gênero, ampliando a noção de "experiência nordestina" para além de um estereótipo homogêneo. Assim, o Cordel se consolida como linguagem popular capaz de acolher diferenças internas, reconhecer memórias silenciadas e construir repertórios que atravessam classe, raça, gênero e pertencimento cultural.

A cartografia mostra que o Cordel feminino é, ao mesmo tempo, uma conquista histórica e um processo em curso, marcado por estratégias de visibilização, formação de coletivos e circulação por espaços antes pouco acessíveis. A variedade de temas e a presença de autoras que atuam também como organizadoras, mediadoras culturais e lideranças de movimentos confirmam que a autoria feminina opera em duas frentes complementares: a da

produção de textos e a da construção de condições para que esses textos cheguem ao público, sejam lidos e integrem o patrimônio vivo do gênero.

Informamos que dentre todos os títulos do Quadro 1, separamos algumas autoras que são de grande expressão para o Cordel brasileiro, já que além de escrever também conduzem trabalhos que ajudam na divulgação das obras de outras e outros cordelistas, como por exemplo, Auritha Tabajara e Julie Oliveira, de quem vamos falar adiante. Temos também Aurineide de Alencar, Embaixadora Universal da Cultura da UNESCO, Graciele Castro, Presidente Fundadora da Casa do Cordel Mulheres Cordelistas de Petrolina - PE, e Josy Silva Poeta, pesquisadora do FURG, para citar apenas algumas de tantas mulheres que tem como objetivos o fortalecimento da literatura de Cordel e a consolidação do espaço feminino nessa literatura. A partir dessa seleção, elaboramos o Quadro 2.

Quadro 2 - Cordelistas femininas proeminentes

NOME	BIOGRAFIA	ALGUMAS OBRAS/CORDÉIS
Maria das Neves Baptista Pimentel	Nasceu em João Pessoa - PB, no dia 02 de agosto de 1913. Contudo suas origens estão relacionadas à cidade de Teixeira - PB, berço de sua cultura cordelista. Faleceu em 1994. Primeira mulher a produzir e publicar textos, usou o nome de seu esposo, Altino Alagoano, para publicar seus cordéis. Na época não havia mulheres publicando Cordel.	"O violino do diabo" ou o "Valor da honestidade", "O Corcunda de Notre Dame", e "O amor nunca morre"
Alaíde Souza Costa	Nasceu em Goiânia - GO, em 25 de novembro de 1960 e vive em Aracaju - SE, há 59 anos. Em 2017, tornou-se membro fundadora e efetiva da Academia Sergipana de Cordel.	"Beijos e desejos", "A água que matava a minha sede", "Eu quero sim ser poeta", "No carnaval da saudade quem samba melhor sou eu", e "A cultura popular tem beleza, vida e cor"
Aurineide Alencar	Nasceu em Catolé do Rocha - PB, e é membro de várias academias literárias, entre elas: Academia Douradense de Letras, e União Brasileira de Trovadores, além de ser Embaixadora Universal da Cultura pela UNESCO.	"Nas veredas do Cordel", "Vida em Versos", "Mato Grosso do Sul nas asas do Cordel", "Pescador de Cantos", "Embrenhando-se em Cordel",

		"Dourados vive o Cordel", e "Semeadora de Cordéis"
Paola Torres	Pernambucana radicada no Ceará.	"Com leucemia sem segredos"
Cleuza Santo	Nasceu em 13 de março de 1954, em Tarumã - SP. Aos dois meses mudou-se para o Paraná, onde morou até os 12 anos Depois voltou novamente para o estado de São Paulo.	"Joselito e sua cabra", "Uma formiga em Hollywood", "Súplica de um papagaio", "Uma pedra no meu caminho", e "Rino: o rato que roeu a roupa do rei de Roma"
Izabel Nascimento	Nasceu em Aracaju - SE, em 22 de agosto de 1979. Filha de poetas pernambucanos Pedro Amaro e Ana Santana, sempre esteve ligada a cultura popular, tendo escrito seus primeiros versos aos 7 anos de idade. Presidente Fundadora da Academia Sergipana de Cordel - ASC (2017-2019). Membro do Conselho Estadual de Cultura do Estado de Sergipe. Ministradora de palestras e oficinas de 0,8 cmCordel em todo o Brasil.	"Cordel de pai e filha", "A história do soldado que bateu na professora e virou jumento", "Rio Paraíba do Sul", "O testamento de um rio", e "A história da umbanda no Cordel"
Dani Almeida	Nasceu no Ceará, radicou-se em Pernambuco e hoje reside na cidade de Campinas – SP.	"Luta contra violência feminina", e "O que cabe dentro do meu coração?"

Daniela Bento	Nasceu na cidade de Limoeiro - CE, em 1970.	"Lutos vários", "Se a gente se perdeu", "Vacina contra o machismo", e "Das dores de Maria"
Edi Maria	Cordelista e escritora de livros infantis.	"Contas cantos cordéis"
Elizângela Soares	Escritora, cordelista, produtora cultural e pesquisadora.	"O estado e a garantia dos direitos fundamentais", "Empoderamento feminino", e "Uma trajetória de lutas pela igualdade de gênero"
Graciele Castro	Nasceu em 07 de abril de 1993, em Petrolina - PE. Foi selecionada e tornou-se membro da Academia Brasileira de Literatura (ABLC), localizada no Rio de Janeiro.	"Meu 3º filho - Cordel", "Amizade Verdadeira" e "Minha musa"
Isabel Maia	Nasceu na cidade do Recife - PE, aos 24 de agosto de 1950.	"O rio Capibaribe", e "Saúde mental"
Josy Silva	Pedagoga, Licenciatura Plena pelo Instituto de Educação - IE, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG; Mestre em Educação Ambiental pelo Programa de Pós-Graduação Ambiental - PPGEA, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG; Especialista em Metodologia do Ensino de Arte pela Universidade de	"Raízes da Resistência: O Legado da Vó Luzia". Publicou recentemente o livro Pedagogia de Cordel: uma metodologia de ensino Estético-Ambiental, que

	São Luís - FESL; Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - FURG; Integrante do Núcleo de Pesquisa Literária, Imaginário e Poéticas da Contemporaneidade. Trabalha com a metodologia de ensino Estético-Ambiental Práticas Pedagógicas, Formação Docente, Desenvolvimento das Linguagens nos Anos Iniciais. Escritora, poetisa e cordelista.	aborda como trabalhar o Cordel em sala de aula
Julie Oliveira	Cordelista, editora, palestrante, pedagoga e produtora cultural. Possui 15 livros editados e distribuídos nacionalmente em programas de educação. A poeta é uma das organizadoras do movimento Cordel sem Machismo e coordena o coletivo Cordel de Mulher.	"Mulher de luta e história", "A cigarra e a formiga", e "O Mito Grego e a Sabedoria de Pandora"
Madalena Castro	Nasceu em 28 de maio de 1946, em Bom Jardim - PE. Sócia efetiva da União Brasileira de Escritores (UBE), cofundadora da Sociedade dos Poetas Vivos de Olinda (SPVO), cofundadora e atual Presidente da União Brasileira de Trovadores.	"E o rosário de mané?", "A discussão do freguês com o macaco e o louro", e "A peleja da cobra jararaca com o jacaré"
Negra Aurea	Macapá - AP.	"Almenara", "Eu sou mulher", "Não te enganas", e "Cordel do Nordeste", entre outros

Raimunda Frazão	Campo de Bombinhas Cantanhede - MA.	"Tempo vento e o sentimento", "Amor sim, violência não!", "Maria de sempre", e "História do Náutico em Cordel"
Tânia Castro	Tânia Maria de Castro Marques, nascida em 10 de agosto de 1966, natural de Doutor Severiano/RN. Pedagoga, com pós-graduação em Psicopedagogia.	'Silêncio", "Sossego", "Penso, logo cresço", "Na lata", "No Rastro da Poesia", "Desabafo", "Autorreflexão", "Cordelmática", "Foi, sim", e "Eu, não!"
Josefina Ferreira Gomes de Lima	Nasceu em João Costa - Piauí, em 08 de setembro de 1963. Educadora, pesquisadora de literatura de Cordel e cordelista. Graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia, pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Pós-graduada em Literatura e Práticas Culturais, também pela UESPI, e Pós-graduada em Mídias na Educação pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Membro da Academia Piauiense de Poesia (ACAPP) e da Associação de Violeiros, Repentistas e Poetas Populares do Piauí (AVIPOP).	"Aventura maldita", "A batalha do Jenipapo - A Peleja Piauiense pela Independência do Brasil", e "O Filho Pródigo"

Ana de Araújo Reis	Nasceu em Boquim - SE. Graduada em Letras Português/Inglês pela UFS, Pós-Graduada em Metodologia do Ensino Superior pela Faculdade de Patos - PB. É membro da Academia Literária Clube da Poesia Nordestina e da Academia Literocultural de Sergipe. Coordenadora do Grupo Foco no Cordel, o mesmo já produziu cerca de 10 obras, além de 20 títulos individuais.	"Boquim: 150 anos de História", " A Lei Maria da Penha nas Asas do Cordel", "Cantinho Cultural Vovó Alípio Reis", e "A Saga do Poeta da Fonte"
Maria Ilza Bezerra	Nasceu em 22 de dezembro em Fronteiras - PI. Seu primeiro contato com a leitura foi através dos romances de Cordel. Pela sua experiência de leitura e escrita no Cordel, atualmente ministra palestras e oficinas envolvendo os mais diversos temas na área.	"Tudo é um momento", "Uma fada na Floresta", "Auto do Padre Cícero", "Cidadania Ferida", "Nas Garras do Gavião", "Romeu e Julieta", "A Saga de Antônio dos Andores", "Dona Guidé uma mulher sem fronteiras", "Irmã Helena em versos de cordel", e "Juliana das Sete Eiras"
Maria Vânia Freitas de Alencar	Nasceu em Fortaleza - CE. Hoje conta com mais de 50 títulos.	"A sociedade brasileira contaminada pelo vírus da violência", "Viva mais alegre e

Carvalho Frota		saudável com as plantas medicinais", "Com o pé em Limoeiro", e "Histórias Infantis em Poesia Popular"
Jarrid Arraes	Escritora, cordelista e poeta. Nasceu em 12 de fevereiro de 1981, em Juazeiro do Norte - CE.	"Heroínas negras brasileiras", "Redemoinho em dias quentes", e "As lendas de Dandara", entre outras
Auritha Tabajara	Ipueiras - CE, em 1980. Sendo que é a primeira cordelista indígena conhecida no Brasil. É escritora, cordelista, terapeuta holística em ervas medicinais, contadora de histórias indígenas, palestrante e oficineira. Membro da Academia Internacional de Literatura Brasileira.	"A força da espiritualidade", "Iracema Tabajara", "Ser Nordestina", "Magistério indígena em versos e poesias 2007", "Coração na Aldeia, pés no Mundo", e "Medicina da memória ancestral povo Tabajara Ipueiras - CE"

Fonte: Elaborado pelas autoras

Através de contatos com algumas autoras por meio de plataformas digitais, fomos conhecendo outros nomes e outras obras, o que resultou nos nomes aqui publicados no Quadro 2, o qual aponta apenas uma parte das obras assinadas por mulheres no Cordel. Mas poderiam ser citadas muitas mais, tão grande é a contribuição feminina nesta arte. Como podemos apurar, muitas são as cordelistas mulheres no Brasil e elas representam com suas obras os anseios e as frustrações que todas as mulheres vivem, e de uma maneira leve e bonita conseguem transformar em arte o dia a dia do povo brasileiro, principalmente o cotidiano feminino.

O Quadro 2, ao reunir perfis, obras e trajetórias, permite visualizar que a presença feminina no Cordel se organiza como um campo plural, atravessado por diferenças de geração, território, formação acadêmica, pertencimento étnico e modos de circulação. Há autoras com forte enraizamento em tradições regionais e feiras populares; há autoras que se articulam a coletivos e selos editoriais; e há aquelas que transitam com intensidade entre espaços comunitários e instituições culturais formais, como academias, conselhos e eventos. Essa diversidade é um dado relevante da cartografia, ela revela que o Cordel feminino não é apenas um "segmento" do Cordel, mas uma ampliação do próprio gênero, em suas formas de existir e se legitimar.

Ao se observar os perfis reunidos, nota-se também uma característica recorrente: muitas cordelistas exercem, simultaneamente, papéis de autoras, mediadoras culturais e formadoras. Isso aparece tanto nas trajetórias ligadas à docência e às práticas educativas quanto na organização de coletivos, na coordenação de movimentos e na atuação editorial. Nesse ponto, o Cordel deixa de ser apenas um produto textual e passa a ser também uma prática social, isto é, um modo de construir redes, abrir espaços e consolidar circuitos de circulação. Assim, a autoria feminina se inscreve em duas dimensões complementares, a da escrita e a da infraestrutura cultural que sustenta a escrita, algo que ajuda a entender por que movimentos como "Cordel sem

Machismo", "Cordel de Mulher" e outros se tornaram tão estratégicos para o fortalecimento do campo.

Outro dado importante do Quadro 2 é a amplitude temática e a presença de obras com vocação claramente pedagógica, memorialística e política. Vários títulos apontam para a reescrita de narrativas tradicionais, o debate sobre direitos, a denúncia da violência contra a mulher, a valorização de identidades e a preservação de memórias coletivas. Nesse cenário, o Cordel feminino aparece como forma de dizer e de existir que, além de artística, é também interpretativa e interventiva, ele comenta o mundo, responde a problemas do tempo presente e elabora, em linguagem popular, temas que atravessam a vida social. Essa movimentação amplia o estatuto do gênero, aproximando-o da função pública de narrar e disputar sentidos sobre a realidade.

Também é possível perceber, a partir dos dados do Quadro 2, que a inserção feminina no Cordel contemporâneo dialoga com processos recentes de ampliação de reconhecimento e circulação, inclusive em espaços nacionais e internacionais. Quando cordelistas participam de conferências, feiras, bienais e programas educacionais, o gênero ganha novos públicos e novos regimes de leitura. Porém, esse deslocamento não é apenas "ascensão" ou "visibilidade", ele também exige estratégias de preservação e negociação, pois as autoras precisam sustentar a identidade do Cordel como literatura popular, mantendo suas marcas formais e culturais, ao mesmo tempo em que o apresentam em ambientes onde, historicamente, a cultura popular foi marginalizada. Nesse ponto, a cartografia mostra que o Cordel feminino se faz também como trânsito entre mundos, articulando tradição e contemporaneidade.

Nesse conjunto, destacam-se autoras cuja trajetória evidencia a força do Cordel como prática de identidade e pertencimento. No caso de Auritha Tabajara, por exemplo, a inserção da autoria indígena em um gênero historicamente associado à cultura popular nordestina amplia o próprio imaginário do Cordel, o gênero passa a acolher de modo mais explícito a memória ancestral, os saberes

medicinais, a relação com a natureza e as formas de resistência cultural dos povos originários. Trata-se de um deslocamento importante, porque não se resume a "incluir" uma nova voz, ele reposiciona o Cordel como espaço de narrativas que, por muito tempo, foram silenciadas na história cultural brasileira.

Auritha Tabajara é seu nome indígena, mas em seu registro seu nome é Francisca Aurilene Gomes. Ela é conhecida como a primeira cordelista indígena. Nascida em Ipueiras - Ceará, em 1980, é cordelista, escritora, atriz, compositora e contadora de histórias indígenas. Escreveu o livro Magistério Indígena em Verso e Poesia, livro essencial para leitura nas escolas públicas do Ceará. Publicou três livros e oito folhetos, além de muitos textos de antologia dentro e fora do Brasil. Sempre gostou da rima e da leitura e viveu durante dez anos em São Paulo. Mas por conta da pandemia, voltou para sua aldeia. Ultrapassado o obstáculo da pandemia, resolveu retornar novamente para São Paulo, onde atualmente escreve e divulga seus trabalhos, participando inclusive de viagens internacionais para divulgar sua cultura indígena através da poesia cordelista. Em seu livro *Coração na aldeia, pés no mundo*, Auritha descreve em forma de Cordel, a sua saída de casa, o que aprendeu, o sofrimento e a discriminação que viveu quando se afastou de suas raízes.

De modo semelhante, a trajetória de Julie Oliveira evidencia como o Cordel feminino contemporâneo também opera por reescrita crítica e por estratégias de circulação, especialmente em diálogo com políticas culturais, premiações, programas educacionais e eventos de grande alcance. Quando obras revisitarem mitos, fábulas e narrativas conhecidas, tensionando estereótipos de gênero, elas atuam no coração do imaginário social, questionando a forma como a mulher foi historicamente representada no Cordel e propondo outros modelos de protagonismo. Assim, o Cordel feminino não apenas "entra" no gênero, ele reorienta o gênero, reposicionando temas, personagens e valores. Julie Oliveira, além de cordelista é editora, pedagoga e palestrante. Sua obra "A cigarra e a formiga - Nova fábula em Cordel", foi classificada na Edição Patativa do Assaré no Prêmio

Mais Cultura de Literatura de Cordel, o que lhe deu mais visibilidade. Distribuído por todos os municípios cearenses, o seu livro Branca de Neve em Cordel, também teve grande impacto. Julie tem mais de quinze obras distribuídas em programas de educação no Ceará, e é grande a sua importância literária. Participou do programa Encontro da Rede Globo, com Fátima Bernardes, quando seu livro A História de Pandora em Nova Simbologia[3], foi premiado pela Secretaria da Cultura de Fortaleza pela lei Aldir Blanc, sendo que também foi lançado na Bienal Internacional de São Paulo. A obra levanta a questão de como destruir as formas banais pelas quais as mulheres são tratadas nos cordéis, fortalecendo sua voz e seu lugar em toda a literatura.

O Quadro 2 reforça que a cartografia proposta neste capítulo não deve ser lida como lista exaustiva, mas como recorte que evidencia tendências, redes e focos de atuação. O levantamento aponta para um processo de consolidação em andamento, quanto mais as autoras circulam, organizam coletivos, publicam, formam leitores e produzem reescrituras críticas, mais o Cordel se fortalece como tradição viva. Nesse sentido, as cordelistas reunidas aqui não representam apenas um conjunto de nomes, elas configuram uma dinâmica histórica em que a autoria feminina passa a ser elemento estruturante da continuidade e da reinvenção do Cordel no Brasil.

3 Considerações finais

Diante da multiplicidade de mulheres cordelistas em atuação no Brasil e da qualidade estética e temática de suas produções, torna-se essencial que essas autoras sejam mais presentes nas salas de aula, em listas de leitura e em projetos pedagógicos, como forma de ampliar o acesso dos estudantes à literatura de Cordel e de evidenciar a riqueza desse patrimônio cultural. Inserir o Cordel feminino no cotidiano escolar não significa apenas "acrescentar nomes" ao repertório, mas reconhecer que o gênero

[3] https://globoplay.globo.com/v/10367628/

pode contribuir de modo significativo para o letramento literário, para a formação crítica e para o conhecimento de diferentes experiências sociais e culturais.

É relevante que estereótipos femininos historicamente propagados em parte da produção cordelista sejam problematizados e superados. As novas temáticas mobilizadas por cordelistas contemporâneas, como memória, identidade, direitos, ancestralidade, pedagogia comunitária e reescrita crítica de narrativas tradicionais, mostram que o Cordel se reinventa sem perder sua forma e sua potência popular. Esse movimento evidencia não só a vitalidade do gênero, mas também a capacidade das mulheres de reorientar narrativas, disputar sentidos e produzir representações mais complexas de si mesmas e do mundo.

A presença crescente de cordelistas mulheres confirma que o Cordel é um campo vivo, em transformação, e que a autoria feminina, conquistada com esforço e resistência, reconfigura tanto a circulação quanto os temas e os modos de dizer. Por isso, valorizar essa produção significa também reconhecer mulheres como protagonistas de suas histórias e de suas criações, enfrentando a percepção equivocada de inferioridade feminina sustentada por estruturas patriarcais. Enaltecer essas trajetórias é, portanto, afirmar a legitimidade de uma literatura que se faz com voz própria, coragem e pertencimento.

Para que a participação feminina no Cordel continue a se fortalecer, é fundamental que suas obras sejam incorporadas de maneira sistemática em currículos escolares, bibliotecas, feiras literárias, editais culturais e eventos comunitários. A valorização do Cordel feminino amplia a diversidade de vozes na literatura popular brasileira e contribui para democratizar o acesso à cultura, assegurando que a tradição se mantenha viva, plural e representativa das múltiplas experiências que compõem o país.

Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos***.** Editora Mercado das Letras, 1ª ed., 1999.

ASSOCIAÇÃO DE LEITURA DO BRASIL. Campinas - SP, 1999. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/10367628/ Acesso: 27 de abril de 2024.

BARROS, Leandro Gomes de. Literatura de Cordel: Do Cordel prá Rede: *Obras Selecionadas da Literatura de Cordel Brasileira - Vol II*: O Cavalo que Defecava Dinheiro e outras. Editora Versões Brasileira - São Paulo, 2021.

CARVALHO, Thainá. O Cordel é delas. O fortalecimento das mulheres na literatura de cordel. *Revista Desvario*, 2019. Disponível em: https://medium.com/desvario/o-cordel-delas Acesso: 22 de março de 2024.

CASTRO, Graciele. *Obra coletiva.* 82 anos de publicações femininas na literatura de cordel. Editora Cordelaria Castro, Petrolina - PE, 2020.

CINTRA, Amanda Mendes Silva; MESQUITA, Luana Pinho de; MATUMOTO, Silvia; FORTUNA, Cinira Magali. Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa. *Fractal*: Revista de Psicologia, v. 29, n. 1, p. 45-53, jan./abr., 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/fractal/a/qCG7P8pMVLPWhR75szJNr7d/?format=pdf&lang=pt. Acesso: 23 de abril de 2024.

DURÃO, Fabio Akcelrud**.** *Metodologia de Pesquisa em Literatura***.** Editora Parábola Editorial, 2020.

ESCÓSSIA, Fernanda da. *O cordel das mulheres.* Uma nova geração reage ao machismo de um gênero poético. Revista Piauí, ed., 168, 2020. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-cordel-das-mulheres/ Acesso: 27 de abril de 2024.

GODINHO, Josiane Machado. *O Percurso Cartográfico na Pesquisa Qualitativa.* Editora PUC, 2021. Disponível em:

https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/1559/assets/edicoes/2021/arquivo/10.pdf Acesso: 23 de abril de 2023.

HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel.* Editora Claridade, 2ª ed., São Paulo, 2015.

HAURÉLIO, Marco. *Literatura de Cordel*: do sertão à sala de aula. Editora Paulus, 1ª ed., São Paulo, 2013.

MACHADO, Franklin. *Cordel*. Editora Hedra, 1ª ed., São Paulo, 2007.

MARINHO, Fernando. *Literatura de Cordel.* Disponível em: https://www.portugues.com.br/literatura/literatura-de-cordel.html Acesso: 09 de maio de 2024.

NEVES, Francisco Paiva. *Literatura de cordel* **-** origens e perspectivas educacionais. Disponível em: https://repositorio.ufc.br Acesso: 09 de maio de 2024.

OLIVEIRA, Julie. *A cigarra e a formiga*. Um reconto em cordel. Edições Cordel de Mulher, Fortaleza - CE, 2020.

PIMENTEL, Maria das Neves Baptista. *Cordelteca Maria das Neves Baptista Pimentel. 2020*. Disponível em: https://unifor.br/web/bibliotecaunifor/cordelteca-maria-das-neves-baptista-pimentel Acesso: 27 de abril de 2024.

PINHEIRO, Rossana. Apontamentos sobre poder, autoridade e ascetismo: uma breve comparação entre Agostinho e João Cassiano. Universidade Federal de São Paulo, 2010. Disponível em: https://www.seer.ufal.br/index.php/criticahistorica/article/view/ Acesso em: 27 de abril de 2024.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres Cordelistas.* Percepções do Universo Feminino na Literatura de Cordel. Faculdade de Letras da UFMG, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-6WEK7J/1/dissertacao.pdf Acesso em: 27 de abril de 2024.

SILVA, Cristian Henrique Sena da. *Literatura de Cordel como fonte de informação da cultura popular nordestina.* Artigo publicado em 11 de jan. de 2019. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br /handle/123456789/30653 Acesso em: 27 de abril de 2024.

SILVA, J. *Os Cordéis de Auritha Tabajara como Instrumento Pedagógico:* Versos que ecoam a luta de mulheres indígenas. Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Instituto Federal do Pará (IFPA), 2021. Disponível em: https://blog.mackenzie.br/ vestibular/materias-vestibular/qual-e-a-origem-da-literatura-de-cordel. Acesso em: 27 de abril de 2024.

TABAJARA, Auritha. *Magistério Indígena em Verso e Prosa*. 2010. Disponível em: https://artebrasileiros.com.br/cultura/auritha-escritora-do-povo-tabajara-mulher-nordestina-pedra-de-luz Acesso em: 23 de abril de 2024.

TABAJARA, Auritha. *Medicina da memória ancestral Povo Tabajara Ipueiras - CE.* Cordelaria Castro, 1ª ed., Petrolina - PE, 2022.

XIII

Memória e metalinguagem na poética leminskiana: análise do poema "m de memória"

Caroline Suzan Chaves[1]

Introdução

O último livro publicado em vida por Paulo Leminski, *Distraídos Venceremos*, em 1987, reúne uma poética de cunho autobiográfico e de grande riqueza de imagens. A publicação teve um sucesso moderado desafiando a ideia de que os poemas só ganham vida depois da morte do poeta. A obra em questão é enriquecida pela presença da memória. As lembranças e a memória fazem parte da inspiração do poeta e escritor que explorou os mais variados gêneros de escrita com sua criatividade, bem como subverteu conceitos. Por conta disso, Leminski ficou conhecido como um dos representantes da poesia contemporânea e marginal no Brasil.

Dentre os estudiosos de Leminski, Souza (2006) foi um dos pesquisadores que se dedicou ao elemento da memória na escrita de Leminski, em "História, memória, invenção: a Polônia de Leminski". Em seus estudos, são abordadas questões referentes ao romance "Catatau". Já Gessner (2013) dedicou-se, em sua dissertação, ao estudo sobre "Distraídos Venceremos", de maneira crítica.

Considerando que ainda são escassos os estudos na área, o presente artigo propõe-se a analisar e discorrer sobre o poema "M, de memória", publicado em "Distraídos Venceremos" (2017). Para

[1] Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Italiana e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

isso, em vista sobre a escrita autobiográfica, analisou-se a vida e obra de Leminski por meio de uma pesquisa qualitativa, revisitando as biografias: "Paulo Leminski, o bandido que sabia latim", escrita por Toninho Vaz (2001); e "Roteiro Literário Paulo Leminski", escrita por Rodrigo Garcia Lopes (2018).

Além disso, também foi feito um levantamento teórico baseado no conceito de Henry Bergson, apresentado em seu livro Matéria e Memória (1999) e com respaldo de Marilena Chauí (2000), para identificar a presença da memória no poema supracitado. Para corroborar com o conceito de memória, analisou-se o papel que a imagem tem na poética, tanto como na construção de lembranças. Para isso, o conceito de Octavio Paz (1996) foi acessado. Utilizou-se também o conceito de Glauco Mattoso (1981) sobre poesia marginal, para buscar responder a hipótese de que a poética de Leminski como ativa a memória e a autorreferenciação na criação de uma metalinguagem, ou metapoema.

Um Poeta às Margens

"Escrevo. E pronto. / Escrevo porque preciso, / preciso porque estou tonto" (Leminski, 2017, p. 58). De maneira simples e direta, no entanto, diferente do que muitos pensam, de uma construção poética nada fácil, Paulo Leminski deixou seu legado com a construção de uma linguagem que não estava somente presa aos dicionários ou ao elitismo sociocultural. O principal objetivo do autor era o contato com o leitor. Disse o poeta em entrevista: "aproximar pessoas, via palavras, é comigo" (Lopes, 2018, p. 13).

Curitibano, nascido em 1944, longe do eixo cultural Rio-São Paulo, Paulo Leminski é um dos escritores paranaenses que deixou sua marca na literatura moderna brasileira. Obteve sucesso em vida, com destaque aos anos 70 e 80. Porém, seu momento de maior êxito aconteceu em 2010, muito tempo depois de sua morte. Leminski voltou ao topo das vendas com "Toda poesia", livro que reuniu seus poemas e desbancou best-sellers da época, como, por

exemplo, o livro "Cinquenta Tons de Cinza", lançado no Brasil em 2012 (Lopes, 2018).

"Polêmico, inquieto, brilhante, bem-humorado, erudito, inspiradíssimo, Leminski também foi um poeta-crítico que pensou muito a poesia e a linguagem" (Lopes, 2018, p.12). Paulo Leminski não ficou preso somente à escrita da poesia, passeando por diversos gêneros textuais, como o romance, novela, conto, literatura infantil, redação publicitária, passeando pela composição musical, tradução, entre outros tantos. Por isso, definir Leminski como um poeta concreto, ou pela sua criação de haicais, sendo este último uma fase muito estudada pelos críticos, não é o suficiente para compreender sua criatividade com a linguagem.

Após o grande sucesso de "Caprichos & relaxos" (1983), com mais de cinco mil livros vendidos na primeira semana, Paulo Leminski se consagrou um autor de poesia famoso. Como descreve Lopes (2018), "para horror dos seus detratores, Leminski desconstruiu o dito de que poeta bom é poeta morto. Cometeu o pecado de ser um poeta conhecido e reconhecido ainda em vida" (p.12). De volta à Curitiba, lança *Distraídos Venceremos*, em 1987, pela editora Brasiliense, que repete o sucesso, porém em menor escala. Seu último lançamento é cheio de pitadas de metapoesia e um reflexo de caráter autobiográfico, ao evocar lembranças e trazer à tona memória.

Distraídos Venceremos (2017), título este que faz um trocadilho com "unidos venceremos", é carregado pela estética marginal da época. A presença da coloquialidade é uma característica marcante do movimento. Para pesquisadores como Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Pereira, o estilo é caracterizado pela isenção de regras gramaticais e a presença de um linguajar falado, baseado em gírias e uma lexicografia do cotidiano (Mattoso, 1981).

Ao contrário do que se pensa, apesar da coloquialidade em seu estilo de escrita, Leminski ainda é um poeta que atenta-se à métrica de suas rimas. Ele representa um poeta que retoma as características modernistas de 1922, com seu concretismo, e ao mesmo tempo a simplicidade marginal, com sua antítese a tudo o

que é erudito. Com uma escrita em meio a dois polos, encanta leitores atuais e desavisados, que podem deixar escapar as camadas mais profundas nas imagens criadas em sua poética.

Depois da descoberta de uma doença no fígado, uma cirrose hepática; a morte trágica do irmão; e o fim de seu relacionamento com Alice Ruiz, com quem foi casado por 19 anos, teve três filhos e a quem o poeta dedica o livro aqui analisado; acontecimentos estes que aparecem na poética de *Distraídos Venceremos* em um tom autorreferencial e de biografia. Uma poética que se constrói com uma estética marginal. "O coloquial seria automaticamente marginal na medida em que reflete o cotidiano dos poetas dessa geração do sufoco e exprime a realidade em que viveram" (Mattoso, 1981).

Ao ler os poemas de Leminski em "Distraídos venceremos", a presença de uma autorreferência e da metalinguagem se repete. Está presente em sua escrita personagens recorrentes, como por exemplo, o avô Pedro Leminski, de origem polonesa. Nesse livro, o poeta também escreve sobre o sucesso, a fama e as lembranças.

O que vem antes: a palavra ou a memória?

No livro, há a presença da palavra memória está presente especificamente em um poema: "M, de memória", mas também está presente como conceito em "Saudosa amnésia" e "Narájow". De fato, a palavra escrita/dita evoca imagens e lembranças, mas também questiona a veracidade dos fatos. Para Bergson (1999, p. 275), "a lembrança é a representação de um objeto ausente".

Paulo Leminski escreve em "Saudosa Amnésia": "Memória é coisa recente. / Até ontem, quem lembrava?" O poeta abre o poema com um questionamento direto às lembranças e à memória. Para entender o conceito de memória, a filosofia estuda entender sua importância:

> [...] A memória é uma forma de percepção interna chamada introspecção, cujo objeto é interior ao sujeito do conhecimento: as

> coisas passadas lembradas, o próprio passado do sujeito e o passado relatado ou registrado por outros em narrativas orais e escritas (Chauí, 2000, p.159).

A memória está ligada diretamente ao eu, nesse caso, a pergunta do verso citado acima parece questionar quando se inicia a dar importância ao passado. Em qual determinado momento se inicia a jornada ao interior e às memórias.

Em sequência, o poeta responde nos próximos versos com mais um questionamento: "A coisa veio antes, / ou, antes, foi a palavra?" Essa palavra exprime a memória, mas em si o poeta se questiona se a palavra por si só também existe. A palavra contém muito além de apenas significados, ela representa uma imagem. No conceito de imagem escrito por Octavio Paz (1996), em Signos em Rotação, o teórico afirma que a seleção dessas imagens é apresentada pelo poeta, e não descritas (Paz, 1996). Doravante, a palavra tem o poder de invocação de imagens para o leitor, e essas imagens funcionam como chaves de buscas de lembranças.

No questionamento de Leminski sobre o que vem antes, a palavra ou a memória, podemos entender que, enquanto imagem, a palavra pertence ao presente, e é um conjunto de signos. Como chave para acessar as lembranças, usamos a memória. Essa construção da imagem é definida por Bergson (1999):

> [...] por "imagem" entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa — uma existência situada a meio caminho entre a "coisa" e a "representação" (Bergson, 1999, p. 2).

As imagens criadas vão além da percepção de um objeto, tem relação a um momento e estão arquivadas em nossa memória como informações. Em "Saudosa Amnésia", Paulo escreve os seguintes versos, em argumentação: "Ao perder a lembrança, / grande coisa não se perde." E finaliza com: "Nuvens, são sempre brancas. / O

mar? Continua verde." Ele escreve sobre essa presença do presente, que sempre é, sempre está e é verdade quando anuncia as imagens.

"Saudosa Amnésia" é dedicado "a um amigo que perdeu a memória", a dedicatória serve como subtítulo para o poema. Enquanto questiona a importância da memória de forma a consolar o "amigo", uma personagem essencial para a criação um dialogismo para o poema, Leminski afirma sobre a subjetividade das lembranças. As lembranças guardadas, como Marilena Chauí (2000) explica, tem aspectos sentimentais e afetivos, podendo serem felizes ou tristes. Temos o poder de apagar lembranças "ruins", o que descaracteriza a memória como apenas uma ferramenta de arquivamento. Bergson (1999) escreve sobre a imagem como um objeto presente:

> A imagem é um estado presente, e só pode participar do passado através da lembrança da qual ela saiu. A lembrança, ao contrário, impotente enquanto permanece inútil, não se mistura com a sensação e não se vincula ao presente, sendo portanto inextensiva (Bergson, 1999, p. 164).

Toda memória está de alguma maneira conectada aos sentimentos, porém a imagem criada diante à uma percepção pode se alterar conforme mudamos seu significado. Quando o poeta descreve o mar como verde, essa descrição demonstra sua própria memória. Já que a cor verde está ligada diretamente com o litoral paranaense, onde a cor do mar é predominantemente verde e não azul. A imagem então criada, de um mar verde, tem referência direta as próprias lembranças do poeta curitibano. "A imagem nunca é um "elemento": Tem um passado que a constituiu; e um presente que a mantém viva e que permite sua recorrência" (Bosi, 2000 p. 22).

A representação da memória

Criar imagens, fabricar memórias e assim criar uma poética de autorreferência enriquece a poética de Leminski, que escreve um

poema sobre a memória em si. Em "M, de memória", o poeta escreve os seguintes versos:

> Os livros sabem de cor
> milhares de poemas.
> Que memória!
> Lembrar, assim, vale a pena.
> Vale a pena o desperdício,
> Ulisses voltou de Troia,
> Assim como Dante disse,
> o céu não vale uma história.
> Um dia, o diabo veio
> seduzir um doutor Fausto.
> Byron era verdadeiro.
> Fernando, pessoa, era falso.
> Mallarmé era tão pálido,
> mais parecia uma página.
> Rimbaud se mandou para África,
> Hemingway de miragens.
> Os livros sabem de tudo.
> Já sabem deste dilema.
> Só não sabem que, no fundo,
> ler não passa de uma lenda.
> (Leminski, 2017, p. 66.)

Os quatro primeiros versos do poema evocam a palavra memória como positiva, justificando que lembrar da poesia vale a pena. As lembranças boas, as que queremos guardar e relembrar, estão guardadas em nossa memória, mas que podem ser facilmente esquecidas. Por isso, os registros têm um espaço importante para a construção da memória e história. Os livros são parte de um registro externo, de um perpetuamento da memória.

Saber "de cor" os poemas se relacionam ao conceito de Bergson (1999) com relação a memória-hábito. Aquela lembrança, em que se constrói com imagens, ressignifica objetos e atua em prol a fixar-se na memória (Chauí, 2000). Ao se registrar em papel as

memórias, esse conjunto de atividade mecânicas para se construir uma memória sobre algo ou alguma coisa.

Assim como no estudo feito por Gessner (2013), em sua análise ao poema "Aviso aos náufragos", também presente em "Distraídos Venceremos" (2017), é possível evidenciar a presença de metalinguagem, ou até mesmo uma metapoesia. Isto posto porque nos versos que se seguem, são apresentados grandes nomes da poesia: Ulisses, Dante, Fausto, Byron, Fernando (Pessoa), Mallarmé, Rimbaud, Hemingway. No poema analisado pelo pesquisador, há a referência de outro nome da literatura clássica: Homero (Gessner, 2013). Segundo o pesquisador, a evocação desses nomes parte de um conhecimento convencional, ao qual ele comenta que:

> É o conhecimento ao qual estamos acostumados: expressamos por meio de palavras ou temos a sensação de conhecer alguma coisa apenas quando conseguimos articular em linguagem verbal (convenção) um pensamento sobre essa coisa (Gessner, 2013, p. 65).

Gessner (2013) argumenta também com as palavras de Allan Watts (2000):

> Aprendemos, de uma forma ainda que pouco explicitamente, a identificarmo-nos com um 'eu', igualmente convencional. O convencional 'eu' ou 'pessoa' é constituído principalmente por uma história que consiste numa série de memórias selecionadas, e se inicia a partir do momento do parto (Watts, 2000, p. 24 *apud* Gessner, 2013, p. 66).

Deste mesmo modo, o conhecimento convencional é evocado no poema aqui analisado. Além da citação de grandes nomes da literatura erudita, é possível observar uma melancolia ao descrever que "Ulisses voltou de Troia" e "o céu não vale uma história". Nesse sentido, as memórias que são eternizadas na escrita têm também um final.

É possível também identificar a presença de intertextualidade nos versos "Byron era verdadeiro. / Fernando, pessoa, era falso." Estes versos parecem questionar a veracidade da memória ao criar um intertexto com o poema "Autopsicografia" (1995) de Fernando Pessoa, ao passo que coloca como verdadeiro o romantismo de Byron, como se fosse uma ironia. Isto posto, a veracidade da memória parece ser colocada à prova. A escrita do eu, ou a escrita de memória, perpassa por uma narrativa construída, muitas vezes ficcional.

Serge Doubrovsky (1928), escritor e crítico literário, cunhou em 1977, em seu romance *Fills,* o termo auto-ficção. Para fugir do termo autobiográfico, o autor então utiliza-se de um conceito as próprias lembranças são ferramentas para a criação de uma narrativa ficcional. O teórico escreve sobre o termo:

> A auto-ficção [se instala na] imagem de si no espelho analítico, a "biografia" que aciona o processo da cura é a "ficção" que se lerá pouco a pouco como a história de sua vida ". A "verdade", aqui, não poderia ser uma cópia exata, claro. O sentido de uma vida não está num lugar, não existe. Não está por ser descoberto, mas por ser inventado, não em seus detalhes, mas em seus rastros: ele está por *ser construído* (Doubrovsky, 1988, p.77).

Paulo Leminski também escreve no poema: "Os livros sabem de tudo. / Já sabem deste dilema. / Só não sabem que, no fundo, / ler não passa de uma lenda." Neste trecho, a memória é questionada. Para Bergson (1999), as lembranças que compões a memória hábito são adquiridas com esforço, como, por exemplo, decorar um poema. Mas que a verdadeira lembrança, a memória intuitiva está ligada à imagem criada, ao momento da vida e a experiência.

Nesse sentido, quando o poeta aponta como dilema ao escrever "Vale a pena o desperdício," no quinto verso, está valorando de maneira negativa o exercício de lembrar. Saber então, palavra por palavra, não constituí em si a memória. Bergson (1999,

p. 87) escreve: "A lembrança de determinada leitura é uma representação, e não mais que uma representação; (...)" E ainda complementa que a memória é a ação de buscar essa lembrança, não podendo ser apenas um registro externo.

Ler um livro tornar-se um ato de lembrar, porém lembrar não significa retomar à determinada memória, pois está é apenas uma representação, "uma lenda". A palavra "lenda", gênero narrativo que mistura fantasia com fatos, e que são de cunho popular, reforça a ideia que a memória não passa mais do que uma fabricação fantástica.

Considerações finais

A poesia de Leminski é tomada pela coloquialidade, marco da marginalidade, porém que ainda mantem também um tom erudita, formando um equilíbrio. É possível observar a riqueza imagética de suas poesias ao tratar de escritas sobre a memória, seja no sentido metalinguístico ou na escrita do eu. Nos poemas apresentados neste estudo, "Saudosa Amnésia" e "M, de memória", podemos traçar um caminho comparativo com os conceitos filosóficos sobre a memória, bem como identificar a representação da memória e das lembranças como uma construção narrativa ficcional. No entanto, é necessário expandir ainda mais a análise começada neste estudo.

Referências

BERGSON, Henri, 1859-1941. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Poesia Marginal dos anos 70.* São Paulo: Editora Scipione, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia.* São Paulo: Ed. Ática, 2000.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques*: de Corneille à Sartre. Paris: PUF, 1988.

DOUBROVSKY, Serge. *Fills*: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

GESSNER, Ricardo. *Paulo Leminski e uma poética da distração*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2013.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos Venceremos.* São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LEMINSKI, Paulo. *TODA POESIA*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LOPES, Rodrigo Garcia. *Roteiro literário Paulo Leminski.* Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 2018. 180 p.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal?* Brasília: Editora Brasiliense, 1981.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação.* Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996. Coleção debates. Crítica, 48. p. 37-50.

PESSOA, Fernando. *Poesias.* 15 ed. Lisboa: Ática,1995.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski* – O bandido que sabia latim. São Paulo: Record, 2001.

XIV

Palavras em código: como o Algospeak contorna a moderação no YouTube?

Fernanda Karoline de Souza Gomes Cavalli[1]
Renan Paulo Bini

Introdução

O crescimento das plataformas de vídeo sob recomendação algorítmica intensificou o atrito entre moderação de conteúdo e circulação de temas sensíveis (sexualidade, violência, saúde mental, criminalidade). Nesse cenário, produtores e públicos passaram a adotar estratégias de codificação lexical que evitem bloqueios automáticos sem perder inteligibilidade humana. Entre essas estratégias, destaca-se o *Algospeak*: modificações ortográficas, lexicais e até fonéticas, com trocas de letras por números/símbolos, supressões e eufemismos, desenhadas especificamente para contornar filtros e regras das plataformas, mantendo a compreensão para o leitor humano (Klug *et al*., 2023; Barwich, 2022; Fillies; Paschke, 2024).

A literatura recente descreve o Algospeak sobretudo no *TikTok*, mapeando motivações de uso, repertórios formais e efeitos sobre a moderação. Há, porém, lacunas quanto ao mapeamento sistemático dessas práticas no *YouTube*, cuja arquitetura de distribuição (capa/miniatura, título, descrição, legendas, comentários) e políticas de monetização criam incentivos e pontos

[1] Graduada em Ciências Biológicas pela Unipar. Graduanda em Letras Língua Portuguesa e Libras pelo NEADUNI - EAD- Unioeste, Polo de Céu Azul.

de contato distintos com a moderação. Este artigo responde a essa lacuna ao descrever como o Algospeak se manifesta no *YouTube*, identificando padrões semiótico-linguísticos e temas em que a estratégia aparece com maior frequência, especificamente, em canais brasileiros.

O estudo adota abordagem exploratória e qualitativa, em linha com a natureza dinâmica do fenômeno. Os dados foram coletados a partir de recomendações orgânicas do próprio algoritmo do *YouTube*, sem uso de palavras-chave sensíveis na busca, registrando-se capturas de tela (miniaturas, títulos, descrições, legendas on-screen e comentários) quando havia evidência clara de *Algospeak*. A análise categorizou ocorrências por (a) estratégia de construção (substituição alfanumérica, símbolos, eufemismos, emojis) e (b) conteúdo sensível (sexualidade, crimes, saúde mental, linguagem tabu), permitindo observar padrões recorrentes e variações contextuais.

Os objetivos são: (i) delimitar operacionalmente o conceito de *Algospeak* no escopo do *YouTube*; (ii) mapear e exemplificar as principais estratégias de codificação empregadas por criadores; (iii) descrever os domínios temáticos em que tais estratégias emergem; e (iv) discutir implicações para estudos de linguagem mediada por algoritmo, para políticas de moderação e para a circulação pública de informações sensíveis.

Como contribuição, o artigo oferece um inventário ilustrado de formas de *Algospeak* na plataforma *YouTube,* útil a pesquisadores, educadores midiáticos e equipes de integridade de plataforma. A seção seguinte apresenta o estado da arte e o quadro conceitual; depois, descrevem-se procedimentos e *corpus*; em seguida, analisam-se as categorias e exemplos; por fim, discutem-se limites e desdobramentos.

Procedimentos metodológicos

Esta é uma pesquisa exploratória, qualitativa e descritivo-interpretativa, adequada a um fenômeno dinâmico cuja

sistematização ainda é incipiente. O estudo ancora-se na análise de discurso digital e na observação de práticas semiótico-linguísticas mediadas por algoritmo. O *corpus* foi composto por capturas de tela (miniaturas/capas, títulos, descrições, legendas *on-screen* e comentários) de vídeos recomendados organicamente pelo *YouTube* na página inicial e no fluxo "Em alta/Para você", sem uso de palavras-chave sensíveis. O período de coleta foi contínuo, até saturação de padrões formais.

Foram adotados os seguintes critérios de inclusão: (i) presença explícita de modificações grafêmicas associadas a *Algospeak* (substituições alfanuméricas, símbolos, eufemismos, emojis com função lexical); (ii) contexto que permita inferência inequívoca do termo original; (iii) pertinência a conteúdos sensíveis (p. ex., sexualidade, crimes/segurança pública, saúde mental, linguagem tabu). Já para a exclusão, considerou-se: (i) ausência de modificação linguística; (ii) ambiguidade que inviabilize interpretação; (iii) material sem metadados/paratexto mínimo.

Para cada ocorrência, registrou-se: URL do vídeo, data e horário de coleta, elemento em que aparece o *Algospeak* (miniatura, título etc.), termo codificado e reconstrução provável (ex.: "s3xu4l" → "sexual"). As ocorrências foram anotadas em duas dimensões: (a) Estratégia de construção:

(1) substituição letra→número (p3d0f1l1a);
(2) inserção de símbolos (3stupr*, s€xua!);
(3) eufemismos (desviver para suicidar);
(4) emojis com função lexical.
(b) Conteúdo sensível:
(1) sexualidade;
(2) crimes/segurança;
(3) saúde mental;
(4) léxico tabu.

Por se tratar de material público e não identificar indivíduos além do que já é exibido pela plataforma, a análise preservou dados pessoais e evitou expor *links* diretos. Ressalta-se que o *corpus* depende do regime de recomendação (perfil, histórico, região), o

que restringe generalização. Não se comparou desempenho/ alcance dos vídeos; o foco é forma e contexto de uso do *Algospeak*.

Para compreender o lugar que esta pesquisa ocupa no debate internacional sobre linguagem e algoritmos, realizou-se um levantamento de estudos recentes sobre o fenômeno do *Algospeak*, buscando identificar como ele vem sendo conceituado e analisado em diferentes contextos e plataformas digitais. A revisão priorizou publicações acadêmicas entre 2022 e 2024, período em que o tema ganhou maior visibilidade em função da expansão das políticas de moderação automática e da popularização dos grandes modelos de linguagem (LLMs). O quadro a seguir sintetiza as principais referências encontradas, destacando autores, ano, tipo de estudo, plataforma investigada e contribuição central de cada trabalho.

Quadro 1 – Estado da Arte

Ano	**Tipo**	**Pesquisadores**	**Plataforma foco**	**Contribuição**
2024	Artigo	Birhane; McGann	—	Crítica a leituras infladas de "agência linguística" em LLMs; enquadra moderação/linguagem no ecossistema técnico.
2024	Artigo	Fillies; Paschke	—	Propõe taxonomia operacional para Algospeak e mapeia transformações termo→forma canônica.
2023	Artigo	Klug; Steen; Yurechko	*TikTok*	Relaciona letramento algorítmico de criadores às escolhas de *Algospeak*.
2024	Tese	Visini	*TikTok*	Analisa resistências algorítmicas via *design* comunicacional; inventaria léxico italiano.

2022	Resumo exp.	Barwich	*TikTok*	Exemplifica termos censurados (DE/EN) e ferramentas linguísticas do *Algospeak*; efeitos fora da plataforma.
2024	Artigo	Lookingbill ; Le	*TikTok*	Mostra contorno de diretrizes em NSSI com hashtags/sinais/*Algospeak*.
2023	Artigo	Parnell	Plataformas de livros	Conceitua *Algospeak* em paratextos (romance/erotismo) para driblar moderação.
2023	Comunicação	Moskai; Supernak	*TikTok*	Panorama cognitivo-linguístico; categorização preliminar a partir de ~40 exemplos.
2023	Artigo	Steen; Yurechko; Klug	TikTok	Entrevistas com 19 criadores: motivações e táticas para evitar moderação injusta.
2023	Relatório	Tillewein *et al.*	Multiplataforma	Coleta guiada por termos de sexualidade + variações *Algospeak* em recortes de deficiência neurológica.

Fonte: Elaborado pelos autores

A sistematização dos estudos evidencia que o *TikTok* é a plataforma mais investigada em pesquisas sobre *Algospeak*, enquanto o *YouTube* aparece apenas de modo marginal. Tal lacuna justifica a pertinência da presente investigação, que se propõe a observar como as estratégias de modificação linguística se manifestam em um ambiente distinto, o *YouTube*, caracterizado por formatos audiovisuais mais longos, regras próprias de monetização e uma dinâmica de moderação híbrida entre revisão

humana e automatizada. Desse modo, o estudo contribui para ampliar a compreensão do *Algospeak* em diferentes ecossistemas discursivos e técnicos das mídias digitais.

Fundamentação teórica

Utilizamos a internet diariamente como fonte de pesquisa, trabalho, entretenimento entre outras atividades e, ao acessar vídeos ou textos que abordem temas tidos como polêmicos relacionados a sexo, violência, pedofilia, suicídio e crimes, por exemplo, nota-se um novo modo de escrita: o *Algospeak*, uma escrita que utiliza símbolos e números no lugar de algumas letras para burlar o sistema de algoritmos[2] da internet e poder transmitir os conteúdos sem que estes sejam censurados.

Como exemplo dessa diferente grafia, encontra-se a substituição por exemplo da letra "E pelo número "3", a letra "L" substituída pelo número "1", a letra "S" substituída pelo símbolo "$" etc.

Um outro modo de transmitir mensagens de modo subliminar, está no uso de emojis que podem substituir algumas letras ou uma palavra inteira.

Há ainda, a chamada esteganografia,

> A Esteganografia é a arte de ocultar mensagens dentro de um objeto com original. Essa técnica foi utilizada e aperfeiçoada no decorrer da nossa história e, nos dias atuais, é encontrada em diversos objetos, entre eles: arquivos de textos. Para camuflar mensagens, a Esteganografia em arquivos de textos faz uso de muita criatividade

[1] De acordo com Hora (2023), os algoritmos são estruturas lógicas que seguem uma sequência de instruções para o computador, orientando-o na resolução de problemas, em decisões a serem realizadas e na efetivação de atividades seguindo um determinado passo a passo. O blog *Tecnoblog* explica que o algoritmo tem por função, definir a sequência de passos para que *softwares* e aplicativos possam realizar um comando de acordo com o propósito do programa. Os algoritmos são encontrados em aplicações de inteligência artificial, linhas de programação, mecanismos de busca da internet e em redes sociais.

> combinada com algumas características normais encontradas neste tipo de objeto em questão. No caso de arquivos de textos: espaços em branco, preposições e pontuação (Teixeira, 2011, p. 9).

De acordo com Klug *et al.* (2023), o *Algospeak* é a prática intencional de encurtar palavras, escrevê-las de modo ortograficamente incorreto ou escrever palavras com substituições como a mescla de números, símbolos ou letra a mais. Esse fenômeno poderia ser visto como um novo fenômeno linguístico? Comumente se vê o uso dessa simbologia em títulos de vídeos, legendas e miniaturas, os criadores de conteúdos, ao falar termos banidos, utilizam de táticas como mímica ao mover os lábios sem emitir som, cabendo ao receptor do conteúdo fazer a leitura labial e inteirar-se assim do assunto.

Uma outra tática, é usar termos que não são comumente usados como por exemplo, ao falar que alguém teria tentado se "suicidar", nota-se o uso do termo "desviver".

Fillies e Paschke (2024) explicam que:

> Algospeak is defined in this research as stated by Steen et al. (2023), who formulate that "from a sociolinguistic perspective, Algospeak can resem ble orthographic, lexical, and phonetic variations of standard language." It is further identified that Algospeak is a related linguistic phenomenon to Internet-based communication such as Textspeak, Chatspeak, or SMS-language (Drouin and Davis, 2009), Leetspeak (Perea et al., 2008), and LOLs peak (Fiorentini et al., 2013). However, it differs in intent, not primarily being used to establish identity or community membership but rather as a language specifically developed in reaction to content mod eration on platforms (Fillies; Paschke, 2024, p. 137)[3].

[2] Algospeak é definido nesta pesquisa, conforme afirmado por Steen et al. (2023), que formulam que "a partir de uma perspectiva sociolinguística, Algospeak pode se assemelhar a variações ortográficas, lexicais e fonéticas possíveis da linguagem padrão". É ainda identificado que Algospeak é um fenômeno linguístico relacionado a Comunicação baseada na internet, como Textspeak, Chatspeak ou linguagem SMS (Perea *et al*., 2008) e LOLs pico (Fiorentini et al.,2013). No entanto,

O A*lgospeak* é um meio utilizado por produtores de conteúdos para burlar o sistema de algoritmos que acabam por censurar conteúdos; utiliza-se essa forma camuflada de linguagem para que temas sensíveis possam ser abordados, até mesmo como alertas, como no caso de assuntos referentes a abusos sexuais, pedofilia, suicídio e feminicídio. Como as plataformas têm regras sobre conteúdos que podem ser abolidos, pois há aqueles que produzem conteúdos com o intuito de difundir e incentivar discursos de ódio na internet, utiliza-se essa forma de escrita, desse modo o vídeo não sofre censura.

Barwich (2022), ao falar do uso do *Algospeak* no *TikTok,* salienta que ele serve tanto para esconder conteúdos que podem ser considerados dignos de censuras pela plataforma *TikTok* como também para difundir conteúdos com temáticas sexuais, afetando grupos marginalizados, já que discursos de ódio e desinformações podem ser difundidos de modo mais fácil, do mesmo modo que as irregularidades passam a serem difíceis de serem encontradas para que as devidas punições sejam efetivadas. O estudo desta autora está focado na busca de palavras censuradas em inglês e alemão. Ele tem como objetivo discutir as ferramentas linguísticas utilizadas para substituí-las e analisá-las como inovações linguísticas. Ela também enfatiza em seu artigo, que é de suma importância mostrar como funciona o algoritmo, quais seus efeitos e de que modo os novos desenvolvimentos linguísticos têm impacto no uso da linguagem fora das redes sociais.

> Entscheidend dafür, welche Kurzvideos in der Timeline eines Users angezeigt werden, ist der Algorithmus. Dieser entscheidet auch darüber, ob Videos auf der Plattform überhaupt gezeigt werden dürfen oder zensiert werden. Der strengen Zensur fallen vorrangig Videos zum Opfer, die in Form von Untertiteln oder Einblendungen

---

difere em intenção, não sendo usado principalmente para estabelecer identidade ou adesão à comunidade, mas sim como uma linguagem desenvolvida especificamente em reação a moderação de conteúdo nas plataformas (Fillies; Pachke, 2024).

> Wörter aus dem Wortfeld der Sexualität beinhalten – aber auch Videos, bei denen der Algorithmus fälschlicherweise solche Wörter vermutet (Barwich,2022, p.12)[4].

Deste modo, o uso do *Algospeak* por produtores de conteúdos visa, por um lado, informar temáticas sensíveis sem serem banidos, mas, por outro lado, acaba funcionando como um código secreto para grupos específicos que acessam informações sobre pedofilia, por exemplo, não para um cunho informativo e sim como um cunho maléfico, pois redes criminosas podem utilizar dessa escrita como um meio de não serem denunciados nas redes sociais.

O que são esses algoritmos que o *Algospeak* tenta ultrapassar? Segundo Hora (2023), eles são estruturas lógicas que seguem uma sequência de instruções para o computador, que o orientam na solução de problemas, tomadas de decisão e realização de determinadas atividades em uma ordem específica e modo específico de realizá-las. De acordo com a função que exercem, os algoritmos podem ser elencados como simples ou complexos. A autora faz analogia ao uso dos instrumentos de uma cozinha para executar uma receita, que do mesmo modo, a programação faz uso de instrumentos. Esses são chamados de "estruturas de dados" para criar algoritmos de modo eficiente. Essas estruturas de dados, desempenham importante função, organizam e representam os dados necessários consequentemente alimentando os algoritmos de IA (inteligência artificial), realizando tarefas e funções, que, por sua vez são setorizados: cada setor há informações introjetadas de modo personalizado e com funções específicas.

A máquina tem um modo próprio de aprender,

[4] O algoritmo é decisivo para que vídeos curtos sejam exibidos na *timeline* do usuário. Isso também decide se os vídeos podem ser exibidos na plataforma ou se serão censurados. A censura estrita atinge principalmente vídeos na forma de legendas ou as sobreposições contêm palavras do vocabulário da sexualidade - mas também vídeos em que o algoritmo suspeita incorretamente de tais palavras (Barwich, 2022).

> Em vez de programar um computador para realizar uma tarefa específica, nós fornecemos exemplos e deixamos que o computador aprenda a partir deles. O computador analisa os exemplos e procura padrões e características que o ajudem a tomar decisões ou fazer previsões. Por exemplo, se quisermos ensinar um computador a reconhecer imagens de gatos e cachorros, fornecemos a ele fotos de gatos e cachorros. Com base nessas imagens, o computador aprende a distinguir as características que diferenciam gatos de cachorros, como o formato das orelhas, o tamanho dos olhos ou a cor do pelo. Uma vez que o computador tenha aprendido com esses exemplos, ele pode usar esse conhecimento para fazer previsões em novas imagens (Hora, 2023, p.29).

Hora (2023) aborda que um modelo algorítmico é como um passo a passo que o computador segue para conseguir realizar determinadas tarefas. Ele segue instruções exatas para bem realizá-las. Esse modelo algorítmico é criado por programadores; são eles que ditam o modelo de instruções que o computador cumpre; por outro lado, um modelo de IA é como uma máquina que aprende mediante exemplos e, deste modo, melhora sua desenvoltura não seguindo regradamente uma lista de como fazer algo, mas, sim, analisando exemplos, encontrando padrões e conexões entre eles. Uma outra conceituação elencada pela autora, é sobre a opacidade em algoritmos, esse termo é explanado por diversos autores:

> **Frank Pasquale:** Em seu livro The Black Box Society, Frank Pasquale discute extensivamente a opacidade em algoritmos e suas implicações nos domínios das finanças, informações e aplicação da lei. Ele destaca a necessidade de transparência e responsabilidade na tomada de decisões algorítmicas.
> **Cathy O'Neil:** Como matemática e cientista de dados, Cathy O'Neil escreveu sobre o impacto social dos algoritmos e os riscos da opacidade, particularmente em seu livro Weapons of Math Destruction. Ela explora como os sistemas algorítmicos podem perpetuar preconceitos e reforçar as desigualdades sociais.
> **Kate Crawford:** Como pesquisadora e estudiosa no campo da inteligência artificial e da ética, Kate Crawford examinou as

> implicações sociais dos sistemas algorítmicos. Ela levantou preocupações sobre a falta de transparência e responsabilidade na tomada de decisões algorítmicas, particularmente em relação a questões de preconceito e discriminação.
> **Virginia Dignum:** Como especialista em inteligência artificial responsável e ética, Virginia Dignum contribuiu para discussões sobre transparência algorítmica e a necessidade de responsabilidade em sistemas automatizados de tomada de decisão. Ela enfatiza a importância de entender e explicar a lógica por trás das decisões algorítmicas (Hora, 2023, p. 39).

Hora (2023) exemplifica, por meio de uma analogia sobre o funcionamento de uma fábrica, em que esta tem várias salas, onde o que acontece em uma delas afeta as demais, bem como a fábrica como um todo. Em salas fechadas, com janelas e portas inacessíveis torna-se impossível notar o que acontece lá dentro. De modo similar, a opacidade de algoritmos tenta compreender o que está acontecendo nessa fábrica hipotética. A autora explica que informações repassadas aos humanos são compreendidas de forma diferente do computador. Existe o chamado Processamento de Linguagem Natural (PNL) que permite que o computador leia e compreenda um texto humano.

> O Processamento de Linguagem Natural é um subcampo da Inteligência Artificial e da Linguística Computacional que se concentra na interação entre computadores e linguagem humana. Envolve o desenvolvimento de algoritmos e técnicas para permitir que os computadores compreendam, interpretem e gerem a linguagem humana de forma significativa e útil (HORA, 2023, p. 41).

Nesse tipo de processamento (PNL), há uma série de funções a serem desenvolvidas como: analisar e extrair informações de dados pessoais, classificando textos, analisando sentimentos, tópicos, reconhecer entidades nomeadas; traduzir um texto de um idioma para outro automaticamente; processamentos usados em mecanismos de pesquisas visando recuperar informações

importantes em grandes texto, como por exemplo, extraindo palavras-chave destes, indexar documentos, compreender o que está sendo pesquisado; entender e responder perguntas dos usuários, recuperar informações de bancos de dados; desenvolver agentes de conversação que entendam e respondam de modo adequado a linguagem humana. Um exemplo disso, são os *chatbots* e assistentes virtuais que utilizam-se do PNL para simular conversas humanas. Algoritmos de PNL têm a capacidade de gerar textos similares ao humano criando textos ou diálogos por exemplo.

> As técnicas de PLN dependem de uma combinação de abordagens baseadas em regras, modelos estatísticos e algoritmos de aprendizado de máquina. Eles utilizam modelos linguísticos e computacionais para processar e analisar texto, incluindo estruturas sintáticas e semânticas, padrões de linguagem e contexto.
> O PLN tem inúmeras aplicações práticas em setores como saúde, finanças, atendimento ao cliente, comércio eletrônico e análise de mídia social. Ele continua a evoluir, abrindo novas possibilidades para a interação humano-computador e permitindo que os computadores trabalhem melhor com a linguagem humana (Hora, 2023, p. 42).

Nas diretrizes de políticas de uso do *YouTube* são definidos os tipos de conteúdos que não são permitidos na plataforma como um todo: nos vídeos, comentários, links e miniaturas. Há uma mescla de revisores humanos e a máquina na varredura desses conteúdos. As diretrizes englobam áreas relacionadas a *spam*[5] e práticas enganosas como falsificação de identidade, conteúdos sensíveis como nudez, conteúdo sexual, segurança infantil, linguagem tabu, suicídio e automutilação, conteúdo violento ou perigoso como

[5] Segundo o blog *Cabonnet*, *spam*, "Sending and Posting Advertisement in Mass" ou " Enviar e Postar Publicidade em Massa", refere-se a mensagens indesejadas recebidas diariamente via e-mail, WhatsApp, Instagram e Facebook, por exemplo. Sua função original tem cunho comercial com o objetivo de persuadir pessoas para que estas adquiram produtos e serviços, porém, ao mesmo tempo, ele é utilizado na transmissão de golpes, *fake news* e *malwers*, por exemplo.

discurso de ódio e assédio, produtos regulamentados como armas e vendas de produtos ilegais, desinformação na área da saúde e na área eleitoral e o EDCA (Conteúdo Educativo, documental, científico e artístico). Os criadores de conteúdo que objetivam monetizar seus vídeos, além de atentar-se sobre essas diretrizes, devem seguir as políticas de monetização.

> Poderemos encerrar seu canal ou conta por violações recorrentes das diretrizes da comunidade ou dos Termos de Serviço, bem como por um caso único de abuso grave ou se o canal for dedicado a uma violação da política. Podemos impedir que usuários que cometem violações com frequência façam treinamentos sobre políticas no futuro. Saiba mais sobre encerramentos de canal ou conta.
> Temos uma política de tolerância zero para comportamento predatório no YouTube. Se concluirmos que o conteúdo denunciado colocou uma criança em risco, vamos colaborar com as investigações dos órgãos de segurança pública (Diretrizes do YouTube).

As punições, ao não cumprir essas regras, são elencadas individualmente em cada item. No item "segurança infantil", por exemplo, se o conteúdo postado violar essa norma, o vídeo é removido e o produtor é notificado via e-mail. Diante de uma primeira violação, o canal recebe inicialmente um alerta sem ser penalizado; o produtor do canal pode fazer um treinamento sobre a política para que, desse modo, o alerta expire em 90 dias, porém, se a mesma política for violada dentro desse prazo, o alerta permanece e então o canal recebe uma advertência; violando outra política após finalizar o treinamento, recebe-se um novo alerta. Dentro de um prazo de 90 dias, se o usuário do canal receber 3 advertências, seu canal é encerrado na rede.

O *Algospeak* se insere em um campo de tensão entre linguagem, tecnologia e controle discursivo, revelando como as práticas comunicativas se reconfiguram diante de sistemas automatizados de vigilância e moderação. Ao mesmo tempo em que evidencia a criatividade linguística e a capacidade adaptativa dos usuários, o

fenômeno expõe os limites éticos e técnicos dos algoritmos, especialmente quando o filtro automatizado não distingue entre discurso de ódio, denúncia ou debate legítimo. O estudo do *Algospeak* no *YouTube*, portanto, permite compreender como os sujeitos negociam visibilidade, censura e sentido em um ambiente regido por lógicas algorítmicas, demonstrando que o digital não é apenas um espaço de disseminação de mensagens, mas também de disputa simbólica e política sobre o direito de dizer.

Análises

Os prints coletados foram organizados e descritos com base em categorias semiótico-linguísticas e temáticas, considerando tanto os padrões de modificação da linguagem quanto os campos de sentido em que o *Algospeak* se manifesta. Essa dupla classificação permitiu observar, por um lado, as estratégias gráficas e simbólicas utilizadas pelos criadores de conteúdo para burlar a detecção algorítmica e, por outro, os tipos de temas sensíveis que mais demandam tais modificações. A análise revelou que o fenômeno se concentra especialmente em quatro eixos temáticos: sexualidade, criminalidade, saúde mental e léxico tabu, todos eles frequentemente associados a palavras-chave suscetíveis a bloqueios automáticos no *YouTube*.

Quadro 2 – Tipos de conteúdos considerados sensíveis na plataforma

Tipo e descrição	Exemplos
Sexualidade - Modificação de palavras relacionadas a sexo e pornografia para evitar censura.	s3xo, p0rn*, s€xu4l, g4y,
Crimes - Alteração de termos associados a crimes como tráfico, terrorismo e assassinato.	t3rror1sta, tr4fic4nte, 4ss4ss1n0

Saúde Mental - Uso de variações para evitar bloqueios em temas como suicídio e depressão.	d3pr3ssão, sui$ídio, b1p0l4r
Léxico tabu - Adaptação de palavrões e expressões informais que poderiam ser censuradas por linguagem ofensiva.	M3rd4, Caralh*, c*

Fonte: Elaborado pelos autores

O Quadro 2 demonstra que o *Algospeak* atua sobretudo como mediador da exposição de temas moralmente e politicamente sensíveis. O campo da sexualidade aparece como o mais recorrente, evidenciando a permanência de um controle moral sobre corpos e práticas sexuais nas plataformas digitais. Já os termos relacionados a crimes e à saúde mental revelam uma tensão entre a necessidade de informar e a restrição automatizada do discurso, o que obriga os usuários a recorrer a soluções linguísticas improvisadas para manter a visibilidade dos conteúdos. Essa constatação reforça o caráter paradoxal do *Algospeak*: ele simultaneamente protege e precariza a circulação do discurso.

Quadro 3a – Estratégias de construção de *Algospeak*

Tipo e Descrição	**Exemplos**
Substituição de letras por números - Uso de números no lugar de vogais e consoantes.	p3d0f1l14, m0rt3, s2xu4l, ps1c0p4t4, n4rc1s1st4.
Uso de símbolos - Introdução de caracteres especiais no meio das palavras.	$exu@l, 3stupr*, v!0lênc!a, S€xua!
Emojis como substitutos - Utilização de emojis no lugar de termos sensíveis.	🔗 (link na bio), 😺 (genitália feminina), 🍆 (genitália masculina), 🌽 ⭐ (pornstar), ✋ (pessoas brancas) (Fillies; Paschke, 2024, p. 138).

Fonte: Elaborado pelos autores.

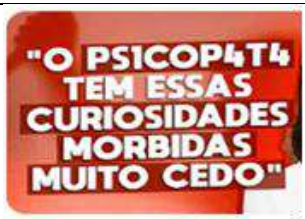
As estratégias observadas evidenciam o fenômeno como manifestação de variações ortográficas intencionais com função de resistência algorítmica. Estas práticas compõem um repertório de escrita criptográfica e multimodal, que transforma o texto em código visual, exigindo do leitor um trabalho interpretativo mais ativo. Tal dinâmica revela um processo de ressignificação da linguagem nas plataformas digitais, em que a escrita se torna um espaço de disputa entre a lógica automatizada dos algoritmos e a inventividade humana.

Após a sistematização das estratégias e temáticas predominantes, tornou-se possível observar concretamente como o *Algospeak* se manifesta nas práticas discursivas dos criadores de conteúdo. O Quadro 3 reúne uma amostra representativa de prints coletados durante a pesquisa, evidenciando a materialidade do fenômeno e a diversidade de contextos em que ocorre. Cada registro demonstra não só a aplicação das estratégias descritas anteriormente, como substituição de letras por números, uso de símbolos e inserção de emojis, mas também o modo como essas escolhas se relacionam com o propósito comunicativo e com o tipo de sensibilidade temática envolvida. Assim, os exemplos a seguir permitem visualizar como a linguagem cifrada se inscreve nas dinâmicas reais da plataforma, articulando criatividade, censura e resistência na produção de sentidos.

Quadro 3b – Amostra representativa do fenômeno

 Fonte: Vídeo do Canal **Cortes do Inteligência**	Este canal realiza cortes de seus podcasts (cujos conteúdos completos são publicados em outro canal do mesmo usuário) e apresenta entrevistas sobre diferentes temáticas. Na miniatura do vídeo que aborda a redesignação sexual de mulheres trans, o produtor utilizou o Algospeak na palavra *sexual*,

Postado em: 06/06/2022	substituindo vogais por números: "S3xu4l".
 GÊNERO NO BRASIL 264 mil visualizações • há 2 an Fonte: Vídeo do Canal **Tempero Drag** Postado em: 28/04/2022	Este canal é produzido por um professor, ator e drag queen, que, juntamente com sua equipe composta exclusivamente por mulheres, trata desde 2015 de temas sociais e políticos com humor e arte. O lema do canal é acreditar na educação como ferramenta de emancipação e atuar coletivamente por mais e melhores acessos. No vídeo sobre gênero, o *Algospeak* aparece na palavra *gay*, termo inglês que designa pessoas homossexuais, grafada como "G4y", substituindo a vogal *a* pelo número 4.
 O "HOMEM PREDADOR" AINDA É VALORIZADO | 5 MINUTOS NA LIVE Fonte: Vídeo do Canal **Fabio Vital.** Postado em: 03/02/2024	O criador deste canal, fotógrafo e ex-colaborador da revista *Playboy*, atua também como terapeuta, sexólogo e influenciador digital. Seu conteúdo é voltado a temas de sexualidade e relacionamentos. Ao abordar a temática da sexualidade, utiliza o *Algospeak* na palavra *sexo*, mesclando número e símbolo gráfico: "S3X*".
 MEU MARIDO É VICIADO EM PORNO. O QUE FAZER? 3,6 mil visualizações • há 3 meses Fonte: Vídeo do Canal **Mahmoud Baydoun**. Postado em: 22/10/2024	O psicólogo e sexólogo responsável por este canal aborda, neste vídeo, o vício em pornografia. Para evitar punições automáticas do YouTube, emprega o *Algospeak* na palavra *pornografia*, substituindo a vogal *o* pelo asterisco: "Porn*grafia".

 Fonte: Vídeo do Canal **Dr Martins** Postado em: 28/05/2023	Neste vídeo do *Shorts* do YouTube, é mostrada a realização de uma cirurgia de redesignação sexual em uma mulher trans. O médico não faz uma abordagem explícita e utiliza o *Algospeak* na palavra *sexual*, mesclando símbolos e pontuação. Diferentemente dos demais casos, ele substitui também uma consoante, apresentando a grafia "S€xua!".
 A PERVERSÃO dos PS1C0P4T4S: O que eles são CAPAZES de FAZER |... 12 mil visualizações • há 1 dia Fonte: Vídeo do Canal **PodPeople-Ana Beatriz**. Postado em: 11/02/2025	A produtora deste canal é psiquiatra e aborda, neste vídeo, a perversão em psicopatas. O conteúdo, de caráter informativo, trata de diferentes personalidades clínicas. Para evitar a punição algorítmica, ela utiliza o *Algospeak* tanto na miniatura quanto na legenda, substituindo as vogais por números: "Ps1c0p4t4s".
 EX-NAMORADA DE PC SIQUEIRA ESTÁ SENDO INVESTIGADA! |... Fonte: Vídeo do Canal **Caixa de Pandora** Postado em: 14/02/2025	O foco deste canal está em casos criminais reais, histórias de sobrevivência e narrativas ocultas de Hollywood e da indústria do entretenimento. No vídeo analisado, a palavra *suicídio* aparece como "Su1c*dio", combinando número e símbolo gráfico para driblar a censura.

 O MENINO que M4T0U 23 ANIMAIS - Daniel Cruz 1,5 mil visualizações • há 13 dias Fonte: Vídeo do Canal **PodPeople-Ana Beatriz**. Postado em: 30/01/2025	Neste vídeo, produzido por uma psiquiatra, ocorre um debate sobre uma notícia em que uma criança mata animais de uma clínica veterinária. A palavra *matou* é escrita como "M4tou", com substituição de vogal por número, evitando a classificação automática como conteúdo violento.
 Fonte: Vídeo do Canal **Beto Ribeiro** Postado em: 06/10/2024	Canal voltado a crimes, comportamento e mistério. Neste vídeo, o criador relata sua experiência de convivência com uma pessoa narcisista, no caso, a própria mãe. O termo *narcisista* é grafado como "Narc1sista", com uma única substituição para evitar a sinalização algorítmica.
 Fonte: Vídeo do Canal **Tempero Drag** Postado em: 03/02/2025	Canal voltado à educação, filosofia, literatura e política. O produtor utiliza linguagem tabu como estratégia de impacto para tratar de uma temática política. A palavra *merda* é apresentada na forma "M3rd4", substituindo ambas as vogais por números.
 ɾalphTheKiD, MC Luanna, \JULIACOSTA - Ai Caralh* 09 mil visualizações • há 10 meses	Neste videoclipe, o título da música é camuflado pelo *Algospeak*, com uso do asterisco na vogal final da palavra *caralho*: "Caralh*". Trata-se de um vídeo artístico que emprega linguagem

Fonte: Vídeo do Canal **RalphTheKid** Postado em: 05/04/2024	tabu, dentro dos limites permitidos pelas diretrizes da plataforma.
 Fonte: Vídeo do Canal **Mundo Maromba** Postado em: 19/01/2025	Canal da área *fitness*/*maromba*, dedicado a temas de musculação, entretenimento e estilo de vida. Em uma entrevista, os participantes discutem sexualidade, utilizando a linguagem tabu camuflada pelo Algospeak: "c*".
 "ELE TERÁ QUE ALICI4R 50 BRASILEIROS PARA NÃO M0RRER... 288 mil visualizações • há 1 mês Fonte: Vídeo do Canal **Sobrevivendo na Turquia**. Postado em: 23/12/2024	Canal produzido por uma brasileira residente na Turquia, dedicado a casos reais de brasileiros e brasileiras envolvidos em golpes no Oriente Médio. Ao tratar de temas como tráfico humano e de órgãos, a produtora emprega o Algospeak na palavra *aliciar*, substituindo a vogal por número: "Alici4r".
 Peixão: PM faz operação e cerca traficante mais procurado do RJ 14 mil visualizações • há 15 horas Fonte: Vídeo do Canal **Metrópolis**. Postado em: 12/02/2025	Canal jornalístico e informativo. No vídeo analisado, a palavra *traficante* é grafada como "Tr4ficante", com substituição de uma vogal para evitar a detecção automática de conteúdo criminal.
	Canal de política e comportamento social. No vídeo sobre crimes, a palavra *estupro* aparece como "3stupr*", unindo

Fonte: Vídeo do Canal **Tempero Drag** Postado em: 03/11/2023	número e símbolo gráfico para evitar bloqueio automático.
 Quem é o pastor preso na casa da mãe após m*tar vizinha de 13 anos 12 mil visualizações • há 15 horas Fonte: Vídeo do Canal **Metrópolis**. Postado em: 12/02/2025	Canal jornalístico de abordagem de política, saúde, justiça, comportamento e entretenimento. No vídeo sobre homicídio, o verbo *matar* é modificado para "M*tar", camuflando uma vogal e reduzindo o risco de sinalização por violência.
 PIRÂM1DE DA P3D0F1L1A - INVESTIGAÇÃO CRIMINAL 63 mil visualizações • há 7 meses Fonte: Vídeo do Canal **Investigação Criminal.** Postado em: 09/07/2024	Canal dedicado a crimes reais e casos de grande repercussão. Na miniatura do vídeo, aparecem as palavras "Pirâm1de" e "P3d0f1l1a". A primeira é usada em referência a crime financeiro, e a segunda a um crime sexual, demonstrando a ampliação do Algospeak para contextos semânticos diversos.

Fonte: Elaborado pelos autores

A leitura dos prints e das estratégias observadas evidencia que o *Algospeak*, longe de ser um simples artifício gráfico, constitui uma forma de resistência comunicativa diante das políticas automatizadas de moderação. As substituições de letras, números e símbolos revelam a tentativa dos produtores de conteúdo de negociar com a opacidade algorítmica das plataformas, buscando manter a relevância e a continuidade de seus discursos. Essa negociação, entretanto, não é neutra: ela expõe o modo como o controle técnico sobre a linguagem pode interferir na liberdade de expressão, criando zonas cinzentas entre censura e proteção. A criatividade dos usuários, nesse contexto, se transforma em

estratégia de sobrevivência discursiva, ou seja, uma forma de driblar os filtros sem perder o público e sem romper com as diretrizes de uso.

Além disso, as análises mostram que o *Algospeak* atua como um espelho das tensões éticas e políticas que atravessam o ecossistema digital. Enquanto permite tratar de temas relevantes, como saúde mental, sexualidade e violência, de modo acessível e não punitivo, ele também pode ser apropriado por grupos que visam à desinformação ou à veiculação de discursos de ódio sob camadas de codificação. O fenômeno, portanto, situa-se no limiar entre a resistência e a manipulação, entre o direito de dizer e o dever de filtrar. Essa ambiguidade revela que, na era dos algoritmos, a linguagem se tornou não só um meio de comunicação, mas também um campo de disputa simbólica em que cada signo pode carregar múltiplos sentidos, ora emancipatórios, ora perigosamente estratégicos.

Considerações Finais

Este estudo descreveu como o *Algospeak*, entendido como um conjunto de modificações grafêmicas, lexicais, semióticas e paralinguísticas voltadas a contornar a moderação automática, se manifesta no *YouTube* em português, distinguindo estratégias de construção (substituição alfanumérica, inserção de símbolos, eufemismos e emojis com função lexical) e domínios temáticos de maior incidência (sexualidade, criminalidade, saúde mental e léxico tabu). Ao sistematizar ocorrências em miniaturas, títulos, descrições, legendas e comentários, evidenciamos que a codificação não é ornamentação, mas um expediente de negociação com a opacidade algorítmica: uma "gramática de resistência" que assegura circulação e legibilidade humana sem acionar, de imediato, filtros automatizados.

Do ponto de vista analítico, os resultados mostram que a plataforma induz pontos de pressão específicos (sobretudo capa/miniatura e título), em que pequenas alterações grafêmicas

produzem efeitos pragmáticos. Observou-se ainda que a adoção do *Algospeak* não decorre apenas de intenção instrumental (evitar sanções), mas também de dinâmicas sociocomunicativas: produção de pertencimento, sinalização de contexto sensível e antecipação do "letramento algorítmico" do público. Essa ambivalência ajuda a explicar por que a prática, ao mesmo tempo, amplia a visibilidade de conteúdos informativos (p. ex., prevenção, denúncia, saúde mental) e abre margem para usos estratégicos de ocultação indevida.

No plano normativo, o mapeamento revela um paradoxo: políticas voltadas a reduzir danos acabam por incentivar codificações que, em certos casos, fragilizam o escrutínio público, inclusive em temas de alta relevância social. Isso não implica relativizar a necessidade de moderação, mas sugere a urgência de critérios mais sensíveis ao contexto, a sinais de finalidade comunicativa (informar, denunciar, educar) e a zonas cinzentas como o léxico tabu, que nem sempre é violência simbólica, mas pode funcionar como marcador discursivo legítimo.

Entre as limitações, reconhecemos o viés inerente ao regime de recomendação (perfil, histórico, região da autora 1, que fez o levantamento dos dados), a não mensuração de desempenho/alcance e a ausência de triangulação com dados de moderação da plataforma. Pesquisas futuras podem: (a) comparar longitudinalmente mudanças nas estratégias de codificação frente a alterações de política; (b) integrar análise multimodal (frame a frame das miniaturas e legendas) com métricas de engajamento; e (c) investigar recepção e decodificação pelo público (compreensão, julgamento ético, intenção percebida). O Algospeak expõe a coevolução entre linguagem e governança algorítmica: quanto mais automatizamos o controle, mais a linguagem se reinventa, e mapear essa reinvenção é condição para políticas de integridade que protejam, sem empobrecer, o espaço público digital.

Referências

BARWICH, Sophie. *Algospeak aur TikTok***.** Disponível em**:** LIPP-Symposium "Sprache in der digitalen Welt" – Book of Abstracts.2022. Acesso em: 22/09/2024.

BIRHANE, Abeba e MCGANN, Marek. *Large Models of What?* Mistaking engineering achievements for human linguistic agency. Disponível em: Language Sciences 106 (2024)101672 www.elsevier.com https://doi.org/10.1016/j.langsci.2024 .101672.2024.

FILLIES, Jan e PASCHKE, Adrian. Simple LLM based Approach to Counter Algospeak.Proceedings of the The 8th Workshop on Online Abuse and Harms (WOAH), pages 136–145 June 20, 2024 ©2024 *Association for Computational Linguistics*. Acesso em: 22/09/2024.

HORA, Nina. *MyNews Explica! Algoritmos.* São Paulo: Edições 70, 2023.

KLUG, Daniel; STEEN, Ella; YURECHKO, Kathryn, *How Algorithm Awareness Impacts Algospeak Use on Tik Tok.* Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/370413775_How_Algorithm_Awareness_Impacts_Algospeak_Use_on_TikTok? DOI:10.1145/3543873.3587355

LOOKINGBILL, Valerie; KIMANH Le *"There's Always a Way to Get Around the Guidelines"*: Nonsuicidal Self-Injury and Content Moderation on TikTok. Social Media + Society April-June 2024: 1 – 14 © The Author(s) 2024 Article reuse guidelines: sagepub.com/ journals-permissions DOI: 10.1177/20563051241254371 journals.sagepub.com/home/sms https://doi.org/10.1177/2056305 124125437. Acesso em: 22/09/2024.

MOSKAI, Marlena; SUPERNAK, Natália. *Do you speak Algospeak?* An introduction to the Recent yet Prominent Phenomenon of Internet Discourse from a Cognitive Linguistics Perspective. PDF)

Do you speak algospeak? An introduction to the recent yet prominent phenomenon of Internet discourse from a cognitive linguistics perspective (abstract) (researchgate.net). 2023. Acesso em: 22 ago. 2024.

O QUE É SPAM E COMO SE PROTEGER DESSAS MENSAGENS? Entenda aqui! Disponível em: https://cabonnet.com.br/blog/o_que_e_spam_e_como_se_proteger_dessas_mensagens_entenda_aqui. Acesso em: 20 ago. 2024.

PAMELL, Claire. Algospeak and Algo-Design in Platformed Book Publishing: Revolutionary Creative Tactics in Digital Paratext to Circumvent Content Moderation. Selected Papers of #AoIR2023: *The 24th Annual Conference of the Association of Internet Researchers Philadelphia*, PA, USA / 18-21 Oct 2023. Acesso em: 20 ago. 2024.

SHEPHERD, Tânia G. e SALIÉS, Tânia G. *Linguística da internet*. São Paulo: Contexto, 2013

SHIMABUKURO, Igor; LIMA, Lucas. *O que é algoritmo?* Entenda como funciona o conjunto de instruções de um programa. Disponível em: https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-algoritmo/. Acesso em: 20 fev. 2025.

STEEN, Ella, YURECHKO Kathryn and KLU, Daniel. *You Can (Not) Say What You Want*: Using Algospeak to Contest and Evade Algorithmic Content Moderation on TikTok.2023. Acesso em: 20 ago. 2024.

TEIXEIRA, Marcio Ranieri. *Esteganografia em arquivos texto e técnicas de detecção.* Trabalho de Graduação. Porto Alegre: 2011. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/36883. Acesso em: 20 fev. 2025.

TILLEWEIN, Heather *et al. Neurological Disability Perspectives on Sexuality Through Social Media Platforms.* Disponível em: https://digitalcommons.ciis.edu/summer-sexuality-fellowship/5/. Acesso em: 20 fev. 2025.

VISINI, Matteo B4b3l 4rch1v3 : *Analisi e Visualizzazione Delle Pratiche Di Resistenza Agli Algoritmi Attraverso Il Design Della Comunicazione.* Artigo. 2024. Disponível em: https://www.politesi.polimi.it/handle/10589/223738 Acesso em: 20 fev. 2025.

YOUTUBE. *Diretrizes da comunidade do YouTube.* Disponível em:http://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/policies/community-guidelines/. Acesso em: 20 fev. 2025.

XV

Construção retórica na interpretação jurídica: análise do uso do *ethos* na argumentação sobre união estável homoafetiva

Jeferson Alves Sauter[1]
Renan Paulo Bini

1 Introdução

A influência social do direito, enquanto ordenamento jurídico de regras do comportamento humano, assume particular relevância na conjuntura social contemporânea, permeada pelos efeitos da globalização, em especial o acesso e a facilitação da divulgação de informações e de opiniões diversas, as quais, por sua vez, são influenciadas por ideologias e outros traços dos sujeitos envolvidos.

A evolução dos meios de difusão de discursos e da própria sociedade, contudo, não retirou a importância do registro escrito, forma primordial de produção e de aplicação do direito, mas que agrega diversas possibilidades ao discurso jurídico, pois existem traços temporais e culturais particulares à época da produção, escolhas semânticas e outros fatores que tornam imprescindível o exercício interpretativo.

Essa constatação, da relação íntima entre Direito e Linguagem, reclama a elaboração de estudos aprofundados. Sobressai a

[1] Servidor Público do Tribunal de Justiça do Paraná, lotado na Comarca de Cascavel. Graduado e pós-graduado em Direito pelo Centro Universitário Univel e em Letras - Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

importância do trabalho acadêmico nas mencionadas áreas para, sob enfoque conjunto de observação e pesquisa, investigar as influências exercidas entre a produção de normas por meio da linguagem, a interpretação profissional, a aplicação dos regramentos e a assimilação social como resultado desse processo.

É esse o pano de fundo da problemática em debate neste artigo, uma vez que a Constituição Federal foi promulgada em 1988 e, aproximadamente vinte e três anos depois, o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou a abrangência da expressão "homem e mulher" inscrita no § 3º do Artigo 226 para o fim de reconhecer a legitimidade da união estável homoafetiva.

Transcorridos doze anos da decisão autorizativa de união estável homoafetiva, em 2023, dois fatos noticiados inspiraram esta análise para revisar o julgamento e o texto legal, mas sob a perspectiva retórica: o primeiro diz respeito à publicação feita no site do referido tribunal de uma notícia voltada aos atos do mês de março, em referência à celebração do Dia Internacional da Mulher, a qual menciona estatísticas advindas da decisão tomada na Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 4277/2011; o segundo trata do parecer de comissão legislativa da Câmara dos Deputados Federais sobre o Projeto de Lei (PL) nº 580/2007 e apensos que intenciona proibir a união estável homoafetiva.

A judicialização do tema e a reação legislativa à decisão do STF demonstram, por si sós, a importância do debate acerca da interpretação e do uso da retórica que a permeia, mas, para além disso, o decurso do tempo e as publicações mencionadas permitem aferir alguns resultados da aplicação da norma, como também, por ser a problemática voltada ao cotidiano social – relações afetivas, sob a ótica profissional jurídica, desponta a relevante análise do uso do *ethos* nessa construção.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise documental e na pesquisa bibliográfica, visando explorar características interpretativas e contextuais dos documentos jurídicos.

2 Da retórica

A retórica está presente na comunicação e é objeto de estudo desde as sociedades mais longínquas da história, mas sua influência e suas formas de utilização ainda originam pesquisas contemporâneas, pois a interação social não é possível sem esse processo comunicativo e as construções argumentativas a ele inerentes. Significa dizer, conforme leciona Lima (2011), que a retórica acompanha a evolução da humanidade:

> Ao pensarmos a retórica como sendo uma atividade pela qual o ser humano tenta, através de seu discurso, levar o ouvinte a crer nas ideias ali defendidas, nos deparamos com uma prática tão antiga quanto difícil de estabelecer o seu início na humanidade. A retórica não é um privilégio reservado aos povos antigos e, nos dias de hoje, ela continua envidada na política, nas campanhas publicitárias, em mensagens midiáticas, no comércio e em tantas outras relações que nos circundam (Lima, 2011, p. 14).

A relevância da retórica também está atrelada à necessidade de "reconhecer que a argumentação não se limita a debates formais ou contextos acadêmicos, mas permeia todos os aspectos de nossa comunicação diária" (Bini; Sella, 2023, p. 61). Essa perspectiva evidencia que a Retórica não se limita a um conjunto de técnicas aplicáveis em discursos, mas constitui um campo de estudo capaz de iluminar as dinâmicas comunicativas que estruturam as interações humanas, inclusive em contextos jurídicos. No âmbito deste trabalho, essa compreensão permite situar a mobilização de convenções sociais, culturais, ideológicas e emocionais na construção de argumentos que não apenas informam, mas persuadem e mobilizam emocionalmente o público-alvo.

Dessa forma, a Retórica oferece ferramentas para compreender como as emoções, articuladas às crenças sociais e ao conhecimento técnico, podem influenciar as decisões judiciais e legislativas,

reforçando sua relevância na interpretação de textos normativos e na mediação de conflitos sociais.

Como arte de persuadir, a Retórica tem suas raízes na Grécia Antiga, onde filósofos como Aristóteles (2017), em sua obra *Retórica*, sistematizaram os princípios dessa disciplina, destacando as três provas de persuasão: *ethos*, *pathos* e *logos*.

O *ethos* está relacionado à credibilidade e ao caráter do orador, ou seja, à confiança que ele transmite ao público. O *pathos* refere-se à mobilização das emoções do auditório, com o objetivo de criar uma conexão afetiva que reforce a adesão ao argumento. Por sua vez, o *logos* envolve o uso de raciocínio lógico e argumentos estruturados, baseados em evidências e na coerência interna do discurso. Juntos, esses elementos formam a base de qualquer discurso persuasivo, equilibrando aspectos emocionais, éticos e racionais para alcançar seus objetivos (Mosca, 2001). Aristóteles (2017) concebeu a retórica não apenas como uma técnica de persuasão, mas como uma ferramenta essencial para a formação do discurso político e jurídico.

Na esfera jurídica, esses três polos retóricos desempenham papéis interligados e essenciais tanto na elaboração de leis quanto em sua interpretação e aplicação nos tribunais. O *ethos* aparece na autoridade atribuída ao legislador ou ao magistrado, cuja credibilidade é fundamental para que suas decisões sejam respeitadas e acatadas. O *pathos* manifesta-se na consideração das emoções e valores sociais envolvidos nas questões legislativas e judiciais, como ocorre em casos que envolvem direitos humanos ou questões de equidade. Já o *logos* é evidenciado na estrutura lógica das leis e dos julgamentos, que precisam ser fundamentados em argumentos racionais, evidências e interpretação consistente do ordenamento jurídico.

Assim, na prática legislativa, o equilíbrio entre esses três elementos garante que as normas sejam vistas como legítimas e aplicáveis, enquanto no julgamento, sua articulação possibilita decisões que atendem tanto à justiça quanto às expectativas sociais.

Sobre a evolução da Retórica, Perelman e Olbrechts-Tyteca relembram que "o objeto da retórica antiga era, acima de tudo, a arte de falar em público de modo persuasivo; referia-se, pois, ao uso da linguagem falada, do discurso, perante uma multidão reunida na praça pública, com o intuito de obter a adesão desta" (2005, p. 06).

Significa compreender que "o caminho percorrido pela Retórica é, em princípio, de filiação à oralidade, cujas exposições ocorriam em locais amplos e com públicos não delimitados, demonstrando que as disputas ocorridas entre os retores, eram, de alguma forma, abertas ao auditório" (Oliveira, 2019, p. 89), compreensão tal que permite inferir que a retórica clássica considerava discursos de caráter transitório e cujos interlocutores estavam limitados ao tempo e espaço.

Assim como a sociedade evoluiu e passou por transformações, as formas de comunicação e de registro sofreram os mesmos impactos e mudanças. Dessa forma, a retórica antiga não está em desuso, mas merece atenção aos meios contemporâneos de argumentação. A expressão de virtudes ou a construção de teses que influenciam de maneira significativa no meio social encontra maior sentido em âmbito escrito, pois é a forma contemporânea de registro e de amplo alcance.

A própria formação e configuração social, sob acepções políticas, é feita a partir da construção de argumentos que conduzem à tomada de decisões, as quais, normalmente, representam a sobreposição, a vitória, de um discurso persuasivo em relação aos outros. O debate, a argumentação, a definição de elementos sociais a partir de discursos e decisões, bem como o respeito e a deferência ao quanto decidido são características das sociedades democráticas que reforçam a presença da retórica (Mateus, 2018).

Servindo ao poder de influência, a retórica constitui importante ferramenta à construção do conhecimento, mas sofre o risco de ser utilizada como meio de manipulação do discurso e de condução a interpretações perigosas à sociedade ou a uma parcela dela, de modo que o uso da retórica é, a um só tempo, indispensável

à eficaz comunicação, mas de trato delicado para evitar formações discursivas perniciosas. Sobre esses aspectos da retórica em relação à sociedade, argumentam Bini e Sella:

> No cotidiano das sociedades democráticas, é possível perceber a interação entre argumentação, comunicação e persuasão, especialmente em momentos decisivos, como as eleições. Nesses períodos, líderes políticos e candidatos adotam técnicas retóricas para comunicar suas propostas, influenciando a percepção do público e buscando ganhar seu apoio. Tais práticas são exemplos de como a argumentação é fundamental para a comunicação eficaz e para a persuasão em sociedades democráticas, onde a informação é vital para tomadas de decisões conscientes por parte dos cidadãos. No entanto, essa dinâmica também traz consigo o desafio de garantir que a argumentação seja baseada em fatos e princípios éticos, evitando a manipulação e a disseminação de desinformação (2023, p. 21).

A retórica, ao integrar elementos clássicos e contemporâneos, oferece uma base sólida para compreender como as estratégias argumentativas estruturam e influenciam o discurso jurídico, especialmente em contextos controversos como a interpretação da união estável homoafetiva. No entanto, sua aplicação transcende a simples identificação de técnicas persuasivas, permitindo uma análise mais profunda das interações entre valores culturais, emoções e racionalidade presentes nas decisões jurídicas.

2.1 Dos Elementos de Persuasão - *Ethos*

Em linhas gerais, é possível estabelecer a seguinte compreensão: "*logos* concentra-se na argumentação do discurso, o *ethos* fixa-se no caráter do orador e o *pathos* volta-se para o auditório" (Oliveira, 2019, p. 99). Essa tríade é, como dito, considerada correlacionada entre si, pois "o discurso persuasivo, aquele destinado a agir sobre os outros através do *logos* (palavra e razão), envolve a disposição que os ouvintes conferem aos que falam (*ethos*) e a reação a ser desencadeada nos que ouvem (*pathos*)"

(Mosca, 2004, p. 22), como exemplifica, a partir da perspectiva do ouvinte, Costa:

> Detenhamo-nos um pouco nessa passagem. Em sua ordem. Quando os ouvintes sabem que o orador é íntegro, probo (ou seja, que não é corrupto!), o ouvem mais atentamente, pois ele merece crédito. Aristóteles chama isso de *ethos* (ἔθος). Nós, de ética. É o primeiro fundamento que convence o auditório. Em segundo lugar, o que proporciona veracidade ao discurso é a capacidade que o orador tem de conduzir emocionalmente a plateia conforme a intensidade de suas palavras. O filósofo chama isso de pathos (πάθος, isto é, tudo o que diz respeito à convulsão das emoções). São os sentimentos postos nas palavras ditas. E, em terceiro e último lugar, a lógica (λογική, o que é dotado de razão, capacidade argumentativa, intelectual) do que é dito (2019, p. 358).

De modo particular, *ethos* está atrelado de forma precípua ao orador e simboliza a credibilidade, a imagem, por ele transmitida ao auditório do discurso por ele proferido, pois esse viés imprime verossimilhança ao conteúdo dos argumentos. Por essa associação ao comportamento do orador, comumente o termo é vinculado à ética, mas há divergências quanto à melhor tradução.

> Para melhores esclarecimentos acerca do termo ethos, é interessante observar que, na língua grega, existem duas formas de se escrever esta palavra: uma com a vogal longa, chamada eta (significando costumes, normas, hábitos), e outra com a vogal breve denominada epsilon (ganhando o sentido de caráter, temperamento) ou ainda índole natural, conjunto de disposições físicas e psíquicas de uma pessoa, conforme consta em Chauí (2006, p.310). Portanto, o termo ethos, dependendo da vogal que o compõe (eta ou epsilon) em sua língua de origem, pode tanto assumir um sentido de valores instituídos e praticados coletivamente, como também para designar características individuais. Não encontramos clareza suficiente (e nem unanimidade entre os autores) acerca de qual das duas formas de ethos - com a vogal longa ou com a breve - foi traduzida para o

> latim pelos romanos, ganhando o mesmo significado de moralis; de onde vem moral (Lima, 2011, p. 71).

Nota-se, portanto, que houve uma espécie de distanciamento, ou diferenciação, entre a ideia de *ethos* cunhada por Aristóteles e aquela propagada pelos romanos, pois, embora ambas estejam voltadas às virtudes do orador, essa última possui um caráter perene, busca bases na conduta do orador por toda sua vida em sociedade, de modo a analisar a moralidade dele.

A despeito da relevância dessa diferenciação e das suas implicações, anotam Bini e Sella sobre a preponderância do posicionamento aristotélico nos estudos contemporâneos:

> Aristóteles não negou a influência de fatores externos no papel persuasivo do *ethos* e do *pathos*, mas demonstrou que o *ethos* e o *pathos* devem ser estudados pela Retórica quando a credibilidade do orador é resultado do próprio discurso. Além disso, observamos que a noção de *ethos* nos estudos relacionados à corrente aristotélica reconhece a influência dos fatores extralinguísticos na formação do *ethos*.
>
> Assim, a abordagem aristotélica parece ter um maior potencial de contribuição para os estudos retóricos contemporâneos, pois reconhece a importância do discurso e da legitimidade do orador na construção do *ethos* persuasivo (2023, p. 73).

Focalizar o *ethos* no próprio discurso, como uma imagem do seu orador, não significa ignorar as virtudes, ou características, pré-existentes daquele que profere o discurso, como se fosse necessário que o orador sempre construísse uma nova imagem de si aos interlocutores, pois "a eficácia da palavra não é nem puramente exterior (institucional) nem puramente interna [...], o *ethos* pré-discursivo faz parte da bagagem dóxica dos interlocutores e é necessariamente mobilizado pelo enunciado em situação" (Amossy, 2016, p. 137).

3 Do contexto jurídico analisado

O processo de elaboração de normas é primordialmente escrito, mas, considerando que, "para que a argumentação seja eficaz, é necessário considerar as características e as expectativas de cada público, o que muitas vezes é esquecido quando se trata de textos escritos" (Bini; Sella, 2023, p. 97), o processo interpretativo passa a figurar entre os fatores relevantes à relação Direito e Linguagem.

Ademais, importa ao presente estudo a consciência de que a relação entre as searas jurídica e linguística possui elementos específicos, os quais somente adquirem sentido na conjugação destes campos do conhecimento. Dito de forma diversa, o Direito enquanto ciência possui uma linguagem característica, relativa ao conhecimento jurídico.

> Para realizarmos, entretanto, esse estudo e conseguirmos alcançar a visão unitária do Direito, é necessário adquirir um vocabulário. Cada ciência exprime-se numa linguagem. Dizer que há uma Ciência Física é dizer que existe um vocabulário da Física. É por esse motivo que alguns pensadores modernos ponderam que a ciência é a linguagem mesma, porque na linguagem se expressam os dados e valores comunicáveis. Fazendo abstração do problema da relação entre ciência e linguagem, preferimos dizer que, onde quer que exista uma ciência, existe uma linguagem correspondente. Cada cientista tem a sua maneira própria de expressar-se, e isto também acontece com a Ciência do Direito. Os juristas falam uma linguagem própria e devem ter orgulho de sua linguagem multimilenar, dignidade que bem poucas ciências podem invocar (Reale, 2002, p. 30).

As especificidades do texto normativo encontram especial destaque em relação ao conteúdo constitucional, porque, segundo alerta o professor Flávio Martins, "a Constituição é, pois um sistema normativo aberto, tendo em vista que a realidade interfere diretamente na sua interpretação e aplicação, num silogismo constante" (2017, p. 316).

Diferentemente do processo de criação da Constituição, cujo surgimento e elaboração possui um processo específico, as Leis originam-se de projetos amplamente debatidos no Poder Legislativo. Referidos debates são registrados por meio de pareceres.

Na realidade, a tarefa interpretativa constitui o processo de extração da norma de um texto, reforçando a relação intrínseca entre Linguagem e Direito. Como dito, a Constituição é documento elaborado de forma abstrata, sob a busca de que o texto possibilite interpretação normativa que atenda aos diversos e invariáveis casos que recortes geográficos, sociais e temporais do Brasil apresentem.

Por essas razões, doutrinadores jurídicos tendem a admitir proposições da seguinte natureza:

> A norma, portanto, não se confunde com o texto, isto é, com o seu enunciado, com o conjunto de símbolos linguísticos que forma o preceito. Para encontrarmos a norma, para que possamos afirmar o que o direito permite, impõe ou proíbe, é preciso descobrir o significado dos termos que compõem o texto e decifrar, assim, o seu sentido linguístico. [...] Mas a tarefa do intérprete/aplicador não se esgota aí; o significado da norma também haverá de levar em conta a realidade fática que criou o problema que suscitou a necessidade de interpretação. [...].
>
> A interpretação orientada à aplicação não se torna completa se o intérprete se bastar com a análise sintática do texto. Como as normas têm por vocação própria ordenar a vida social, os fatos que compõem a realidade e lhe desenham feição específica não podem ser relegados no trabalho do jurista. Para se definir o âmbito normativo do preceito constitucional, para se delinearem a extensão e intensidade dos bens, circunstâncias e interesses atingidos pela norma, não se prescinde da consideração de elementos da realidade mesma a ser regida (Mendes, 2017, p. 86-87).

Portanto, essa técnica textual que empregou na Constituição Federal de 1988 uma linguagem porosa, aberta à interpretação, exige maior esforço dos operadores do direito, tanto no âmbito

judicial para aplicar os preceitos constitucionais, quanto na seara legislativa para criar leis que reflitam esses ideais.

3.1 Apresentação do *corpus* de análise

Reconhecendo-se, assim, que o texto constitucional demanda interpretação para dele advir norma, processo permeado pela persuasão, seleciona-se o texto do § 3º do Artigo 226 da Constituição Federal de 1988, o qual prescreve: "para efeito da proteção do Estado, é reconhecida a união estável entre o homem e a mulher como entidade familiar, devendo a lei facilitar sua conversão em casamento".

Ademais, agrega-se à análise a ementa do julgamento referente à união estável homoafetiva realizado pelo Supremo Tribunal Federal em 2011. Na oportunidade, o tribunal decidiu da seguinte forma, no que tange aos signos linguísticos:

> [...] 4. UNIÃO ESTÁVEL. NORMAÇÃO CONSTITUCIONAL REFERIDA A HOMEM E MULHER, MAS APENAS PARA ESPECIAL PROTEÇÃO DESTA ÚLTIMA. FOCADO PROPÓSITO CONSTITUCIONAL DE ESTABELECER RELAÇÕES JURÍDICAS HORIZONTAIS OU SEM HIERARQUIA ENTRE AS DUAS TIPOLOGIAS DO GÊNERO HUMANO. IDENTIDADE CONSTITUCIONAL DOS CONCEITOS DE "ENTIDADE FAMILIAR" E "FAMÍLIA". A referência constitucional à dualidade básica homem/mulher, no §3º do seu art. 226, deve-se ao centrado intuito de não se perder a menor oportunidade para favorecer relações jurídicas horizontais ou sem hierarquia no âmbito das sociedades domésticas. Reforço normativo a um mais eficiente combate à renitência patriarcal dos costumes brasileiros. Impossibilidade de uso da letra da Constituição para ressuscitar o art. 175 da Carta de 1967/1969. Não há como fazer rolar a cabeça do art. 226 no patíbulo do seu parágrafo terceiro. Dispositivo que, ao utilizar da terminologia "entidade familiar", não pretendeu diferenciá-la da "família". Inexistência de hierarquia ou diferença de qualidade jurídica entre as duas formas de constituição de um novo

> e autonomizado núcleo doméstico. Emprego do fraseado "entidade familiar" como sinônimo perfeito de família. A Constituição não interdita a formação de família por pessoas do mesmo sexo. Consagração do juízo de que não se proíbe nada a ninguém senão em face de um direito ou de proteção de um legítimo interesse de outrem, ou de toda a sociedade, o que não se dá na hipótese sub judice. Inexistência do direito dos indivíduos heteroafetivos à sua não-equiparação jurídica com os indivíduos homoafetivos. Aplicabilidade do §2º do art. 5º da Constituição Federal, a evidenciar que outros direitos e garantias, não expressamente listados na Constituição, emergem "do regime e dos princípios por ela adotados", verbis: "Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte" [...] (ADI 4277, Relator(a): AYRES BRITTO, Tribunal Pleno, julgado em 05-05-2011, DJe-198 DIVULG 13-10-2011 PUBLIC 14-10-2011 EMENT VOL-02607-03 PP-00341 RTJ VOL-00219-01 PP-00212).

Extrai-se da ementa do julgamento que o STF, mediante técnicas hermenêuticas sistemática e teleológica, reconheceu que o texto editado em 1988 não possuía intenção restritiva, antes buscava garantir direitos.

Em prol da análise qualitativa que o estudo restrito permite, omitindo-se o relatório e as meras citações, destacam-se trechos do parecer do relator da Comissão de Previdência, Assistência Social, Infância, Adolescência e Família (CPASF) - Deputado Federal Pastor Eurico, pois inspirou a notícia sobre a proibição da união estável homoafetiva. Tais recortes foram selecionados a partir das referências diretas ou indiretas à expressão "homem e mulher", sem desprezar a relevância de outros argumentos presentes no voto apresentado.

> [...] Antes dessa decisão vigorava a interpretação legal de que o instituto jurídico do casamento civil se circunscrevia no âmbito da união de um homem com uma mulher, sendo vedado casamento civil entre pessoas do mesmo sexo, portanto não haveria que se falar

em proposição visando restringir o casamento a somente um homem com uma mulher.
[...] Sendo que numa posição extremada estão os que postulam que tal relação entre pessoas do mesmo sexo deve ser considerada "casamento", isto é, que devem se equiparar às uniões entre um homem e uma mulher com vista a procriação e, portanto, formação de uma família.
[...] Acreditamos, por conseguinte, que a lei deve ser respeitada e, atualmente, inexiste qualquer previsão que permita o casamento ou a união estável entre pessoas do mesmo sexo.
Isso não ocorre à toa. A Carta Magna brasileira estabelece em seu art. 226 que a família, base da sociedade, com especial proteção do Estado, reconhece a união estável como entidade familiar apenas entre homem e mulher. Nesse diapasão, qualquer lei ou norma que preveja união estável ou casamento homoafetivos representa afronta direta à literalidade do texto constitucional.
[...] Sendo assim, parece muito claro que quando as leis não legitimam o comportamento homossexual, longe de tratar injustamente a alguém, respondem a uma norma ética, de ciência, e tutelam o bem comum da sociedade. E pelo contrário, as leis que o legitimassem careceriam de toda base ética, e exerceriam um efeito "pedagógico" negativo tendente a minar o bem comum.
[...] O comportamento homossexual separa a sexualidade tanto do seu significado procriador como do seu profundo significado unitivo, que são as duas dimensões básicas da sua própria natureza. Os atos homossexuais não só são incapazes de gerar vida, mas também, porque não provêm de uma verdadeira complementariedade sexual, são também incapazes de contribuir para a plena comunhão interpessoal numa só carne. As relações homossexuais carecem necessariamente, pela sua própria natureza, das dimensões unitivas e procriadoras da sexualidade humana. São essas dimensões que fazem da união corporal do homem e da mulher no matrimônio a expressão do amor com que duas pessoas se doam, de tal modo que esta doação mútua se torna o lugar natural de acolhimento de novas vidas pessoais. Aqui não estamos falando de amor enquanto afeto, sentimento, prazer, mas enquanto doação mútua para geração de uma nova vida. O comportamento

> homossexual é, portanto, contrário ao caráter pessoal do ser humano e, portanto, contrário à lei natural.
> [...] O que querem os defensores dessas propostas, que visam incluir tais relações na legislação como se casamento fossem, é alcançar o efeito pedagógico de a sociedade ver essas relações como boas e positivas, mudando a consciência social através de manipulação semântica de termos e conceitos.
> Para alcançar este objectivo puramente ideológico e antinatural, alguns estão dispostos a pagar o preço de confundir e reduzir o instituto do casamento, equiparando-o a situações completamente diferentes e de valor social nulo. E aqui reside o grande problema. Se se generaliza um conceito que merece e precisa de tutela especial do Estado, o que ocorre em consequência é o enfraquecimento deste direito. O que é de todo mundo não é de ninguém.
> [...] Diante do exposto, algumas proposições não merecem acolhimento, não só por desvirtuarem a mens legis (vontade da lei), mas por não atenderem ao anseio social, especialmente aquelas que pretendem incluir na lei a relativização e consequente desvirtuamento dos conceitos de união estável ou casamento (Pastor Eurico, CPASF, 2023, p. 2-4).

As decisões do Supremo Tribunal Federal em ações diretas de (in)constitucionalidade possuem caráter vinculante em relação aos Poderes Estatais e os pareceres legislativos, embora possuam função terminativa apenas em relação às Comissões de Constituição e Justiça e de Cidadania ou de Finanças e Tributação, são de extrema relevância no debate da criação legislativa e, *in casu*, foram encaminhados ao primeiro dos grupos parlamentares citados que pode encerrar a tramitação dos PLs. 580/07 e 5167/09, de sorte que o parecer analisado possui o potencial de influir de maneira determinante.

4 Análises e discussões

A conjugação das áreas de conhecimento do Direito e da Linguagem resultam, segundo fundamentos já expendidos nesta

monografia, na relevância do conteúdo escrito, pois é o meio pelo qual os registros mais fidedignos e perenes são feitos, idealizados, no caso em tela, para instruir e construir o ordenamento de normas sociais contemporâneo e futuro.

Em que pese a Retórica encontre raízes em discursos orais, essa necessidade de documentação que a evolução social e a globalização originaram permitiu que o conteúdo escrito ganhasse espaço nas análises dos elementos de persuasão. Essa constatação não altera o enfoque da presente monografia, voltado aos debates jurídicos que circundam o tema da união estável homoafetiva, conforme leciona Umberto Eco:

> Uma tese estuda um objeto por meio de determinados instrumentos. Muitas vezes o objeto é um livro e os instrumentos, outros livros. [...] Certo é que as fontes de um autor podem ser acontecimentos históricos (certas discussões ocorridas em sua época sobre determinados fenômenos concretos), mas tais acontecimentos são sempre acessíveis sob forma de material escrito, isto é, de outros textos (2008, p. 35).

Por esta razão, embora possa existir conteúdo em mídia que reflita outros traços dos oradores - Ministros do Supremo Tribunal Federal e Deputados Federais, a delimitação que melhor responde à pesquisa proposta reside na análise de recortes textuais escritos, os quais foram estão adiante apresentados em quadros para melhor compreensão das ponderações.

Quadro 1 – Análise do *ethos* na interpretação jurídica da União Estável Homoafetiva:

Recorte textual	**Estratégia de construção de *ethos***	**Efeito na credibilidade do discurso**
"Art. 226 [...] §3º - Para efeito da proteção do Estado,	O *ethos* do trecho está calcado na respeitabilidade do	A promessa de proteção especial às entidades

é reconhecida a união estável entre o homem e a mulher como entidade familiar, devendo a lei facilitar sua conversão em casamento" (Brasil, CF, 1988).	Poder Constituinte Originário, que inaugurou um novo regime constitucional em 1988.	familiares e de facilitação da conversão da união estável em casamento feita no texto constitucional tanto aproxima o destinatário da norma, quanto legitima a autoridade estatal, pois somente pode oferecer proteção uma força superior ao protegido.
"A Constituição não interdita a formação de família por pessoas do mesmo sexo" (STF, ADI nº 4.277/2011).	O *ethos* é construído por meio da autoridade do STF e do relator, que baseiam sua argumentação em princípios constitucionais e na interpretação sistemática do direito.	Reforça a legitimidade da decisão ao ancorá-la em princípios fundamentais da Constituição, conferindo credibilidade ao discurso jurídico.
"[...] Acreditamos, por conseguinte, que a lei deve ser respeitada e, atualmente, inexiste qualquer previsão que permita o casamento ou a união estável entre	O relator do parecer legislativo utiliza a primeira pessoa do plural para autodeclarar a autoridade da Casa Legislativa, para evocar o *ethos* que a produção da	A sociedade é ordenada por meio das leis, de modo geral. Por essa razão, a proposição de que decisões contrárias ao parecer, àquilo que a comissão acredita,

pessoas do mesmo sexo" (Pastor Eurico, CPASF, 2023, p. 2-4)	Câmara dos Deputados Federais presume.	constitui uma forma de desrespeito à lei impõe temor.
"[...] Sendo assim, parece muito claro que quando as leis não legitimam o comportamento homossexual, longe de tratar injustamente a alguém, respondem a uma norma ética, de ciência, e tutelam o bem comum da sociedade. E pelo contrário, as leis que o legitimassem careceriam de toda base ética, e exerceriam um efeito "pedagógico" negativo tendente a minar o bem comum" (Pastor Eurico, CPASF, 2023, p. 2-4).	Neste trecho, além da autoridade dos criadores das leis, o parecer invoca a autoridade de outras áreas que produzem normas - ciência e ética. Existe, ainda neste trecho, uma espécie de desvalorização de qualquer texto normativo que venha a seguir sentido contrário.	Além do temor existente por descumprir uma lei, existe uma ameaça da autoridade interna do sujeito, pois ser contrário à ética simboliza um fardo pessoal, assim como a ideia de apoiar uma legislação que vá de encontro à ciência causa estranhamento.

Fonte: Elaborado pelos autores

O texto constitucional, de onde foi extraído o primeiro recorte analisado sob o prisma do *ethos*, é peculiar aos operadores e estudiosos do Direito, especialmente sob o influxo do neoconsti-

tucionalismo que marca a supremacia da Constituição Federal, conforme anota o atual Ministro do STF Luís Roberto Barroso:

> A superioridade jurídica, a supralegalidade, a *supremacia* da Constituição é a nota mais essencial do processo de interpretação constitucional. É ela que confere à Lei Maior o caráter paradigmático e subordinante de todo o ordenamento, de forma tal que nenhum ato jurídico possa subsistir validamente no âmbito do Estado se contravier seu sentido. Essa supremacia se afirma mediante os diferentes mecanismos de controle de constitucionalidade (2008, p. 107).

Considerada como norma hierarquicamente superior, é notável que a Constituição Federal emprega termos amplos, conceitos abertos, conforme será adiante pormenorizado, cuja intenção é permitir ao intérprete, criador ou aplicador do Direito, adequar as outras leis aos preceitos nela encartados.

Nos trechos do parecer legislativo, por outro lado, existem estratégias da formação do *ethos* que são mais elaboradas, sobre as quais inclusive é relevante registrar a observação de que o parecer sob estudo foi editado e reapresentado por mais de uma vez, percebendo-se alterações justamente sobre elementos linguístico-textuais que melhor construíssem a imagem do redator.

Para ancorar as considerações sobre a construção do parecer legislativo, cita-se o estudo desenvolvido por Costa:

> A *estratégia de decisão*, a seu turno, está legitimada no campo da ação e possível ao político que pode executá-la. Identifica-se uma desordem social, enuncia-se o dever de sua correção e revela-se a solução (a ser) adotada.
> Já a *estratégia de justificação* (CHARAUDEAU, 2006b, 2011) decorre da necessidade de os atores políticos se defenderem das críticas de seus opositores e da sociedade ou, às vezes, de antecipar-se a elas. As ações dos sujeitos políticos podem afetar sua legitimidade, sendo necessário recorrer a estratégias discursivas de (re)legitimação do estatuto conquistado [...].

> Por fim, a estratégia de dissimulação pode ser compreendida como o esforço em reduzir, pelo silêncio, a relevância de ideias que se projetam desfavoravelmente em direção ao ator político. A dissimulação é, então, uma estratégia discursiva de reação contra efeitos negativos emanados pela oposição, pela mídia ou por movimentos sociais (2018, p. 74).

Ao relegar à ausência de previsão legal a proibição do casamento ou da união estável homoafetiva, o parecerista busca reduzir a relevância da problemática, dos ideais contrários à proposição do parecer, pois denota que, não estando no mundo jurídico de forma positivada, não é o tema importante para a sociedade.

Além disso, a opção por frases de efeito exculpante - "longe de tratar injustamente a alguém" - provoca uma justificativa em prol da antecipação sobre críticas de movimento opositores que acusem o relator de alguma espécie de discriminação; assim como o segundo trecho destacado invoca a ciência e a ética como fatores de comprovação empírica sobre uma incorreção social, sobre a qual apenas a retórica voltada à decisão proposta no parecer, proibição da união estável e do casamento homoafetivos, pode superar.

Por fim, convém apontar que a enunciação do Supremo Tribunal Federal é "como um libelo, uma autorização institucional, e evidencia-se o lugar de quem fala, com o poder vereditório em mãos, representante máximo da instituição de controle que é o Judiciário, criando um *ethos* de poder com efeitos como que análogos ao que o sagrado pode produzir" (Negri; Bittencourt; Figueiredo Jr., 2015, p. 16).

5 Considerações finais

O aporte teórico construído permite concluir que a Retórica exerce função social desde os primórdios das organizações humanas, mas sofreu influências das mudanças que a contemporaneidade realizou sobre as formas de comunicação, sem,

contudo, deixar o enfoque precípuo de persuasão dessa vertente da área de conhecimento da linguagem.

Da mesma forma, o Direito está presente na história humana e acompanhou a evolução social, constatando-se uma relação íntima entre as duas áreas do conhecimento, eis que, de maneira conjugada, construíram e continuam a construir os regramentos sociais que organizam a convivência dos cidadãos, entre os quais sobressai a relevância as normas relativas às uniões afetivas.

A tarefa dos operadores do direito, sejam julgadores, sejam legisladores, consiste em extrair e criar normas a partir de textos, especialmente da Constituição Federal de 1988, cuja linguagem é porosa e aberta para esse fim, razão esta para a celeuma em torno da expressão "homem e mulher", a qual culminou em decisão do STF para o fim de declarar que a finalidade desse trecho da Constituição não é restrição, bem como em reação legislativa em busca da formalização legal da proibição da união estável homoafetiva.

Entre as análises dos recortes textuais feitos na decisão e no parecer legislativo, cujos objetivos são opostos entre si, destaca-se a mobilização de estratégias para a construção da figura da autoridade que profere o discurso, as quais estão relacionadas ao *ethos*, elemento retórico voltado ao orador.

Conclui-se que o texto constitucional e a decisão do Supremo Tribunal Federal podem ser ditos como detentores de autoridade pré-concebida, uma vez que o primeiro é considerado o maior regramento jurídico dentro do ordenamento interno e o segundo provém do tribunal que exerce a guarda da Constituição Federal, assim intitulados de forma hierárquica.

Por outro lado, o discurso legislativo lança mão de modalizadores e elementos linguísticos mais rebuscados, embora também provenha de um dos Poderes constituídos do nosso Estado. Essa opção está relacionada principalmente ao ponto de vista abordado, pois contrário ao discurso judiciário e de cunho discriminatório ou recriminatório de parcela da população.

Referências

AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso***:** a construção do *ethos*. 2. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2016.

ARISTÓTELES. *Retórica.* Tradução, textos adicionados e notas de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2017.

BARROSO, Luís Roberto. *Interpretação e aplicação da Constituição:* fundamentos de uma dogmática constitucional transformadora. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

BINI, Renan Paulo; SELLA, Aparecida Feolla. *Retórica e ensino:* estratégias de transposição teórica. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil.* Brasília, DF: Congresso Nacional, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 25 ago. 2024.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Projeto de Lei nº 580/2007.* Altera a Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002 - Código Civil. Parecer legislativo. Brasília: Câmara dos Deputados, 2023. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=2342817&filename=SBT+2+CPASF+%3D%3E+PL+580/2007. Acesso em: 25 nov. 2024.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal [Plenário]. *ADI 4277*, Relator(a): AYRES BRITTO, Tribunal Pleno, julgado em 05-05-2011, DJe-198 DIVULG 13-10-2011 PUBLIC 14-10-2011 EMENT VOL-02607-03 PP-00341 RTJ VOL-00219-01 PP-00212. Disponível em: https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADI%204277%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=_score&sortBy=desc&isAdvanced=true. Acesso em 25 ago. 2024.

COSTA, Ricardo da. A retórica na Antiguidade e na Idade Média. *Trans/form/ação*, v. 42, p. 353–390. Marília/SP: Unesp, 2019.

Disponível em: https://doi.org/10.1590/0101-3173.2019.v42esp.18.p353. Acesso em: 31 out. 2024.

COSTA, Wagner Alexandre dos Santos.. ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS PARA UM ETHOS DE CREDIBILIDADE NO DEBATE POLÍTICO. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 18, n. 1, p. 69–86, jan. 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1982-4017-180104-5417. Acesso em: 20 fev. 2025.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese.* Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. 21. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A retórica em Aristóteles:* da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia. Natal/RN: IFRN, 2011. Disponível em: https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/1063/A%20reto%CC%81rica%20em%20Aristo%CC%81teles%20-%20Ebook.pdf. Acesso em: 31 out. 2024.

MARTINS, Flávio. *Curso de Direito Constitucional.* 1. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2017.

MATEUS, Samuel. *Introdução à Retórica no Séc. XXI.* Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2018.

MENDES, Gilmar Ferreira. *Curso de Direito Constitucional.* 12. ed. São Paulo: Saraiva, 2017.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador. *Retóricas de Ontem e de Hoje.* 3. ed. São Paulo/SP: Associação Editorial Humanitas, 2004.

NEGRI, Lígia; BITTENCOURT, Guida F. P.; FIGUEIREDO JR., Selmo R.. Das citações (in)diretas na discursividade do voto de Carlos Ayres Britto acerca da união homoafetiva: efeitos de sentido possíveis. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, v. 31, n. 1, p. 1–24, jan. 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1590/0102-445039144583911733. Acesso em: 20 fev. 2025.

OLIVEIRA, Eduardo Chagas. Persuasão: o componente pragmático da argumentação. *Caderno CRH*, v. 25, p. 97–104.

Salvador/BA: UFBA, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-49792012000500007. Acesso em : 31 out. 2024.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação:* a nova retórica. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2005.

REALE, Miguel. *Lições Preliminares de Direito.* 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

XVI

Desenvolvimento do interesse pela escrita por meio do contato com o gênero textual *fanfic*

Antonio do Nascimento Junior[1]
Laís Santos Tuschinski[2]

Primeiros apontamentos

A pluralidade de gêneros textuais que circulam na contemporaneidade abre espaço para discutir a *fanfic* como um gênero relevante para compreender o cenário literário jovem-adulto, especialmente no que diz respeito ao consumo de narrativas e ao desenvolvimento do interesse pela escrita. Ao explicitar práticas de leitura e produção realizadas em ambientes digitais, as *fanfics* revelam modos atuais de participação literária e ajudam a compreender como tais experiências repercutem tanto no mercado editorial quanto no contexto escolar.

Parte-se do entendimento de que a era digital influencia profundamente a forma como sujeitos leem, escrevem, interagem e constroem comunidades de sentido. Embora não seja possível acompanhar integralmente a velocidade das transformações sociotécnicas, é possível observar, em fenômenos como as *fanfics*, um campo fértil de criação, circulação e evolução textual. Nesse sentido, o gênero pode ser compreendido como prática literária na medida em que mobiliza a invenção ficcional e a construção estética. Antonio

[1] Graduando em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

[2] Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Unioeste.

Candido (1988) define literatura, em acepção ampla, como o conjunto de criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade e em diferentes culturas. Assim, ao serem usadas como meio de criação artística e narrativa, as fanfics podem ser situadas no âmbito do literário, mesmo que se organizem fora dos circuitos tradicionais de publicação.

Dessa forma, a abordagem do gênero em sala de aula pode funcionar como estratégia para incentivar escrita criativa, ampliar repertórios e fortalecer práticas de leitura, sobretudo quando se considera a familiaridade de muitos estudantes com esse tipo de produção. Metodologicamente, este trabalho se apoia em pesquisa bibliográfica, para fundamentação teórica, e em abordagem qualitativa, voltada ao mapeamento de marcas sociais e culturais do gênero. Como parte do percurso investigativo, foram realizadas entrevistas com os autores contemporâneos Naire Medeiros e Ariel F. Hitz, discutindo-se como a experiência com *fanfics* atravessa a construção da identidade autoral e contribui para o desenvolvimento e a maturação da escrita.

Para sustentar a análise, foram mobilizados estudos centrais sobre o tema, como Sousa, *A fanfiction como gênero literário e sua influência para o futuro do mercado editorial*, e Nunes, *Fanfic on-line: caracterização a partir do modelo didático do gênero*, que discutem a consolidação do gênero, suas características e impactos sociais. Soma-se a essas referências o diário de pesquisa do coautor Antonio do Nascimento Junior, utilizado como registro reflexivo do percurso de investigação e como fonte de observações acerca das práticas de leitura e escrita relacionadas às fanfics.

Fanfictions: as redes sociais criadas a partir da comunidade de escritores informais na era digital

> *A todas as histórias que me moldaram e que tiveram sua origem nas fanfictions — sem vocês, eu seria apenas metade de mim* (Sousa, 2022).

A palavra *fanfic* é derivada de *fanfiction* e traduzida como "ficção de fã". A origem do conceito de produzir e/ou dar continuidade a uma história baseada em seus personagens e o universo que os compõem com o objetivo de agraciar os autores, surge de forma inconsciente no decorrer da história literária, Sousa (2022) em sua monografia apresenta a discussão acerca da continuação de *Dom Quixote* (1601), publicada por outro autor, que posteriormente tornou-se parte da continuação oficial, porém na época não havia a consciência de 'homenagear' um autor ao produzir algo advindo de seu universo próprio.

O termo tem sua definição atribuída apenas na década de 1970, advindas das primeiras publicações não oficiais feitas por fãs sobre a franquia de ficção científica *Star Trek*.

> A franquia criou o modelo para o fandom, transformou encontros sonolentos de ficção científica em eventos de mídia dirigidos por celebridades, foi pioneira nas operações de merchandising licenciadas que tornam filmes de grande audiência (de Star Wars ao Homem-Aranha) possíveis, e antecipou — até mesmo inspirou — a criação de tecnologias futuras. Jornada nas estrelas inventou a cultura nerd como a conhecemos hoje (Mcardle, 2016, s.p., tradução nossa).

Foi apenas nas décadas de 1990 e 2000, com o surgimento da internet, que esses textos deixaram de ser impressos e passaram a ser achados em sites e blogs. Dentro desse universo ficcional, existem várias formas e gêneros de se abordar uma mesma história. Conceito esse que roda o mundo, no Japão a existência dos *Doujinshi*, que é o termo utilizado para trabalhos impressos autopublicados, podendo ser revistas, mangás etc. (Sousa 2022), complementa as diversas facetas do *ficdom*[3].

[3] *Ficdom* – aglutinação dos termos em inglês "*fiction + kingdom"* em tradução livre "reino/domínio da ficção."

Segundo o conceito de redes sociais[4], apresentado por Stella Bortoni em seu livro intitulado *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa*, o termo apresenta-se dividido em duas partes: alta densidade, onde um indivíduo possui diversas redes sociais e performa seus "rótulos" semoto da possibilidade de interferência entre eles; ou baixa densidade, onde suas redes sociais se interligam e o indivíduo possui diversas responsabilidades diante dos seus "rótulos" em redes sociais convergentes. "A análise de redes sociais é um instrumento poderoso para explicar características socioculturais e sociolinguísticas de um grupo social" (Bortoni-Ricardo, 2008, p. 124).

Nesse contexto, tanto os escritores quanto os leitores, fazem o uso de pseudônimos a fim de manter o anonimato nas plataformas digitais. A utilização desse nome literário traz segurança e liberdade para que o escritor possa se expressar sem que esses eventos sejam vinculados ao seu nome real, que performa diversos rótulos e posições dentro de sua rede social. Tratando-se de relações entre locutor e interlocutor, em sites e blogs de *fanfics*, cabe observar que essa comunidade tem o predomínio do vínculo de alta densidade, no qual as pessoas assumem o papel de escritor para se desvencilhar do mundo de baixa densidade. Caracterizando-os com diferentes personalidades por meio das diversas formas de escritas que possam ser exploradas por eles.

> Existe também a intenção de retratar o que sentem em relação a determinados acontecimentos da vida real de autores de fanfictions, pois através de um personagem podem expressar suas angústias, tristezas e preocupações, problemas que algumas vezes nem as pessoas próximas sabem que existem. Alguns aspiram tornar-se escritores profissionais no futuro o que não é impossível. Esse desejo estimula muitos jovens a escreverem fanfictions, levando-os a ler mais e consequentemente melhorar sua escrita. Tudo o que foi pontuado são algumas das mais diversas explicações para a

[4] Redes sociais: estudo das relações existentes entre os indivíduos que formam um grupo.

> composição das histórias ficcionais e de seu público leitor. Além das razões citadas, a prática da fanfiction consiste em uma forma de entretenimento, de lazer, uma diversão para os fanfiqueiros (Alencar; Arruda, 2017, p. 95).

Em relação ao cenário literário no gênero *fanfic,* o consumo das obras extrapola o universo da produção original para leituras alternativas, gerando em quem os consome identificação, seja com eles mesmos ou com ideias referentes a determinado tema abordado. A comunidade das fanfics tem seu devido valor ao atribuir essa relação de espelho social, incluindo minorias como seus personagens centrais, até mesmo focalizando seus enredos nas possibilidades de uma representatividade. Os *fandoms* formam uma grande rede de apoio aos iniciantes e podem criar laços afetivos e amizades longe dos limites sociais. *Os* subgêneros denominados categorias expõe os pontos centrais da escrita de cada obra, as *fics* slash[5] ou RPF (Real person fiction), em português "ficção de pessoas reais", por exemplo, se faz presente em *fanfics* de bandas. Assim como na franquia *Star Trek, as produções* são majoritárias em histórias entre os personagens homens Kirk e Spock.

É por meio dessa grande crescente de gêneros publicados, que emergem desse contexto novos escritores para o mercado literário, as comunidades de leitura, que costumavam ser fechadas e com acesso restrito, atualmente, possuem domínios e aplicativos próprios, facilitando ainda mais as possibilidades de leitura e escrita, em que os autores obtêm uma experiência inicial ao publicar suas histórias e pela consciência do consumo de seu público leitor.

> Entende-se a fic [...] como consequência da Cibercultura que apresenta um palco onde o jovem escritor/autor pode se apresentar enquanto sujeito crítico/pensante, além de exercitar diversas habilidades

[5] *Slash*: termo em inglês que categoriza uma produção com foco em personagens gays, advindo da cultura de *fandom* de utilizar a "Male/Male" a "barra" em português tem seu uso ao categorizar produções.

> relacionadas à leitura como pensamento crítico e construção de significados [...] (Conceição; Porto; Santos, 2019, p. 134).

Através das criações de histórias originais, proveniente da inserção no mundo literário das *fanfics*, surgem em consonância a constituição da identidade do escritor atravessado pela influência em massa presente nos diferentes textos consumidos durante o processo de criação e escrita de histórias nos sites de *fics.* Nesse sentido, considerando o conceito de formação imaginária, apresentado por Michel Pêcheux, o processo de criação das *fanfictions*, une o imaginário da obra original com o seu real para, através do processo imaginativo, resultar no discurso simbólico que é a *fanfic*, como forma de dar continuidade a história não finalizada, seguindo o processo de leitura alternativa, ou criação de uma nova obra.

É errôneo afirmar que o acesso à tecnologia por parte da população abre a possibilidade de consumo literário. Ao adentrar uma livraria e a cultura editorial brasileira entende-se que a aquisição de livros físicos e estilísticos são divisores sociais. A disponibilidade de acesso às obras e produções midiáticas que compõem a criação de uma identidade pessoal e crítica não é incentivada, expondo o cenário em que os jovens e adolescentes topam com o universo ficcional a partir de uma sequência de casualidades, que em algum momento se depara com a rede social anônima de possibilidades - sem julgamentos.

A influência da escrita de *fanfics* para a popularização de obras em nicho e a aproximação do estudante à literatura.

O conteúdo produzido no Brasil proveniente da cultura de *fandom* que não seja relacionado ao futebol e automobilismo é alvo de preconceito. Produzido e consumido majoritariamente por mulheres e jovens, o *Ficdom* é o refúgio de muitos escritores, pois a incessante estigmatização do mundo editorial acerca do comprometimento e seriedade que permeia na visão retrógrada e

misógina do consumo de entretenimento e reprodução dele por mulheres, apenas espelha a faceta discriminatória do mercado literário, comandado por homens com a falsa ideia de poderio sobre a literatura e o acesso disseminado da leitura. Contudo, no Brasil, os escritores de *fanfic* são reconhecidos como autores pela lei, assim que suas produções podem ser publicadas após alterações referentes aos direitos de quem a produção homenageia. "No Brasil, a lei do direito autoral define a *fanfiction* como obra intelectual e, por isso, seus escritores são autores perante a lei" (Sousa 2022).

> Aprofundando-nos ainda mais nas classificações legais, vemos que a fanfic é uma obra literária e que pode ser considerada como obra derivada. Segundo a Lei n.º 9.610/98, a obra derivada é "a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária" (Artigo 5º, VIII, g) (Ribeiro, 2020, s.p.).

Assim como os times de futebol são conhecidos pelas características específicas que suas torcidas possuem, rendem muito conteúdo em todas as plataformas digitais e dominam conversas de teor social e íntimo, as *fanfics* também tem o alcance de fazer uma obra extrapolar sua "bolha" e tornar alvo de atenção *mainstream*[6]. Observa-se que os best-sellers de maior sucesso mundial surgiram de uma escrita criativa, seguindo os esquemas das *fics*, como a franquia de filmes e livros *Crepúsculo* e *50 tons de cinza*. Além de extrapolarem o universo digital e ganharem visibilidade, serviram de movimentação literária através da escrita criativa e informal para a criação de novas obras que atingiram a publicação de seus livros. Assim, mesmo que haja um preconceito contra os escritores de *fanfic*, é inegável que o mercado literário desse gênero cresceu drasticamente nas últimas décadas, mesmo que mascarados por editoras e uma publicidade de "originalidade'' vazia, as produções do gênero são depreciadas enquanto sustentam e moldam o espectro de escrita moderna.

[6] *Mainstream*: público geral.

Nesse sentido, a liberdade criativa presente na escrita das *fanfics*, faz com que essas obras ganhem maior notoriedade no cenário literário e através da sua forma movimentam um nicho que vai além das telas. Como destaca Camargo (2015, p. 76), as fanfics também representam produções nas quais se reflete o discurso do outro. Ribeiro (2018, p. 60-61) conceitua refração como adaptações de uma obra literária destinada a um público que tem como objetivo modular a interpretação da obra original, enquanto reescrita (ou refração) a *fanfic* (Sousa, 2022) segue essa ideia: projeta, ressignifica e modifica o material original, redirecionando-o para um público específico e criando um novo arquivo, até mesmo quando assume um papel crítico ou de contestação.

França e Vieira (2019) complementam a ideia de que essa literatura "jovem" proporciona a sensação de escuta e visão de um produto invisibilizado: "Assim, com a emergência de vozes proporcionada pela cibercultura, abre-se espaço, na internet, para a expressão escrita de jovens que, em outro meio comunicativo, possivelmente não teriam espaço para serem lidos e ouvidos" (França; Vieira, 2019).

Tratados inicialmente apenas como uma comunidade de fãs de escrita livre, os sites e blogs que contém essas histórias passaram a ser impulsionadores da literatura que consequentemente incentiva ainda mais outros escritores das plataformas de publicação e comunidades de escrita. Transcendendo a publicação dessas obras derivadas de *fanfics*, os autores se expandiram para a criação de editoras, feitas por pessoas da comunidade, que tem por objetivo auxiliar outros escritores no processo de publicação e inserção no mercado literário através de *fanfictions* adaptadas, visto que, editoras mais influentes sofrem com a falta de livros provenientes de *fanfics*, fazendo com que o público procurasse uma forma de preencher essa lacuna. Juntamente com a criação dessas empresas, surgem novos produtores editoriais, motivados pelas *fics*, tendo-as como influência

no mercado de trabalho, representatividade e trazendo mais visibilidade ao mercado de *ficbooks*[7].

> Desassociar a fanfiction da literatura é negar sua relevância para tantos consumidores digitais que não encontram diferenças entre consumir fanfiction e literatura tradicional a nível de qualidade, imersão e conexão com a obra. Indo além, é negar relevância a nível de mercado, esse que cada vez mais encontra nas fanfics uma chance de alcançar nichos bem grandes; e, mais ainda, é rejeitar a influência desse gênero na formação de jovens escritores e leitores (Sousa, 2022, p. 26).

Na educação pode-se afirmar que o uso das *fanfics* auxilia e aproxima os alunos da literatura, que por eles é vista como monótona e difícil. Benedito Antunes (2015) em *O ensino da literatura hoje* comenta como a ideia de uma literatura em crise, pela falta de leitura na contemporaneidade, só mascara o real problema, o distanciamento dos alunos da leitura e escrita. "O antigo leitor pode hoje satisfazer sua necessidade de ficção servindo-se dos mais variados produtos, desde o cinema e as telenovelas até os filmetes, *posts* e mensagens que circulam na internet" (Antunes, 2015, p. 04).

Durante o período de Setembro a Dezembro de 2024, o graduando Antonio do Nascimento Junior recebeu o aval de uma escola particular, onde atuava como monitor de língua portuguesa, para implementar um projeto que despertasse o interesse dos alunos do Ensino Fundamental Anos Finais em escrita e literatura. O projeto, que ocorria duas vezes por semana e que contemplava cinco horas- aula semanais, tinha como finalidade utilizar o gênero *fanfic* para impulsionar e desenvolver a escrita criativa com uso dos computadores fornecidos pela instituição. Embasado pelo Projeto Político Pedagógico da escola e a Base Nacional Comum Curricular foi elaborado um plano de ensino que focou nos gêneros textuais oriundos da narrativa. No diário de pesquisa de Antonio (2024) foi

[7] *Ficbooks*: Fanfics adaptadas e publicadas ou impressas sem fins lucrativos ou divulgação.

analisado que inicialmente não houve recusa ou dificuldades em acessar os alunos, o que apresentou uso efetivo dos computadores e sua instruções sobre como usá-los, Brasil (2017) expõe

> [....] contemplar de forma crítica essas novas práticas de linguagem e produções, não só na perspectiva de atender às demandas sociais que convergem para um uso qualificado e ético das TDICs [...] mas de também fomentar o debate e outras demandas sociais que cercam essas práticas e usos (Brasil, 2017, p. 68).

No registo do final da primeira semana, os alunos foram expostos à definição e aos elementos que compõem uma narrativa, posto em prática numa atividade que propunha aos estudantes a selecionarem três contos de fadas e fizessem a identificação de cada elemento da narrativa presente nas produções. Alunos do sexto e sétimo ano tiveram dificuldade ao relacionar a narrativa ao conto de fadas, com a ideia de que são diferentes, mesmo que a nomenclatura sirva apenas para categorizar as produções com características similares.

Nas semanas seguintes foram apresentados aos estudantes os gêneros resumo e resenha crítica, que foram colocados em prática ao assistir o primeiro episódio do anime *O Dragão Herbívoro de cinco mil anos é vilanizado injustamente* de Kaisei Enomoto e Shugao, essas produções foram realizadas na plataforma "Google Docs" e publicadas na comunidade do WhatsApp da monitoria. Dado às produções realizadas na primeira semana, os alunos estavam mais confortáveis ao utilizar o computador em sala e demonstrar suas dúvidas, e esse processo de aprendizagem, comunicação, leitura e compreensão de uma mídia foi lento para descrever e rápido para compreender, apresentando a limitação lexical dos alunos. Muitas produções contavam com a utilização de linguagem de internet, mensagens de texto, encurralados pela linguagem digital e oralidade, eram utilizados "pq, vcs, pov, tbm e nois". Comumente essas marcas do discurso desaparecem em produções escolares,

porém a linguagem utilizada no computador involuntariamente fez parte desse processo.

Antunes (2015) comenta que a língua é a base para todas as disciplinas e para a vida social. E a literatura, enquanto prática estética que proporcionasse a permanente constituição de sentido, contribuiria para a compreensão da vida e da sociedade. Assim foi posto em análise também as possíveis obras que iriam introduzir o gênero *fanfic* aos alunos. Como base para sua primeira produção de escrita no gênero os alunos tiveram que escolher entre os temas, *Gravity Falls*, série animada do canal Disney Channel que fala sobre mistérios e lendas, *Hora de aventura*, que retrata as façanhas e Jake do canal Cartoon Network, ou o curta animado da Pixar, *Kitbull*.

Na oitava semana, os alunos já completaram 40 (quarenta) horas de aulas e estavam demonstrando interesse em participar dos "desafios de escrita" que solicitaram a adição de termos, personagem e/ou ambientes especiais nas produções de cada aluno e registrar esse processo de se desafiar na escrita sem dúvidas contribuiu para os alunos que descobriram uma nova familiaridade com a língua portuguesa. "Somente explorando a força da própria linguagem é possível percorrer o texto literário e enredar-se em seus jogos e mistérios". (Antunes, 2015)

A atividade final para a conclusão das últimas duas semanas e finalização da carga horária de 48 (quarenta e oito) horas trabalhadas, os alunos produziram uma história original que deveria apresentar os elementos da narrativa e seu domínio da escrita. Para melhor produção e ambientação do título de escritor, os alunos acessaram o site Wattpad[8], criaram seu perfil, podendo ser anônimo ou não, para publicação dos dois primeiros capítulos com no mínimo 500 (quinhentos) caracteres cada.

Em finalidade, a pesquisa em campo obteve os dados necessários para afirmar com propriedade que o estudo efetivo de

[8] Wattpad; site e aplicativo de publicação de produções escritas, famoso por ter um vasto catálogo de fanfics adaptadas.

gêneros digitais e a utilização funcional das TDICs[9], cumpriram a premissa inicial do projeto de despertar interesse pela escrita e uma nova visão acerca da literatura. Com o término do projeto alguns alunos ainda atualizam suas contas no Wattpad, e são ativamente parte da comunidade que consome fanfics.

Como a liberdade de escrita proporcionada pelo gênero *fanfic* contribui para a identidade de um escritor

Com a finalidade de entender um pouco mais sobre como a produção de livros está associada ao consumo de mídias e reprodução de histórias originais fundamentadas em um universo pré-existente, entramos em contato com Ariel F. Hitz - autor das obras *Erasto* e *Junho te trouxe aqui* - que durante a discussão foram salientadas cinco perguntas efetivas para a reflexão temática.

No início da entrevista foi perceptível a gentileza e a sinceridade com a qual o escritor participou da coleta de informações, assim a primeira pergunta tinha como objetivo conhecer mais de suas inspirações.

1) Quais foram suas inspirações para o processo de escrita dos livros "Erasto" e "Julho te trouxe aqui"?

> Acho que minhas inspirações surgem de experiências e sentimentos meus em períodos específicos da minha vida. Se estou me sentindo triste, escrevo histórias tristes. Se estou com raiva de algo, escrevo histórias inspiradas na minha raiva (Hitz, 2025).

Em seguida questionamos como a escrita não só atravessa o escritor em si, mas dialoga com a possibilidade de separar o escritor de sua produção. Ariel afirma que ele não consegue escrever de forma alheia às suas vivências.

2) De que forma você faz a separação entre sua obra e o seu eu real? Podemos dizer que suas produções são a forma como o mundo te atravessa?

[9] TDICs: tecnologias digitais da informação e da comunicação.

> Não consigo separar a minha obra de mim mesmo. Vejo minhas histórias como uma extensão de mim mesmo, é onde encontro liberdade para me expressar. Minhas experiências no mundo afetam diretamente minhas produções (Hitz, 2025).

Discutindo sobre as referências que geram seu consumo de mídias, o escritor comenta sobre um gênero de escrita não tão explorado nas produções brasileiras atuais, o que abre espaço para a conversa sobre a quantidade de fanfics que utilizam dessa categoria na língua inglesa, que possui grandes obras no gênero.

3) Quais gêneros da cultura pop, como a fanfic, você mais consome/escreve? Esse consumo extrapola o universo nacional?

> Tenho escrito e produzido mais fantasia e horror ultimamente. Infelizmente, são gêneros pouco falados no Brasil, então encontro mais leituras internacionais, os grandes projetos de horror atualmente ganham vida mais no exterior, por exemplo é muito difícil encontrar um livro do gênero terror e horror nacional reconhecido ou até mesmo discutido nas comunidades de leitura (Hitz, 2025).

Adentramos o assunto das fanfics e como Ariel iniciou sua carreira como escritor, o autor é representado por um gato laranja e conhecido nas redes sociais por levantar pautas que estão em discussão atualmente.

4) De que forma ocorreu a sua inserção no meio literário? Houve apoio da comunidade de fanfiqueiros?

> Meus primeiros textos ficcionais foram fanfics. Acabei cultivando (não intencionalmente) um público leitor, que depois passou a ler minhas histórias originais, então posso afirmar que com certeza tive apoio da comunidade fanfiqueira para me desenvolver como escritor (Hitz, 2025).

Ao final da entrevista o autor revela a diferença entre a recepção do público acerca de um universo existente e as produções originais, também afirma que a pressão social e o

preconceito frente aos escritores de fanfic fazem com que os mesmos se sintam apenas seguros de se expressar por meio de sua escrita se estiverem protegidos pela máscara do pseudônimo.

5) Qual o papel do uso de pseudônimos nesse contexto, especialmente em termos de anonimato e liberdade criativa? Como o gênero fanfic funcionou como meio de fuga dos pensamentos, permitindo a expressão de suas emoções e criatividade?

> O mundo das fanfics se diferencia bastante do mundo das histórias originais porque, na fanfic, você escreve já sabendo que o leitor tem empatia com o personagem, algo que você ainda precisa desenvolver nas histórias originais. Isso dá uma liberdade maior para pensar em situações diferentes a serem vividas pelos personagens, porque o leitor já se importa com os personagens desde a primeira linha. Já os usos dos pseudônimos surgem porque escrever fanfic é um hobby considerado estranho, eu acho. Muita gente tem vergonha e não quer que os colegas de trabalho ou da faculdade saibam sobre isso. O que faz sentido, considerando que é em fanfics que muitas pessoas expressam pensamentos bem pessoais (Hitz, 2025).

Construindo uma nova perspectiva a autora de *Caliste e o templo caído*, a Cascavelense, Naire Medeiros participa da entrevista e compartilha sua experiência como autora que iniciou seus trabalhos por *fanfics.* No início da entrevista a autora demonstra muito interesse pela pesquisa e foi muito colaborativa e generosa em suas respostas.

1) Quais foram suas inspirações para o processo de escrita do livro *Caliste e o templo caído*?

> Bom, eu sempre escrevi, desde que me encontro nesse mundo como "Ser", me recordo dos borrões de grafite em minhas mãos e de sonhos mais vívidos que minha realidade palpável. Mas, bom, meu primeiro livro teve fundamento no mero acaso, sua origem consiste em um emaranhado de pensamentos que se interligaram em teias bem orquestradas, porém, sem início ou fim. Comecei a obra em 2020, suas origens datadas em um caderno miúdo nem sequer continham as raízes dessa história, eram rabiscos de algo que mais

> se voltava para as raízes indígenas de nosso país. Época de pandemia, presa em minha casa, decidi que tentaria o que chamei na época de "Escrita séria" tal, se caracterizaria pelo princípio base de iniciar uma escrita, finalizá-la. Naquela época, lembro-me bem de que um originador fatal para meu processo foi o breve pensamento de que queria criar algo baseado no folclore brasileiro, nesse aspecto os "Kaaporã" tiveram sua origem, os Caiporas como intitulados no livro, não preciso explicar muito de onde tal assimilação surgiu, não é? Bom, eu queria animais, folclore, fantasia e romance, e embora o livro tenha se originado (e tenha uma versão diferente da lançada) muita coisa se alterou no caminho, muita mesmo! Posso dizer que, ao certo o nome de minha protagonista feminina adveio de uma inspiração momentânea de algum universo mental de jogos, filmes e livros de mitologia, mas há uma mensagem secreta por trás dele, devo dizer, eu era do tipo que colocava mensagens subliminares em tudo. Ah, durante o processo de escrita múltiplas inspirações se desencadearam, desde corporificações humanas de meus cachorros, uma delas sendo minha personagem "Kira", cuja personalidade se padroniza em uma "essência imaginativa" que eu criei para sua versão animalesca. Beretta, também é um de meus cachorros, e dela posso dizer que utilizei nome e alguns aspectos físicos, a versão real é muito mais medrosa e assustada que a minha criação. Enfim, horas de explicação poderiam se desencadear dessa simples pergunta (Medeiros, 2025).

Logo ao nos depararmos com a segunda pergunta, Naire reflete sobre a construção de várias de si mesma dentro de sua própria obra, onde suas vivências aparecem subjetivamente. 2) De que forma você faz a separação entre sua obra e o seu eu real? Podemos dizer que Caliste é a forma como o mundo te atravessa?

> Creio que podemos elaborar que dentro de meu livro há mais de mim do que exposto a olho nu. A "autora original" tinha certo apego por falar mais do que está explícito e de certa forma, nas entrelinhas estão questionamentos individuais meus sobre diversas áreas da vida. Caliste e o Templo Caído se tornou mais que uma história, mais do que um livro, mais do que um universo imaginado, o livro era uma versão de coisas nas quais eu acreditava e queria. Não existe uma linha

> fixa que nos divide, mas sim rastros fluídos que nos unem. A personagem em si, não foi criada como um pseudônimo para mim ou coisa assim, nunca a imaginei como eu, creio que dentro da obra há múltiplos "eus" e seus diversos questionamentos (Medeiros, 2025).

A autora relembra a grande influência que as fanfics têm em seu dia a dia, e afirma que a maioria do público que produz é quem consome o gênero.

3) Quais gêneros da cultura pop, como a fanfic, você mais consome/escreve? Esse consumo extrapola o universo nacional?

> Nossa, posso facilmente dizer que adoro a categoria "História em quadrinhos" em especial tenho um forte apego com a categoria Mangás e seus relacionados, em especifico os de romance. Creio que essa "preferência" tenha se originado por influência do grande universo das fanfics, um marco importante em minha vida, e se duvidar o gênero que mais consumi em meus dias. Esse consumo extrapola o universo nacional, embora as fanfics que consumo sejam majoritariamente de conceito brasileiro. Ainda, gêneros como os Retellings e as Webnovels são vícios em minha rotina. Ademais, posso dizer que dentro do universo das fanfics existe um mundo recheado. Para escrever é o marco da adolescência, imagino que seja tendencia escrever algum tipo de fanfic durante a juventude, em especial nós mulheres. (Medeiros, 2025).

Imersos em conversas paralelas que acabavam em fanfic e suas subculturas, a autora cascavelense comenta seu processo de entrada no mundo literário.

4) De que forma ocorreu a sua inserção no meio literário? Houve apoio da comunidade de fanfiqueiros?

> Eu comecei com as fanfics, famosas iniciadoras de escritoras. Diria que escrevi minha primeira entre os 11 e 13 anos, algo relacionado a Draco Malfoy ou Cedrico Diggory, definitivamente. Foi uma história curta, e sendo sincera não me lembro bem sua estrutura, intuito ou escrita, mas sei que foi algo que escrevi em meu "surto adolescente" de amores por personagens ficcionais, coisa que descobri anos

> depois ser um padrão para leitoras assíduas de fantasia. Após isso, adentrei de cabeça nesse mundo, era o que mais consumia no setor literário, fanfics de *Harry Potter* ou *Onde Direction*, após algum tempo esse tema se expandiu para *Crepúsculo*. Foi apenas com 15 anos que tentei algo a mais, escrevi uma fanfic mais longa, com personagens mais desenvolvidos, nunca finalizei, mas foi a partir dela que compreendi o quanto eu adorava todos esse universo, ainda mais quando eu tinha o controle pleno sobre ele, algo que eu não tinha e nunca terei sobre minha própria vida. Não diria que houve um apoio direto da comunidade, minha entrada no mundo foi sutil e se expandiu em silêncio, eu tinha um pseudônimo e nunca revelava quem eu era de verdade. Acredito que por medo de julgamentos nunca cheguei a pedir opiniões, concelhos ou qualquer coisa assim, sou um pouco assim até mesmo nos dias de hoje (Medeiros, 2025).

Naire expõe um ponto importante na criação de fanfics, o uso dos pseudônimos como forma de cobrir suas inseguranças e se afastar da rede social que está inserida.

5) Qual o papel do uso de pseudônimos nesse contexto, especialmente em termos de anonimato e liberdade criativa? Como o gênero fanfic funcionou como meio de fuga dos pensamentos, permitindo a expressão de suas emoções e criatividade?

> Bom, na época em que comecei a escrever (os rabiscos começaram com 8 anos) eu escrevia como uma espécie de fuga da realidade. Eu não era a mais sociável, nem amigável, não era bonita e magra e eu não me achava divertida, o que em uma soma rápida de fatores me caracteriza como "Vítima de Bullying" para os padrões da época, então eu fugia dessa realidade, encontrando um mundo no qual eu era tudo aquilo, não pense que era uma escrita desenvolta, não, eram rabiscos de uma infância. Eu não era exatamente sozinha quando criança, mas eu tinha uma perspectiva de mundo diferente das demais crianças, interesses e vontades também, e já sabe né, o diferente sempre será o diferente.
>
> Quando pensei pela primeira vez em escrever algo, eu escrevi sobre o que eu queria ser, quem eu desejava mais que tudo me tornar. E uma coisa sucedeu em outra, e em algum momento eu me sentia

> melhor, me sentia mais eu. Sempre fui uma observadora nata, sabia dizer sem dúvidas quem estava triste, com fome ou com raiva, se haviam gostado de algo ou odiado, se estavam me entendendo ou não, e esse é um mal na infância, pois crianças são sinceras de mais, principalmente em expressões. Foi nesse ponto que encontrei algo em que eu me sentia bem, eu escrevia pelo sentimento de que havia algo que estava sobre meu controle, e embora eu não fosse tudo aquilo, em algum universo eu era, entende? Quando meus problemas emocionais diminuíram (assimilo isso com o fato de a escrita ter me ajudado a compreender melhor como eu me sentia e isso me contribuído com a socialização em grupo), por volta de meus 10 anos, eu voltei o foco de minha escrita para universos realmente irreais, uma expansão em minha criatividade e carisma que devo dizer. Mas, logo parei de escrever, e me voltei para a leitura, voltei somente alguns anos depois com outros universos. Já podemos dizer que com essa história toda, não era muito confortável que meu nome estivesse estampado no universo irreal criado para me colocar em um romance adolescente com o Edward Cullen no qual eu era a garota mais popular da escola, então, como já citado, eu me escondia. E acredito que essa liberdade de escolha caracteriza uma das maiores forças nesses universo fanfiqueiro, eu posso ou não querer que me vejam, saibam quem eu sou ou não, não carregarei o medo do julgamento, mas posso escolher me arriscar, isso define muito mais do que aparenta, creio que nunca teria começado a escrever se eu fosse obrigada a estampar meu nome e rosto em meus romances adolescentes .(Medeiros, 2025).

Frente a uma grande indústria literária, a criação de editoras desenvolvidas por consumidores e autores de fanfics para que os escritores possam talvez ter a oportunidade de ter sua obra publicada é uma das realidades do mercado. A literatura em sua história é demarcada pelo consumo, apreciação e distribuição por parte da elite, assim que se tem a oportunidade de democratização do acesso a ela, o mercado enxerga essas produções como irrelevantes. Assim os autores preferem o anonimato e a utilização de pseudônimos por questões sociais.

A forma como o repertório dos autores está diretamente ligado às suas experiências e seu desejo de ser ouvido, desde a busca por compreensão histórica representativa em *Caliste e o templo caído* e o desejo de Ariel F. Hitz de explorar o terror na literatura nacional, apresenta como eles chegaram a esse processo como leitores e escritores por meio da interação com as fanfics.

As experiências e os receios dos autores entrevistados se fazem pertinentes ao compreender que a sociedade brasileira separa a forma de consumo literário interno entre produções prestigiadas, advindas de grandes editoras, e produções internacionais. Dessa forma as fanfics não são apenas uma porta de entrada para a criatividade dos indivíduos, mas também uma tentativa de fugir do grande limbo literário de autores que não serão reconhecidos pelas grandes editoras, sem a possibilidade de ascensão por meios convencionais. Esse gênero que é tão consumido nos dias atuais é um refúgio, um indicador da resistência artística, o reflexo do consumo e da (re)produção artística literária.

Considerações finais

A discussão teve seu objetivo atingido ao dialogar em diversas frentes o desenvolvimento do interesse pela escrita por meio do gênero textual *fanfic*, sendo assim possível afirmar que estar em contato com o gênero propicia o indivíduo a caminhar frente a escrita de forma natural e voluntária. Por ser de fácil acesso atua como um ponto de partida para leitores e/ou escritores, visto que, há a crescente de uma comunidade apoiadora e aberta que estimula a convivência e a criação.

Assim é válida a compreensão de que ao introduzir um projeto em sala de aula que utiliza das TDICs e literatura, há a oportunidade de aprimorar as experiências e fidelizar os estudantes a uma literatura acessível e compreensível, mesmo no meio digital. No contexto atual da educação, as TDICs são uma ferramenta que contribuem para o desenvolvimento do aluno. A efetividade ao introduzir e conduzir projetos que envolvam tais

tecnologias exigem melhor compreensão de desenvolvimento. Os planos de ensino que contenham como parte incentivo a literatura e produção de escrita, guiada ou criativa, exigem metodologias modificadas para que ocorra a inserção do aluno nos meios digitais de forma adequada, a fim de que os discentes possam discernir como utilizá-las dentro e fora de sala de aula, de forma crítica.

A participação dos autores Ariel F. Hitz e Naire Medeiros confirmam que o contato com o gênero, seja em seu idioma materno ou segunda língua, os moldou como escritores, juntamente com a criação de uma comunidade que consome suas produções e apoia seu desenvolvimento como autores de obras originais. O corpo social exige dos indivíduos uma rotulação para garantir-lhes a existência, e o sentimento de pertencimento aflora nos consumidores de fanfic no momento em que encontram, em suas pluralidades, reconhecimento e representatividade. Sob essa ótica, o anonimato protege e assegura aos usuários o direito de serem ouvidos, além de ampliar a densidade de suas redes sociais. Diante dessa realidade, as possibilidades de crescimento e de descoberta de novos autores tornam-se reais e palpáveis, uma vez que os escritores entrevistados nesta pesquisa iniciaram seus projetos em plataformas e comunidades de fanfiction.

Referências

ALENCAR, D. A.; ARRUDA, M. I. M. Fanfiction: uma escrita criativa na web. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 22, n. 2, p. 88–103, jun. 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC). Brasília, DF: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: https://basenacionalcomum.mec.gov.br/. Acesso em: 5 mar. 2026.

CANDIDO, A. O direito à literatura. CANDIDO, A. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

FRANÇA, Stella Hadassa Ferreira. VIEIRA, Viviane Cristina. *Reflexões sobre a prática social da escrita em Fanfictions.* Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 08, Vol. 03, pp. 05-17. Agosto de 2019. ISSN: 2448-0959, Disponível em: https://www.nucleodoconhecimento.com.br/letras/escrita-em-fanfictions. Acesso em: 20 dez. 2025.

MCARDLE, Molly. This is how *Star Trek* invented fandom. *GQ*, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: https://www.gq.com/story/this-is-how-star-trek-invented-fandom. Acesso em: 5 mar. 2026.

NUNES, D. R. *Fanfic on-line*: caracterização a partir do modelo didático do gênero. 2022. 152p. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel – PR.

RIBEIRO, Ana Clara Alves. Tudo que você precisa saber sobre direitos autorais em fanfics. *Jusbrasil*, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/artigos/tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-direitos-autorais-em-fanfics/827161982. Acesso em: 5 mar. 2026.

SOUSA, I. H. *A fanfiction como gênero literário e sua influência para o futuro do mercado editorial.* Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2022. FRANÇA, S. H. F.; VIEIRA, V. C. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Epílogo:

Gota, barco, oceano

Renan Paulo Bini

Escrevo estas linhas como quem recolhe as cordas depois de uma travessia. O barco ainda balança, o rio não termina aqui, e sei que amanhã mudará outra vez a cor da água. Aprendi que a escrita científica não é uma ilha, mas um trajeto de ida e volta entre margens diversas. O texto que assinamos traz sempre outras mãos. O que parecemos concluir é, na verdade, um arranjo provisório entre rigor e escuta, método e afeto. Este livro nasceu assim, no encontro entre vozes, e é com esse reconhecimento que o fecho.

A primeira lição veio na Editora da Unioeste, onde aprendi a ler e a ser lido pelos pareceres *ad hoc*. Descobri, ali, que o anonimato não precisa de frieza e que o julgamento pode ser hospitalidade. Um bom parecer não é martelo, é ponte. Ele acende a luz sobre o argumento, indica onde o chão afunda, sugere onde firmar novas estacas. Quando escrevo, já ouço o leitor de ofício que me devolve perguntas, pede fontes, solicita exemplos, convida à precisão. Quando avalio, procuro a mesma ética: não podar por vaidade, não aplaudir por condescendência, não silenciar por cansaço. Entre quem escreve e quem lê há um pacto de responsabilidade. A ciência melhora quando esse pacto é honrado, porque o texto deixa de ser propriedade e volta a ser caminho comum.

Ali, aprendi muito com a professora Aparecida Feola Sella, a quem devo boa parte da minha formação intelectual e humana. Conheci-a nos corredores da Editora da Unioeste, quando era Diretora, e logo percebi o quanto o gesto editorial tem de ética e de arte. Com ela aprendi que revisar não é desconfiar do texto, mas cuidar dele. É devolver ao autor a possibilidade de ouvir melhor a

própria voz. Depois, sob sua orientação na iniciação científica, no mestrado, no doutorado e, mais tarde, na supervisão do pós-doutorado, compreendi que todo texto é um organismo vivo, sempre passível de amadurecimento. Nada está pronto demais para não poder ser relido, e nada é tão incerto que não possa encontrar forma.

A segunda lição me veio da extensão. Atuei em projetos diversos e, com eles, entendi que a universidade respira melhor quando abre as janelas para a rua. A teoria se robustece quando escuta a vida em movimento. Foi no contato com comunidades, escolas, instituições e sujeitos de histórias complexas que percebi a força transformadora do verbo pesquisar. A escrita, então, deixa de ser só a forma final de um resultado e passa a ser gesto de serviço. Registrar, analisar, devolver. Alargar a pergunta para que caibam as vozes que não constam nos manuais. Voltei muitas vezes desses encontros com as páginas em desalinho e a convicção reordenada. O método não perde quando se encontra com o mundo. Ele aprende a caminhar melhor.

A terceira lição atravessa este volume de ponta a ponta. Falo do projeto de extensão "Clube de Escrita", coordenado pela professora Márcia Sipavicius Seide, no *campus* de Marechal Cândido Rondon. Começou na pandemia, em encontros remotos e síncronos, quando todos precisávamos de uma mesa comum, ainda que virtual. A cada reunião, um texto de colega se oferecia ao crivo da leitura compartilhada. Primeiro vieram os da casa. Depois o círculo se expandiu, ganhou professores de outras universidades do país e de outros países lusófonos, como o querido professor Paulo Nunes da Silva (Universidade Aberta, Portugal) que gentilmente aceitou posfaciar esta obra. A pluralidade trouxe sotaques, acervos, tradições teóricas, repertórios de exemplo. Nesse clube aprendi um ritual simples e exigente. Ler com boa vontade. Criticar com precisão. Perguntar mais do que supor. Agradecer as correções. Reescrever sem ressentimento. Foi também ali que a primeira parte deste livro passou. Os colegas reconheceram, nas propostas didáticas aqui reunidas, ecos das práticas do próprio grupo, e

devolveram ao texto sugestões concretas. Mudamos títulos, afinamos justificativas, detalhamos procedimentos, substituímos exemplos. O barco seguiu sendo o mesmo, embora novas tábuas tivessem entrado em seu desenho. Teseu teria sorrido.

Insisto nessa experiência porque ela reposiciona a colaboração no tempo da carreira. A troca não é remédio limitado aos iniciantes. É fôlego para toda a vida acadêmica. Professores experientes precisam de pares que lhes devolvam perguntas, proponham atalhos, contestem certezas. O texto ganha musculatura quando atravessa a conversa entre iguais e a assimetria entre quem está começando e quem já caminhou alguns quilômetros. Em toda roda generosa, há um jogo de espelhos. O recém-chegado lembra que quase tudo pode ser dito de outro modo. O veterano lembra que quase tudo precisa de fundamento para ficar de pé. Entre ambos, a escrita se torna mais clara e mais justa.

A colaboração, contudo, não dispensa o silêncio do ofício. Há horas em que é preciso voltar para dentro, arrumar a casa das ideias, limpar as frases, aparar as arestas. Releio, corto, reordeno. Confiro citações. Refaço a costura entre teoria e dado. Penso nos leitores que ainda não chegaram e na responsabilidade de não lhes confundir o caminho. Depois retorno ao círculo, porque sei que o texto só se completa no outro. O movimento é recolhimento, partilha, revisão, nova partilha. Processo. O substantivo que mais honra a ciência.

Agradeço ao professor Antonio Marcio Ataide, coordenador dos cursos de Letras Português, Inglês, Espanhol e Italiano da Unioeste, cuja parceria tornou possível a existência deste livro. Foi ele quem abraçou a idealização da disciplina optativa desde o início, viabilizou minha continuidade no projeto mesmo após minha saída da instituição e colaborou com a organização desta obra. Sua confiança e entusiasmo foram ventos que empurraram o barco adiante.

Aos alunos da disciplina *Língua Portuguesa III: redação acadêmico-científica*, meu mais sincero agradecimento. Foram sábados de manhã que se tornaram luminosos pela presença de

vocês, pelo entusiasmo, pelas perguntas e pelo riso que atravessava as horas. O aprendizado só foi possível porque se permitiram ser leitores e autores em processo, porque acolheram as sugestões, reescreveram sem medo, confiaram na travessia. Cada texto deste livro traz algo dessa confiança. O gesto de quem acredita que escrever é uma forma de continuar aprendendo.

Por ora, esta é minha última contribuição diretamente resultante da experiência como professor colaborador da Unioeste. Escrevo este epílogo já na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* de Vitória da Conquista, onde coordeno o projeto de pesquisa *"Contribuições da Retórica na produção de textos científicos"*, vinculado ao Grupo de Pesquisa Laboratório de Linguística Cognitiva e Estudos de Gesto (LabGest), coordenado pela querida professora, colega e amiga Maíra Avelar Miranda, que generosamente aceitou prefaciar esta obra. É bonito perceber como os rios se encontram. Os aprendizados de ontem desaguam nas novas margens, e as parcerias se renovam em outras paisagens.

Talvez por isso eu goste tanto das imagens que nos acompanharam: o rio de Heráclito, o barco de Teseu, os portos de passagem de Geraldi. O rio me lembra que o conhecimento não é um bloco imóvel, mas corrente. O barco me lembra que identidade não é rigidez, é persistência em transformação. O porto me lembra que toda chegada é também um convite a novas partidas. Este livro pertence a essa geografia. Nasceu de uma disciplina que funcionou como laboratório. Cresceu com pareceres que lhe deram arejamento. Amadureceu na extensão, testando-se no mundo. E se reviu muitas vezes no Clube de Escrita, onde aprendi que generosidade também é método.

Agora encosto o casco à beira do cais. Não para ancorar em definitivo, mas para respirar. Sei que quem abrir estas páginas o fará com outras necessidades e trará outras perguntas. É assim que deve ser. A escrita acadêmica, quando se sabe processo, aceita o trânsito e acolhe a diferença. De minha parte, sigo apostando no que me trouxe até aqui. Leitura rigorosa. Escuta alta. Reescrita paciente. Compromisso com a clareza e com a vida que a pesquisa

toca. Se a primeira gota era pequena e tombou em silêncio na terra seca, aprendi com Milepa e com Mia Couto que os oceanos começam daí. Que este livro seja, então, uma gota a mais. E que encontre, em outras mãos, a corrente que o fará seguir.



Turminha de *Língua Portuguesa III: redação acadêmico-científica,* em uma manhã de sábado ensolarada, na Unioeste, *campus* de Cascavel.

Posfácio

A escrita académica como prática formativa na graduação

Paulo Nunes da Silva[1]

Desde a Segunda Guerra Mundial, as universidades têm sido objeto de profundas transformações, particularmente nas sociedades ocidentais. Esses processos, ainda em curso, têm-se manifestado de forma acelerada, embora a velocidades desiguais em diferentes contextos nacionais. Refletem-se na diversificação das funções do ensino superior, na crescente internacionalização, nas alterações curriculares e pedagógicas, bem como na composição do corpo docente e discente (Trow, 1973). Tem-se observado a gradual transição de um sistema elitista para um modelo de ensino superior de massas e, em muitos contextos, de acesso quase universal.

Segundo Trow (1973; cf. também Usher, 2009, e Marques, 2025), a evolução do ensino superior pode ser analisada com base no nível de participação da sua população-alvo. Um sistema é considerado de elite quando a proporção não ultrapassa cerca de 15% da faixa etária relevante; torna-se massificado quando o valor se situa entre 15% e 50%; e assume caráter universal quando atinge entre 50% e 90%. Esta conceção permite balizar e compreender melhor a expansão quantitativa do ensino superior, assim como as múltiplas reconfigurações que a acompanham.

[1] Paulo Nunes da Silva é docente de Linguística na Universidade Aberta (Portugal) e investigador do CELGA-ILTEC (Universidade de Coimbra), onde coordena o grupo de trabalho Discurso e Práticas Discursivas Académicas. Pesquisa discurso académico e géneros/textos na interface Linguística Textual e do Discurso e pedagogia dos géneros.

De acordo com Usher (2009), o ensino superior assume atualmente características de universalização em várias regiões, como a América do Norte e a Europa. No caso brasileiro, apesar do forte crescimento registado nas últimas décadas, o sistema enquadra-se predominantemente num modelo de ensino superior de massas, não tendo ainda alcançado um patamar de universalização (Tomás & Silveira, 2021). Essa dinâmica tem sido marcada por grande diversificação institucional e pelo significativo crescimento do setor privado, mantendo-se, contudo, desigualdades no acesso e nos percursos académicos (Barbosa, 2019). As transformações têm impactos diretos nas práticas pedagógicas e nas competências exigidas aos estudantes.

Neste contexto, a escrita académica adquire crescente centralidade e relevância. A partir das décadas de 80 e 90 do século XX, complementarmente à internacionalização do ensino superior, consolidou-se o campo do Ensino de Línguas para Fins Específicos, em particular o Inglês para Fins Académicos (*English for Academic Purposes* / EAP). Frequentemente apontado como um marco fundador desta área, o artigo de Kaplan (1966), ancorado na retórica contrastiva, evidenciou que estudantes não anglófonos apresentavam padrões de organização textual distintos dos esperados na academia norte-americana, o que se refletia em menor qualidade no desempenho académico. Os constrangimentos não decorriam de um défice linguístico, mas de diferenças socioculturais nos modelos retóricos e discursivos usados. A escrita académica passou, entretanto, a ser percecionada como uma prática social e discursiva situada, regulada por convenções específicas e, por isso, passível de ensino explícito. Esta perspetiva influenciou fortemente os estudos subsequentes no âmbito do EAP e de outras abordagens centradas nos géneros académicos.

Em contextos de ensino superior marcados por processos recentes de massificação, como o brasileiro, a questão assume particular relevância. Estudantes com trajetórias escolares e socioculturais diversas confrontam-se com géneros académicos padronizados, muitas vezes sem apoio para a sua aprendizagem.

O reconhecimento dessas dificuldades reforça a necessidade de conceber dispositivos pedagógicos específicos que promovam o desenvolvimento das competências de escrita académica. É hoje consensual a ideia de que só um investimento institucional nesse domínio pode contribuir para reduzir desigualdades e promover maior equidade no ensino superior.

Por isso, têm sido adotadas múltiplas estratégias, como oficinas de escrita académica, disciplinas e cursos específicos (integrados ou não nos planos de estudos), centros de apoio à escrita e a incorporação do ensino de géneros e de convenções da escrita académica em diversas áreas disciplinares. Tais práticas pedagógicas visam promover a escrita como processo (valorizando as fases de planificação, textualização e revisão) e o desenvolvimento progressivo das práticas de letramento dos estudantes.

A obra *Laboratório de escrita acadêmica na Graduação em Letras: propostas e produções* inscreve-se nesse horizonte. Baseia-se numa experiência de letramento académico centrada no ensino da escrita e nos modos de produção textual. O capítulo de Renan Paulo Bini, incluído na Parte I e intitulado "A escrita acadêmica como prática formativa na Graduação em Letras: experiências na Unioeste", apresenta uma proposta pedagógica desenvolvida ao longo de um ano letivo na disciplina de *Língua Portuguesa III: redação acadêmico-científica*. O autor descreve de forma sistemática as ações implementadas e os pressupostos teóricos que orientaram a conceção do programa, articulando solidamente reflexão conceptual e prática pedagógica.

Entre os aspetos centrais da proposta, destaca-se a conceção da escrita académica como prática social situada, ancorada em comunidades discursivas específicas e em géneros institucionalmente regulados. A disciplina aborda dimensões consideradas fundamentais para estudantes de graduação, como a familiarização com géneros recorrentes (ensaio, artigo, resumo e projeto de pesquisa, entre outros), a reflexão sobre as fases do processo de escrita e a atenção a secções nucleares dos textos académicos, como a introdução e as considerações finais, entre

outras. São ainda contemplados aspetos relacionados com a organização interna dos textos, a coesão dos parágrafos e o uso adequado de citações e referências.

O capítulo também dá conta de um conjunto diversificado de tarefas pedagógicas orientadas para a realização de uma pesquisa académica: a seleção e a delimitação do tema, a formulação de questões de pesquisa, a definição de objetivos e a sua articulação com a metodologia. A proposta de escrita de um diário de pesquisa assume, neste quadro, um papel central, porquanto favorece a reflexão sobre aprendizagens e dificuldades e torna visível a dimensão processual da escrita.

Merecem especial destaque, por fim, os roteiros apresentados para apoiar a redação de diferentes partes e secções do artigo científico e a elaboração de pareceres académicos. Esses instrumentos sistematizam orientações relevantes e apresentam um elevado potencial de aplicação em diversos contextos formativos, incluindo a orientação de dissertações e teses. Assim, o capítulo excede largamente o mero relato de uma experiência, oferecendo ótimos recursos passíveis de adaptação a outros contextos institucionais.

Além deste capítulo, a obra integra catorze textos produzidos por estudantes da graduação em Letras – incluindo dois artigos em regime de coautoria com o docente da disciplina –, que materializam os princípios formativos subjacentes à proposta. Esses textos evidenciam percursos de aprendizagem e de progressiva apropriação da escrita académica. Simultaneamente, conferem visibilidade à autoria discente e reforçam a dimensão formativa da publicação.

Em conformidade com o que foi exposto, sublinha-se no epílogo que a escrita é concebida como uma prática em permanente construção. De facto, a afirmação "todo texto é um organismo vivo, sempre passível de amadurecimento" sintetiza de forma exemplar os pressupostos teóricos e pedagógicos que sustentam a obra. Assim, a publicação afirma-se como um contributo relevante para as reflexões sobre o ensino da escrita, convidando docentes e

investigadores a repensarem práticas pedagógicas e oferecendo propostas que configuram percursos consistentes.

Referências[2]

Barbosa, M. L. O. (2019). Democratização ou massificação do ensino superior no Brasil? *Revista de Educação (PUC-Campinas), 24*(2), 240-253. https://periodicos.puc-campinas.edu.br /reveducacao/article/view/4324

Kaplan, R. B. (1966). Cultural thought patterns in inter-cultural education. *Language learning*, *16*, 11-25.

Marques, M. M. (2025). *Para o mapeamento dos géneros académicos em Portugal: Análise contrastiva de aspetos retórico-estruturais de dissertações de mestrado*. [Tese de doutoramento, Universidade Aberta]. Repositório Aberto da Universidade Aberta.

Tomás, M. C., & Silveira, L. S. (2021). Expansão do ensino superior no Brasil: diversificação institucional e do corpo discente. *Revista Brasileira de Sociologia, 9*(23), 149-177**.** https://doi.org/10.20336/rbs.781

Trow, M. (1973). *Problems in the transition from elite to mass higher education.* Carnegie Commission on Higher Education. https://eric.ed.gov/?id=ED091983

Usher, A. (2009, May). *Ten years back and ten years forward: Developments and trends in higher education in the Europe region* [Conference paper]. UNESCO Forum on Higher Education in the Europe Region: Access, Values, Quality and Competitiveness**,** Bucharest, Romania. https://higheredstrategy.com/wp-content/uploads/2011/07/0905_UNESCO.pdf

[2] Na redação deste posfácio, foi utilizado um assistente de inteligência artificial como instrumento de apoio à pesquisa bibliográfica e à formulação discursiva. O percurso de conceção e de seleção de conteúdos, assim como a responsabilidade intelectual pelo texto, são integralmente assumidos pelo autor.

Sobre os organizadores

Renan Paulo Bini
Renan Paulo Bini é Doutor e Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), com pesquisas voltadas a fenômenos linguísticos, retórica e produção de sentidos em gêneros diversos. É graduado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, em Letras Português e Italiano e em Pedagogia, além de especialista em Gestão de Marketing, Propaganda e Vendas. Atua como docente do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e desenvolve Pós-Doutorado em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Unioeste. Integra os grupos de pesquisa Linguagem e Sociedade (Unioeste/CNPq) e Laboratório de Linguística Cognitiva e Estudos de Gesto, LabGest (UESB/DGP/CNPq). Desenvolve atividades de ensino e pesquisa voltadas a leitura, escrita acadêmica, argumentação e retórica, com projetos dedicados às contribuições da retórica na produção de textos científicos e ações extensionistas voltadas a práticas de leitura, escrita e oralidade no contexto universitário.

Antonio Marcio Ataide
Antonio Marcio Ataide é Doutor e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Cultura e Literatura Italianas da Universidade de São Paulo (USP). É licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa e em Língua e Literatura Italiana pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Atua como professor adjunto na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), com experiência em disciplinas de língua, literatura e

cultura italianas, teoria da literatura, literatura infantil e juvenil e práticas de ensino e estágio supervisionado em Língua Portuguesa e em Língua Italiana. Desenvolve pesquisas na área de literatura, história e memória, com trabalhos dedicados à recepção, tradução e paratextos, especialmente no campo das literaturas de língua italiana. Atualmente, é coordenador dos cursos de Letras Português, Inglês, Espanhol e Italiano da Unioeste.



De uma gota não se espera o oceano, mas é assim que certas formações começam. Uma leitura anotada, uma pergunta ainda imprecisa, um parágrafo refeito, uma devolutiva que desloca o pensamento. Reunindo propostas didáticas e textos autorais de graduandos, este livro acompanha o instante em que a escrita acadêmica deixa de ser rito e se converte em prática viva de pesquisa, autoria e formação docente.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS

UESB Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

unioeste Universidade Estadual do Oeste do Paraná

CAPES

Auxílio financeiro:

PROAP Programa de Apoio à Pós-Graduação

Pedro & João Editores

pedrojoaoeditores.com.br

ISBN 978-65-265-2786-3