

LETRAS.10

PESQUISA E ENSINO

VOLUME 3



LÍNGUA LINGUÍSTICA LITERATURA & ENSINO

**ANA MARIA SÁ MARTINS
IVONETE RODRIGUES LOPES DA SILVA
MARÍLIA CARVALHO CERVEIRA
MARIA IRANILDE ALMEIDA COSTA PINHEIRO
TEREZA CRISTINA MENA BARRETO DE AZEVEDO
(ORGANIZADORES)**



Eduema

© copyright 2023 by UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida, desde que citada a fonte.
Todos os direitos desta edição reservados à EDITORA UEMA.

**LETRAS.10 – LÍNGUA, LINGUÍSTICA, LITERATURA E ENSINO – VOL. 03 – COLEÇÃO
LICENCIATURA.10**

EDITOR RESPONSÁVEL

Jeanne Ferreira Sousa da Silva

CONSELHO EDITORIAL

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho . Ana Lucia Abreu Silva
Ana Lúcia Cunha Duarte . Cynthia Carvalho Martins
Eduardo Aurélio Barros Aguiar . Emanuel Cesar Pires de Assis
Emanuel Gomes de Moura . Fabíola Hesketh de Oliveira
Helciane de Fátima Abreu Araújo . Helidacy Maria Muniz Corrêa
Jackson Ronie Sá da Silva . José Roberto Pereira de Sousa
José Sampaio de Mattos Jr . Luiz Carlos Araújo dos Santos
Marcos Aurélio Saquet . Maria Medianeira de Souza
Maria Claudene Barros . Rosa Elizabeth Acevedo Marin
Wilma Peres Costa

Diagramação: Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

Capa: Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

Ivonete Rodrigues Leal [*et al*] (Orgs.).

Letras.10 Pesquisa e Ensino: Língua, Linguística, Literatura e Ensino e Aprendizagem de
Línguas e Literatura Vol. 3/Leal, Ivonete Rodrigues [*et al*] (Orgs.). Editora UEMA, São Luís - 2023.

138 p.

ISBN: 978-85-8227-360-9

1. E-book. 2. Letras. 3. Ensino. 4. Pesquisa. I. Título.

CDU:378.011-3

EDITORA UEMA

Cidade Universitária Paulo VI - CP 09 Tirirical - CEP - 65055-970 São Luís – MA

www.editorauema.uema.br – editora@uema.br

A PRESENTAÇÃO

É com alegria que apresentamos o *e-book* intitulado *Letras.10: Língua, Linguística, Literatura e Ensino - Vol. 03* que faz parte da coleção *Licenciatura.10*, um projeto Editorial da Eduema. O objetivo dessa coleção é incentivar os alunos dos cursos de licenciatura à produção e publicação científica, como estratégia imprescindível para o ingresso dos alunos nos programas de pós-graduação e melhor qualificação para o mercado de trabalho.

A iniciativa surgiu a partir da percepção de que a maioria dos trabalhos de conclusão de curso tem como destino os arquivos da biblioteca. Percebemos a necessidade de maior circulação como produção científico-acadêmica dentro e fora da UEMA.

Os artigos dos cursos de Letras aprovados para comporem este *e-book* foram distribuídos em 4 (quatro) volumes. Todos eles contêm artigos de variados temas, ou seja, incluem resultados de pesquisa nas áreas de literatura, linguística e ensino e apresentam artigos fruto de pesquisas monográficas e propostas didáticas.

Todos os volumes dos *e-books* foram organizados por professores do Departamento de Letras do Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais (CECEN), Campus São Luís. Expressamos os nossos agradecimentos aos professores: Ana Maria Sá Martins, Fabíola de Jesus Soares Santana, Ivonete Rodrigues Lopes da Silva, Jeanne Ferreira de Sousa da Silva, José Haroldo Bandeira Sousa, Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro, Maria José Nélo, Marília de Carvalho Cerveira, Mary Joice Paranaguá Rios Rodrigues e Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo, Vanda Maria Sousa Rocha e Venuzia Maria Gonçalves Belo.

Boa leitura!

Jeanne Ferreira de Sousa as Silva
Chefe da Editora UEMA

SUMÁRIO

<i>O ALEGRE CANTO DA PERDIZ, DE PAULINA CHIZIANE: personagens negras, sua formação e representatividade.....</i>	5
Emanuella Menezes Silva Jeanne Sousa da Silva	
MEMÓRIA E ESCRIVIVÊNCIA DE MULHERES NEGRAS.....	21
Wgenilene Martins Venuzia Maria Gonçalves Belo	
DOIS IRMÃOS: o protagonismo averso das personagens femininas zana e domingas.....	34
Elda Maria Alves Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro	
A INTENCIONALIDADE AUTORAL EM A VIAGEM DO PEREGRINO DA ALVORADA: o menino eustáquio e o dragão.....	54
Maria Zilda Araújo Ribeiro José Haroldo Bandeira Sousa	
O ASPECTO VERBAL DA LÍNGUA PORTUGUESA: uma análise de livros didáticos do ensino médio.....	68
Daniella Mayara Oliveira Gomes Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo	
IDENTIDADES ÀS AVESSAS: uma análise crítico-discursiva da construção da figura feminina em <i>A hora da estrela</i>, de Clarice Lispector.....	89
Luana Kerly Alves Coelho Ana Maria Sá Martins	
O SUICÍDIO E AS MARCAS DO INDIZÍVEL NO CONTO HISTÓRIA INTERROMPIDA DE CLARICE LISPECTOR.....	109
Anderson Souza Cantanhede Rafael de Sousa Pinheiro	
A LÓGICA MATEMÁTICA DA ARGUMENTAÇÃO: <i>Um estudo comparativo das monografias dos cursos de Matemática e Física Licenciatura....</i>	123
Ana Flávia dos Santos Martins Fabíola de Jesus Soares Santana	

O ALEGRE CANTO DA PERDIZ, DE PAULINA CHIZIANE: personagens negras, sua formação e representatividade

Emanuella Menezes Silva*

Jeanne Sousa da Silva**

RESUMO: o artigo apresenta a formação e representatividade das personagens negras no romance moçambicano *O Alegre Canto da Perdiz* (2018), de Paulina Chiziane sob as perspectivas da teoria da personagem de ficção de Antônio Candido (2014)) e do conceito de interseccionalidade de Carla Akotirene (2019). Para tanto, fizemos uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico, onde enfatizamos o seguinte problema: de que maneira a representatividade negra em *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) se desenvolve através do elemento narrativo personagem? A partir disso, recorremos ao panorama teórico, onde suscitamos o estudo da personagem literária e da representatividade negra interligada ao conceito de interseccionalidade. Portanto, analisamos a obra a partir das personagens do romance, apresentando a linha coerente entre os eixos destacados pelas teorias e apontados no enredo. Por meio deste estudo, empreendemos a percepção das mulheres negras representadas por meio da escrita de suas vivências, a fim de abranger o olhar para a representatividade que possuem.

Palavras-chave: Personagem; Interseccionalidade; Representatividade; Mulher Negra.

ABSTRACT: The article presents the formation and representativeness of black characters in the Mozambican novel *O Alegre Canto da Perdiz* (2018), by Paulina Chiziane from the perspective of the theory of fiction character theory by Antônio Candido (2014) and the concept of intersectionality by Carla Akotirene (2019). To do so, we made a qualitative, bibliographical approach, where we emphasize the following problem: how does black representation in *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) develop through the character narrative element? From this, we turn to the theoretical panorama, where we raise the study of the literary character and the black representativeness interconnected to the concept of intersectionality. Therefore, we made the analysis of the work from the characters of the novel, presenting the coherent line between the axes highlighted by the theories and pointed out in the plot. Through this study, we undertook the perception of black women represented through the writing of their experiences, in order to encompass the look at the representativeness they have.

Keywords: Character; Intersectionality; Representativeness; Black woman.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo visa mergulhar no universo da representação das personagens femininas, elegendo a figura da mulher negra, presente no romance *O Alegre Canto da Perdiz* (2018), da autora moçambicana Paulina Chiziane, com o objetivo de apresentar os

* Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. E-mail: emanuellamenezes126@gmail.com. ID: <http://lattes.cnpq.br/9760401859330580>

** Professora doutora da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. E-mail: jeanness01@gmail.com. ID: <http://lattes.cnpq.br/508865985102311>

pontos que se referem à formação identitária das mulheres negras e a representatividade construídas nessas figuras narrativas presentes nesse romance contemporâneo da literatura africana de língua portuguesa.

Desse modo, a questão que norteia o presente estudo se delinea a partir da seguinte ótica: de que maneira a representatividade negra no romance moçambicano *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) é desenvolvida através da formação das suas personagens? A partir disso, levantamos a possibilidade de investigação em que a formação do ser fictício permite evidenciar as demandas sociais que partem das concepções do seu contexto de produção e das teorias que o cercam.

A intenção, ao fazer uma análise de uma obra genuinamente moçambicana, que se desencadeia mediante o protagonismo da mulher negra, é gerar reflexões que propiciem debates acerca da formação e da representatividade do feminino em narrativas construídas sob contextos amplos de subversão. Com isso, se faz necessário suscitar diante dos estudos no campo da literatura africana de língua portuguesa a percepção de aspectos culturais e sociais que perpassam além dos estereótipos enraizados ao longo da história, voltando o olhar para fatores de gênero, classe e raça retratados nas personagens do romance aqui analisado.

Esta pesquisa, portanto, uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, que segundo Gehardt e Silveira (2009, p. 69) “Considerada mãe de toda pesquisa, fundamenta-se em fontes bibliográficas; ou seja, os dados são obtidos a partir de fontes escritas, portanto, de uma modalidade específica de documentos [...]”, pauta uma análise elaborada através do referencial teórico relativo ao tema, pesquisado em livros, artigos, dissertações e teses, assim ponderados e referidos ao longo dos capítulos desta produção.

No primeiro capítulo deste artigo, intitulado de Literatura feminina contemporânea: a ótica da mulher negra traçamos um breve diálogo entre os pontos que marcam a vida literária de Chiziane e o contexto de produção do romance supracitado, delineando algumas perspectivas que versam sobre a obra e suas personagens.

No segundo capítulo, Panorama Teórico: Representação e Representatividade nas narrativas africanas apontamos as características da formação da personagem de ficção e os estudos que versam acerca do feminismo negro, essencialmente da interseccionalidade.

No terceiro e último capítulo, nomeado de O Canto da Perdiz: a voz negra através das personagens relacionamos a obra com a ótica do pensamento interseccional, delineando as perspectivas do feminino negro e sua vivência como forma de resistência na sociedade patriarcal presente na obra.

2. LITERATURA FEMININA CONTEMPORÂNEA: A ÓTICA DA MULHER NEGRA

No seio de uma Moçambique marcada por múltiplas lutas sociais, *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) traz o retrato de um país colonizado e das consequências advindas de um cenário de amplas explorações, sobretudo aquelas que atingem diretamente as mulheres negras nascidas e criadas sob esse contexto. Essa narrativa, carregada por uma escrita potente e real, vem de Paulina Chiziane, a primeira mulher negra a ter um romance publicado em seu país.

De acordo com Pertile (2013) conforme citado por Ferraz, Martins e Vieira (2019) Paulina trabalhou na Cruz Vermelha no período da guerra civil moçambicana, e esse trabalho fez com que ela se envolvesse internamente com a real situação de seu povo. A partir do cenário de uma realidade tão próxima, a autora passou a desenvolver as temáticas abordadas em seus textos publicados, a fim de construir a luta por um espaço de retrato social, refletido nas nuances de suas letras e da sua visão de mundo a partir das questões sucedidas a sua volta.

Segundo pontua Santos (2018) é justamente a partir da construção de enredos que sintetizam e refletem a configuração de uma Moçambique marcada pela colonização, que as temáticas apresentadas por Chiziane ressaltam intimamente os aspectos da luta política de classe, raça e gênero de forma humanitária. Dessa forma, a autora consegue atravessar em suas obras, um cenário de resgate a cultura local destacados a partir de uma prosa poética fortemente trabalhada em cima dos recursos da língua que marcam a construção de seu texto.

2.1 O Alegre Canto da Perdiz (2018): retratos da mulher na prosa moçambicana

O Alegre Canto da Perdiz (2018) é o título que marca uma prosa fortemente rica e poética, marcada por traços de oralidade em uma narrativa construída sob o contexto que perpassa as consequências da colonização em Moçambique e que evidência como os aspectos históricos e culturais marcam a vida das suas personagens femininas ao longo de gerações. O quinto romance de Paulina Chiziane, originalmente publicado em 2008 pelo Editorial Caminho, em Portugal, e publicado em nosso país em 2018 pela editora gaúcha Dublinense, faz parte das obras da autora de maior destaque aqui no Brasil

juntamente com Niketche, uma história de Poligamia (2002), é traçado pelas características inerentes aos escritos da autora.

Segundo Wieser (2014), na apresentação da entrevista realizada com a autora e presente como um capítulo na obra *Dicionário de Personagens da Obra de Paulina Chiziane* (2019) a autora: “Consegui arquitetar uma voz muito particular, uma voz feminina num contexto amplamente patriarcal, que nasce não de quaisquer pretensões artísticas, mas de uma profunda necessidade de narrar Moçambique” (p. 255).

Serafina, a matriarca da família, é casada com o pai de Delfina, um homem negro que recusa a assimilação e a quem Delfina detém mágoa por isso, assim como detém da mãe por ter vendido a sua virgindade para um homem branco. D. Serafina é a projeção dos efeitos sociais oriundos da colonização, ela ainda possui dois filhos que foram deportados no seio desse contexto. Em suas passagens é explícito o resultado das imposições dominadoras para as mulheres de sua classe e cor, como em: “Ser negra é doloroso. Negro não tem Deus, nem pátria” (Chiziane, 2018, p. 78), é assim que para a vida de sua filha visa o casamento com um homem branco, por justamente entender e saber a dor de ser negra e de ter perdido seus filhos em consequência disso. Delfina, o ponto chave da narrativa, representa o que é a Zambézia e o reflexo da assimilação em Moçambique. Se casa com José dos Montes, um homem negro por quem nutre amor, mas que renega as perspectivas de não possuir privilégios. Assim, ela passa a ter uma relação extraconjugal com o branco Soares, com quem idealiza uma vida considerada legítima e que posteriormente se casa com ele sob as condições de ter uma família “mestiça”. Mãe de Maria das Dores, Maria Jacinta, Luisinho e Zezinho, tem na figura de seus filhos, sobretudo de suas filhas, o reflexo de toda a perpetuação racista e sexista que marcam sua trajetória.

Ter um marido branco é o meu sonho. Se ao José fosse dada a sorte de casar com uma branca, ele me abandonaria de imediato, conheço bem o ambicioso que ele é. Como eu, só pensa em subir na vida sem olhar aos meios. A sorte coube a mim, por que me condena? Por eu ser mulher? (CHIZIANE, 2018, p. 207)

É nessa configuração que as filhas de Delfina surgem na narrativa como figuras dessa complexidade oriundas da personagem primária. Maria das Dores surge como “a louca do rio” narrada logo na primeira página como: “Uma mulher negra, tão negra como as esculturas de pau-preto. Negra pura, tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros. Nua, assim, completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Ventre. Mamilos. Ombros. Tudo a mostra” (CHIZIANE, 2018, p. 07). É na busca por si própria que Maria das Dores aparece como

a reprodução das opressões sofridas pela mãe e pela avó ao também ter sua virgindade vendida e ao estar em busca de seus filhos perdidos. Sua irmã, Maria Jacinta, filha de Delfina com o homem branco é a filha que possui privilégios dados pela mãe por ser mestiça, assim como seu irmão também mestiço, Lusinho. É, portanto, nessa pluralidade que essas três gerações de mulheres são narradas de forma não-linear por Chiziane ao longo dos capítulos.

A autora afirma em entrevista que escreveu *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) ao observar e conviver com a história de suas vizinhas: uma mulher mestiça (grifo da autora) e uma mulher preta que apesar de irmãs, tinham uma relação de soberana e subalterna, impostas pela mãe de ambas, uma mulher preta que perpetuava a prática racista na relação de convívio das filhas em detrimento a paternidade delas e do resultado disso para a condição de vida da família. É nessa percepção, quando diz que: “Se houvesse igualdade no homem preto e o homem branco, esta mulher já não agiria desta maneira e não trataria os filhos assim” (Chiziane 2019, p.259), que a autora insere a memória coletiva zambeziana como retrato das personagens na narrativa.

Rodrigues (2015), em seu artigo, afirma que:

Em *O Alegre Canto Da Perdiz*, Chiziane recorre ao relato ficcional para denunciar, por meio de diversas vozes femininas de gerações distintas, as mazelas que foram submetidas o povo e, principalmente, a mulher moçambicana durante o período colonial. A romancista risca com extrema sensibilidade uma linha tênue do sujeito em conflito com as transformações ocorridas no seu espaço natural e dividido entre a tradição e a modernidade imposta pela colonização. (RODRIGUES, 2015, p .63)

É pelas linhas da afirmativa de Paulina Chiziane “Comparo a mulher a terra porque lá é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação” (Chiziane, 2019, p. 31) que a obra aqui analisada reflete e emerge como ponto alto para entendimento da vida literária da autora e da contribuição para a literatura feminina de autoria africana contemporânea. É a partir da face da mulher situada no romance de Chiziane que no capítulo seguinte delineamos as teorias que evidenciam a representatividade do feminino negro e a teoria do elemento narrativo personagem, de maneira a compreender essa estreita relação disposta no enredo.

3. PANORAMA TEÓRICO: REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE NAS NARRATIVAS AFRICANAS

As narrativas africanas de língua portuguesa inseridas no chamado período pós-colonial desenvolvem em suas narrativas a representação político-social em face do

enredo criado na formação das personagens produzidas nesse contexto. Sendo assim, ao longo deste capítulo desenvolvemos, no primeiro sub tópico, a teoria do elemento personagem feita pelo teórico Antônio Candido, para compreendermos sua formação e a representação vista no gênero romance. Posteriormente, expomos o reflexo da representatividade que a literatura feminina contemporânea imprime, como forma de transitar no eixo dos estudos interseccionais e correlacionar a sua concepção na formação das personagens negras.

3.1 A formação da personagem e a representação no gênero romance

Antônio Candido (2014) em *A Personagem de Ficção* afirma que a personagem é intrínseca a formação do romance e a partir disso se configura como a parte mais viva que compõe o texto literário desse gênero elencada ao enredo e as ideias que são apresentadas no corpo da narrativa. O autor define que: “É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens” (p. 53).

Dessa maneira, ao levantar a questão: “Como pode existir aquilo que não existe?” Candido (2014, p. 55) sintetiza de forma a comparar e relacionar a formação da personagem frente a delimitação da nossa realidade. O autor, ao afirmar que “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (2014, p. 55) considera que ao falarmos da formação do elemento pautado na personagem precisamos ter em mente que a ficção como pano de fundo delimita a construção desse ser, já que enquanto ser intencionalmente formado para a representação literária, a personagem ganha nuances que a diferem da figura humana real, mas que por outro lado, as aproximam, de forma a destacar a sua veracidade no texto literário.

Para Candido (2014) essa complexidade de análise é delineada na ótica que ele define como “internas e externas” e que são inerentes ao ser, e que essa verificação se forma no seio dessa implicação, na qual as limitações desses aspectos se postam, já que

[...] não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa. E concluímos, talvez, que esta diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. De fato, — pensamos — o primeiro tipo de conhecimento se dirige a um domínio finito, que coincide com a superfície do corpo; enquanto o segundo tipo se dirige a um domínio infinito, pois a sua natureza é oculta à exploração de qualquer sentido e não pode, em consequência, ser aprendida numa integridade que essencialmente não possui. Daí concluirmos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é

sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário. (CANDIDO, 2014, p. 55-56)

Por esse pensamento, ao indagar que “[...] pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua realidade?” (Candido, 2014, p. 65), o teórico aponta que essa cópia fidedigna de um modelo real de pessoa para a construção da personagem, seria a demarcação sob um ser que é irreconhecível em sua totalidade, portanto, ultrapassaria as linha essenciais do fazer literário ficcional: a sua natureza concebida por um criador. Diante desses apontamentos, Candido (2014) defende que a personagem de ficção “[...] oscila entre dois pólos ideais: ou é uma transposição fiel dos modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária” (p. 70).

Em síntese, Antônio Candido conduz que a sua formação não é, portanto, tida como produto final de transmissão fidedigna da realidade e dos seres do mundo real, mas constitui a partir das pretensões que a norteiam dispostas na formação do romance de maneira adequada e congruente.

3.2 Questões interseccionais: reflexos na literatura contemporânea

A mulher na ficção, valendo-se da sua formação e representação indica caminhos que superem óticas de subversão e dominação dentro da criação literária, como pontua Zolin (2010) “[...] vem edificando significados que apontam para a superação progressiva da lógica binária, para a negação de um centro e de uma identidade masculina e legítima”.

A chamada teoria pós-colonial é relevante ponto de partida para a inserção de novas concepções frente as produções literárias femininas a luz daquilo considerado pela terceira onda da crítica. Nesse sentido, é cabível que apresentemos as concepções desse estudo, para posteriormente indicarmos de que forma as nuances da mulher negra nesse contexto são difundidas na literatura através da representação fictícia. Sendo assim, conforme Bonnici (1998) a literatura pós-colonial é “[...] toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX” (p. 9), foi definida a partir da citada teoria pós-colonialista, que trouxe consigo o conceito de ser “[...] uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como um fenômeno localizado.” (BONNICI, 1998, p. 9). A partir disso, as produções literárias que surgem desse contexto trazem consigo rupturas e desconstruções que visam perpassar outros campos científicos que promovem as obras enraizadas no seio da história dos chamados povos “marginalizados”.

É nesse cenário que as reflexões advindas desse processo surgem, como a interseccionalidade, que segundo a pensadora brasileira Carla Akotirene em sua obra *Interseccionalidade* (2019) aborda de que maneira as questões das mulheres, antes postas somente pela vistas generalizadas vindas de ideais eurocêntricos do movimento feminista branco, se preconiza de modo descentralizado a fim de abranger as demandas das “mulheres de cor”, levando em consideração as opressões advindas de processos de subversão da figura da mulher negra.”. Essa concepção tem origem com os movimentos Black Feminism, nos anos de 1990, norteados pelos estudos de Kimberlé Creanshow. Segundo Akotirene, a concepção de interseccionalidade:

Surge da crítica feminista negra às leis antidiscriminação subscrita às vítimas do racismo patriarcal. Como conceito da teoria crítica de raça, foi cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, mas, após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul, em 2001, conquistou popularidade acadêmica, passando do significado originalmente proposto aos perigos do esvaziamento. A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado 3 – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2019, p. 14)

Nessa sua produção, Akotirene designa como a concepção interseccional engloba justamente as perspectivas de um feminino plural, que leva em consideração questões de classe, raça e gênero. Acerca disso, a autora reflete sobre o termo metodológico relacionado a existência da mulher negra, assim defende que a interseccionalidade, advinda dos estudos postos por Crenshaw, nos ajuda a compreender a própria reprodução de opressões abrangentes pela cor e pelo gênero, desconsideradas em movimentos anteriores que não conferiam as questões da mulher negra (p. 14). Em virtude disso, segundo a autora, a interseccionalidade:

Trata-se de experiência racializada, de modo a requerer sairmos das caixinhas particulares que obstaculizam as lutas de modo global e vão servir às diretrizes heterogêneas do Ocidente, dando lugar à solidão política da mulher negra, pois que são grupos marcados pela sobreposição dinâmica identitária. É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e “mulheres de cor” na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas. (AKOTIRENE, 2019, p. 29)

Sendo assim, a partir dos discursos que imprimem o estudo interseccional, se explicita essa similitude perante o enfoque da representação feminina traçada nas produções, dando ênfase para as criações imersas no bojo dessas noções teóricas que

visam desconstruir esse trajeto de reprodução da figura da mulher na literatura. Segundo Akotirene (2019) o retrato da mulher negra é tido sempre a partir de um panorama enraizado socialmente como aquela que: “Vistas pelas lentes de raça, as mulheres negras aguentam dor física; por classe são vistas como protótipos da feminização da pobreza e atravessam gerações sendo chefas de família, vitoriosas das dificuldades impostas pelo imperialismo colonial.” (p. 46).

Nesse sentido, a abordagem da mulher negra na literatura entre os eixos pós-coloniais, explícitos em concomitância com as discussões do feminismo interseccional se desencadeia nas linhas de contemporaneidade sob a luz da escrita negra feminina em prol do retrato da pluralidade sócio-histórica. Portanto, a representatividade feminina negra enquanto produto da escrita das mulheres inseridas nesses contextos ditos marginalizados, é a ótica íntegra de uma construção que possibilita a criação na ficção de figuras norteadas por uma autoria que engloba no íntimo dessa criação, a memória, e a resistência nas possibilidades de sua representação.

4. O CANTO DA PERDIZ: A VOZ NEGRA ATRAVÉS DA PERSONAGEM

Ao atravessarmos a narrativa de *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) adentramos em um universo vasto, resultado das nuances da colonização moçambicana expostos integralmente na formação das personagens femininas, que se configuram como fio condutor da narrativa. Paulina Chiziane delineou na figura da mulher representada nessas personagens, o mais tocante do feminino negro elevado ao protagonismo, frente a resistências e dessacralizações.

Essa condição é representada na obra supracitada, sobretudo na figura de Maria das Dores, que carrega consigo as reneгаções sofridas desde criança a partir da perpetuação racista e sexista na qual sempre esteve exposta.

No livro *Dicionário de Personagens da Obra de Paulina Chiziane* (2019) ela é descrita como: “Maria das Dores e sua mãe representam a própria Zambézia colonizada e assimilada pelo invasor, mas também sinal de resistência, pois é o berço da humanidade.” (FERRAZ; MARTINS; VIEIRA, 2019, p. 130). Essa descrição deve-se ao fato da trajetória de Maria Das Dores enraizar as possibilidades de todas as Marias, que sujeitas as opressões enquanto mulheres e negras, carregam. Sua figura é apresentada como a que transpõe, desde a escolha do seu nome, a sugestividade das diversas opressões que a mulher negra no bojo da Moçambique 38 colonizada é conduzida: “Maria das Dores

é um nome belíssimo, mas triste. Reflete o cotidiano das mulheres e dos negros.” (CHIZIANE, 2018, p. 12).

Carla Akotirene, ao falar acerca da trajetória da luta das mulheres negras levando em consideração aspectos que perpassam a opressão de gênero e que envolvem as condições de classe e cor, aponta como o eixo do movimento feminista negro se caracteriza e se fortalece conforme ramificações que advém dessa trajetória de resistências frente a essas objeções na qual a mulher negra foi exposta durante toda a história, como o pensamento feminista interseccional.

“Sem dúvidas, as mulheres negras foram marinheiras das primeiras viagens transatlânticas, trafegando identidades políticas reclamantes da diversidade, sem distinção entre naufrágio e sufrágio pela liberdade dos negros escravizados e contra opressões globais. (p. 20). De pronto, a interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica. Ora, o androcentrismo da ciência moderna imputou às fêmeas o lugar social das mulheres, descritas como machos castrados, estereotipadas de fracas, mães compulsórias, assim como os pretos caracterizados de não humanos, macacos engaiolados pelo racismo epistêmico. (AKOTIRENE, 2019, p. 23)

A trajetória de Maria das Dores, apresentada de maneira não-linear, rege em si as faces do que a própria autora afirma ao falar que a criação do romance *O Alegre Canto da Perdiz* (2018), disposta sob o caso dessas mulheres, é uma situação muito comum em seu país, ela diz que: “Nas províncias de Zambézia e Nampula, encontramos vários casos destes até hoje” (CHIZIANE, 2019, p. 259)

A formação dessa personificação, proposta a partir desse caso, é posta naquilo que Candido (2014) configura em sua obra. Pois,

[...] quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico a sua incógnita pessoal, graças a qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida. (CANDIDO, 2014, p.65.)

Nesse sentido, a possibilidade de contar acerca da dupla colonização da mulher disposta na criação da personagem tomada por um modelo tido como real, fez com que Chiziane desenvolvesse as percepções das demandas de gênero imbuídas a partir da opressão de raça. Desse modo, a inter-relação instruída a partir de uma realidade conhecida por Chiziane reflete na criação dessas figuras fictícias.

4.1 [...] era santa na palavra e não na obra”: Delfina e a dessacralização do feminino ideal

Delfina é apresentada na narrativa, ao lembrar, as margens do rio Bons Sinais e do Mar Indico, a filha Maria Das Dores, desaparecida após fugir do homem que ela foi entregue pela mãe, quando ainda era uma menina, tal como esta foi entregue por sua mãe, Serafina, a perder sua virgindade em troca de dinheiro. Delfina inicia a narrativa com a descrição dessa perpetuação inculcada em suas ações: “Por culpa da minha mãe que me fez preta e me educou a aceitar a tirania como destino de pobres e a olhar com desprezo a minha própria raça” (CHIZIANE, 2018, p. 40). Delfina, frente as amarras injetadas pela colonização branca, perpassa no decorrer da narrativa por óticas que vão desde a desmistificação do materno, ao tocante da objetificação do corpo negro e das subjetividades impressas por meio do seu lugar de origem. Intrínseca a sua formação, a personagem sugere o produto daquilo histórico-social posto pela violência, segregação e marginalização da mulher negra. A perpetuação dessas demandas culturais, são enfatizadas naquilo tido por Akotirene no eixo da Interseccionalidade. A autora expõe que esse pensamento

[...] pode ajudar a enxergarmos as opressões, combatê-las, reconhecendo que algumas opressões são mais dolorosas. Às vezes oprimimos, mas às vezes somos opressores. Concordo que racismo, por ser estrutura de poder, é intransferível de negro contra o branco, por isso que o negro, para discriminar, precisa de poder racial assegurado exclusivamente quando ele está fardado, representando a instituição, não a si próprio. Contudo, a branquitude continua dirigente. (AKOTIRENE, 2019, p. 56)

Desse modo, ao recorremos o que diz Candido (2014), sobre a lógica da personagem de ficção, quando afirma que “[...] o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser.” (p.59), percebemos que a formação de Delfina anteposta enquanto ser que representa a dessacralização de um ideal de mulher, reverbera naquilo dito por Akotirene ao falar dessa linha de perpetuação das explorações nas quais foram postas na ficção pela criadora de Delfina. Uma vez que Chiziane a criou para recorrer justamente por esse caminho de uma protagonista que anda pelas linhas de ruptura da heroína ideal.

Delfina recusa os filhos negros por representarem a reprodução do seu próprio passado: “Os filhos negros representam o mundo antigo. O conhecido. São meu passado e meu presente. Sou eu. E eu já não quero ser eu. Os filhos mulatos são o fascínio pelo novo. Instrumentos de abrir portas do mundo.” (CHIZIANE, 2018, p. 228). A personagem desmistifica o ideal materno criado historicamente como um ser sacramentado a imagem

e semelhança da santa mãe ao impor uma relação conflituosa com os filhos negros, fruto do seu casamento com José Dos Montes, diferentemente daquilo que oferece aos filhos do casamento com o homem branco. Dessa forma, Delfina ganha contornos como uma anti-heroína, que imprime em suas ações as problemáticas de um valor sacro da figura materna, expondo em si camadas extensas de uma maternidade em um contexto amplo e sob o julgo de uma sociedade altamente patriarcal e racista. Segundo Akotirene (2019) “[...] existe, sim, a compreensão do racismo ser a ideologia central da subalternidade humana, sendo o credor de práticas coloniais que nem cabem ser chamadas de discriminação” (p. 55). Essa subversão se imprime na personagem, enquanto elemento fictício, pois de acordo com Candido (2014) “[...] o romance transfigura a vida” (2014, p. 67), por meio da propagação daquilo que Delfina sofrera, enquanto produto do sistema pós-colonial: “Delfina não odiava Maria das Dores. Nem se odiava. Odiava o mundo. O regime. Odiava as diferenças, que criavam senhores e escravos” (CHIZIANE, 2018, p. 263). Com isso, Delfina emerge como a própria marca de sua história e da história de seus filhos e da sua terra. Delfina transpõe em si a Zambézia como terra invadida e explorada. Ela dispõe em si, a assimilação e o que se projetou através da prática que veio junto a colonização e tudo que trouxe. Ela surge, em sua criação, enquanto heroína subversiva de um padrão não incorporado, já que: “Se ela tivesse sido uma boa menina, seria apenas uma mulher entre as outras” (CHIZIANE, 2018, p. 265).

4.2 “Hoje são as mulheres que levantam as vozes e clamam contra outras escravaturas”: a representatividade sob a construção das personagens femininas de *O Alegre Canto da Perdiz* e as relações entre si.

Ferreira (2019) diz que “Parecem-me ser inquestionáveis o feminismo e moçambicanidade de Paulina Chiziane; [...]” (p. 299), pois contempla a construção das suas personagens sobre o julgo da história de Eva. Ele ainda afirma que “[...] se Eva é simbolicamente tão importante na história da civilização, por que motivo essa importância não se tem manifestado na vida quotidiana das mulheres?” (FERREIRA, 2019, p.306). Isso se insere de acordo com o que Carla Akotirene (2019) delineia acerca da luta feminista negra ao enfatizar que “[...] mulheres negras, na condição de Outro, propuseram ação, pensamento e sensibilidade interpretativa contra a ordem patriarcal racista, capitalista, sem nenhuma conivência subjetiva com a dominação masculina” (p. 20). Vejamos a passagem que apresenta essas indicações:

No mundo onde o homem manda, os filhos são de um só. A família tem peso de chumbo, tecido por laços do mesmo sangue. Mas é um reino de lágrimas e de sofrimento. Com violência, os homens mantêm as mulheres fieis à paulada. A violência é produto do patriarcado, porque os homens roubaram o poder às mulheres. (CHIZIANE, 2018, p. 268)

A voz das personagens conduzidas por essa narradora, que infla o discurso matriarcal tal como vincula as demandas do feminino negro que a própria romancista reverbera e coloca em seu texto, sintetiza aquilo que Candido (2014) chama de coerência interna da personagem: “De fato, afirmar que a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do autor, é sugerir que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade, no romance, quanto todos os elementos deste estão ajustados entre si de maneira adequada” (p. 74).

A relação de Delfina com as filhas marca aquilo que construiu em sua busca por humanidade, quando se casou por amor com um homem negro e desarticulou o discurso de ser tão somente uma prostituta, assim como se casou com um homem branco para afirmar sua condição humana. O grito de Delfina é para se arquetetar em um trono, no qual ela se impõe como rainha e demarca suas ações como tal. Na passagem em que acontece o casamento de Jacinta, na qual a mãe é renegada pela filha, transpõe a relação de conflito e a sua consciência sobre as amarras em que colocou as filhas, e que assim, tornaram-se reprodutoras da sua própria figura

Enquanto o casamento decorre ela pede benção e perdão. Por si. Por tudo. Por todos. No seu silêncio sonha com o milagre da reconciliação e com o regresso de Maria das Dores. E sente orgulho por aquela filha no altar. Que herdara da mãe todas as virtudes. Lutar pelos sonhos. Sabia-se mulata, inferior. (CHIZIANE, 2018, p. 281)

Eu te gerei com muito amor, Maria das Dores. Mas quando nasceste, a vida me impôs regras contrárias ao jogo da maternidade. O mundo nos desumanizou e nos desuniu. E me fez esquecer que foi deste ventre que te pari. [...] Tens o teu destino igual ao meu. De dores, de cinzas, de raivas e sarcasmos. Atrair o amor e acabar com a dor. Eu e tu conhecemos tudo. O choro e o riso. O sol e as trevas. (CHIZIANE, 2018. p. 293)

A improvável, mas precisa redenção de Delfina, ao fim da obra, é percebida por aquilo que Candido (2014) chama de “[...] adequar as personagens à concepção da obra e às situações que constituem a sua trama” (p. 76), pois “[...] o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição de seu pleno funcionamento, e, portanto, do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna” (p.77).

Somado a isso, a formação das personagens de *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) salienta a representatividade que Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, três gerações de mulheres apresentam não somente a atuação fictícia do percurso da colonização moçambicana, mas do percurso de uma luta sobreposta no enredo protagonizado e conduzido pelas mulheres negras: a luta por si, sobre si e para consigo. O enredo que propõe a voz da mulher negra e a luta pela liberdade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como principal objetivo a análise do negro-feminino a partir da formação das protagonistas de *O Alegre Canto da Perdiz* (2018), sob a ótica da teoria da personagem de ficção proposta por Antônio Candido (2014) e da concepção de interseccionalidade à vista do movimento feminista negro apresentado na obra de Carla Akotirene (2019), foi possível identificarmos como as demandas que regem o contexto de criação do elemento personagem articulam previamente como ele se apresenta na narrativa. Além disso, as formas de reconhecimento das vivências concebidas na realidade, que são limitadas pela demarcação da ficção, apontam ideais de representatividade na obra.

Desse modo, quando relacionamos *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) com a interseccionalidade, perpassando como as concepções do estudo se apresentam na formação de suas personagens, observamos que Paulina Chiziane conduz a história dessas mulheres como forma de resistência no meio patriarcal e como ruptura de ideais enraizados da forma de conceber a mulher negra. É possível notarmos que cada personagem carrega em si as questões da opressão de gênero, imbuídas a partir das demandas de classe e raça, pautadas a partir da criação que Chiziane tomou como modelos reais para pressupor a formação de cada uma. Assim, levantar a voz das personagens é marcar na ficção a representatividade que advém de contextos marginalizados e inserir a mulher negra como protagonista da sua própria história, seja na jornada de Serafina ou da anti-heroína Delfina, assim como a relação construída a partir das resistências particulares de Maria das Dores e Maria Jacinta.

Ao abordarmos de que maneira a representatividade negra na obra *O Alegre Canto da Perdiz* (2018) é desenvolvida através da formação do elemento narrativo personagem, vimos que as considerações postas fora do texto, anteriormente propostas pela sua conhecedora e produtora, incita nas figuras localizadas no enredo as propostas do contexto social ali evidenciado. Ao andarmos pelas linhas paralelas da formação da

personagem de ficção e da representatividade da luta feminista negra, notamos que no romance moçambicano aqui analisado é possível captar os ideais que Chiziane busca empreender em suas personagens ao abordar em cada uma as configurações da luta de gênero para as mulheres negras, que perpassam por outras considerações sociais fortemente conectadas a isso.

Vale ressaltar que a representação ficcional proposta pela teoria da personagem, reverbera naquilo que Paulina tomou como forma de representar as vivências de pessoas ao seu redor numa dada realidade que projetou entre as paredes de ficção e que inseriu nas três gerações do seu romance. A similitude observada entre essa proposta e a causa da mulher negra no cerne da África pós-colonial incute em sua escrita a percepção da personagem ser construída para sugerir uma vivência, evidenciada pelos pormenores do texto, a fim de obter a representatividade na qual Paulina Chiziane delineou para a sua produção, traçando caminhos em que as suas personagens femininas evidenciam esse vínculo entre história, memória e literatura.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BONNICI, Thomas. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais**. Mimesis, Bauru, v. 19, n 1, p. 07-23. 1998

CANDIDO, Antônio; et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CHIZIANE, Paulina. **O Alegre Canto Da Perdiz**. Porto Alegre: Dublinese, 2018.

FERRAZ, Selma; MARTINS, Patrícia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. **Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane**. São Paulo: Todas as Musas, 2019.

FERREIRA, António Manuel. Adão e Eva na Obra de Paulina Chiziane. Universidade de Aveiro, Portugal, 2012, p.41-52. In: FERRAZ, Selma; MARTINS, Patrícia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. **Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane**. São Paulo: Todas as Musas, 2019

GEHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Método de Pesquisa**. 1ª edição. editora UFRGS. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

GONÇALVES, Adolto. **O feminismo negro de Paulina Chiziane. Passagens para o Índico: o encontro brasileiro com a literatura moçambicana**. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (org). Maputo: Marimbiqwe Conteúdos e Publicações. 2012. In: FERRAZ, Selma; MARTINS, Patrícia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves.

Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane. São Paulo: Todas as Musas, 2019.

PERTILE, Ana Paula. Chiziane, **Paulina, Balada de amor ao vento.** Maputo, Ndjira, 2010. Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani, v. 5, n. 2, p. 144-148, 2013. In: FERRAZ, Selma; MARTINS, Patrícia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. *Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane.* São Paulo: Todas as Musas, 2019.

SANTOS, Ilka Souza dos. **Narrativas do empoderamento: um olhar à ficção de Paulina Chiziane.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

WIESER, Doris. “**Os anjos de Deus são brancos até hoje**”. *Entrevista a Paulina Chiziane. Identidades em movimento: construções identitárias na África de língua portuguesa e seus reflexos no Brasil e em Portugal*, p. 273-294, 2015. In: FERRAZ, Selma; MARTINS, Patrícia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. *Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane.* São Paulo: Todas as Musas, 2019.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Crítica feminista.* BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas,** v. 3, p. 217-242, 2009.

MEMÓRIA E ESCREVIVÊNCIA DE MULHERES NEGRAS

Wgenilene Martins*

Venuzia Maria Gonçalves Belo**

RESUMO: Este trabalho tem como objeto de estudo a obra *Becos da memória* (2017), de Conceição Evaristo. Romance de caráter memorialístico, narra a história de moradores de uma favela que enfrentam o desfavelamento, a obra é construída por fragmentos de histórias e memórias dos moradores. Em *Becos da memória*, Evaristo utiliza o seu conceito teórico literário, a escrevivência. Levando em conta a obra da autora e os temas em destaque, este trabalho tem como objetivo compreender a partir do conceito de memória e escrevivência, a narrativa de mulheres negras na obra *Becos da memória*. Buscamos compreender de que maneira a obra contribui na compreensão de trajetórias negras femininas. Para tanto é necessário evidenciar as narrativas femininas negras na obra, o papel da memória e escrevivência e a relação memória e escrevivência com a trajetória negra feminina. Como resultado, chegamos à conclusão de que a obra *Becos da memória* é importante para compreensão das trajetórias negras, pois fala desta memória construída socialmente, por meio de várias relações sociais, essas memórias são transformadas em narrativas, que são descritas através da escrita. Escrita essa que nasce do cotidiano, das lembranças e experiências de mulheres negras, a escrevivência.

Palavras-chave: Escrevivência; Memória; Identidade; Escrita negra.

ABSTRACT: This paper has as object of study the work *Becos da memória* (2017), by Conceição Evaristo. A novel of a memorialistic nature, it narrates the trajectory of residents of a slum in the process of defacement, the work is built by fragments of stories and memories of the residents. In *Becos da memória* Evaristo uses his literary theoretical concept, the writing. Considering the author's work and the themes in focus, this paper aims to understand from the concept of memory and experience-writing, the narrative of black women in the work *Becos da memória*. We seek to understand how the work contributes to the understanding of black female trajectories. Therefore, it is necessary to highlight the black female narratives in the work, the role of memory and writing and the relationship between memory and writing with black female trajectories. As a result, we reached the conclusion that the work *Becos da memória* is important for the understanding of black trajectories, because it talks about this socially constructed memory, through various social relations, these memories are transformed into narratives, which are described through writing. This writing is born from the everyday life, from the memories and experiences of black women and writing.

Keywords: Writing; Memory; Identity; Black writing

* Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. E-mail: wgenilenymartins@gmail.com
ID: <https://lattes.cnpq.br/1892632976721803>

** Professora Mestre da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. E-mail: venuziabelo@gmail.com. ID: <https://lattes.cnpq.br/6415480585246473>

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Becos da memória, é um romance memorialístico, da autora Maria da Conceição Evaristo de Brito. Evaristo é Graduada em Letras pela UFRJ, trabalhou por muito tempo como professora da rede pública de ensino na capital fluminense, é mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro e doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Conceição Evaristo é uma das vozes mais importantes na literatura brasileira contemporânea. Em suas escritas, Conceição traz uma linha de denúncia da condição social dos afrodescendentes, porém, com um tom de sensibilidade e ternura próprios de seu lirismo.

A obra foi escrita pela primeira vez em 1987, *Becos da memória* foi o primeiro experimento de Evaristo para construir um texto ficcional sobre escrita e vivência, a obra foi escrita muito antes de *Ponciá Vicêncio* outra obra de bastante repercussão de Evaristo. Porém *Becos da memória* ficou esquecido por quase 20 anos, só então publicado em 2006. *Becos da memória* narra a trajetória de moradores de uma favela em processo de desfavelamento em uma área central de Belo Horizonte-MG, as pessoas estão sendo retiradas do local em troca de quantias insignificantes ou pedaços de madeiras para construir seus barracos em outro local. A obra é construída por fragmentos de histórias e memórias dos indivíduos excluídos da teia social, as histórias são narradas por Maria-Nova, uma adolescente. Na obra, Maria-Nova vai tecendo os fios soltos das suas lembranças que se entrecruzam com as dos habitantes do lugar, constituindo-se assim uma colcha de retalhos. (FROZ; SANTOS, 2017).

Em *Becos da memória*, é possível perceber o universo das mulheres negras, o sujeito autoral mostra-se recriado através das características físicas, psicológicas, sociais e econômicas de suas personagens do gênero feminino. A memória é algo marcante em todas as obras de Conceição Evaristo, em sua poesia a recordação é também um símbolo de resistência, em *Becos da memória* a memória tem um importante papel na construção do enredo. (OLIVEIRA, 2017).

O objetivo deste estudo é compreender, a partir do conceito de memória e escrevivência, a narrativa de mulheres negras na obra *Becos da memória*.

1. A ESCREVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Atualmente existem algumas considerações pontuais acerca da mulher negra

enquanto escritora, nessas análises são detalhadas certas reivindicações para sua inserção na sociedade brasileira: desejam produzir, circular e legitimar-se nos campos dos saberes ligados à tradição ocidental e, por outro lado, produzir, fazer circular pensamentos que evidenciam uma visão crítica desses saberes. Essas escritoras negras almejam investir contra um dos principais motes ideológicos do pensamento ocidental: a discriminação e a exclusão (SANTOS, 2016).

Ainda segundo Santos (2016) as mulheres negras são inviabilizadas, não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura, e quando se tornam objeto de segunda, na maioria das vezes surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos variados. Poucos trabalhos de mulheres negras são reconhecidos como atividades intelectuais, pois quando se pensa em intelectuais negros, quase sempre a vida e as obras de homens são lembradas, mesmo que mulheres negras tivessem ocupado papéis relevantes em sua comunidade, dessa maneira o anseio por mudanças na forma de considerar a produção intelectual da mulher negra se faz representar.

Em Becos da Memória, obra que faz parte dessa pesquisa, a personagem principal, Maria Nova, é uma menina que ouvia atentamente as narrativas da favela em que vivia, narrativas de sujeitos excluídos da sociedade que carregavam marcas de um passado doloroso, que evidencia o apagamento a que esses foram submetidos. Os processos de escutas, trocas e vivências entre Maria-Nova e os moradores da favela, faziam da favela uma escola para Maria-Nova. Através dessas narrativas que a menina terá consciência sobre a realidade do negro naquele lugar. É a partir de narrativas orais e constantes observações do cotidiano dos moradores da favela que ela irá decifrar a realidade do negro naquele contexto. Evaristo constrói uma literatura afro-brasileira firme, sua narrativa é fruto de uma busca pela identidade e resistência negra, a qual reivindica o status de escrita negra, desconstruindo a idéia de literatura como instituição branca europeia.

De acordo com Remenche; Sippel (2019) a escrita de Conceição evidencia o atravessamento de sua condição de mulher negra nascida em uma favela, da dificuldade enfrentada pela escritora e por sua família na infância. Evaristo lança um olhar para a condição do negro na sociedade brasileira, marcada pela escravidão, exclusão, preconceito e exploração por meio do trabalho subalterno e mal pago. Nesse contexto, Evaristo cunha o termo *escrevivência* para nomear uma escrita que se mescla com sua vivência, com o relato das suas memórias e das de seu povo.

Segundo Conceição Evaristo (2021), a *escrevivência* é criada a partir da vivência,

da experiência de mulheres negras, de um olhar negro. É uma escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de mulheres negras na sociedade brasileira. Evaristo sempre ressalta que a escrevivência que ela cunhou tem o fundamento negro, vem da vivência do povo negro, em especial de mulheres negras. Ou seja, o ponto fundacional é a experiência das mulheres negras, uma experiência que é histórica a partir do momento em que a autora retoma a imagem de mulheres negras escravizadas na casagrande.

Ainda segundo a autora, a escrevivência é a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo, escrita que tem fundamento na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa grande. A escrevivência é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. A escre(vivência) das mulheres negras, explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer silenciar. A escrita negra é uma espécie de instrumento de autorreconhecimento, o negro singulariza sua narrativa maneira ficcional, transpondo para o texto suas experiências. Ou seja, ele transforma o texto em escrevivência. A escrita da mulher negra tem um caráter de denúncia, reivindicação, de clamor pela vida, esse clamor pela vida.

Conceição Evaristo apresenta uma escrita que não tem intenção de ser silenciada, neutra. O intuito da escrevivência de Evaristo é denunciar, incomodar, mover, e ao mesmo tempo mudar. A escrevivência aparece com o intuito de provocar essa fala, provocar essa escrita e provoca essa denúncia

A escrevivência nada mais é que a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de mulheres negras, escrita que é motivada por uma nova leitura em relação à dita história oficial, bem como pelo desejo de rasurar o imaginário e o entendimento equivocado em se tratando das capacidades e dos direitos de mulheres negras, ainda reproduzidos na atual organização da sociedade. É a escrita que provoca um soco no estômago de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções. (EVARISTO, 2020; OLIVEIRA, 2017).

2. NARRATIVAS FEMININAS NEGRAS EM BECOS DA MEMÓRIA

A representação da mulher negra por Conceição Evaristo em *Becos da memória* não tem intenção de esconder uma identidade negra. As personagens são apresentadas a partir

da valorização da pele, de seus traços físicos, de suas heranças culturais vindas dos povos africanos e da inserção, da exclusão que afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira.

Evaristo fundamenta seu projeto literário à escrevivência, consolidando uma perspectiva feminina e afrodescendentes em seu processo de elaboração escrita. A autora quebra a ideia negativa relacionada às mulheres negras, muitas vezes vistas como sujeito de capacidade inata para cuidar e servir, Conceição traça uma grafia situada desde experiências provenientes das circunstâncias performatizadas como mulher negra, fazendo uma ruptura da apresentação de personagens negras sendo apresentadas de forma estereotipadas na literatura. Evaristo rompe com as representações negativas das mulheres negras na literatura brasileira, muitas vezes colocada de maneira estereotipadas e inferiorizadas (VIVIAN, 2021).

Conceição Evaristo traduz liricamente, por intermédio de seus vários personagens, a complexidade da condição humana, a profundidade dos sentimentos de quem é submetido cotidianamente à fome, miséria, preconceito e desamparo. As personagens de Evaristo, não somente em *Becos da Memória* (2017), como noutras obras, por uma escolha própria da autora, são construídas como modelo de representação de pessoas/sujeitos que compõem ou compuseram seu ciclo de vivência cotidiana. As personagens apresentadas nas narrativas são emergidas a partir de uma realidade já vivida. (OLIVEIRA, 2019; OLIVEIRA; SANTOS, 2016).

Acerca da ruptura do estereótipo da mulher negra na literatura brasileira, Cuti assinala que:

Certa mordaza em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por seguidas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um de seus-os que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoia loas às ilusões de hierarquias congênitas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. (CUTI, 2010, p.13)

Mesmo com várias escritoras negras, como Conceição Evaristo que se dedica a escrever personagens negras sobre um novo olhar na literatura brasileira, ainda estamos longe de romper os estereótipos, preconceitos em cima das mulheres negras que são retratadas na literatura, em pouquíssimas obras temos personagens negras como protagonistas da história, na maioria das vezes, as personagens negras apresentam-se como bandidas, prostitutas ou empregadas. Isso porque a literatura ainda é envenenada com as raízes do racismo. Apesar do número crescente de escritoras negras, essas ainda são minoria, suas escritas muitas das vezes levam muito tempo para serem reconhecidas, mesmo com alguns lançamentos, as escritas de

autoria negra ainda passam pela questão de limitações em relação a reedições de suas obras, Evaristo, assim como várias outras autoras negras, como: Maria Carolina de Jesus, Mirian Alves, Sueli Carneiro, entre outras, só tiveram suas obras reconhecidas muito tempo depois.

a. Maria – Nova:

O romance é arquitetado a partir da atuação da narradora personagem Maria- Nova, uma menina negra, moradora da favela, que por meio de sua memória, intercruza os relatos fragmentados dos moradores da favela. Maria-Nova é quem enlaça as histórias em *Becos da Memória*, é ela quem caminha por toda a periferia colecionando as histórias dos moradores.

Maria-Nova compreendia o que se passava ao seu redor, toda a situação de medo presente na favela por conta do processo de remoção dos moradores é percebida pela menina, mas Maria-Nova só conseguia um melhor entendimento, por meio das narrações que ouvia, ela precisava ouvir o outro para entender melhor o que se passava nos becos da favela. A menina, assim como os demais moradores da favela, vivia entre felicidades passageiras e caossociais, culturais e políticos, desde pequena já era submissa a uma realidade na qual precisava, dividir-se entre os prazeres da infância e os afazeres domésticos (OLIVEIRA; SANTOS, 2020; EVARISTO, 2017).

Para construir *Becos da Memória*, Evaristo tomará como mote a estrutura sinuosae múltipla dos becos da favela, que são percorridos pela narradora, mostrando-se a um só tempo, iguais e diversos, múltiplos, tortuosos, promissores, cheios de história de vida. *Becos da Memória* apresenta-se como narrativa colorida pelo passado e pelas vivências da autora, que recorre a composição ficcional e as vivências de Maria-Nova como meio de criar um relato que pudesse abranger com maior exatidão o próprio passado e abrigar todos os personagens que deles participaram (ANDREATTI, 2020).

b. Cidinha- Cidoca:

Cidinha-Cidoca é uma prostituta muito conhecida pelos becos da favela, é uma mulher negra, muito bonita e muito cobiçada, tanto pelos homens mais velhos e até pelos garotos, e odiada por quase todas as mulheres da favela. Quase todas as mulheres da favela temiam a existência de Cidinha-Cidoca que também é evocada nos becos da favela por rabo de ouro, não tinha quem não o provasse e não quisesse voltar, Cidinha-Cidoca era uma mulher livre, que por muito tempo proporcionou grande prazer e alegrias para todos os homens da favela, ela gostava do que fazia, gostava do sexo, dos novos clientes e não se importava com o que falavam sobre ela, a mulher era muito condenada por seu trabalho pelas outras mulheres da favela.

Segundo Conceição Evaristo (2017) não havia quem provasse o rabo de ouro de

Cidinha que não tornasse freguês, todos queriam novamente. Eram velhos, moços e até crianças. Odiada por quase todas as mulheres da favela, que temiam seus maridos namorados, as mães temiam por seus filhos que começavam a crescer e querer um corpo macio e quente, o “rabo de ouro” da Cidinha-Cidoca.

Cidinha-Cidoca é uma personagem que na maioria das vezes é descrita sob características relacionadas aos seus atributos sexuais, a mulher deitou-se com todos os homens da favela, mas infelizmente adquiriu um transtorno mental que a mudou completamente, como podemos ver na narrativa de Maria-Nova:

“Cidinha-Cidoca andava muito quieta ultimamente. Quem te viu quem te vê!...Alheia pelos cantos do botequim, nem cachaça exigia mais, suja, descabelada, olhar parado no vazio. Se lhe dessem um trago, bebia. Se não lhe dessem, nem da secura na boca reclamava mais - Bons tempos jáouve, hein, Cidoca!... (EVARISTO,2017, p. 21).

Depois de adquirir um transtorno mental, a mulher mudou completamente sua imagem, já não chamava tanta atenção como antes, não expressava qualquer sentimento em sua face, o gosto por se arrumar já não existia.

c. Ditinha:

Ditinha era uma mulher negra, moradora da favela, e também empregada doméstica no bairro nobre perto da favela. Mulher trabalhadora, dava um duro danado para sustentar os três filhos, antes dos três Ditinha já tinha feito um aborto de forma clandestina e precária, o que acabou resultando em uma remoção total do útero e remoção cirúrgica de ambos os ovários. Além dos três filhos, moram com ela a irmã e o pai alcoólatra e paraplégico. O barraco que Ditinha morava com sua família, era um dos mais precários da favela, ficava defrente para uma fossa, utilizada por eles como banheiro, onde faziam suas necessidades fisiológicas.

A miséria e a tristeza andavam juntas de Ditinha, ela não gostava da sua imagem, detestava seu cabelo, a miséria da sua casa fazia com que Ditinha preferisse passar boa parte do tempo na casa da patroa, como forma de fugir de sua realidade, os filhos de Ditinha tinham treze, dez e oito anos.

É a partir da história de Ditinha, em que as violências étnicas, físicas e sociais sofridas pela mulher negra ficam evidentes. A narrativa de Ditinha mostra a questão étnico racial no Brasil, que é marcada pelo racismo e pelo sentimento de inferioridade de pretos para com brancos; na narrativa, a personagem Ditinha se compara constantemente à patroa, uma

mulher branca, a qual mantinha uma relação de inferioridade, em relação aos aspectos físicos e sociais. É notório as marcas do racismo presente na vida de Ditinha, que infelizmente não tinha noção sobre a questão social. É através da narrativa da personagem Ditinha que Maria-Nova terá uma consciência negra, que a liberta do seu sentimento de inferioridade (SANTOS, 2016).

As narrativas de Maria-Nova, Cidinha-Cidoca e Ditinha são histórias fundamentais em *Becos da memória*. É por meio dessas histórias que Conceição Evaristo descreve as dificuldades da mulher negra perante um sistema que exclui e discriminaliza a mulher negra.

Evaristo utiliza dessas memórias doloridas para escrever suas personagens no romance, são histórias de racismo, preconceito, violência psicológica, física, sexuais e também histórias de lutas e superação. São memórias de dor, mas que devem ser contadas, como forma de resistência a um sistema que oprime, em especial, a mulher negra. Escrever essas memórias é uma forma de luta e superação.

Conceição Evaristo utiliza da memória individual e coletiva para contar essas e outras histórias que compõem *Becos da memória*, é, portanto, através dessas memórias que é possível conhecer todos os personagens e acontecimentos da favela retratada no romance. *Becos da memória* é um romance memorialista, onde a autora coloca a sua narradora personagem como uma colecionadora de memórias.

3. A MEMÓRIA EM BECOS DA MEMÓRIA

Becos da memória é um romance marcado por memórias individuais e coletivas que são fundamentais para compor a obra. Ao comentar sobre a construção do livro, Evaristo (2017) orienta que *Becos da memória* seja lido como uma ficção da memória.

Sobre o processo de invenção utilizado em *Becos da memória*, Evaristo afirma:

Também já afirmei que invento sim e sem menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre acontecimentos e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. (EVARISTO,2017, p.11).

A escritora utiliza de sua imaginação quando não consegue recuperar alguns fatos do passado. Esse esquecimento acontece porque nossa memória possui falhas; para preencher esse vazio ocasionado pelas falhas da memória, a autora declara que inventa sim em

suas obras e faz isso sem menor receio. Durante toda a narrativa da obra é possível perceber a presença das memórias individuais e coletivas, isso porque é por meio dessas memórias que os acontecimentos passados são recuperados e transformados em escrita.

A memória é a faculdade que o indivíduo tem de conservar e recuperar informações passadas, além de recuperar e armazenar, a memória possui uma relação com a identidade, pois ela é um elemento constituinte do sentimento de identidade. A memória nada mais é que uma seleção de imagens, em que são acrescentadas algumas informações adicionais. No romance *Becos da memória* é possível perceber a memória individual, que acontece através da personagem Maria-Nova, e a memória coletiva, que ocorre através do contato de Maria-Nova com os outros moradores da favela.

Não é possível termos uma memória totalmente individual, nossa memória é consequência da relação do nosso convívio com vários grupos sociais dos quais fazemos parte. As informações que o sujeito adquire são sempre influenciadas por algum grupo, quer seja a família ou amigos. Esses grupos acabam exercendo sobre o sujeito algumas informações, que são as memórias coletivas. Em *Becos da memória* é possível percebermos a influência dos grupos sociais na memória de Maria-Nova, mesmo as memórias em que Maria-Nova estava sozinha fisicamente, essas são marcadas pelas narrativas dos grupos sociais que a personagem narradora frequenta, no caso pelos moradores da favela.

Segundo Silva (2016) a memória criada por Halbwachs é a memória onde o fenômeno de recordação e localização das lembranças não pode ser efetivamente analisado se não for levado em consideração os contextos sociais que atuam como base para o trabalho de reconstrução da memória.

4. RELAÇÃO MEMÓRIA / ESCRIVÊNCIA COM TRAJETÓRIA NEGRA FEMININA

Para Silva (2006) a memória é um processo de reconstrução, na qual deve ser analisada mediante dois aspectos: o primeiro deles, é que a memória não se trata de uma repartição linear dos acontecimentos e vivências em relação ao contexto de interesses; o segundo refere-se ao fato de se diferenciar dos acontecimentos e vivências que podem ser evocados e localizados em determinado tempo e espaço entorno de um conjunto de relações. Para Halbwachs, a lembrança sempre necessita de uma comunidade afetiva, cuja a construção se dá mediante o convívio social que as pessoas constroem com outras pessoas ou outros grupos sociais. Observamos que a construção da memória acontece devido a uma

concordância da memória de diferentes grupos no qual o indivíduo esteja inserido.

Em *Becos da memória*, é possível perceber o processo de reconstrução da memória defendido por Maurice Halbwachs e citado por Silva, a memória individual da personagem Maria-Nova como observado é influenciada pelos moradores da favela. As lembranças em que Maria-Nova rememora no decorrer do enredo é influenciado pelo seu convívio social com sua família, vizinhos e amigos.

A memória e a identidade são importantes na construção da obra *Becos da memória*, é através da narrativa dessas memórias, que a personagem principal de Evaristo constitui sua identidade de mulher negra, através desses relatos de memórias que é possível narrar o passado na favela, a memória é uma fonte ativa e atuante na configuração de identidades, isso ocorre na medida em que a memória permite ao sujeito que se apodere de lembranças e imagens do passado na consolidação de novas posições identitárias (FERREIRA;UMBACH; PAIM, 2019).

As narrativas dos moradores da favela foram responsáveis pelo rememorar de Maria-Nova sobre sua infância na favela, as memórias doloridas daquele lugar permaneceram fixas na mente da personagem: “Hoje a recordação daquele lugar me traz lagrimas nos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado” (EVARISTO, 2017, p.17).

De acordo com Candau (2013) a memória possui falhas, por isso existe uma necessidade de escrever essas memórias. A memória serve para transmitir, é preciso escrever para impedir que essa memória não desapareça, para que ela não se torne anônima, sem identidade. A memória está relacionada com a identidade na medida que exerce efeitos sobre representações identitárias. É preciso escrever memórias para que grupos e indivíduos deixem seus traços. Maria-Nova sabia que era preciso escrever cada memória compartilhada na favela, para ela escrever sobre essas memórias seria uma forma de homenagear, preservar a identidade do povo da favela. Ela seria a porta voz dos moradores da favela, para isso ela sabia que teria que romper com o seu eu individual e se tornar um sujeito coletivo.

Sim, ela iria adiante. Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala do seu povo (EVARISTO, 2017, p.177).

Ainda segundo Candau (2013) se o indivíduo perde sua memória, essa perda resultaria em uma perda de identidade, se o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento

presente, perde sus capacidades conceituais e cognitivas, logo, sua identidade desaparece. O indivíduo acaba produzindo apenas sucedâneo de pensamentos, pensamentos sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si.

Conceição Evaristo utiliza a escrita da memória para escrever a vida dos negros, suas lutas e resistências. Para isso, utiliza a sua narradora personagem para escrever todas as memórias dolorida do romance *Becos da memória*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou entender de que forma a obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, contribui na compreensão de trajetórias negras femininas. Nesse sentido, traçamos um caminho teórico a partir, principalmente, das trajetórias de personagens negras na obra. A vivência resultante de complexas relações das trajetórias negras, de memórias construídas e transformadas em narrativas do cotidiano, das lembranças e experiências de mulheres negras foi definido pela autora como *escrevivência*.

A discussão e análise do termo *escrevivência* possibilitou ratificar que a memória está relacionada ao processo de construção da identidade. Conceição Evaristo coloca como narradora personagem uma mulher negra que compartilha histórias que envolvem relações sociais na favela, sobretudo, memórias de mulheres também negras, buscando a compreensão de suas trajetórias através de seus relatos que se transformaram em escrita.

No processo de sistematização das narrativas de mulheres negras, *Beco da memória* expõe os sofrimentos e adversidades pelos quais passam Maria-Nova, Cidinha-Cidoca e Ditinha, mulheres que testemunharam a vivência de experiências de serem mulheres negras em uma favela no Brasil.

Cidinha-Cidoca vivenciou, por exemplo, a objetificação e hipersexualização que mulheres negras sofrem, ao serem vistas apenas por seus atributos físicos e sexuais, sem o direito de sequer demonstrar seus sentimentos ou escolher seus companheiros. Outra personagem, Ditinha, sofreu com a violência social e étnica, na qual a mulher negra é exposta as desigualdades socioeconômicas, conflitos familiares e racismo. Ambos os casos demonstram posturas sociais e preconceituosas em relação às personagens. Não é difícil percebermos que tais histórias de vida não são únicas e que, ao serem compartilhadas pela narradora na obra, constroem sua própria *escrevivência*.

A narrativa é promovida por meio do olhar de uma narradora-personagem

mulher e negra, Maria-Nova, que, ao narrar, divide as agruras e lutas das personagens. Esse fato torna esta narrativa/obra um ícone de resistência na literatura brasileira ao colocar a mulher negra como porta voz de sua própria história. Por tradição, a literatura brasileira andou ao largo nesse tema. Este aspecto, sobretudo, foi o que motivou o interesse pela temática e especificamente pela obra em questão.

Becos da Memória, por ser uma obra originada a partir de vivências cotidianas, nos ajuda a entender a memória histórica de mulheres negras e como suas identidades são formadas, sobretudo, a de mulheres negras da favela, ambiente onde as narrativa acontece.

REFERÊNCIAS

ANDREATTI, Gabriela Soares Nogueira. **A memória e seus percursos em Becos da Memória de Conceição Evaristo**. 2010. Disponível em: <https://www.seminariolhm.com.br> > site > simposios. Acesso em: 10 set.2022.

BEZERRA, Simone Maria. **Escrevivência: escrita, identidade e o eu feminino negro em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo**. 2019. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Unidade Acadêmica de Serra Talhada, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Serra Talhada, 2019.

CANDAU, Jôel. **Memória e identidade**. / Jôel Candau; tradução: Maria Leticia Ferreira. 1ed, 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira** / Cuti – São Paulo: Selo negro, 2010. (Coleção consciência em debate). Coordenada por Vera Lúcia Benedito.

EVARISTO, Conceição. **1946 – Becos da memória / Conceição Evaristo**. - 3ª ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2017. 200p

_____. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. Entrevista concedida a Ayrine Santana, Itaú Social, e Alecsandra Zapparoli, Rede Galápagos, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 27 Set.2022

_____. **Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura**. 2004. Disponível em: <https://www.palmars.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 09 nov.2022.

_____. **De preta para preta: Entrevista concedida a Etiene Martins. De preta para preta: Escrevivência que ecoam mundo afora**. [S. l.]: Festival livro na rua, 6 out. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CUspPcrpNbs/?igshid=MDjmVkMjY>. Acesso em: 6 out. 2021.

FERREIRA, Patrini Viero; UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer; PAIM, Luciane de Lima. **Nos Becos da memória: a relação entre memória, identidade e escrita na obra de Conceição**

Evaristo. v. 17 n. 2 (2019): Questões de gênero na literatura brasileira, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Disponível em: <https://doi.org/10.18305/scripta%20uniandra.v17i2.1362>. Acesso em: 01 nov.2022

FROZ, Sarah Silva; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **A violência de gênero em Becos da memória de Conceição Evaristo: A casa de fuinha como lugar de privação**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499373174_arquivo_aviolenciaidegeneroembecosdamemoriadeconceicao.pdf. acesso em: 04 set.2022.

OLIVEIRA, Marcelo de Jesus de. **As vozes que ecoam do porão: o feminino negro em Becos da Memória (2017), de Conceição Evaristo**. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 32, 2019. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2019/as-vozes-que-ecoam-do-porao-o-feminino-negro-em-becos-da-memoria-2017-de-conceicao-evaristo/>. Acesso em: 02 set.2022.

OLIVEIRA, Marcelo de Jesus de. SANTOS, Maria Alice de Jesus Pereira dos. **A segmentação das personagens Maria-Nova, Dora e Cidinha-Cidoca em Becos da memória (2017), de Conceição Evaristo**. Revista de letras - juçara, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 295-312, 2020. DOI: 10.18817/rlj.v4i1.2093. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2093>. Acesso em: 18 nov. 2022.

OLIVEIRA, Rita Barreto de Sales. **Memória Individual e Memória Coletiva**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 02, Ed. 01, Vol. 13, pp. 339-348 Janeiro de 2017. ISSN: 2448-0959. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/ciencias-sociais/memoria-individual-e-coletiva>.

Acesso em: 29 out.2022 REMENCHE, M. de L. R., & SIPPEL, J. (2019). A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. Cadernos De Linguagem E Sociedade, 20(2), 36–51. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/les.v20i2.23381>. Acesso: 21 de ago.2022

SANTOS, Mirian Cristiana dos. **Problematizando o espaço privado em Becos da Memória, de Conceição Evaristo**. 2016. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/14Mirian_Cristina.pdf. Acesso em: 09 de ago.2022 SILVA, G. F. A memória coletiva- Revista Aedos: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) 2016 (Resenha). Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/viewFile/59252/38241>. Acesso em: 10 out. 2022.

SOUZA, T. C. dos S. P. de. **Escrita feminina negra: Contribuições para os estudos literários, feministas e de gênero**. Línguas & Letras, [S. l.], v. 15, n. 30, 2014. Disponível em: <https://erevista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/10392>. Acesso em: 18 nov. 2022.

VIVIAN, I. M. R. **O desterro de ser daqui: Exílio, resistência e decolonialidade na Literatura Brasileira Contemporânea**. Letrônica, [S. l.], v. 14, n. 3, p. e39189, 2021. DOI: 10.15448/1984-4301.2021.3.39189. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/39189>. Acesso em: 18/07/2022

DOIS IRMÃOS: o protagonismo averso das personagens femininas zana e domingas

Elda Maria Alves*

Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro**

RESUMO: Zana e Domingas, duas personagens de protagonismo averso apresentadas à literatura pela obra *Dois Irmãos* de Milton Hatoum. Respeitando à particularidade e importância dessas mulheres dentro do romance, procura-se evidenciar aspectos relevantes sobre a construção particular de cada uma das principais personagens femininas. A fim de sustentar tais afirmações, como suporte teórico, utilizamos dos estudos realizados por FOUCAULT (2003), COLLING (2004), FRAISSE (1994) e FOSTER (2009), como meio de reafirmar nossas hipóteses.

Palavras-chave: Personagem; Protagonismo feminino; Dois irmãos.

ABSTRACT: Zana and Domingas, two characters of adverse protagonism introduced to literature by the work *Dois Irmãos* by Milton Hatoum. Respecting the particularity and importance of these women within the novel, we seek to highlight relevant aspects about the particular construction of each of the main female characters. In order to support such assertions, as theoretical support, we used studies carried out by FOUCAULT (2003), COLLING (2004), FRAISSE (1994) and FOSTER (2009), as a way of reaffirming our hypotheses.

Keywords: Character; Female protagonism; Dois irmãos.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa se interessa em identificar o protagonismo de Zana e Domingas, enquanto cernes da narrativa de *Dois Irmãos*, despindo a primeira camada de uma contemplação ingênua da obra e revelando a silhueta que sustenta e torna possível à história acontecer da maneira em que se apresenta.

Esta análise busca elucidar que, para além do contexto em que se propõe conhecer a história de vida de dois irmãos gêmeos, existe a presença de duas personagens mulheres que significam não apenas o lado feminino clichê, enquanto secundário e emocional, mas uma força resoluta contundente representativa da mulher que detém poder de domínio, influência e manipulação.

Uma vez identificado que Zana e Domingas não obedecem ao habitual esperado, e que não estão em posição de inferioridade aos personagens masculinos também presentes na obra, torna-se crucial elucidar o quanto necessário se faz perceber e entender que o poder da narrativa

* Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. E-mail: eldaalves@live.com. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3401668294143191>

** Professora doutora da Universidade Estadual do Maranhão- UEMA. E-mail: iranildecosta@gmail.com -ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9909757313049374>

está amarrado às mãos de duas mulheres. Assim, buscamos responder sobre como, exatamente, as personagens femininas Zana e Domingas influenciam na construção da narrativa da obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. As respostas para esse questionamento tonam-se possíveis através da pesquisa bibliográfica, com levantamento de materiais disponíveis em meios como materiais impressos, livros, artigos e espaços digitais, nos quais a temática em questão pode ser encontrada, confirmando o caráter qualitativo da pesquisa.

Buscando alcançar os objetivos para entender a personagem em sua substância e caracterizar Zana e Domingas enquanto verdadeiras protagonistas da narrativa de *Dois Irmãos*, este artigo foi dividido em quatro seções: a primeira, intitulada de “A obra”, tem caráter introdutório à história do romance; a segunda, “A personagem”, estuda os conceitos teóricos acerca da categoria personagem na literatura, fundamental para esta pesquisa; a terceira, “Mulher, literatura, corpo e poder”, visa apresentar, de maneira genérica, as personagens Zana e Domingas, e todas suas implicações dentro da narrativa de *Dois Irmãos*; por fim, a quarta seção, “O protagonismo feminino à revelia de um masculino preeminente”, intenta revelar o poder circunstancial de Zana e Domingas na narrativa, circunscrevendo-as como protagonistas em contraponto à sugestão do título da obra.

1. A OBRA

Dois Irmãos é um livro escrito pelo autor amazonense Milton Hatoum. A narrativa apresenta temáticas que vão desde desestruturação de familiar a críticas políticas ao sistema militar brasileiro. Em sua construção, o livro não possui um tempo cronológico linear, possibilitando os diversos recuos e também avanços que acontecem, seja no tempo, espaço ou lugar.

O livro apresenta um narrador-personagem intrigante e persuasivo, que leva o leitor às construções e desconstruções dos acontecimentos, criando lacunas ou acrescentando o mistério, de modo a conduzir uma percepção dos eventos narrados atrelada a sua ótica sobre os fatos. O romance se ambienta em uma Manaus decadente, logo após grande efervescência econômica e comercial no século XX, na qual vivia uma família de imigrantes libaneses dedicados ao comércio.

Como tema principal, a obra externa o relacionamento conflituoso entre dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, bem como suas relações com a família e com os ciclos sociais que passam a participar conforme a história acontece. O narrador da obra é Nael, o filho de Domingas, empregada da casa onde a família mora. A paternidade de Nael é o grande mistério do livro, uma vez que o próprio Hatoum afirmou em entrevista que, antes de começar a escrever,

ele já tinha a certeza de que nem ele mesmo saberia. O narrador observa todas as relações entre as pessoas da família e demais situações como amor, ódio, vingança e perigo que são vividas na área familiar e vivenciadas, ou não, por ele. Nael justifica sua narrativa pela busca da identidade de seu pai entre os homens da casa em que vive.

Através das informações narradas por Nael, se torna possível entender melhor o personagem Halim, que é pai dos gêmeos, e que se esforça para conciliar as diferenças existentes entre os irmãos gêmeos e a fato de Zana (mãe dos gêmeos) ter preferência por um filho, Omar, e amá-lo acima de tudo. Após uma briga que levou os gêmeos a uma agressão física por parte de Omar, os pais, Halim e Zana, decidiram mandá-los ao Líbano como forma de tentar apaziguar os conflitos entre os dois. Porém, no momento de embarque, Zana consegue convencer o marido a enviar apenas Yaqub com a justificativa de que Omar era mais frágil. O filho exilado é mandado para o Líbano e retorna para Manaus após cinco anos. Durante todo esse tempo, Omar, considerado como caçula, permanece em Manaus e, com ausência do irmão, é criado como único filho homem.

A história se inicia com o retorno de Yaqub a Manaus logo após o final da II Guerra Mundial, em 1945. O gêmeo mais velho tem uma postura mais retraída e misteriosa, regressa totalmente descompassado com a cultura e a educação vivenciada na sua infância em Manaus. No desenvolvimento da história, Yaqub dedica-se aos estudos e muda-se para São Paulo para estudar Engenharia Civil. Casa-se em segredo, e apenas comunica a família por meio de um telegrama depois tudo já estar feito. Omar, por outro lado, levava a vida boemia, totalmente libertina e cheia de mulheres e bebedeiras, comportamentos que davam margem a incontáveis escândalos e situações vexatórias para a família. Na tentativa de ajudar Omar a desvencilhar-se da vida que levava em Manaus, Zana o envia para São Paulo. É, então, que descobre que o irmão Yakub havia casado com Lívia – paixão juvenil de ambos, que levou os dois à briga e que desencadeou o ódio e inimizade entre os irmãos. Indignado e com inveja, Omar rouba dinheiro, o passaporte do irmão e vandaliza o álbum de casamento do irmão antes de fugir para os Estados Unidos.

Após a morte do pai, Yagub volta a negócios para Manaus e também para obter mais informações a respeito da obra de um hotel que era projeto de Omar e um empresário libanês local. Por influência da mãe, que tinha a ideia de unir os filhos através do trabalho, Yakub envolve-se também no projeto do hotel. Ao descobrir as intenções da mãe, Omar se sente traído e espanca o irmão, Yaqub, que fica hospitalizado. Omar é preso e condenado. Zana faz o possível para tirar o filho da prisão e compromete a situação financeira da família. Rochiram,

amigo de Yaqub e credor de parte de investimento de Omar, exige a venda da casa para quitação da dívida. Rânia, a responsável pela vida financeira da família, e irmã mais nova dos gêmeos, não encontra solução e vende a casa, que é transformada em comércio e passa a ser chamada casa Rochiram. Zana falece sem ver os filhos fazer as pazes.

Nael, o filho da empregada da casa, denuncia, durante todo o desenvolvimento da história, um sentimento de injustiça pela ausência de oportunidades como a de estudar, por exemplo, e prende-se a ideia da descoberta da identidade de seu pai, que julga ser um dos gêmeos. Assim, na narrativa de Hatoum, Nael, para além dos irmãos, permite a percepção de outras personagens e as relações construídas a sua volta após 30 anos, mesmo estando a maioria destes quase todos eles já falecidos, proporcionando ao leitor um ar de descoberta e mistério ao mesmo tempo.

2. A PERSONAGEM

A personagem tem seu conceito e função de uso em discurso diretamente associado não somente à capacidade artística criativa do autor, mas também à reflexão do que se entende sobre “existir”. O pensar sobre a ideia de “personagem” implica informar-se sobre os caminhos da crítica, especificar um objeto e tentar encontrar o modo pertinente para analisar e fundamentar as explicações acerca desse mesmo objeto.

No intuito de iniciar uma reflexão de forma teórica, torna-se fundamental regressar aos estudos da Grécia antiga, revivendo conceitos estabelecidos por grandes filósofos que principiaram a busca pelo conhecimento geral. Partindo do conceito de mimesis estabelecido por Platão, a arte é a imitação da imitação. Segundo este filósofo, a literatura é uma forma de arte e se a função da literatura seria a reprodução do que já existia, a arte surge para se tornar a imitação da realidade, uma vez que, para Platão, há um mundo real e um mundo ideal, então, a arte por ser imitação, não traz consigo uma carga de conhecimento. Por outro lado, a filosofia aristotélica surge em contradição à fundamentação de arte de Platão, e inaugura o conceito de mimesis como uma nova explicação. Aristóteles defende que a mimesis não é pura imitação e que se trata, na verdade, de uma representação da realidade. Assim, o objeto da mimesis é a prática do comportamento humano. Ou seja, a mimesis é algo inato à natureza do homem, que tem prazer em contemplar e produzir um objeto mimeticamente e, assim, a percebe como fonte de conhecimento. Durante um longo intervalo de tempo, a fundamentação de Aristóteles de mimesis serviu como base para estudos acerca da caracterização de personagem e sua função na literatura.

Tendo como pressuposto o fato de que a personagem participa do que se pode chamar de realidade ficcional, entende-se que o espaço habitado pela personagem, assim como a matéria da qual é feita constituem espaços e matérias diferentes para os seres humanos, embora essas realidades possam ter uma relação entre si. Dentro da realidade fictícia de *Dois Irmãos*, Milton Hatoum possibilita um espaço à personagens para representarem mimeticamente diversas formas de personalidades reais. Zana, por exemplo, representa não somente o lado desequilibrado, possessivo e controlador, mas também paciente, longânime e compreensivo ou qualquer outra emoção ligada aos comportamentos afetivos ou instintivos maternos. A literatura enquanto forma de apreensão do real é ideológica, pois sua mimese passa por um código ideológico. A literatura fala ao mundo através de uma imaginação do mundo. Segundo Jean-Paul Sartre (1973), só aprendemos o real se sairmos do real pela imaginação.

Sendo a personagem o “alguém” do mundo fictício e o ser humano o “alguém” do mundo real, como se torna possível explicar didaticamente a diferença entre ambos? Na tentativa de conseguir encontrar uma melhor explicação a respeito dessa questão, o Novo Dicionário Aurélio oferece a seguinte definição:

Personagem [do fr. *Personnage*] S. f. e m. 1. Pessoa Notável, eminente, importante; personalidade, pessoa. 2. Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou uma atriz; figura dramática. 3. P. ext. Cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento. 4. P. ext. Ser humano representado em uma obra de arte: “A criança é um dos personagens mais bonitos do quadro”. (FERREIRA, 1975, p.531).

É possível afirmar que, de forma didática, esse verbete não explica claramente a distinção de ambos. Na realidade, ele pode causar gerar mais confusão do que levar a algum esclarecimento. Para explicar “personagem”, a palavra pessoa(s) foi utilizada três vezes e a expressão "ser humano" apenas uma vez. Por não se tratar de um dicionário especializado em teoria literária, mas sim de um dicionário geral da língua, torna-se facilmente justificável a explicação em que uma palavra é tomada por outra.

Contudo, essa troca metalinguística, apresentada demonstra, mais uma vez, uma confusão terminológica que expõe a confusão existente entre a relação pessoa – ser vivo – e personagem – ser ficcional. Mesmo que as expressões "papéis" e "figuras dramáticas" possam indicar alguma diferença que exista entre pessoas e personagens, a frase “cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento” obriga o leitor a encarar a narração, o poema e o acontecimento como sendo fenômenos de uma única natureza. O *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, ajuda a pensar o difícil problema da relação personagem-pessoa:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever "biografias de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro ("O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?"). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é "um ser de papel". Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. (DUCROT, TODOROV, 1972, p.286)

É possível perceber na explicação do verbete a presença de alguns elementos que induzem à reflexão da questão personagem-pessoa. Os estudiosos optam por salientar dois aspectos cruciais: uma vez que a personagem não existe fora das palavras, o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico; as personagens representam pessoas, agindo dentro do espaço da ficção. Esses enunciados carregam os núcleos essenciais da questão ficcional – real, embora sejam enunciados simples. Implica dizer que só é possível entender o personagem através da construção do texto – espaço onde o autor desenvolve sua própria maneira de vida, forma, caráter desses seres de ficcionais. Assim, unicamente através dessa perspectiva, caso seja útil ou necessário, pode-se investigar a existência da personagem enquanto representação que transcenda o texto. Em *Pessoas de Livro*, REIS afirma:

Primeira afirmação: a personagem compreende, como a narrativa ficcional em geral, uma dimensão transhistórica que escapa ao controle e ao projeto literário de quem a concebeu. Segunda: a refiguração icônica de personagens literárias favorece leituras desdobradas, uma vez que aquela refiguração é, em simultâneo, uma releitura de um texto verbal e uma descoberta de aspectos insuspeitados das ditas personagens. Terceira: toda a caracterização de personagem desafia e incentiva um preenchimento de vazios, esse preenchimento de vazios torna-se premente em atos transnarrativos e transliterários que trabalham a imagem (ilustrações de livros, por exemplo), bem como em processo de casting, enquanto escolha de um ator para interpretar uma personagem apenas (e às vezes de forma escassa) descrita verbalmente.

E complementa

Quarto: um tal preenchimento consente, e de certa forma requer, para que a refiguração se efetive, um tempo de suspensão da narratividade, de tal forma que a personagem é ponderada como objeto artificialmente estático. Quinto, e em termos mais alargados: os estudos narrativos incluem presentemente derivas, contemplam também as narrativas mediáticas e as linguagens digitais, tendo em atenção procedimentos compositivos e efeitos cognitivos que as narrativas literárias não conheciam nem provocavam. (REIS, 2015, p.16)

O que pode haver de intrigante no que foi apresentado até o momento é um desafio à reflexão, mais do que como solução de problemas. Uma reflexão que de um modo geral incidirá sobre a questão da personagem no estado atual dos estudos narrativos.

3. MULHER, LITERATURA, CORPO E PODER

O que se pretende através deste estudo, como já mencionado anteriormente, é enfatizar o protagonismo das personagens Zana e Domingas e, portanto, este artigo se concentra em revelar suas dimensões não apenas para a obra, mas em um contexto literário.

Iniciamos, então, com a matriz: Zana. A personagem, cujo nome mais se repete em todo o livro, é mãe dos gêmeos Omar e Yakub, escolhidos como personagens principais da obra pelo autor. É mãe também de Rânia, a irmã mais nova dos gêmeos, esposa de Salim, pai de todos os seus três filhos e patroa de Domingas, a empregada da casa. É a partir de Zana que todos os sucessivos acontecimentos do enredo passam a ser possíveis. Sendo a matriarca diretamente responsável pelo destino de todos os outros personagens, Zana é quem decide o que deve ser feito, quando e com quem. Tudo que envolve sua família parte de seu conhecimento e permissão. Embora seja por escolhas dela que a vida dos filhos e marido venha a ser o que podemos descobrir ao final da história, Zana é colocada como personagem secundária diante dos dois personagens, seus filhos gêmeos. Assim, é possível uma percepção rápida e, portanto, superficial, Zana seja colocada em posição subalterna, assim como Domingas, a empregada da casa.

Domingas está colocada em uma posição na qual se submete a constrangimentos, privações e humilhações. Lugar de inferioridade ainda mais reforçado diante da presença de Zana, detentora do poder do lar.

Ao longo da história a literatura sempre contou com a escrita de mulheres. Christine de Pizan (Séc. XIV) e Sor Juana Inés de la Cruz (séc XVII) foram algumas das pioneiras, mas não tinham valor para a literatura oficial. Somente no início do século XIX a escrita é permitida à mulher como profissão. Embora tenham conquistado esse espaço, as mulheres enfrentaram hostilidade por parte dos escritores homens que defendiam a ideia de que a mulher não possuía talento suficiente para ser considerada escritora e que esse comportamento poderia influenciar outras mulheres a se tornarem irresponsáveis com seus afazeres domésticos, além de perturbar "os bons costumes". Por essa razão, escritoras como Charlotte Brontë passaram a adotar pseudônimos masculinos para terem suas obras publicadas: assinavam com nomes masculinos como meio de garantir seu espaço na literatura.

Diante dos fatos que marcaram a escrita feminina, algumas ferramentas epistemológicas se mostram indispensáveis para pensar a história das mulheres e sua relação com a produção intelectual, seja ela literária ou científica.

É nessa perspectiva que Foucault (2008, p.122) situa seus discursos no campo estratégico de poder. Os discursos existem entre relações de poder que definem o que eles dizem e como dizem. Michel Foucault define discurso como o “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação”, e afirma que é através da representação que se produz sujeitos. Entretanto, o discurso torna-se eficiente apenas quando anula os indicadores e sinais de sua construção. É preciso que seja natural - ou ao menos pareça.

A respeito da história das mulheres, para Foucault, esta é uma história que também tem sua história, e, portanto, pode ser reconstruída a qualquer momento. Ele considera que o homem e a mulher são criações e consequências de uma estabelecida estrutura de poder e que os homens criam a mulher como o “outro” a partir deles mesmos. Historicamente, médicos, psiquiatras, religiosos, padres, pedagogos e até mesmo filósofos desenvolviam argumentos a respeito das mulheres que determinavam seus comportamentos. Torna-se necessário mencionar que as mulheres que se recusam a cumprir suas obrigações como esposa ou mãe eram rotuladas como más e/ou psicologicamente doentes. Esses discursos foram incessantemente reproduzidos a ponto de alcançarem um efeito determinante para as mulheres. A história das mulheres até hoje é a maior afirmação de que a representação de gênero deve muito à política e à cultura, e quase nada à ciência. A esse respeito, Colling (2014) afirma:

Incluir as mulheres no processo histórico não significa unicamente – apesar de sua importância – incluir a metade da humanidade no discurso; significa também que é um fato que afeta a humanidade em seu conjunto. Ao se analisar a história sob uma perspectiva de gênero, questiona-se a validade dos modelos interpretativos existentes, modifica-se a centralidade das análises hegemônicas, tornando visível o androcentrismo do discurso científico e histórico tradicional, condicionando-se assim a produção global da história. Neste sentido, a história das mulheres não diz respeito somente à metade, mas a toda humanidade [...]. (COLLING, 2014, p. 138)

Muitos foram os discursos significativos para explicar o feminino e, conseqüentemente, o masculino, a ponto de serem substanciais até hoje. Pensadores consagrados como Freud, Platão, Aristóteles e Hipócrates cruzaram os tempos e formularam não só o conceito de homem e de mulher como também definiram o papel social de cada um.

FREUD (1994, p. 15) elucida um caráter científico à delimitação dos comportamentos de homens e mulheres. A psicanálise estabelece o sexo feminino desfavoravelmente em relação ao masculino: inconscientemente, pela falta da genitália masculina, a mulher tem seu senso de justiça afetado, o que leva ao senso de inferioridade.

Segundo Aristóteles, após uma análise no mundo animal a respeito da diferença entre fêmeas e machos, o pensador converte diferença em desigualdade, afirmando que a mulher

possui um cérebro menor que o homem, o que a torna um ser inferior e, por essa razão, ela morre antes. Platão apresenta a “natureza feminina” que é apresentada como uma evidência de que primeiro desvio natural é o nascimento de uma fêmea. O uso de tais características como meio de definir o ser feminino torna-se caótico, uma vez que provoca a ideia patriarcal da fragilidade feminina, reduzindo-as a estereótipos que limitam e degradam o gênero feminino.

Em artigo publicado no *Portal Geledés*, Luiza Barros comenta acerca dos problemas que surgem ao definir as mulheres pela maternidade e sexualidade: ao passo que são atribuídas à maternidade e às mulheres a supremacia amorosa em relação aos pais, rotulando a mulher como a única capaz de desenvolver o amor materno de forma plena, mas, ao mesmo tempo suprimindo seu poder de escolha com relação à maternidade e ao aborto, usurpando o poder feminino sobre seu corpo:

a sexualidade entendida como forma de poder que transforma a mulher em objeto sexual do homem como a experiência capaz de unificar todas as mulheres. Dessa perspectiva a mulher tende a ser interpretada como vítima de um poder definido como intrinsecamente masculino. (BARROS, periódico, p. 460)

Em contrapartida, Foucault oferece métodos de análise do poder, não como aquele que nega, impõe a proibição e o controle, mas o poder que incita. Ele apresenta o corpo como núcleo privilegiado do poder que pode utilizar de estratégias como forma de resistência, através de uma visão histórica formada através de cultura e defende que as mulheres não nascem com “vocação” única para a reprodução. A análise foucaultiana dos poderes é voltada para as relações entre os sexos com ênfase no feminino, através da observação do que ele chama de “micropoderes”, sua influência, seus seguimentos e a organização dos espaços. Essa investigação contorna a produção dos comportamentos e também a repressão. Em seus estudos e pesquisas históricas, manifesta que a história estabelece a relação entre os sexos, ou seja, define a construção social. Ao apresentar o contexto em que nascem a figura da mãe esplêndida e subjugada, ou a da desequilibrada e histórica, Foucault rompe com o ideal feminino da ciência, cujos discursos, nos séculos XVIII e XIX, apenas corroboravam para a sujeição das mulheres ao seu sexo e ao seu corpo.

Ao submeter-se à discriminação preestabelecida pelos discursos, torna-se difícil para a mulher esquivar-se de uma imagem desfavorável de si mesma que “deve” aceitar sua condição de subordinação como algo natural e inato ao feminino, julgando-se através da visão masculina, praticando a imagem degenerativa de si mesma criada por uma cultura que a discrimina, chegando à aceitação e ao que Geneviève Fraisse (2012, p. 12) chama de “consentimento”.

Fraisse (1994, p. 92) defende que a ideia de consentimento é um dos pontos cruciais para o entendimento da história das mulheres. De acordo com a autora nos diz que o consentimento não é somente expressão, ato ou movimento de uma mulher consigo mesma, mas também é palavra, gesto, movimento que se dirige a outros e que está definido por uma relação desigual com outra pessoa e pelas circunstâncias sociais, políticas e culturais. “Neste quadro, a mulher deixa aparentemente de ser o ‘sexo’, o ‘belo sexo’, tão caro à época clássica. Ela tem uma história, mas também um ‘destino’ dado pela anatomia do seu sexo dirá Freud” (FRAISSE, 1994, p. 92), afirma a estudiosa. Pensar acerca do consentimento é uma questão central no funcionamento de um sistema subjetivo de poder, sexual ou social. Falar sobre o consentimento torna possível entender a relação de gênero, uma vez que o consentimento está presente de forma intensa na história de vida das mulheres.

Este pressuposto levou Pierre Bourdieu (1995) a afirmar que não é suficiente ser do sexo feminino para ter uma visão da história das mulheres, já que a o entendimento feminino é sobrecarregado do ideal subjetivo de dominação. Bourdieu sugere que o objeto de estudo predominante não deve ser o conhecimento sobre os discursos assim como o estudo sobre as práticas que permitem garantia às mulheres das representações que dominam as diferenças entre os sexos. Como explicar que meninos e meninas, gerados e criados em seus primeiros anos de vida por mulheres, frequentando a escola e assistidos basicamente por professoras mulheres, têm, mesmo assim, pré-conceitos quanto aos papéis de gênero? O Gênero, categoria indispensável para pensar a história das mulheres, é hoje a grande ferramenta que possibilita uma avaliação mais rica sobre as mudanças, permanências e rupturas que as mulheres vivenciaram nas últimas décadas, devido às transformações acontecidas, particularmente a ideia relacional, social e histórica frente às visões essencialistas, e suas dimensões simbólicas e subjetivas. Afirmando seu caráter relacional de gênero, Joan Scott (1998) afirmou que

Por gênero me refiro ao discurso da diferença dos sexos. Ele não se relaciona simplesmente às ideias, mas também às instituições, às estruturas, as práticas cotidianas como aos rituais, e tudo o que constitui as relações sociais. [...] Segue-se, então, que o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar; ela é antes, uma estrutura social móvel que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos. (SCOTT, 1998, p. 15)

A genealogia da separação, a incorporação do saber e do poder em uma esfera e o desmerecimento e a desqualificação de outra é o centro das discussões. Segundo Pateman (1996),

As mulheres e a vida doméstica simbolizam a natureza. A humanidade pretende transcender uma existência meramente natural, de maneira que a natureza sempre se considera como algo de ordem inferior à cultura. A cultura se identifica com a criação e o mundo dos homens porque a biologia e os corpos das mulheres lhes aproximam mais à natureza e porque a educação dos filhos e as tarefas domésticas [...] as mulheres e a esfera doméstica aparecem como algo inferior à esfera cultural e as atividades masculinas, de maneira que as mulheres se consideram como seres necessariamente subordinados aos homens. (PATEMAN, 1996, p. 39)

Sobre esse pensamento, Colling (2014) defende que o ideal feminista surge para sugerir a pluralidade e o rompimento com o que ela nomeia de “exclusão binária”, atravessado por discursos de poder, ao idealizar uma sociedade onde exista equidade de gênero na qual seja possível a homens e mulheres as mesmas experiências, desconstruindo a hierarquia histórica. Embora atualmente exista uma legislação que contempla a mulher com leis que obrigam a sociedade a agir com igualdade em relação aos direitos e deveres - com relação ao homem – a subordinação feminina é um fenômeno que não desaparece. Leis não produzem, por si só, resultados iguais e justos no plano individual ou coletivo. Por esse motivo, é necessário encontrar uma nova metáfora, que faculte a leitura diferente das relações sociais entre homens e mulheres. Contudo, os estudos mais recentes sobre o espaço-discurso e mulher-sociedade, apresentam uma melhora significativa do que se pode entender por compreensão subjetiva da mulher sobre si mesma e sobre seu papel social. Wendel(2007) afirma que corresponde cada vez menos à realidade o fato de ver a mulher como uma mão de obra secundária.

Em *Dois Irmãos*, como se pretende mostrar adiante, Zana simboliza a mãe dona de casa que anula sua independência para se dedicar aos cuidados com a família. Depende de Domingas, a empregada, para manter a casa em ordem e age como patroa que faz seu papel em cuidar da casa ao auxiliar uma ajudante do lar. Totalmente dependente financeiramente do marido – dependência que foi transferida para Rânia, sua filha, após a morte de Halim, Zana representa a visão criticada por Wendel (2007) de que o homem é o provedor da família e o trabalho da mulher em cuidar da família e da casa é secundário, menos importante, substituível. Se o feminino é entendido como subalterno e, historicamente, sua presença é analisada à margem do relevante, novos estudos sobre o reconhecimento do valor feminino tornam-se uma das possíveis formas de abrandar dívida histórica com esse tema, é reconhecer o erro do processo histórico de exclusão feminina. Se o feminino é entendido como subalterno e, historicamente, sua presença é analisada à margem do relevante, novos estudos sobre o reconhecimento do valor feminino tornam-se uma das possíveis formas de abrandar dívida histórica com esse tema, é reconhecer o erro do processo histórico de exclusão feminina.

4. O PROTAGONISMO FEMININO À REVELIA DE UM MASCULINO PREEMINENTE

A mulher representada na literatura também pode sofrer a influência do viés estereotipado do que se entende como verdade feminina. No mundo da ficção, assim como na vida real, encontram-se doutrinas de representações de gênero, o que pode implicar o equívoco de significante e significado, já que a literatura é um meio de instituir uma forma de continuidade entre signo e realidade. Ou seja, uma vez que a literatura tem o poder de produzir uma realidade que preexista ao discurso, através dela torna-se possível romper com as utopias trazidas por essas ideologias. A obra *Dois Irmãos* apresenta as personagens Zana e Domingas, enquanto duas representantes ideais para ambos os casos. A este trabalho procura evidenciar que, no romance de Hatoum, ao contrário do que se pode deduzir, Zana e Domingas não são personagens de menor mérito se comparadas aos gêmeos Omar e Yaqub, pois seus papéis são fundamentais para os desdobramentos do enredo, assim como suas representações femininas são necessárias para reflexão do tema gênero-sociedade, literatura e história.

Zana, a dona de tudo, é a primeira palavra do livro, e seu nome é mencionado até o último capítulo. Com exatas trezentos e cinquenta e quatro repetições, Zana é o nome mais repetido em *Dois Irmãos*. Essa informação serve para reforçar a presença quase que integral dessa personagem na diegese do texto. Em torno dela a história cria-se, nascem vidas, paixões, e também a história se encerra, pois ela é a principal representante não só da força de construção como também da força de destruição. Ela faz com que todas as outras personagens ajam de acordo com suas vontades e decisões, tudo acontece de acordo com o seu querer e suas escolhas:

Então era isso, assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e, mesmo na velhice, mimando-a, “tocando o alaúde só para ela”, como costumava dizer. (HATOUM, 2006, p. 35-36)

Zana é uma mulher libanesa cristã maronita, filha de um imigrante libanês, o viúvo Galib. Seu nome de batismo era Zeina, mas mudou o nome para Zana assim que chegou ao Brasil. Contraria a todos e se casa com Halim, libanês muçulmano. Esse é o primeiro ponto de demonstração da força de decisão de Zana: ir de encontro aos costumes religiosos e decidir, sem a interferência nem mesmo do pai, casar-se com alguém que não era considerado a melhor opção de acordo com sua religião.

Evidentemente, Zana preocupava-se com a decisão a respeito de seu casamento, mas sua vontade impera sobre qualquer interferência. Então, a partir dessa decisão, Zana abre espaço

para todos os acontecimentos do livro. Ao casar-se, dois meses depois da declaração de Halim, Zana contraria a vontade do marido e decide ter filhos. Halim, por amor à esposa, acaba cedendo à sua vontade. Zana decide engravidar, e engravida. Assim nascem os gêmeos Omar e Yaqub. O caçula dos dois nasce minutos depois do irmão, e logo nos primeiros meses de vida adoece muito, motivo que levou a ter um cuidado redobrado com esse filho, desenvolvendo, ao longo de sua trajetória, algo aproximado de uma obsessão doentia pelo filho.

Este é o momento da narrativa em que Hatoum concentra o foco na representação da mãe superprotetora, a mãe que controla a vida dos filhos quando nasce até quando lhe é possível. A esse respeito, em seminário para preparação de calouros da Universidade do Estado do Amazonas, HATOUM (2016) reforça:

No caso do romance, eu não podia inventar uma mãe que tinha uma mera preferência por um filho, seria uma mãe quase que trivial [...]. Ela renuncia ao próprio amor pelo marido e entra nessa loucura de possuir o filho, é uma possessão porque ela está possuída por isso. (HATOUM, 2016)

Janaina Nascimento Teixeira e Patrícia Alvarenga (2016) explicam que a psicanálise define o controle parental como um atenuante subdividido entre o controle comportamental e o controle psicológico. Ambos conduzem à superproteção, restrições e manipulações do comportamento da criança, o que pode provocar a inibição do desenvolvimento emocional, social e prejudicar a capacidade de desenvolver autonomia. Ou seja, de acordo com as autoras, a superproteção quando ocorre de forma invasiva, influencia não só a relação entre mãe e filho, como também o desenvolvimento da criança:

O controle psicológico inclui práticas de constranger, invalidar e manipular a expressão e a experiência emocional e psicológica da criança. Além disso, o conceito envolve a expressão parental de desapontamento, distanciamento/isolamento da criança, ameaça e/ou retirada de afeto, indução de culpa e humilhação. (TEIXEIRA; ALVARENGA, 2016, p. 3)

Zana pode, ser enquadrada dentro desse perfil de mãe que se envolve negativamente no desenvolvimento do filho - a narrativa por si já é uma comprovação disso. De acordo com Winnicott (2011), a personalidade superprotetora exaustiva desenvolvida pela mãe alia-se a um desejo insaciável pela presença e proteção do bebê, omitindo sua presença de tudo que não envolva seu filho, mesmo que implique o cuidado com outros filhos. Quatro anos depois do nascimento dos gêmeos, Zana engravidou novamente de Rânia, sua única filha mulher. A relação adulta entre mãe e filha funciona de forma controlada, não na mesma intensidade em que a relação da mãe com o caçula, porém, mais forte do que o domínio que tinha sobre Yaqub.

A construção da narrativa do livro tem início a partir de um dos ensejos no qual a voz de Zana é quem determina o que será feito: ela intervém na decisão do marido de enviar os dois filhos gêmeos para o Líbano, manipulando-o a enviar apenas Yaqub.

Desse momento até ao final do enredo, Zana reforça a sua preferência por Omar, impulsionando desde a infância uma relação conturbada entre os irmãos e culminando numa rivalidade trágica. Ao exilar o filho mais velho no Líbano, Zana dedica-se exclusivamente ao cuidado com Omar, mimando o filho da forma mais intensa possível. Comportamento que levou ainda mais ao afastamento da relação marido e mulher. Halim, por sua vez, era impedido de disciplinar aos filhos, principalmente a Omar. São poucas as passagens em que o narrador comenta situações de rompante impaciência em que Halim agiu em prol da correção das atitudes do caçula: “Zana culpava Halim pela falta de mão firme na educação dos gêmeos. Ele discordava: ‘Nada disso, tu tratas o Omar como se ele fosse nosso único filho’” (HATOUM, 2006, p. 20). Esse comportamento, nitidamente se dava por interferência da esposa, que, em vários momentos aparece em proteção do filho, como na passagem: “o que aconteceu dessa vez?”. Zana o acalmava, mentia: “Nosso filho está com enxaqueca, deixa ele sossegado, a dor vai passar” (HATOUM, p. 133).

Fosse para defender Omar ou para manipular o marido a não castigar ao filho, Zana sempre apresenta um meio de favorecer o filho, sem considerar se esse comportamento poderia ser negativo para o desenvolvimento de caráter deste. Halim permitia todos os caprichos da esposa. A filha, Rânia, comenta em certo momento, que a mãe o enfeitiçara até o fim da vida, quando em uma íntima conversa com Nael, confessa que Zana interferiu em seu relacionamento, usurpando da filha o poder de escolha do próprio marido. Diferente do que viveu ao casar-se com Halim, Zana impediu a filha de continuar em um relacionamento por não considerar o namorado de Rânia um homem ideal para a filha. Rânia confessa ao narrador:

Zana cancelou a festa na última hora. “Ninguém entendeu por quê, só eu e minha mãe sabíamos o motivo”, disse Rânia. “Zana conhecia o meu namorado, o homem que eu amava... Eu queria viver com ele. Minha mãe implicou, se enfezou, dizia que a filha dela não ia conviver com um homem daquela laia... não ia permitir que ele fosse à minha festa. Me ameaçou, ia fazer um escândalo se me visse com ele... ‘Com tantos advogados e médicos interessados em ti, e escolhes um pé-rapado. (HATOUM, 2006, p. 131)

O destino de Rânia foi cuidar da loja de Secos e Molhados, de seu pai, Halim. Com a permissão do pai, deixou a faculdade logo no primeiro período e decidiu dedicar-se ao seu lado. Foi agregada da casa dos pais, assim como Omar, Domingas e Nael. Todos vivendo sob o controle de Zana. O narrador relata por várias vezes a forma como Zana manipulava a rotina de

todos. Ele, inclusive, foi vítima das inúmeras vezes em que Zana o atrapalhou nos estudos para mandá-lo a deveres domésticos ou qualquer outro afazer que ela precisasse. Nael afirma, categoricamente, que Zana é a responsável por seu péssimo desempenho escolar:

Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bon Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça de pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. (HATOUM, 2006, p.56)

Zana interferiu também na vida escolar de Yaqub. Embora este tenha sido o filho que alcançou o sucesso, Yaqub precisou de muito esforço e força de vontade para recuperar os cinco anos perdidos no Líbano. Em sua vida pessoal, Omar teve relacionamentos conturbados e todos contaram com a interferência da mãe. Zana controla a vida de Omar e sempre sai triunfante após conseguir separar o filho de uma outra mulher. Sobre esse ciúme e possessão, Hatoum (2016), no já citado seminário, afirma que o relacionamento entre Zana e Omar beira ao incesto:

Então, ela renuncia ao próprio amor dela pelo marido e entra nessa loucura de possuir o filho... é uma possessão porque ela tá possuída por isso. É uma relação que beira ao incesto [...] Se eu atenuasse isso, o romance também seria mais atenuado. (HATOUM, 2016)

Ainda que Omar apresentasse um comportamento ora repulsivo, ora gentil e íntimo com a mãe, Zana parecia considerar apenas os momentos coerentes escolhidos por ela para caracterizar o filho: “no aniversário de Zana, os vasos da sala amanheciam com flores e bilhetinhos amorosos do Caçula, flores e palavras que despertavam em Rânia uma paixão nunca vivida.” (HATOUM, 2006, p. 60)

Mas o descontrole emocional nutrido por Zana não é inconsciente. Embora seja uma apaixonada eufórica pelo filho, ela não é cega para os defeitos dele. A verdade é que ela conhece todos os erros e imperfeições de Omar, mas decide, deliberadamente, ignorá-los. O narrador comenta que Zana idealizava os dois filhos em um relacionamento harmonioso, com passagens na qual ela sonha com filhos conversando, ou quando ela tenta persuadir Yaqub a trabalhar com o irmão. O que Zana não consegue perceber em toda a sua “vida” - ou se percebe, não consegue controlar – é que ela própria fomenta o embate entre os filhos.

A desventura de toda a história tem início quando o amor de Zana por seu filho Omar se tornou desproporcional à sanidade. A vida de Zana resume-se a controlar a vida de Omar – que nunca oferece paz à mãe. Zana morre sem que os filhos se entendam:

Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu. Então o rosto quase sem rugas de Zana desvaneceu. (HATOUM, 2006, p.8-9)

Embora culturalmente o homem árabe seja reconhecido por ser aquele que toma as decisões, em *Dois Irmãos* é da mulher a voz que se faz ouvir em quase todos os momentos. No que cabe à representatividade, mesmo que tenha o papel de mãe, de esposa, de dona de casa, de filha e de mulher, Zana não representa o comum. Sua existência não é trivial. Ela foi construída intencionalmente para significar o exagero, o descontrole, o absurdo, o incomum. Sua personalidade é estruturada a partir de muitas outras personalidades reais. Zana não é óbvia. Conhecer a essa personagem causa estranhamentos do primeiro ao último capítulo. Aos moldes da criação machadiana: Zana é ambígua, dissimulada, sensual e astuciosa. Sua presença foge à fragilidade romântica. Ela é um ser dominador.

Mesmo no final da vida, Zana impõe sua escolha de continuar na casa até quando pode, opondo resistência aos apelos da filha Rânia, que absorve da mãe, inclusive, o amor devocional pelos irmãos gêmeos.

Por outro lado, Domingas, a empregada silenciada, é diferente da poderosa Zana, instalando-se no contraespaço da narrativa, é a representação literária da auxiliar doméstica, que engravida do seu senhorio e leva a vida em um quarto nos fundos da casa. Embora possa parecer uma eventualidade comum ou uma personagem insignificante, é exatamente esse o papel de Domingas dentro dessa história e o que lhe confere destaque no enredo. Sua força vem da resistência e da paciência. Torna-se possível conhecer a intimidade de *Dois irmãos* através do filho que Domingas traz ao mundo, Nael:

Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. “Louca para ser livre.” Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada. (HATOUM, 2006, p. 43)

Domingas era índia cunhatã. Vivia com o pai e um irmão em uma aldeia, ajudava as mulheres da vila em que morava na produção de farinha. Com a morte do pai, Domingas foi levada a um orfanato de freiras onde passou dois anos sendo educada e alfabetizada. Chegou à

casa dois anos antes do nascimento dos gêmeos. Foi levada por uma freira até Zana, que, em “troca”, ofereceu dinheiro e as mesas e cadeiras do antigo restaurante do pai:

Tudo isso pertencia ao restaurante do meu pai”, disse a mulher, “mas agora a senhora pode levar para o orfanato”. Irmã Damasceno agradeceu. Parecia esperar mais alguma coisa. Olhou para Domingas e disse: “Dona Zana, a tua patroa, é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha”. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. As duas foram até a porta e Domingas ficou sozinha, contente, livre daquela carrancuda. (HATOUM, 2006, p. 49)

Através do espaço enunciativo do romance, Hatoum denuncia a presença social de minorias. Utilizando-se do contexto social de Domingas, apresenta a mulher manauara indígena, oferecida como doméstica. O autor se apropria da escrita ficcional como estratégia para dar voz a esses sujeitos. A presença dessa representação dentro do espaço textual permite que questões sejam levantadas sobre o lugar de fala das personagens. Segundo Wagley (1967), “na sociedade amazônica o índio, mais frequentemente que o negro, era o escravo da sociedade colonial” (WAGLEY, 1967, p.50). Através dessa percepção, entende-se que a literatura de Hatoum pode proporcionar a percepção do espaço do oprimido, através de personagens como Domingas e Nael, quando ao dar voz a esses seres de existência silenciada e os faz protagonistas e narradores. Como afirma Hardman:

Aqui é o ficcionista que irradia vozes quase inaudíveis e lugares e personagens quase esquecidos de sua infância, soterrada entre camadas das línguas árabe, brasileira, amazônica e nheengatu, dos comerciantes sírios, libaneses e judeus marroquinos, das agregadas cunhantãs e agregados tapuias ou caboclos, babel que abarrotava a velha Pensão Fenícia do avô no centro antigo de Manaus. (HARDMAN, 2000, p.15)

Os papéis sociais de Domingas são cumprir suas obrigações de criada, cuidar do filho, fazer as obrigações domésticas e aceitar o que lhe for imposto. Cuidar de Omar é quase como um trabalho extra que precisa exercer em tempo integral. Nael não escapa ao ofício da mãe, nas noites em que Omar chega embriagado e Zana obriga todos, com exceção de Halim, a irem ao amparo do filho. Outro tema levantado por Hatoum através de Domingas é o estupro. A criada sofre estupro por Omar:

Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão”. Ela soluçava, não podia falar mais nada”. (HATOUM, 2006, p. 153)

Domingas foi uma das vítimas diretas da rivalidade entre os irmãos, culminando na violência do estupro que sofreu por parte de Omar. Silenciada, obrigando a si própria ao descaso e ao desamparo pelo acontecido. Embora o que viveu com Yaqub tenha sido com sua permissão, Domingas foi forçada por Omar, que se sentiu enciumado pela preferência dela ao irmão. Ela

morre sem contar ao filho qual dos irmãos é seu pai, razão que leva o Nael a questionar se a razão dessa atitude em negação ao acontecido partiu de algum tipo de acordo entre Domingas e seus senhoriais.

O narrador não permite ao leitor saber quem é o verdadeiro pai, não diretamente. A única informação que se tem com certeza é a de que um dos gêmeos é seu pai:

“Quando tu nasceste”, ela disse, “seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. (HATOUM, 2006, p. 15)

Através da condição marginalizada de Domingas, Hatoum retrata a realidade cultural com relação ao indígena. O estupro é o signo metafórico que o autor usa para relevar relações que permanecem atuais embora tenham sua origem no período colonização. Omar vê Domingas como solução na ideia de satisfazer seus desejos carniais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observa-se que o que se constrói de realmente perene em todas as principais circunstâncias da narrativa de *Dois irmãos* parte da iniciativa de figuras femininas. Mesmo que não estejam no lugar de protagonistas, são essas personagens que tem a força de ação livres de interesses duvidosos (vingança, soberba destrutiva, inveja), mas comprometidas com a continuidade de “vida” dentro da história. Rânia torna-se a responsável por garantir que as atividades econômicas da família tenham prosseguimento ao responsabilizar-se pela loja, que é a principal fonte de renda da família, após a perda do pai Halim, que era dono da loja.

Domingas é a personagem que mantém a ordem da casa e é através do trabalho discreto que garante a continuidade mínima do que se entende por “lar” dentro do livro. Também é Domingas quem possibilita a narrativa de toda história por ser a genitora do narrador da história, Nael. A presença de sujeitos subalternos no espaço enunciativo de uma obra literária, que se dá pouco a pouco, tem o efeito de não só denunciar o silenciamento sociocultural, mas também produzir um movimento de resistência. Dar voz a um personagem excluído da família, mestiço e atormentado por memórias dolorosas é uma estratégia narrativa capaz de criar, diante do leitor, um retrato angustiado do menino marginalizado que mesmo sem “ser ninguém”, diante do olhar do outro, usa suas memórias para reivindicar uma autolegitimação e independência.

É possível observar que o romance contemporâneo, ao tratar dessas questões histórico-sociais, problematiza o tema da identidade nacional e torna atuais aspectos culturais do passado.

O livro é construído para instigar o leitor ao entendimento, que transcende o simples literário, ao apresentar temas necessários à discussão e debates.

Hatoum faz uma ligação entre a personagem feminina e o discurso sobre o comportamento feminino. Nessa perspectiva, é necessário que se pense a representação do feminino em *Dois irmãos*. Criar diálogos entre o discurso real sobre o ser mulher e o espaço literário é uma das possíveis formas de conseguir entender o lugar do corpo feminino e seu papel social.

As questões apontadas neste trabalho demonstram que a mulher representada em *Dois irmãos*, em especial Zana e Domingas, portam uma bagagem representativa muito maior do que se pode perceber superficialmente. Suas vivências, interdições e discursos transcendem ao literário e alcançam a realidade, provando um movimento de olhar, renovado e reflexivo, que sai do texto para a vida como questionamento, que não pode ser ignorado.

REFERÊNCIAS

BARROS, L. **Novos feminismos revisados**. Portal Geledés. Periódico. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16462/15034>>. Acesso em 11 de Mai, 2023.

BARTHES, R. **Introdução à análise estrutural de narrativas**. Comunicações. Paris, Limiar, 1970.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

COLLING, A. M. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história**. Editora UFGD, 2014.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário Enciclopédico de Ciências da Linguagem**. Paris: Limiar, 1972.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FOSTER, E.M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRAISSE, G. **Da destinação ao destino – história filosófica da diferença entre os sexos. História das mulheres no ocidente**. Porto: Afrontamento, 1994.

FREUD, S. **A feminilidade: novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

HARDMAN, F. F. **Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum.** Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 141, p. 15, 2000.

HATOUM, M. **Dois irmãos.** Companhia das Letras: São Paulo, 2006.

_____. **Pré-Calouro Aula 13 Literatura: Dois Irmãos (2016).** Youtube, 5 de out. de 2016. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=MojI80SIesA>>. Acesso em: 10 de Mai, 2023.

LIMA, L. C. **Estruturalismo e Crítica da Literatura.** Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

PATEMAN, C. **Críticas feministas da dicotomia público/privado.** In: *Perspectivas feministas na teoria política.* Barcelona: Paidós, 1996.

PORTO, D.; CARARO, A. **Extraordinárias Mulheres que Revolucionaram o Brasil.** Companhia das Letras: São Paulo, 2017.

REIS, C. **Pessoas do Livro: Estudo sobre a personagem.** Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

Revista Limiar. **Mimesis, Conhecimento e Verdade** - Org. Cristiane Maria Rebello Nascimento. V. 6 N. 11 (2019). Disponível em: < <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9768>>. Acesso em: 16 de Mai, 2023.

SATRE, J-P. **A imaginação.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

SCOTT, J **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** *Educação & Realidade*, 20(2). Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>>. Acesso em: 16 de Mai, 2023.

SILVA, V. M. A. **Teoria da Literatura.** Martins Fontes: São Paulo, 1976.

TEIXEIRA, J. N & ALVARENGA, P. **Relações Entre Controle Psicológico E Comportamental Materno E Ansiedade Infantil.** Arq. Brasil. Vol.68. Rio de Janeiro: dez. 2016.

VEYNE, P. **Como se escreve a história/ Foucault revoluciona a história.** 3ª. ed. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: UnB, 2011.

WAGLEY, C. **Uma Comunidade Amazônica.** São Paulo: Companhia Editora Nacional: Brasileira, p.50, 1967.

WENDEL, L. A. **A inserção da mulher no mercado de trabalho: Uma força de trabalho.** Tese (Sociologia). Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

A INTENCIONALIDADE AUTORAL EM A VIAGEM DO PEREGRINO DA ALVORADA: O MENINO EUSTÁQUIO E O DRAGÃO

Maria Zilda Araújo Ribeiro*

José Haroldo Bandeira Sousa**

RESUMO: Este artigo discute o papel do autor e sobre a intencionalidade autoral em “*A Viagem do Peregrino da Alvorada: o menino Eustáquio e o dragão*” (2002), na obra de C.S. Lewis. Parte-se do princípio de que a língua é uma representação sociolinguística e cultural e que a consciência autoral é uma figura representativa do autor como pessoa semiótica e produtora de signos. Apresenta-se o simbolismo religioso, analisando-se a figura do Dragão na narrativa, ao mesmo tempo em que se destaca a autoria como um acontecimento único no texto. Ou seja, significativo e importante no processo de interpretação. Toma-se como referencial teórico os princípios substabelecidos principalmente por estudiosos como, Foucault, Bakhtin e Barthes, dentre outros. Analisou-se a obra a partir dos elementos simbólicos, relevando-se o olhar e a ação autoral e constatou-se que a figura do Dragão adquire um novo significado, conforme a sua inserção em uma determinada cultura. Constitui-se em estratégia metódica para abordar questões complexas de natureza filosófica e teológica, legitimando assim a consciência e intenção autoral.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Linguística Textual; Intenção Autoral.

ABSTRACT: This article discusses the role of the author and authorial intentionality in “*The Voyage of the Dawn Treader: the boy Eustace and the Dragon* (2002) in the work of C. S. Lewis. It starts from the principle that language is a sociolinguistic and cultural representation and that authorial consciousness is a representative figure of the author as a semiotic person and producer of signs. The religious symbolism is presented by analyzing the figure of the Dragon in the narrative, while highlighting authorship as a unique event in the text. That is, it is significant and important in the interpretation process. It takes as a theoretical reference the principles substituted mainly by scholars such as Foucault, Bakhtin and Barthes among others. The work was analyzed from the symbolic elements, highlighting the look and authorial action and it was verified that the figure of the Dragon acquires a new meaning according to its insertion in a certain culture. It constitutes a meticulous stratagem to address complex questions of a philosophical and theological nature, thus legitimizing the conscience and authorial intention.

Keywords: Discourse Analyses; Textual Linguistics; Authorial Intention.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante muito tempo, a leitura era vista como um processo de decodificação do texto, em que a compreensão do significado de cada palavra seria suficiente para entendê-lo, em sua totalidade (KATO, 2005). No entanto, atualmente, é amplamente aceito que a leitura é um

* Graduanda no Curso de Letras pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. E-mail: mariazildaribeiro655@gmail.com. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9576305021482950>

** Prof. Doutor da Universidade Estadual do Maranhão -UEMA. E-mail: haroldobandeira@professor.uema.br . ID Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6543662546234060>

processo de compreensão que vai além da simples decodificação das palavras (ANTUNES, 2009, p.53). Além disso, o entendimento de texto depende da abordagem linguística adotada. Através da Análise do Discurso, por exemplo, entende-se que o texto é a porta de entrada para o discurso, e que o discurso é a unidade essencial do texto, dando sustentação a ele. O discurso é instável e aberto a ressignificações, e o texto, apesar de ter um início, meio e fim, também está aberto a novas possibilidades de interpretação. Embora a interpretação do texto esteja em grande parte nas mãos do leitor, há fatores que influenciam essa interpretação e que serão abordados neste trabalho.

Desse modo, este estudo explora a importância de considerar a intenção do autor em obras literárias, analisando a obra do escritor Irlandês Clive Staples Lewis, *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (2002). O presente estudo analisa o simbolismo religioso na obra e enfatiza a importância da presença do autor no processo de interpretação.

O sucesso da série de livros *As Crônicas de Nárnia*, do escritor C.S. Lewis, se expandiu após as adaptações para o cinema. O livro, *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, contém um elemento simbólico crucial para a compreensão da obra como um todo: a figura do dragão. Por ser um elemento extremamente cultural, a figura do dragão pode possuir diversas atribuições de significados. Na maioria das histórias ocidentais, os dragões são criaturas extremamente perigosas que exalam fogo e arruinam tudo à sua volta. Em contrapartida, em países como a China, é comumente sabido que os dragões possuem um significado muito especial para a cultura e religião. Eles são vistos e até cultuados como símbolo de poder, benevolência e bem-aventurança pela cultura e tradição chinesas.

Ampara-se na pesquisa bibliográfica qualitativa, utilizando-se da Linguística Textual, da Filosofia da Linguagem e, principalmente, das teorias de Bakhtin e Benveniste.

Apresenta-se neste trabalho o simbolismo religioso presente na obra *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, exaltando-se a figura do dragão na narrativa e reflete-se sobre as implicações e a importância do reconhecimento da autoria na obra.

Este artigo é fruto de um estudo de pesquisa bibliográfica qualitativa, efetivado por meio de informações advindas basicamente de teóricos vinculados à Análise do Discurso e à Filosofia da Linguagem, basicamente, e tem por objetivo a compreensão do processo de interpretação através da obra *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (2002), de forma teórico-explicativa, a partir da figura do dragão na obra.

1. PRISMAS TEÓRICOS

Visando aprofundar o conhecimento e a compreensão sobre o tema tratado neste trabalho, serão abordadas questões como o processo de leitura e interpretação; os papéis do autor/leitor; e, finalmente, a natureza social da linguagem, por meio do viés teórico dos principais pensadores da Linguística Textual e da Filosofia da Linguagem, que contribuíram significativamente para com a discussão e a investigação da interpretação de uma obra. A esse respeito, Orlandi (2012, p. 45) afirma que “a leitura é uma questão linguística, pedagógica e social ao mesmo tempo”. Com isso, entende-se o caráter dialógico e intertextual do processo de leitura, que transcende uma mera decodificação de enunciados. Isso implica entender o aspecto interativo e social da língua.

2. A MORTE DO AUTOR E O REFÚGIO AO SUBJETIVISMO

No século XX, era comum pensar no autor como a figura portadora de sentido da obra. Porém, após a Segunda Guerra Mundial, uma geração de teóricos revolucionou o pensamento literário da época e questiona os valores agregados pelo Romantismo ao conceito de autor, como a fonte do dizer original. Ao lado de Jaques Lacan, Michael Foucault e Roman Jakobson, Roland Barthes rompe as convenções em seu ensaio de 1968, contendo o título sugestivo “*A Morte do Autor*”, gerando uma discussão pertinente para a literatura.

Para Barthes, o autor é um ser histórico e a escrita não; ela “faz incessantemente sentido, mas é sempre para o evaporar” (BARTHES, 1987, p. 52). Assim, nomear um autor a um texto é fechá-lo, dar a ele um sentido final. O leitor, por outro lado, seria o lugar em que os “vapores” de um texto são reunidos - “a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino” (BARTHES, 1987, p. 53). Ele acreditava que “para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor” (BARTHES, 1987, p. 53). Em Barthes, o leitor representa a instância de ressignificação do texto, incorporando-lhe um olhar diferente e gerando-lhe uma interpretação peculiar, própria. Desse modo, a autoria estaria sujeita à estética textual, favorecendo a recriação de sentidos por parte do leitor. Barthes (1987, p. 66) afirmava: “é a linguagem que fala, não o autor”.

Na contramão do pensamento barthesiano, Bakhtin (2006) advogava que o homem é responsável por sua palavra e sua ação discursiva. É impossível pensar um ato discursivo sem um autor, mas este pode ser interpretado como uma máscara. No âmbito do texto literário, o

autor assume o lugar da consciência autoral. Ou seja, para Bakhtin (2009), a consciência autoral se materializa na linguagem, a qual é comandada pelo sujeito responsável pela ação discursiva.

3. A ANÁLISE DO DISCURSO E A PULVERIZAÇÃO DAS CONCEPÇÕES DE LEITURAS E DE INTERPRETAÇÕES

O pós-estruturalista Michele Foucault (1992), subsidiado pelas perspectivas da Análise do Discurso (AD), defendia o preenchimento do espaço deixado pelo autor, propondo a função-autor e discutindo o seu papel, acerca da língua. Surgida por volta do final da década de 60, do século passado, a AD pleiteava a existência de uma opacidade do sentido do texto; a materialidade presente no texto, intermediada pela própria língua, possuía autonomia relativa.

Em sentido oposto, Benveniste escreve que (2005, p. 286), “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego”. Já não existe mais a negação do sujeito, pois é no próprio sujeito que o elemento subjetividade ocorre e é sanado.

A subjetividade se realiza quando o locutor se coloca como sujeito da ação/situação, pois o seu papel no ato interacional permite que ele se identifique. Isso ocorre dentro da esfera dialógica e, portanto, a subjetividade se apresenta na forma do sujeito-eu, se vê e é visto por um sujeito-tu, nessa relação interacional de discursos, ideias e pensamentos. Desse modo, a subjetividade é intrínseca ao sujeito e é determinada pela pessoa e status linguísticos.

Agora, já não mais importa a abordagem cegamente focada no texto, tampouco o foco exacerbado no leitor, mas um diálogo entre quem fala, o discurso do qual se utiliza e para quem fala. Como concedido por Benveniste, o discurso é “toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar, de algum modo, o outro”, (BENVENISTE, 2005, p. 267). Desse modo, a noção de um sujeito no ato da enunciação é de grande relevância e, por sua vez, só passa a existir com a apropriação de um sujeito.

4. OS PRINCÍPIOS CRIATIVOS DO AUTOR E A “NECESSIDADE” DE UMA TEORIA DA ENUNCIÇÃO

Tanto Benveniste quanto Bakhtin admitem que a significação é uma das maiores incógnitas no campo da Linguística. Para Bakhtin, a linguagem é uma prática social cotidiana, a qual envolve a experiência entre sujeitos. Para ele, a linguagem só pode ser plena, se, os

interlocutores, em um determinado contexto social, fizerem uso de uma situação de comunicação. Esse contexto produz um dos pilares da concepção de linguagem - a interação verbal, a “realidade fundamental da língua” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.127).

Bakhtin (2009) defendia uma teoria linguística da enunciação que compreendesse as formas sintáticas, uma vez que constituem as formas mais perceptíveis e intrínsecas das condições reais de fala. Assim, a realidade da comunicação, a realização da interação verbal, impõe o fato de que toda palavra procede e se dirige a alguém.

No campo da Teoria da Enunciação, destacam-se os trabalhos de Benveniste, para quem, “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 2005, p.286). Portanto, para ele, a língua está organizada de forma a permitir que cada locutor se aproprie da língua, autodesignando-se como o “eu” da fala, isto é, sujeito do discurso. Isto implica entender a língua como um sistema orgânico dotado de signos linguísticos e no qual só existe um “eu”, ou locutor, à medida que existe um “tu”, um receptor

É inegável a interação possibilitada pelo texto entre autor e leitor. O texto é o meio que os aproxima pois é comum a ambos. Nessa interação, existem elementos e características que sustentam toda mensagem, história ou informação. São os princípios criativos. Isto é, “No interior da obra, o autor é para o leitor o conjunto de princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo” (BAKHTIN: 2011, p.192). Ao analisar o papel criador do autor, Bakhtin defende que este deve ser entendido através de seu texto, como aquele que tem uma “autorização” para conduzir o leitor. Através disso, entende-se que o autor existe apenas no ato de escrever e deve ser entendido através de seu texto. O autor possui, a autoridade de orientar o leitor, sugerindo-lhe caminhos. O texto é o exemplo de que o autor pressupõe a participação do leitor na construção do sentido, considerando a (re)orientação que lhe é dada. Nesse processo, ressalta-se que a compreensão não requer que os conhecimentos do texto e os do leitor coincidam, mas que possam interagir dinamicamente. (KOCH & ELIAS, 2012, p. 37).

O processo de criação do texto literário é trabalhoso e estratégico; isso se mostra no fato de que seus propósitos de produção podem ser revelados no ato da leitura. O texto possui pistas deixadas pelo autor que poderão ou não ser reconhecidas pelo leitor; isso dependerá de seus conhecimentos prévios e da sua leitura de mundo. Ele não é escrito inocentemente, pois existe uma mensagem a ser incrustada ideologicamente, nem é aleatória a escolha do gênero, do enredo e das personagens. Ao leitor, por outro lado, cabe-lhe apenas o exercício da significação.

O simbolismo religioso na obra de C. S. Lewis

O escritor Irlandês Clive Staples Lewis é “quase certamente o autor religioso mais influente do século XX, em inglês ou em qualquer outra língua” (MACSWAIN: 2010, p.28). Conseguiu combinar em sua obra mais famosa - As Crônicas de Nárnia - temas fantásticos, figuras de tradições, elementos míticos e medievais, com valores e símbolos cristãos. Ao fazer essa combinação, Lewis estimulava o interesse e a inspiração pelo Cristianismo, até então inexistente.

Após mais de 40 anos de sua morte, surgiu, em 2005, a primeira adaptação de um dos volumes de sua série para o cinema: *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*. Foi o primeiro filme lançado, arrecadando por volta de 750 milhões de dólares e sendo colocado entre os 40 filmes mais lucrativos da história. No vasto acervo de personagens e elementos mitológicos dessa narrativa, percebe-se o uso do simbolismo e de referências bíblicas. A forte alusão das personagens e das narrativas ao contexto cristão, representando ideais e significados transcendentais, é facilmente perceptível, em Nárnia.

O quinto livro da série, cujo título é “*A viagem do peregrino da Alvorada*”, possui um elemento simbólico crucial para o entendimento da obra de C. S. Lewis, como um todo. No enredo, três primos mergulham em uma aventura, que possui como destino as terras mágicas de Nárnia. Eles embarcam no *Peregrino da Alvorada*² comandado pelo Príncipe Caspian e se envolvem em uma viagem repleta de desafios, perigos e descobertas. Um dos primos, o menino Eustáquio, é transformado em um grande Dragão e Aslan o liberta do terrível feitiço. Percebe-se o caráter negativo atribuído à figura do dragão na narrativa – o dragão pode ser entendido como uma punição para o garoto, o qual dominado pela ganância, diante do ouro enfeitiçado, é transformado em dragão, e isso o faz se sentir infeliz. No entanto, por ser um elemento extremamente cultural, a figura do dragão pode possuir diversas atribuições de significados.

Se por um lado, é compreensível questionar se as escolhas feitas pelo autor para a construção dos elementos narrativos foram meramente vazias e aleatórias, despidas de propósito e intenção, por outro, qualquer leitor que tenha o mínimo de familiaridade com as histórias bíblicas, é imediatamente capaz de reconhecer as referências cristãs presentes na obra e andar de mãos dadas com a intenção autoral. No entanto, e se os leitores estivessem totalmente aquém desse simbolismo? E se para eles, por conta de suas crenças e culturas, esses elementos culturais presentes na obra simbolizassem algo totalmente diverso do que é pretendido na

² *O Peregrino da Alvorada, é o nome do navio da Marinha de Nárnia.*

narrativa? Como enxergar o aprisionamento no corpo de um dragão, como uma prisão ou punição, se para muitas crenças orientais até ser chamado de descendente de dragão é um motivo de privilégio?

Os simbolismos utilizados fazem parte do mundo literário e se referem a uma determinada mensagem. Nesse sentido, aquele que entra em contato com tal mundo é convidado a ir além da simbologia. As alegorias, como poderia pensar um leitor desinformado, não estão relacionadas à descrição de elementos fictícios e irrealis, pelo menos no contexto de Nárnia. C. S. Lewis utiliza as alegorias para exprimir, de uma forma velada, conceitos e a realidade que, por sua vez, são complexos e que, por si só, não seriam bem compreendidos.

Um dos elementos da narrativa que pode possibilitar ressignificações são as personagens. Aslam e os jovens britânicos trazem forte carga de simbolismo na narrativa da série. Aslam que é o leão rei de Nárnia, por exemplo, assemelha-se significativamente a Jesus, o qual muitas vezes é representado e lembrado pelos cristãos como leão da tribo de Judá. Além disso, sua morte sacrificial no lugar de Edmundo - um dos personagens que traiu seus irmãos e Aslam - parece ser uma ilustração direta, conforme a crença e tradições dos cristãos, à morte voluntária do próprio Cristo, que morreu no lugar da humanidade. Susana e Lúcia vão visitar o corpo do leão e são as primeiras a descobrir o túmulo vazio de Aslam. Ele já não estava mais no mesmo lugar, havia ressuscitado, assim como o fez Jesus. Edmundo suscita Judas Iscariotes - um dos discípulos que traiu Jesus de acordo com as narrativas bíblicas, ou parece também representar toda a humanidade, a qual dentro da concepção cristã está sujeita a falhas e, portanto, precisa de um salvador. Pedro é o mais velho. Ele demonstra determinação e bravura de um adulto e é altamente cético, assemelhando-se, portanto, com o grupo de judeus conhecidos nas narrativas bíblicas como fariseus. Ele, portanto, duvida de tudo o que Lúcia, sua irmã mais nova, conta sobre Nárnia. No começo, ele achava que todas as histórias que Lúcia contava não passavam de fruto de imaginação de uma criança em busca de diversão, até que ele mesmo teve suas próprias experiências nas terras de Nárnia. O terceiro irmão, Edmundo, sofre uma mudança drástica desde sua experiência ruim com a Feiticeira Branca. Após ser seduzido pelas propostas da Feiticeira e ter traído seus irmãos e o povo de Nárnia, Edmundo é perdoado e redimido por Aslam e isso transforma sua vida completamente. Antes cético e traidor, tal como um dos discípulos de Jesus - Tomé, o mais associado ao seu ceticismo -, agora um jovem responsável, honesto e maduro.

Além dos humanos e de Aslam, outros personagens centrais na trama se destacam. A presença de animais e outras criaturas mágicas e falantes, bem como seres mitológicos - grifos,

dragões, ninfas, centauros, faunos e bruxas - não é algo incomum. Apesar de ser considerada uma série de literatura cristã, foi alvo de muitas críticas por possuir uma grande quantidade de personagens de cunho mitológico nas narrativas.

Através de seus estudos, Vigotsky (2005) defendia que a cultura se unia ao homem através da atividade cognitiva que se realizava por meio da interação social mediada pela linguagem. Para ele, a aquisição do conhecimento estava ligada à interação interpessoal e a trocas com o meio. Ele acreditava que a linguagem e o pensamento estão fortemente ligados e guiam os processos mentais envolvidos na compreensão do mundo.

A interação discursiva dialógica é possível através do texto que possui uma gama de elementos que constroem o contexto e representam significados culturais diversos. Entende-se que o sujeito autor possui uma intenção discursiva, sentidos e representações alegóricas que pretende compartilhar, os quais são arquitetados dentro de suas próprias perspectivas culturais, época e espaço social.

Desse modo, entende-se que as representações de uma dada língua e cultura são discursivamente construídas através da união entre a cognição e o social. Os sentidos podem ser acionados na mente por meio de memórias e conhecimentos de mundo, além de também poderem interagir com o contexto da obra, relacionado à intenção autoral.

5. AS SIMBOLOGIAS CULTURAIS DA IMAGEM DO DRAGÃO

Na maioria das histórias ocidentais, os dragões são criaturas extremamente perigosas que exalam fogo e arruínam tudo à sua volta.

O dragão é uma figura mitológica bem recorrente em várias histórias ao redor do mundo. Do clássico da literatura medieval ocidental como *Beowulf* ao contemporâneo *Como Treinar seu Dragão*, passando por *O Senhor dos Anéis*. Em *Beowulf*, o dragão é o monstro que ameaça o reino de Hrothgar, e é derrotado pelo lendário Beowulf - poema épico que também influenciou fortemente o escritor J.R.R. Tolkien na composição de sua famosa saga *O Senhor dos Anéis*, na qual o dragão também é alvo a ser derrotado. Em *Como Treinar seu Dragão*, produção cinematográfica mais contemporânea, retrata-se uma relação mais amigável com a figura do dragão, como criatura passível de domesticação, e os humanos. Em contrapartida, na cultura chinesa, dragões possuem um significado muito especial para a cultura e a religião. São criaturas integrantes da mitologia e considerados poderosos e divinos, pois, segundo as crenças chinesas são os seres responsáveis por regular todas as águas.

Dentre os tipos de dragões mais famosos na mitologia chinesa, destaca-se o Yinglong (em chinês tradicional :應龍), o qual segundo as crenças, ajudou a parar uma enchente do Rio Amarelo, quando abriu canais com sua cauda. Este, portanto, é conhecido como o deus da chuva, que recebe orações de muitas pessoas para fazer chover. Além disso, tradicionalmente, o povo chinês se orgulha de receber o título de “descendente do dragão” (龍的傳人), o que expressa fortemente um símbolo de identidade étnica.

Nas literaturas do ocidente, destacam-se leituras como ‘*Jabberwocky*’, um dos poemas de Lewis Carroll, que retrata uma criatura que, aparentemente, seria um dragão com mandíbulas ferozes, que morde, tem garras e grandes globos oculares de fogo. No poema, o guerreiro luta com o terceiro monstro que encontra após um escravo o despertar e irritar ao roubar uma taça de jóias de seu covil. A criatura monstruosa era um dragão furioso, que solta fogo de forma impiedosa sobre as terras e casas dos povos Geats.

Beowulf, a primeira ocorrência de um matador de dragões na Literatura Inglesa, simboliza uma clássica luta entre o bem e o mal. O herói sabia que ao perder a luta, colocaria vida de seu povo em risco.

Evidentemente, em todos os casos aqui, o dragão não expressa um ser amigável ou nobre, tampouco uma representação ou simbologia positiva, mas é retratado de forma hostil, um ser perigoso que deve ser temido e uma criatura gananciosa traiçoeira e sem piedade, possuindo, portanto, uma simbologia altamente negativa.

6. O MENINO EUSTÁQUIO E SUA PELE ARRANCADA DE DRAGÃO

Em *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (2002), a figura central da narrativa é o primo de Lúcia e Edmundo - um jovem chamado de Eustáquio, o qual é transformado em um terrível dragão.

A Viagem do Peregrino da Alvorada traz, pela primeira vez, a presença de Eustáquio. Tal como Edmundo em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, Eustáquio é retratado como antipático e egoísta. Ele é utilizado na narrativa para se abordar temas como redenção e mudança.

Os três jovens embarcam em Nárnia através de um quadro de parede e, a bordo do Peregrino da Alvorada, encontram Caspian e Ripchip - um rato falante muito nobre e corajoso. Eles compartilham desafios, aventuras e muitas descobertas que vão além de si mesmos. Quando chegam a uma ilha, Eustáquio se depara com um grande tesouro e logo se vê em posse

de uma grande fortuna. Ele imagina a vida e confortos que poderia desfrutar, e acaba adormecendo com seu tesouro. Ao acordar, Eustáquio não é mais um menino, mas um dragão- uma manifestação externa de sua ganância e egoísmo internos, tendo em vista que, o dragão, na perspectiva do contexto da obra não simboliza bonança, sorte ou fortuna, mas a própria materialização da ganância.

Eustáquio, tomado por sua ganância, pega um bracelete de ouro que pertencia a um tesouro de dragão morto e acaba sendo aprisionado em um corpo de dragão; seu caráter então, nunca mais foi o mesmo. Tinha se transformado num dragão enquanto dormia. Ao dormir sobre o tesouro de um dragão, com pensamentos gananciosos, típicos de um dragão, ele próprio acabara se transformando em dragão. (LEWIS, 2002)

Quando se refere ao menino Eustáquio, dizendo que este dormiu sobre um tesouro de dragão, “com pensamentos gananciosos, típicos de um dragão” (LEWIS, 2002. p. 121 e 122), C.S. Lewis expressa a visão negativa que tinha de um dragão. Não é, portanto, aleatória e desprovida de significado e intenção a escolha que ele faz de inserir tal figura mitológica em sua narrativa. Percebe-se a carga negativa que o dragão possui na obra pela narrativa e conclusão da história de Eustáquio- ser transformado em um dragão era um aprisionamento, um castigo, punição; ser liberto, portanto, era um milagre, uma obra redentora.

O bracelete que havia roubado e colocado em seu braço de menino agora apertava sua pata de dragão, ele começa a chorar lágrimas quentes de dragão. Nesses momentos Eustáquio reflete sobre seu caráter e conduta, considerando agora o ser humano odiável que sempre fora, apesar de não se parecer mais com um ser humano agora, mas somente parecer odiável, um monstro. “Porque era horrível ser dragão. Estremecia sempre que, ao voar, se via refletido num lago. Odiava as enormes asas de morcego, o dorso denteado e as ferozes garras recurvadas”. (LEWIS, 2002. p. 443)

É somente através dessa transfiguração e aprisionamento no corpo de um dragão que o jovem Eustáquio finalmente percebe o quão ganancioso e terrível estava sendo. Ironicamente, ele percebe que era muito melhor como um dragão, não pelo fato de se sentir bem no corpo e na vida de um dragão, mas principalmente por se sentir sozinho e sentir como se estivesse recebendo uma punição por estar aprisionado no corpo de um monstro.

No meio de suas ganâncias, dores e arrependimentos, ele é encontrado por Aslam, que o conduz a um jardim no alto de uma montanha à vista de uma nascente de água no centro do jardim. Eustáquio deseja ardentemente, tal como sua atual pele de dragão, a entrar naquela água, e talvez, suas dores na pata cessariam.

Mas ele ouve de Aslam que primeiro precisaria se despir. Com sua intrépida inteligência Eustáquio lembra que dragões, assim como cobras, possuem uma pele que pode ser trocada. Ele, portanto, começa a usar suas afiadas garras para tentar rasgar sua pele de dragão. No entanto, ele descama camada por camada e só descobre uma mais dura e terrível do que a anterior. Ele cansa após três camadas. Ele percebe que nunca conseguiria se livrar de sua dor e daquela pele de dragão sozinho.

Claramente, parte do simbolismo dessa narrativa se refere a paralelos bíblicos. O rapaz que é seduzido pelo tesouro do dragão e, que, portanto, recebe uma punição sendo transformado em dragão, pode aludir a humanidade corrompida pelo pecado, e o ato redentor concebido por Aslam de arrancar a pele de dragão e redimir Eustáquio, é sem dúvida uma expressão simbólica da concepção central do cristianismo. Aslam parece representar o papel de Jesus Cristo no centro das crenças cristãs, quando regenera, salva e batiza Eustáquio. O que por sua vez também simboliza um novo nascimento, fenômeno muito comum dentre as crenças bíblicas - o renascer.

Além do tema da superação da tentação, a narrativa é majoritariamente uma história de redenção. Os personagens, cada um com personalidades e simbolismos diferentes, passam por transformações internas, o que não é diferente com Eustáquio, Aslam eventualmente o perdoa e o transforma em humano novamente. Ele arranca sua pele de dragão e junto com as escamas tiradas, ficam para trás as tolices, ganâncias e pecados de Eustáquio. Ao ser restaurado, Eustáquio volta a ser um garoto, não o que era antes, mas um garoto liberto de suas próprias misérias.

A narrativa de transformação de Eustáquio num dragão é uma espécie de história de “queda”, o dragão em que o garoto se transforma, sem dúvida é uma representação do mal. Em uma leitura mais aprofundada, é possível notar que, mais do que uma imagem de um mal puramente diabólico, o dragão é a imagem do mal instalado em um corpo que antes era são. O impacto dessa queda é tão grande que só depois de muito sofrimento e, sobretudo, graças à intervenção sobrenatural de Aslam, que Eustáquio volta à sua forma real, a qual agora é uma forma melhorada, redimida.

Nesse contexto de retorno do jovem Eustáquio ao formato “normal”, verifica-se a imagem de uma história soteriológica. Isto é, história da salvação de uma alma antes soberba, egoísta, mesquinha e absolutamente antipática. Assim, sem dúvida, permanece na narrativa o conceito de dragão como algo de oposição, hostil e negativo. O que repercute nas narrativas das literaturas do ocidente, diferenciando-se, portanto, das mitologias, crenças e simbologias de grande parte do oriente. Vários são os elementos cognitivos como memória, atenção,

representação mental para possibilitar a compreensão de um texto. Além disso, os conhecimentos partilhados no próprio texto também constituem uma cognição social de uma dada cultura. Logo, as representações de uma dada língua e cultura são discursivamente construídas.

Sobre isso, Koch e Elias (2012) comentam: ...na concepção interacional (dialógica) da língua, os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto, considerado o próprio lugar da interação e da construção dos interlocutores. Desse modo, há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação”. (KOCH & ELIAS, p.11)

Em *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, nota-se que a interação discursiva dialógica é possível através do texto, por meio de uma gama de elementos que constroem o contexto e representam significados culturais diversos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entende-se que o sujeito autor possui uma intenção discursiva, sentidos e representações alegóricas e são arquitetados dentro de suas próprias perspectivas culturais, época e espaço social. Em “*A Viagem do Peregrino da Alvorada: o menino Eustáquio e o dragão*”, verifica-se a necessidade do reconhecimento da intenção autoral. Por se utilizar de uma vasta quantidade de elementos culturais de carga simbólica na narrativa, entende-se em primeiro lugar, que houve alguém, um sujeito, o qual em um espaço e tempo específicos, utilizou-se desses elementos, para constituir sua intenção discursiva - o que vem a ser o segundo ponto nessa linha de raciocínio. Apesar das inúmeras ocorrências de significado, um texto permite mecanismos que pontuam o fato de que a obra e seus elementos são constituídos de significado.

Portanto, é possível reconhecer que, apesar das indagações revolucionárias de “quem importa quem fala” do século XX, ainda ecoa no campo literário uma espécie de necessidade e busca pela figura do autor que “explica aquilo que escreve”. Ao mesmo tempo em que se concebe a compreensão, o que se ler, através das próprias lentes de interpretação, suscita, ainda que silenciosamente, um anseio por conhecer a mente criadora por detrás da obra criada, de modo que se pudesse, não se hesitaria em se perguntar acerca das inquietações que os significados “ocultos” causam. Isso reflete a ideia de que o autor nunca deixou de rondar a obra.

Entende-se, portanto, que a leitura e interpretação da obra “*A Viagem do Peregrino da Alvorada: o menino Eustáquio e o dragão*” pressupõe o reconhecimento da intenção autoral, uma vez que se utilizou de recursos simbólicos para não apresentar um simples conto de fada, mas para expressar uma transmissão simbólica de conceitos advindos do sagrado e religioso. A escolha do dragão como expressão de punição por conta da ganância, claramente aponta para a visão predominante nas culturas ocidentais- dragão como símbolo de personificação do mal, egoísmo e ganância. A obra, portanto, explora sobretudo os recursos de alegoria, que na teologia bíblica judaico-cristã tem a função de ser uma representação simbólica sagrada de um evento ou personagem com grande significado e importância para a fé, e que, de modo pedagógico, se torna um instrumental relevante de transmissão de conceitos morais importantes para a vida cristã.

O caráter dialógico, portanto, é intencional da linguagem na obra. A escolha dos principais personagens, em especial a de Eustáquio/Dragão, e os temas da narrativa possuem funções simbólicas, cujo significado é demonstrado conforme o seu desenrolar.

“*A Viagem do Peregrino da Alvorada: o menino Eustáquio e o dragão*”, portanto, não se trata apenas de uma fábula para crianças, mas de um estratagema meticuloso para abordar questões complexas de natureza filosófica e teológica, legitimando assim a consciência e intenção autoral.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Irandé. **Língua, texto e ensino: outra escola possível**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

BAKHTIN, Mikhail./VOLOCHINOV, Valenti Nikolaiévitch. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Gêneros do discurso**. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

BARTHES, Roland. **A Morte do Autor**. Texto publicado em: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004

_____. **A morte do autor**. (1967). In: **O rumor da língua**. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 2005.

[CARTWRIGHT](http://www.worldhistory.org/article/1125/the-dragon-in-ancient-china/), Mark. World History Encyclopedia. **The Dragon in Ancient China**. 2017. Disponível em: www.worldhistory.org/article/1125/the-dragon-in-ancient-china/. Acesso em: 31 de maio de 2023.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 6.ed. Tradução António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 2006.

KATO, Mary. **No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística**. 7. Ed. São Paulo: Ática, 2005.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2004

LEWIS, Clive Staples. **As crônicas de Nárnia: a viagem do Peregrino da Alvorada**. Trad. de Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MACSWAIN, Robert. Introdução. In. MACSWAIN, Robert; WARD, Michael. C. S. LEWIS. **Além do universo mágico de Nárnia**. Tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 6.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia**. Campinas, SP, Pontes, 2012.

VIGOTSKY, L.S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

O ASPECTO VERBAL DA LÍNGUA PORTUGUESA: uma análise de livros didáticos do ensino médio

Daniella Mayara Oliveira Gomes*

Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo**

RESUMO: Este trabalho propõe investigar o ensino da morfologia verbal, em especial, do aspecto verbal do português nos livros didáticos utilizados no Centro de Ensino Fernando Perdigão e no Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão/ Bacelar Portela (IEMA). Foi analisado como os livros didáticos utilizados nessas escolas têm apresentado o estudo da morfologia verbal. Para estudarmos a realização morfológica dos traços do aspecto verbal, optamos por observá-los segundo os preceitos da teoria gerativa. Objetivamos buscar caminhos para transformar o ensino dos fenômenos gramaticais em efetivas reflexões linguísticas. No ensino do verbo, por exemplo, isso significa tratar essa categoria gramatical como um dos mecanismos essenciais da língua, que permite ao sujeito/falante/usuário expressar certezas, desejos, comandos, emoções e, sobretudo, buscar a cumplicidade do interlocutor na expressão de tudo o que pretende comunicar.

Palavras-chave: Morfologia verbal; Aspecto verbal; Livros didáticos.

RESUMEN: Este trabajo se propone investigar la enseñanza de la morfología verbal, en particular, el aspecto verbal del portugués en los libros de texto utilizados en el Centro de Enseñanza Fernando Perdigão y en el Instituto Estatal de Educación, Ciencia y Tecnología de Maranhão/ Bacelar Portela (IEMA). Se analizó cómo los libros de texto utilizados en estas escuelas han presentado el estudio de la morfología verbal. Para estudiar la realización morfológica de los rasgos del aspecto verbal, optamos por observarlos según los preceptos de la teoría generativa. Nuestro objetivo es encontrar formas de transformar la enseñanza de los fenómenos gramaticales en reflexiones lingüísticas efectivas. En la enseñanza del verbo, por ejemplo, esto significa tratar esta categoría gramatical como uno de los mecanismos esenciales del lenguaje, que permite al sujeto/hablante/usuario expresar certezas, deseos, órdenes, emociones y, sobre todo, buscar la complicidad del interlocutor. en la expresión de todo lo que quieras comunicar.

Palabras clave: Morfología verbal; Aspecto verbal; Libros didáticos.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho propõe investigar como o ensino da morfologia verbal, em especial, do aspecto verbal do português nos livros didáticos utilizados no Centro de Ensino

* Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão -UEMA. E-mail: daniellamayara21@gmail.com. ID: <http://lattes.cnpq.br/9949290111465208>

** Professora doutora da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. E-mail: terezaazevedo@professor.uema.br. ID: <http://lattes.cnpq.br/7703756959247780>

Professor Fernando Perdigão e no Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão/ Bacelar Portela (IEMA).

Com essa pesquisa objetivamos buscar caminhos para transformar o ensino dos fenômenos gramaticais em efetivas reflexões linguísticas. No ensino do verbo, por exemplo, isso significa tratar essa categoria gramatical como um dos mecanismos essenciais da língua, que permite ao sujeito/falante/usuário expressar certezas, desejos, comandos, emoções e, sobretudo, buscar a cumplicidade do interlocutor na expressão de tudo o que pretende comunicar.

Nas gramáticas e nos materiais didáticos (livros, apostilas, manuais de orientação ao professor etc.), o tratamento dado ao verbo, em geral, limita-se à exposição de modelos de conjugação, com todas as formas temporais e modais, sem que se explique, por exemplo, por que alguns verbos permitem certas construções e outros não. Também não se esclarecem as razões do uso de locuções e perífrases verbais, em vez da adoção das formas simples. Tais modelos não dão conta, portanto, de toda a significação possível do verbo.

Como ponto de partida para a pesquisa, considera-se as seguintes ideias: o fenômeno do aspecto verbal é estreitamente vinculado à categoria do tempo; o tempo associa o evento ao momento em que é enunciado e a um momento de referência; o aspecto exprime o tempo que é inerente ao evento, ou seja, o tempo de desenvolvimento desse evento. Ambas as categorias, portanto, apoiam-se na noção de tempo.

Embora pouco cotejado, o aspecto é também uma das categorias verbais do português e se destina a expressar a duração da ação verbal, conforme evidenciam as palavras de Castilho (1969). Segundo esse autor, as categorias verbais atualizam o processo virtualmente considerado, definindo-lhe a duração (aspecto), localizando-o numa data ou perspectiva (tempo), esclarecendo a interferência do sujeito falante (modo) ou o papel a ele atribuído (voz), bem como sua relação com o ouvinte e o assunto (pessoas assim distribuídas: primeira pessoa, sujeito falante; segunda pessoa, ouvinte; terceira pessoa, o assunto) e quantidade dessas entidades (número) (CASTILHO, 1969, p.14).

A fundamentação teórica desse artigo é composta por estudos desenvolvidos por Chomsky (1980), Comrie (1976), Travaglia (2016), dentre outros, e os pressupostos da gramática gerativa.

Para a realização da investigação proposta, analisamos dois livros didáticos: *Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*, volume 2, de William Cereja, Carolina Dias Vianna e Christiane Damien (2016), usado nos anos de 2018 a

2020, no 2º ano do ensino médio na escola Centro de Ensino Professor Fernando Perdigão; e *Novas palavras*, de Emília Amaral, Mauro Ferreira Ricardo Leite e Severino Antônio(2016), livro adotado no 2º ano do ensino médio na instituição pública, Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão/ Bacelar Portela (IEMA). Descrevendo e caracterizando, como esses livros didáticos propõem o ensino da morfologia verbal na língua portuguesa.

1. O MODELO GERATIVISTA

Para investigar a categoria aspecto nos livros didáticos utilizados no Centro de Ensino Professor Fernando Perdigão e no Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão/ Bacelar Portela (IEMA), opta-se por observá-los segundo os preceitos da teoria gerativa.

O gerativismo estabeleceu-se como uma resposta negativa ao modelo behaviorista de descrição dos fatos da linguagem que prevaleceu durante a metade do século XX. Um marcante linguista que defendia os preceitos do behaviorismo foi o norte-americano Leonard Bloomfield, em que acreditava que a linguagem humana era adquirida por um condicionamento social, ou seja, se manifestava por meio de estímulos que o organismo humano recebia da interação social, e, mediante a repetição contínua e mecânica, seria transformada em hábitos. Assim, por consequência, formaria o comportamento linguístico de um indivíduo (KENEDY, 2016).

Chomsky, em 1959, escreveu uma crítica ferrenha em torno dessa concepção da linguagem, onde chamou atenção para a questão da criatividade que o indivíduo sempre terá no emprego da linguagem, pois é constante a capacidade que o ser humano tem para gerar novas sentenças que nunca foram proferidas. O linguista afirma ainda que essa criatividade é inata ao homem; e é a principal característica do comportamento linguístico humano.

Nessa concepção, para Chomsky (1980), a linguagem apresenta-se como uma faculdade da mente e inerente ao ser humano, e essa disposição inata para a competência linguística é o que se pode chamar de faculdade da linguagem. A mente humana, imprescindível para a faculdade da linguagem, é concebida, na teoria gerativa, numa perspectiva dita modular.

Para Chomsky (1980), o papel do gerativismo é justamente entender como a faculdade da linguagem funciona:

Uma das razões para estudar a linguagem (exatamente a razão gerativista) – e para mim, pessoalmente, a mais premente delas – é a possibilidade instigante de ver a linguagem como um –espelho do espírito, como diz a expressão tradicional. Com isto não quero apenas dizer que os conceitos expressados e as distinções desenvolvidas no uso normal da linguagem nos revelam os modelos do pensamento e o universo do –senso comum– construídos pela mente humana. Mais instigante ainda, pelo menos para mim, é a possibilidade de descobrir, através do estudo da linguagem, princípios abstratos que governam sua estrutura e uso, princípios que são universais por necessidade biológica e não por simples acidente histórico, e que decorrem de características mentais da espécie humana. (CHOMSKY, 1980, p. 09)

Com o gerativismo, a linguagem não será mais interpretada como um fenômeno externo ao ser humano, mas sim, como algo inato, que passará a ser analisado como uma faculdade mental natural: “A morada da linguagem passa a ser a mente humana” (KENEDY, 2016, p.16).

Diante disso, os estudiosos do gerativismo dedicam-se a analisar a linguagem humana de maneira matemática e abstrata, pois o interesse principal para a teoria é entender o funcionamento da mente e como ocorre a estruturação do constituinte linguístico. E, assim, com a evolução da linguística gerativista, no início da década de 1980, começaram os estudos acerca da chamada Gramática Universal, ou simplesmente GU.

E para se obter um melhor entendimento sobre o funcionamento da GU, foi formulado um conceito chamado de Princípios e Parâmetros. Segundo essa teoria, a GU é constituída por um conjunto de regularidades gramaticais comum a todas as línguas os chamados **Princípios**, e por um conjunto limitado de variações linguísticas possíveis compreendidos com **Parâmetros**.

A compreensão destas duas teorias se dá por pelo menos duas fases que são divididas em: a Teoria da Regência e da Ligação (TRL), que permeou pelos anos 1980, voltada aos estudos sintáticos; e o Programa Minimalista (PM), que começou a ser desenvolvido no início da década de 1990 e vigora até o momento.

Outro conceito de fundamental importância na gramática gerativa é o da modularidade da linguagem que parte da ideia que nossos conhecimentos linguísticos são divididos em diferentes conjuntos de conhecimentos especializados relativamente independente entre si, que são repartidos por módulos: fonológico, morfológico, sintático, semântico e pragmático.

No que concerne ao âmbito do ensino do verbo, em especial na constituição

temporal, vem explicitar que o falante, sem precisamente por intermédio de regras gramaticais, tem dentro de si a necessidade de uma linha organizativa para exprimir suas ideias que lhe sirva de orientação, a si e ao seu interlocutor.

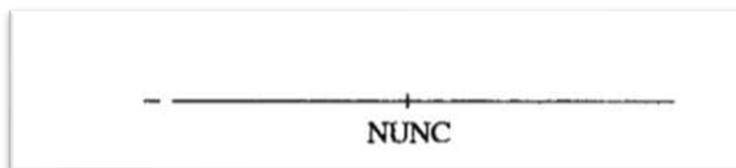
2. REFLEXÕES SOBRE TEMPO E ASPECTO

As categorias temporais, tempo e aspecto, têm como ponto de referência o tempo cronológico para sua atuação, o que vai diferenciá-las é o ponto de vista semântico, isso significa que quando uma trabalha com o chamado tempo externo (tempo), a outra, focará no tempo interno (aspecto).

Essa concepção de tempo externo da situação pode ser entendida como modo de segmentar os eventos em função do tempo, para que isso ocorra, terá como ponto de partida o ponto-dêitico da enunciação. Em outras palavras, é a categoria de tempo que tem a função de situar os eventos no tempo com relação ao momento em que são enunciados no discurso, proporcionando localizá-los numa data ou perspectiva. Por isso, detêm as noções de presente, passado e futuro e suas subdivisões.

Para melhor entendimento dessa natureza dêitica da categoria Tempo, faz-se o uso de uma “reta cronológica” ou “linha de tempo” para observação da marca e o momento da enunciação por intermédio de um ponto que é chamado de NUNC (agora) onde se situa o falante.

Figura 1: Reta cronológica ou linha de tempo



Fonte: Costa (1997, p.17)

O aspecto é a categoria que trata de observar os diferentes modos em que essa “linha imaginária” vai se desdobrando ao longo dessa reta cronológica. Em outras palavras, “o Aspecto diz respeito ao tempo, mas ao contorno ou distribuição temporal de um acontecimento ou estado de coisas e não à sua localização no tempo” (COSTA,2016, p.21). Por não precisar do ponto dêitico da enunciação para ser expresso, o aspecto é dito como uma categoria não-dêitica, “pois centra o tempo no fato e não o fato no tempo” (COSTA,2016, p.21).

Travaglia (2016, p.44) refere-se ao aspecto, como sendo:

Aspecto é uma categoria verbal de TEMPO, não dêitica, através da qual se marca a duração da situação e/ou suas fases, sendo que estas podem ser consideradas sob diferentes pontos de vista, a saber: o desenvolvimento, o do completamento e o da realização da situação.

A manifestação das características e das noções aspectuais são apresentados por meio de duas subcategorias em aspecto gramatical e lexical.

O aspecto gramatical é uma categoria semântica que expressa detalhes qualitativos ou quantitativos interno de um verbo. Podendo ser *perfectivo* quando um evento é visto por inteiro ou como acabado, e *imperfectivo* quando o evento é inacabado.

Travaglia (1985) explica de forma mais detalhada sobre o aspecto perfectivo:

O perfectivo é caracterizado por apresentar a situação como completa, isto é, em sua totalidade. O todo da situação é apresentado como um todo único, inalisável, com começo meio e fim englobados juntos. Não há tentativa de dividir a situação em suas fases de desenvolvimento. É como se a situação fosse vista de fora, em sua globalidade. (TRAVAGLIA, 2016, p.86)

Já o aspecto imperfectivo refere-se a eventos inacabados:

[...] é caracterizado por apresentar a situação como incompleta, isto é, não temos o todo da situação, e por isso, normalmente ela é apresentada em uma de suas fases de desenvolvimento (...) [ao] contrário do que ocorre no perfectivo, é como se a situação fosse vista de dentro, enfocando-se não o seu todo. (TRAVAGLIA, 2016, p.86).

Na gramática tradicional, o *perfectivo* e *imperfectivo*, na maioria das vezes são atrelados a categoria de tempo. No entanto, sabe-se que a categoria linguística tempo é responsável por marcar a posição que os fatos referidos ocupam no tempo, que pode ser anterior, posterior ou no momento da enunciação. O aspecto perfectivo e imperfectivo não informam sobre o momento de referência em relação ao momento de fala, mas sim, expressão processo ou resultado do fato referido, como pode ser observado nas seguintes sentenças:

- (1) Hoje, às 16 horas, **lavarei** o carro.
- (2) Agora, o carro **está lavado**.
- (3) Agora, Emanuella **está lavando** o carro nos feriados.

A sentença (1) apresenta uma situação que acontecerá posteriormente ao momento da fala, expresso pela forma verbal do futuro do presente do indicativo '*lavarei*'. Já na sentença (2) '*está lavado*' pressupõe que ação está concluída em algum momento anterior

a enunciação, ao passo que em (3), ‘*está lavando*’ é uma ação que está em andamento, extrapolando os limites do momento de referência ‘agora’. Dessa forma, a sentença (1) manifesta a categoria verbal de tempo e (2) apresenta a subcategoria aspecto gramatical perfectivo e a (3) o imperfectivo.

O aspecto lexical é caracterizado por apresentar noções aspectuais que podem ser inerentes ou semânticos, além de não estarem sujeito à vontade do falante, por ser intrínseco ao item lexical e não morfologicamente explícito.

O Aspecto que não é morfologicamente explícito, refletindo as propriedades aspectuais próprias aos radicais dos verbos e outros expedientes lexicais utilizados pelo falante na descrição de um determinado evento, é cognominado por Comrie (1976) de Aspecto inerente ou semântico, o qual chamamos de Aspecto Lexical. (AZEVEDO, 2014, p.40).

A primeira classificação feita a respeito dessa subcategoria é de autoria de Vendler (1967) que ao aplicar sua análise aos verbos do inglês, os dividiu em quatro grupos distintos: atividades, estados, processos culminados (*accomplishments*) e culminações. Vendler (1967) propôs essa divisão basicamente a partir de duas características na estrutura temporal (aspectual) interna dos predicados, aos quais ele chama de verbos, sendo uma dessas características apresentar existência (ou ausência) de fases sucessivas ao longo da situação e a outra a existência ou não de um ponto final. Dessa forma, o teórico nomeou essas qualidades em **télicos** quando os eventos que têm seu ponto final denotado pelo predicado e aqueles cujo ponto final não é denotado pelo predicado de **atélicos**. O quadro abaixo exemplifica a divisão dos verbos feita por Vendler(1967):

Quadro 1- Classes aspectuais semânticas dos predicados segundo Vendler (1967)

ATIVIDADES	ESTADOS	PROCESSOS CULMINADOS	CULMINAÇÕES
João andou pela calçada.	Márcia acredita em fantasmas.	Mário fez uma cadeira.	Luís localizou o carro.

Fonte: Azevedo (2014, p.40)

Os verbos de **atividade** são todos aqueles que descrevem alguma atividade física ou mental, como por exemplo: atividade como “andar”, “comer”, “estudar”, “nadar” e etc. Todos esses verbos citados ocorrem em período delimitado, pois são considerados

como eventos homogêneos, uma vez que passam por um processo de sucessão de partes parecidas que determinarão o evento inteiro.

Já os de **estados** não caracterizam um evento, da mesma maneira que não podem ser classificados como ações, pois a constituição do seu processo é interna. Por essa razão não possuem uma duração definida, assim como, não necessariamente manifestarão um término. Dispõem de indicadores de qualidades (“ser bondoso”) e de relações como (“desejar”, “querer”, “conhecer”, “aprender”), também engloba hábitos, habilidades e ocupações (ser pontual, ser atencioso).

Os de **processo culminado** são compostos por fases sucessivas e, diferente dos verbos de estado e atividade, ele tem o desenvolvimento de uma ação com delimitação, ou seja, possui um ponto final obrigatório, uma vez que associados a um complemento de cardinalidade específica, como: “desenhar”, “fazer”, “puxar” e “pintar”, que são processos com início, meio.

Os verbos de **culminações**, que apresentam uma terminologia semelhante à dos processos culminados, no entanto, não são a mesma coisa. Enquanto os processos culminados são durativos, os verbos de culminações são eventos pontuais e instantâneos, isto significa que os verbos de culminação se caracterizam por apresentar situações que ocorrem instantaneamente, como por exemplo, “localizar”, “cair” e “encontrar”.

Baseando-se nessa divisão dos verbos feita por Vendler(1967), Comrie (1976) passou analisar outras situações características na estrutura temporal interna dos predicados, observando mais pares básicos para classificá-los. Estabelecendo, dessa forma, as seguintes oposições: estaticidade X dinamicidade; telicidade X atelicidade; duratividade X pontualidade.

A **estaticidade** ocorre quando as fases de uma situação forem idênticas, diferente da **dinamicidade** que ocorre quando as fases da situação forem diferentes, havendo mudança de uma fase para outra. O traço de **telicidade** indica uma situação que necessariamente chega a um fim, isto é, os fatos sempre caminham para um clímax, em contrapartida, o de **atelicidade** se caracteriza por indicar uma situação que não tende a ter um término necessário. Por fim, se os pares básicos da **duratividade** que é caracterizada por apresentar situações que se prologam por um determinado período e a **pontualidade** que se refere a situações que ocorrem instantaneamente, ou seja, apresenta a situação como pontual. Diante disso, Comrie (1976) também organizou os verbos em um quadro de classificação, como pode ser observado abaixo.

Quadro 2- Classes aspectuais semânticas dos predicados segundo Comrie (1976).

ATIVIDADES	ESTADOS	PROCESSOS CULMINADOS	CULMINAÇÕES
Durativo	Durativo	Durativo	Pontual
Atélico	Atélico	Télico	Télico
Dinâmico	Estático	Dinâmico	Dinâmico

Fonte: Azevedo (2014, p.41)

De acordo com o quadro de classificação de Comrie (1976) podemos verificar que as “atividades”, “processos culminados” e “culminações” são dinâmicos, e “estados” são estáticos; e, “atividades”, “estados”, e “processos culminados” são durativos, enquanto “culminações” são pontuais e, os verbos “atividades”, “estados”, são atélicos e “processos culminados” e “culminações” são télicos.

Segundo Travaglia (2016) a melhor alternativa para análise da categoria aspecto verbal é por meio da proposição de aspecto simples, isto é, caracterizados por uma única noção, para esse linguista, torna-se fácil a criação do quadro de aspectos do Português.

Quadro 3- Quadro aspectual do português

NOCÕES ASPECTUAIS		ASPECTOS		
I. DURAÇÃO	1. Duração	A. Contínua	a. Limitada b. Ilimitada	DURATIVO INDETERMINADO
		B. Descontínua	a. Limitada b. Ilimitada	ITERATIVO HABITUAL
	2. Não-Duração ou Pontualidade			PONTUAL
	II. FASES	1. Fases de Realização	A. Por Começar	
A'. Prestes a Começar (ao lado do aspecto há uma noção temporal)			NÃO-ACABADO OU COMEÇADO	
B. Não-Acabado ou Começado				
C'. Acabado há pouco (ao lado do aspecto há uma noção temporal)		ACABADO		
C. Acabado				
2. Fases de Desenvolvimento		A. Início (no ponto de início ou nos primeiros momentos)		INCEPTIVO
		B. Meio		CURSIVO
	C. Fim (no ponto de término ou nos últimos momentos)		TERMINATIVO	
3. Completamento	A. Completo		PERFECTIVO	
	B. Incompleto		IMPERFECTIVO	
Ausência de noções aspectuais			Aspecto não atualizado	

Fonte: Travaglia (2016, p.85)

Na próxima seção, serão as análises dos dois livros didáticos, Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso, volume 2 e o Novas Palavras, volume 2.

3. O ASPECTO NOS LIVROS DIDÁTICOS

O livro didático é uma ferramenta de suma importância para o processo de ensino e aprendizagem, sendo um aliado do professor em sua prática docente. Exercendo assim um papel fundamental no cotidiano de sala de aula.

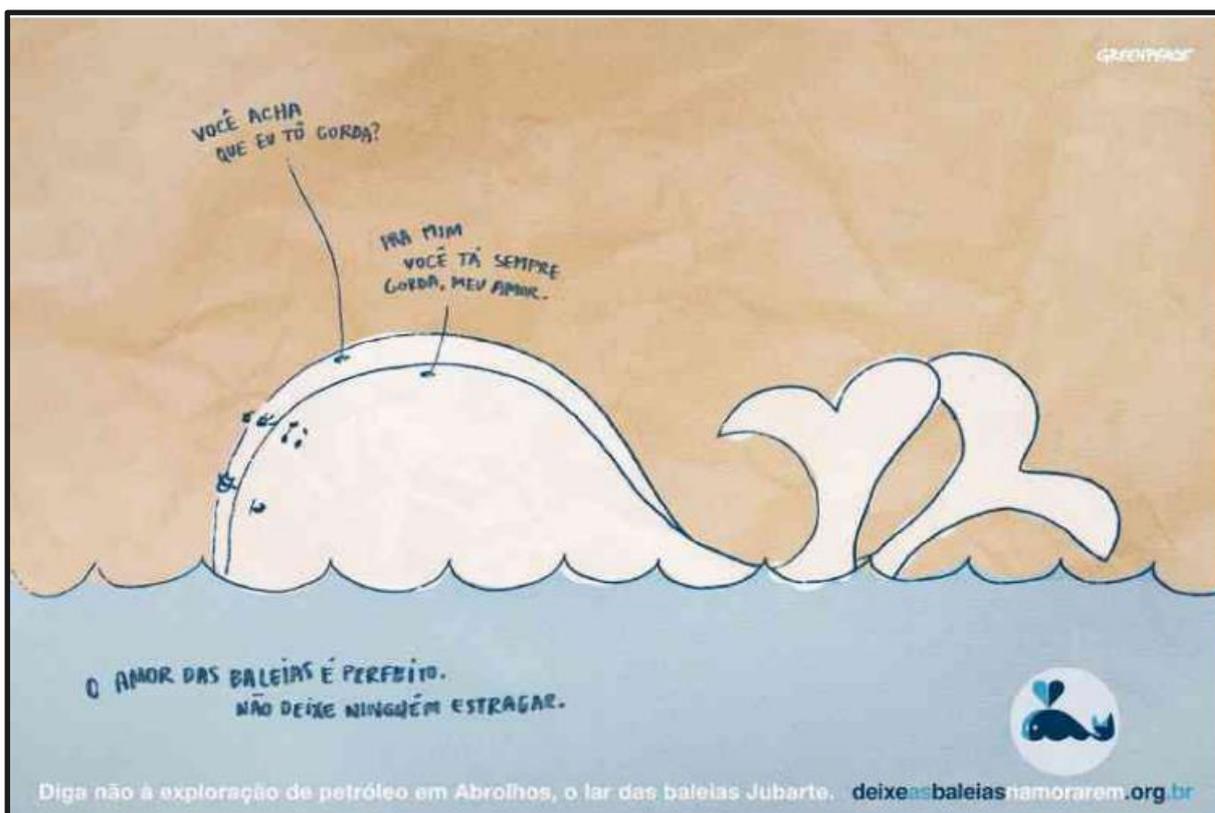
De acordo com Silva (2021), é por meio do livro didático que o conhecimento alcança a sala de aula. Portanto, o critério de seleção e a organização dos conteúdos devem prezar pela manutenção da qualidade. Um vez que para alguns alunos o livro é o único meio de contato com material escrito. Diante disso, reitera-se mais uma vez as razões de trazer para este trabalho análise da categoria Aspecto verbal nos livros, *Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*, vol. 2, de Cereja *et al* (2016) e *Novas Palavras*, vol.2, de Amaral *et al* 2016).

4.1 Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso, volume 2

O livro didático organizado por Cereja *et al* (2016), encontra-se dividido em duas partes o conteúdo sobre verbo, sendo o primeiro nomeado com O verbo (I) e a outra parte como O verbo (II). Muitas questões poderiam ser levantadas em relação ao tratamento dado ao estudo do verbo nessa livro didático, entretanto, neste artigo tomaremos com modelo de análise apenas duas situações entre muitas existentes nos capítulos sobre verbo.

Os autores iniciam o capítulo *O verbo (I)*, por meio de uma interpretação de figura, que faz referência ao estereótipo da beleza associada à magreza.

Figura 2- Tirinha para tratamento de questões.



Fonte: Cereja *et al* (2016, p.197)

Os autores no tópico *Reflexões sobre a língua* dizem que “no anúncio estudado, você viu que algumas palavras, tais como *acha*, *é*, *deixe*, *estragar*, *diga* e *namorem*, fazem referência a ações, atividades, estados; instituem ordens e pedidos ou constroem a possibilidade da ocorrência de um fato”. (CEREJA *et al*, 2016, p.198)

Entretanto, vale fazer algumas considerações sobre noções aspectuais expressas por essas flexões verbais:

1) Na sentença *Você acha que eu tô gorda?* os verbos ‘*achar*’ e ‘*estar*’ demonstram que a situação como durativa, sendo considerados verbos de estado por possuírem os traços semânticos lexicais [+durativo], [+atélico] e [+estático]. Os predicados que contêm um verbo dessa categoria são caracterizados por uma homogeneidade interna. Isso quer dizer que qualquer parte interna de um estado compartilha as mesmas características com qualquer outra parte desse mesmo estado, como também com a situação como um todo;

2) Em *Pra mim você tá sempre gorda, meu amor*, o verbo ‘*estar*’, que aparece na forma coloquial de ‘*tô*’, indica estado, uma vez que apresenta as condições de estaticidade, duratividade e atelicidade. Não se sabe até quando a baleia vai ‘*estar gorda*’,

isto é, esse tipo de verbo diz respeito a atos que promovem uma duração que perpassa um longo período. Por fim, eles reluzem a fatos sem os fins definidos, justamente por serem situações estáveis e duradouras. Essa forma verbal indica estado, pois não possui uma duração definida, manifestando uma duração indefinida caracterizada por um homogeneidade interna. Isso quer dizer que as fases da situação são idênticas. Tendo essa forma, traços semânticos lexicais de [+durativo], [+atélico] e [+estático];

3) O verbo ‘*ser*’, da sentença *O amor das baleias é perfeito. Não deixe ninguém estragar*, não apresenta traços de aspecto. O verbo “*ser*” é verbo de estado que apresenta os traços aspectuais de [+durativo], [+atélico] e [+estático];

O verbo ‘*deixar*’ não apresenta noções de aspecto pois encontra-se flexionado no imperativo. Travaglia (2016, p.155), pontua que a flexão no imperativo, devido à sua função básica de marcar modalidade e pelo seu valor futuro, as flexões do imperativo não marcam aspecto, porque, normalmente, a modalidade bem como o futuro restringem a atualização do aspecto. O verbo ‘*estragar*’ também não expressa a categoria aspecto, por ser uma forma nominal do infinitivo, e : “o infinitivo é aspectualmente neutro. Apresentando a situação em potência, a situação em si, não atualiza qualquer noção aspectual, quer na forma não flexionada, quer na forma flexionada;” (TRAVAGLIA 2016, p.171)

4) Em *Deixe as baleias namorarem*, o verbo ‘*deixar*’ é uma forma imperativa, e não atualiza aspecto. O verbo “*namorar*” também remete ao futuro, tendo um valor modal, o que restringe a expressão do aspecto.

No tópico, os tempos verbais, o *perfectivo* e o *imperfectivo*, estão sendo dispostos como pertencentes a categoria de tempo, e referindo-se unicamente ao tempo pretérito do modo indicativo., como podemos constatar na figura de 2. Travaglia (2016, p.129) pontua que “no Português, predomina o tempo no paradigma de conjugação verbal, mas observa-se pelo menos uma distinção de base aspectual: entre o pretérito imperfeito do indicativo (imperfectivo + passado) e o pretérito perfeito do indicativo (perfectivo + passado).”

Figura 3- Quadro dos Tempos do modo indicativo

Tempos do modo indicativo	
Presente:	canto, canta, cantamos, cantam vendo, vende, vendemos, vendem parto, parte, partimos, partem
Pretérito perfeito:	cantei, cantou, cantamos, cantaram vendi, vendeu, vendemos, venderam partiu, partiu, partimos, partiram
Pretérito imperfeito:	cantava, cantava, cantávamos, cantavam vendia, vendia, vendíamos, vendiam partia, partia, partíamos, partiam
Pretérito mais-que-perfeito:	cantara, cantara, cantáramos, cantaram vendera, vendera, vendêramos, venderam partira, partira, partíramos, partiram
Futuro do presente:	cantarei, cantarás, cantaremos, cantarão venderei, venderá, venderemos, venderão partirei, partirá, partiremos, partirão
Futuro do pretérito:	cantaria, cantaria, cantaríamos, cantaríamos venderia, venderia, venderíamos, venderiam partiria, partiria, partiríamos, partiriam

Fonte: Cereja *et al*, 2016, p.200

Ressalte-se que, o presente do indicativo indica que o acontecimento começa em um passado mais ou menos distante e perdura ainda no momento em que se fala ou, em um dos seus empregos mais típicos, esse tempo verbal significa precisamente que o acontecimento expresso pelo verbo é simultâneo ao momento da fala (MF). Por esse motivo, o presente do indicativo expressa aspecto imperfectivo e não expressa, em si, o aspecto acabado.

Em uma atividade de fixação, os autores solicitam que o (a) aluno (a) que :

COMANDO: Você vai ler um pequeno trecho de um relato no qual os verbos estão em sua maioria conjugados no **presente**, **embora** apresentem valor semântico de outros tempos e modos. Identifique a qual tempo e modo se referem semanticamente cada uma das formas verbais em destaque. Discuta com os colegas e o professor a fim de justificar sua resposta, tomando por base outros termos do texto que levaram você a tal conclusão.

TRECHO DE UM RELATO PARA O TRATAMENTO DA QUESTÃO:

Estávamos almoçando tranquilamente ontem, quando de repente minha mãe se *engasga*. Se *estou* distraída, nem *presto* socorro. Agora ela está no hospital, mas amanhã já *tem* alta.

RESPOSTA DA QUESTÃO DADA PELOS AUTORES:

Engasga: pretérito perfeito do indicativo (engasgou), confirmado pela marcação temporal de passado “ontem, quando de repente”;

Estou: pretérito imperfeito do subjuntivo (estivesse), pelo uso do termo *se*, que marca uma hipótese que não ocorreu de fato;

Presto: futuro do pretérito do indicativo (prestaria), seguindo a hipótese levantada anteriormente;

Tem: futuro do presente do indicativo (terá), reforçado pelo marcador temporal amanhã.

Em relação aos verbos destacados pelos autores no trecho apresentado para identificação de tempo e modo, vale acrescentar alguns sobre as noções aspectuais expressas por eles:

1) o verbo ‘*engasgar*’ expressa o aspecto perfectivo, pois apresenta o fato em sua completude, isso quer dizer que a situação de *se ‘engasgar’* é apresentada como um todo único, com começo, meio e fim concretizados. Igualmente, ocorre com ‘*estou*’ que também expressa perfectividade da situação;

2) Já nos casos dos verbos ‘*estar*’ e ‘*prestar*’, ambos os verbos estão flexionados no presente, porém com valor de pretérito imperfeito do subjuntivo, o que restringe a atualização de aspecto;

3) Em reação ao verbo “*ter*” que está flexionado no tempo presente, mas sendo usado com valor de futuro. Ressalte-se que a modificação da morfologia dessa verbo deu-se pela presença do advérbio temporal amanhã.

4) No livro do professor, a resposta dada na questão, não fazem nenhuma referência à perífrase verbal ‘*estávamos almoçando*’. Entende-se por perífrase verbal:

Qualquer aglomerado verbal em que tenhamos um verbo (denominado auxiliar) ao lado de outro verbo em uma das formas nominais (denominado principal), e com uma função determinada de marcar uma categoria gramatical ou uma noção semântica qualquer (TRAVAGLIA, 2016, p.180).

A perífrase ESTAR+GERÚNDIO, segundo Travaglia (2016:200) marca o aspecto durativo com qualquer flexão verbal. A situação é apresentada como tendo desenvolvimento gradual, isto é, marca a ideia de progressividade. As demais noções aspectuais presentes nas frases com esta perífrase vão depender de outros fatores, tal como a flexão verbal.

No capítulo capítulo O verbo (II), no tópico denominado, Relatividade das classificações verbais, faz referência sobre duração do processo, sem contudo ser dito que

se trata de aspecto, em : *Dormi o dia todo e acordei cansada! Sempre tive muito sono. Só quando vivi no interior, consegui levantar cedo todos os dias. Por isso, vamos combinar depois do almoço, que até essa hora com certeza já acordei.* (CEREJA et al, 2016, p.225)

Na primeira ocorrência, a forma dormi, acrescida da expressão o dia todo, ganha uma ideia de duração prolongada, podendo ser substituída por Fiquei dormindo. A forma tive, por sua vez, tem um valor de presente, pois se refere a algo que sempre aconteceu e ainda acontece, reforçada pelo termo sempre, que poderia ser suprimido, sendo a forma verbal substituída por tenho. Em consegui, a expressão todos os dias dá um caráter de ação rotineira no passado, papel cumprido pelo pretérito imperfeito do indicativo: conseguia. Por fim, a forma acordei tem valor de futuro, comprovado pela forma composta vamos combinar e os marcadores temporais depois do almoço e até essa hora. (CEREJA et al 2016, p.225-226)

Novas palavras, volume 2

As reflexões sobre o assunto, iniciam-se a partir da definição de verbo que é feita por meio de um pôster publicitário.

Figura 4- Verbo



VERBO

Conceito

Considere as palavras destacadas nestes enunciados:

1. O ser humano **conquistará** outros planetas?
Palavra que exprime uma **ação** e a localiza no *tempo futuro*.
2. Nosso planeta **está** cada vez mais quente.
Palavra que exprime um **estado** (modo de estar) localizado no *tempo presente*.
3. Durante este verão **choveu** pouquíssimo.
Palavra que exprime um **fenômeno da natureza** ocorrido num tempo passado.

As palavras **conquistará**, **está** e **choveu** são exemplos de **verbos**.

Verbo é a palavra que, por si só, exprime um **fato** (em geral, uma **ação**, um **estado** ou um **fenômeno**) e que pode variar sua forma para situar esse fato no tempo.

Astronauta realiza caminhada espacial durante a construção da Estação Espacial Internacional, em 2002.

Fonte: Amaral et al (2016, p187)

Os autores Amaral *et al.* (2016) começam os estudos sobre tempo verbal dando a definição da categoria linguística como sendo uma marca na língua que tem como ponto de partida o ponto-dêitico da enunciação, assim como é apresentado as noções semânticas do âmbito do tempo, que são: as noções de passado, presente e futuro.

Observa-se que os autores fazem o uso de uma charge para o tratamento dos tempos verbais, onde retiram os verbos ‘chegarei’, ‘sei’, ‘estou aguardando’, classificando-os com os valores temporais de futuro e presente.

Figura 5- Classificação temporal dos verbos da charge



Fonte: Amaral *et al* (2016, p.189)

De fato, o verbo ‘chegar’ apresenta marca da categoria de tempo, visto que a ação de ‘chegar’ se situa em um ponto na linha do tempo, em que o fato se sucederá posteriormente em relação ao momento da fala. O verbo ‘ser’, por estar ligado ao pronome pessoal ‘eu’ e conforme Costa (2016, p.16), “é a categoria linguística de Pessoa que instala o ponto-dêitico na enunciação”. Sendo assim, o verbo ‘sei’ recebe um tratamento ancorado nas dêixis, manifestando dessa forma a categoria tempo.

No entanto, para a perífrase verbal ‘estou aguardando’, é preciso esclarecer, inicialmente o que seja uma perífrase verbal:

Qualquer aglomerado verbal em que tenhamos um verbo (denominado auxiliar) ao lado de outro verbo em uma das formas nominais (denominado principal), e com uma função determinada de marcar uma categoria gramatical ou uma noção semântica qualquer (TRAVAGLIA, 2016, p.180).

O verbo auxiliar “*estar*” recebeu as marcas da flexão, marcando o tempo flexional do presente e o verbo principal a encontra-se na forma nominal do gerúndio. Essa perífrase apresenta os aspectos imperfectivo, cursivo, não acabado e durativo.

Ainda em relação com o modo indicativo, no tópico, *Principais empregos dos tempos simples do indicativo*, é apresentado os empregos no tempo presente, pretérito perfeito, imperfeito, mais-que-perfeito e futuro do presente e do pretérito no modo indicativo. Vejamos como os autores tratam acerca dos tempos flexionais no presente e no pretérito perfeito e imperfeito do indicativo:

Figura 6- Novas Palavras, volume 2.

Empregos do tempo presente

As formas do **presente do indicativo** exprimem fatos que ocorrem no mesmo momento em que o falante os observa ou faz referência a eles.

Veja este exemplo:

- São cinco horas da manhã, lá fora já **passam** os barulhentos ônibus urbanos.

O **presente do indicativo** pode também ser usado para:

1. Exprimir fatos de ocorrência costumeira, habitual.
Ex.: Em janeiro, sempre **chove** à tarde; o rio **enche** e **inunda** a avenida.
2. Exprimir fatos atemporais, isto é, sem começo nem fim.
Ex.: Nosso planeta **viaja** solitário pela imensidão da Via Láctea.
3. Fazer referência a fatos passados ou futuros, mostrando-os como se estivessem acontecendo no momento da fala/escrita.
Exemplos:
 - Em 1988, o Congresso Nacional **promulga** a nova Constituição.

Forma do presente com sentido de passado (*promulga = promulgou*).
 - Daqui a um mês, **volto** para minha querida cidade natal.

Forma do presente com sentido de futuro (*volto = voltarei*).



Arquivo Agência Brasil

Ulysses Guimarães apresenta a Constituição Brasileira promulgada em 1988.

Fonte: Amaral, Leite e Antônio (2016, p.192,193)

Amaral *et al* (2016, p.192), classificam o presente do indicativo em três meios de expressão: “1. Exprimir fatos de ocorrência costumeira, habitual; 2. Exprimir fatos

atemporais, isto é, sem começo nem fim; e, **3.** Fazer referência a fatos passados ou futuros, mostrando-os como se estivessem acontecendo no momento da fala/escrita.”

A classificação dada ao presente do indicativo, referência as noções aspectuais do imperfectivo. Em relação ao pretérito perfeito e imperfeito, a descrição feita pelos autores, evidencia as características do aspecto gramatical ao mencionarem o pretérito perfeito do indicativo como uma ação concluída, um fato consumado e o pretérito imperfeito do indicativo como um fato passado, mas não - concluído, inacabado.

No tópico *Aspecto verbal — as diferentes durações do tempo*, os autores fazem referência a essa categoria linguística.

Figura 7- Aspecto verbal

O **aspecto verbal** pode ser expresso por uma única forma verbal ou por uma combinação de formas verbais e apresenta diferentes classificações, dependendo do *momento inicial*, do *momento final* e da *duração* do fato no tempo.

Os **principais aspectos** verbais são:

- **Perfectivo** — o fato é visto como concluso; completo.
Ex.: No finalzinho da tarde, **caiu** sobre toda a cidade um temporal assustador.
- **Contínuo** — o processo prolonga-se no tempo.
Ex.: A falta de boas chuvas **está prejudicando** muito os agricultores da região.

FIQUE SABENDO

A palavra **aspecto** formou-se a partir da raiz latina *spek / spec*, que significa “olhar com atenção, observar”. Essa raiz ocorre também em várias outras palavras, como, por exemplo, **espectador** e **espectro**.

O **aspecto verbal** está, portanto, relacionado à ideia de “observar”, no tempo, o desenvolvimento e/ou os limites do fato verbal e constitui um recurso de que a língua dispõe para exprimir com mais refinamento de sentido, com maior exatidão, certas possibilidades de ocorrência de um fato no tempo.

Veja, nas falas dos personagens desta tirinha, outros exemplos de **aspecto contínuo**:



© 2005 Thaves / Dist. by Universal Uclick, Inc. E-mail: BobThaves@aol.com
C/O: Bob Thaves / Dist. by Uclick, Inc. www.universaluclick.com

THAVES, Bob. Frank & Ernest.

- **Habitual** — o evento é caracterizado como rotineiro.
Exs.: Para assistir aos jogos sem pagar ingresso, os meninos **pulavam** o muro do estádio.
Quando ela era jovem, **vivia passeando** pelo mundo sem preocupações com o futuro.
- **Incoativo** — o processo está em seu início.
Ex.: A prefeitura **começou a reformar** algumas salas da biblioteca municipal.
- **Conclusivo** — o fato é observado em sua fase final.
Ex.: Meus amigos **acabaram de voltar** da praia onde passaram o feriadão.

Fonte: Amaral et al (2016, p.208)

Os autores conceituam a categoria de aspecto, e apresentam suas subcategorias: perfectivo, contínuo, habitual, incoativo, conclusivo. Essas noções aspectuais são referenciadas por Travaglia (2016) como sendo duração (contínuo, habitual), fase de realização (incoativo, conclusivo) e fase de completamento (perfectivo).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, objetivou-se, mostrar como os livros didáticos de português utilizados no Centro de Ensino Professor Fernando Perdigão e no Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão/ Bacelar Portela (IEMA), versão o ensino da morfologia verbal, em ênfase, a categoria verbal Aspecto. As obras usadas nessas instituições são respectivamente: *Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso, vol. 2* e *Novas Palavras, vol. 2*.

Aspecto é uma categoria verbal que não é muito estudada pelos teóricos da língua portuguesa, fora do âmbito acadêmico. O que é bem diferente quando se trata de outras categorias verbais, como: gênero, número, voz, tempo, pessoa e modo que são constantemente referenciados nas aulas de língua portuguesa, nos materiais didáticos e gramáticas normativas. Mas, a categoria aspecto está presente sim e a disposição dos falantes de língua portuguesa, mesmo que não seja explicitado, pois além de não ser mencionado, na maior parte das vezes, é colocado como pertencente a categoria de Tempo.

É preciso ressaltar novamente, que o tempo se trata da parte externa da ação, tem como ponto de partida o ponto-dêitico da enunciação, ou seja, refere-se à localização do fato enunciado no tocante momento da enunciação.

E acerca do aspecto gramatical que se caracteriza por se tratar de uma constituição temporal interna da situação inscrita, ou seja, não se tem um comprometimento de uma relação do evento com um ponto dêitico. Perante isso, o aspecto pode ser perfectivo quando significa que um evento é visto por inteiro ou acabado, isto é, a situação é apresentada como um todo único, tendo um começo, meio e fim da ação. E se tem o imperfectivo quando o evento é inacabado e que demonstra noções aspectuais representadas pelas fases de desenvolvimento da situação.

Pouca atenção se tem dado aos estudos sobre aspecto. Evidência disto é o fato de nossas gramáticas tradicionais, com raras exceções, quase não tratarem desta categoria,

como podemos constar no livro didático *Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso, volume 2* não fez nenhuma menção as questões aspectuais

Em relação ao segundo livro didático analisado, o *Novas Palavras, volume 2*, os autores fazem a menção do aspecto verbal em um tópico específico, dando-lhe a definição e o exemplo de algumas noções aspectuais, assim como, aplicação de uma delas em um contexto de fala, mesmo sendo bem resumido as ponderações a respeito da categoria.

Ressalta-se a importância de desenvolver mais estudos e propostas didáticas a respeito do aspecto verbal nos materiais voltados ao ensino básico para um melhor ensino e aprendizagem da morfologia verbal.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Emília *et al.* *Novas palavras*, v. 2. São Paulo: FTD, 2016.

AZEVEDO, T. C, **Realização morfológica dos traços de perfect do português do Maranhão**, 2014, Tese (Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2014. Disponível em: <http://www.poslinguistica.letras.ufrj.br/images/Linguistica/3Doutorado/teses/2014/AzevedoTCMB-min.pdf> Acesso em janeiro de 2019.

CASTILHO, A. T. de. **Introdução ao estudo do aspecto verbal na língua portuguesa**. Alfa, Marília, v.12, p.7-135, 1969

CEREJA, William Roberto *et al.* **Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso**, v.2. São Paulo: Saraiva, 2016.

CHOMSKY, Noam. **Reflexões sobre a linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1980.

COMRIE, Bernard. **Aspect: an introduction to the study of verbal aspect and related problems**. New York: Cambridge University Press, 1976.

COSTA, Sônia Bastos Borba. **O aspecto em português: semântica do verbo, aspecto e tempo, perífrases verbais**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2016.

KENEDY, Eduardo. **Curso básico de linguística gerativa**. 1. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

SILVA, Yana Oneida Reis da. **Análise e desenvolvimento de material didático em língua portuguesa**. Curitiba: Contentus, 2021.

SMITH, Carlotta. **The parameter of aspect (2nd ed.)**. Dordrecht: Kluwer Academic Press, 1997.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **O aspecto verbal no português: a categoria e sua expressão**. 3.ed. rev. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

VENDLER, Zeno. **Verbs and times**. In: _____ (Ed.). *Linguistics in philosophy*. Ithaca: Cornell University Press, 1967. p. 97-121.

IDENTIDADES ÀS AVESSAS: uma análise crítico-discursiva da construção da figura feminina em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector

Luana Kerly Alves Coelho*

Ana Maria Sá Martins**

RESUMO: Este artigo trata-se de um recorte da monografia intitulada “ Identidades às avessas: uma análise crítico-discursiva da construção da figura feminina em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”, orientada pela professora Ana Maria Sá Martins- Uema, para a obtenção do grau de Licenciada em Letras na mesma universidade. Deste modo, este trabalho apresenta um estudo sobre a representação do feminino a partir da construção social da identidade da mulher, tendo como objeto de estudo o último livro escrito por Clarice Lispector, *A hora da Estrela* (1977). Para tanto, utiliza-se como aporte teórico a Análise de Discurso Crítica, proposta pelos linguistas Fairclough e Choouliaraki (1999), Fairclough (1989; 2001), Ramalho (2012), Ramalho & Resende (2006; 2011; 2016; 2019), Magalhães, Martins & Resende (2017), que buscam, através da compreensão dos efeitos discursivos em práticas sociais, estabelecer uma perspectiva crítica sobre esses fenômenos. Para tanto, as análises dos excertos do livro em questão, foram feitas através de três significados do discurso, o significado Acional, Representacional e Identificacional, e foram utilizadas respectivamente, as categorias de intertextualidade, interdiscursividade, modalidade e avaliação, com o intento de investigar as vozes, discursos e identidades apresentadas no interior da narrativa e a partir disso, compreender a maneira com que a autora, enquanto ser social, buscou crítica e assertivamente revelar a realidade das mulheres, através da sua escrita.

Palavras-chave: Análise do Discurso Crítica; Representação do Feminino; Identidade

ABSTRACT: This article is an excerpt from the monograph entitled “Identities upside down: a critical-discursive analysis of the construction of the female figure in *A hora da Estrela*, by Clarice Lispector”, guided by professor Ana Maria Sá Martins-Uema, to obtain degree in Letters at the same university. Thus, this work presents a study on the representation of the feminine from the social construction of the identity of the woman, having as object of study the last book written by Clarice Lispector, *A hora da Estrela* (1977). For this purpose, the Critical Discourse Analysis, proposed by the linguists Fairclough and Choouliaraki (1999), Fairclough (1989; 2001), Ramalho (2012), Ramalho & Resende (2006; 2011; 2016; 2019), is used as a theoretical contribution. Magalhães, Martins & Resende (2017), who seek, through understanding the discursive effects on social practices, to establish a critical perspective on these phenomena. For that, the analyzes of the excerpts from the book in question, were made through three meanings of the speech, the Actional, Representational and Identificational meaning, and were used respectively, the categories of intertextuality, interdiscursivity, modality and evaluation, with the intention of investigating the voices, discourses and identities presented within the narrative and from that, understand the way in which the author, as a social being, sought critically and assertively to reveal the reality of women, through her writing.

Keywords: Critical Discourse Analysis; Representation of the Feminine; Identity

* Graduada em Letras Língua Portuguesa e Literaturas da Universidade Estadual do Maranhão E-mail: luanakerlyalves@gmail.com. ID: <http://lattes.cnpq.br/6428064419446471>

** Professora Doutora da Universidade Estadual do Maranhão- UEMA. E-mail: anamariasapericuma@gmail.com. ID: <http://lattes.cnpq.br/8559501536465655>

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo tem como propósito analisar a construção de “identidades avessas”, partindo de uma análise crítico-discursiva da figura feminina em *A hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector. A partir das delimitações linguísticas, do grito mudo da personagem principal e de seus diversos não desdobramentos frente a uma sociedade de urgências, aliado à uma especulação de rótulos e condição de existir no mundo, oportunizou-se, nesta pesquisa, o uso da teoria da Análise de Discurso Crítica, proposta por Fairclough (2001). Para esse autor, o discurso figura de três principais maneiras, como parte de práticas sociais, na relação entre textos e eventos: como modos de agir, como modos de representar e como modos de ser (RESENDE e RAMALHO, 2006, p.61). Nessa perspectiva, busca-se demarcar os significados linguísticos nos textos selecionados para análise.

A hora da estrela (1977) é uma obra que trata de diversas temáticas, desde a leitura do narrador personagem, até a interação dos demais personagens. Assim, pode-se falar em uma construção de Macabéa (personagem principal), a partir de leituras antecedentes e precedentes, levando o leitor a um questionamento de lugar no mundo, muito próprio da escrita de Clarice Lispector. A obra dispõe do entrecruzamento de texto, ideologia, polifonia, prática e lugar social que são escopo para uma análise crítico-discursiva.

Nesse sentido, entende-se que é importante voltar a atenção para a construção do feminino na narrativa, objetivo central desta pesquisa. Para tanto, busca-se investigar o modo pelo qual os discursos são pautados e justificados, partindo consideravelmente do olhar de Rodrigo S.M, narrador personagem, homem e de classe social média alta, em relação a Macabéa, mulher, classe baixa, datilógrafa e “de corpo careado”, o estudo estrutural do texto, visando identificar a(s) ideologia(s), o papel social, a articulação dos diálogos e da carência dos mesmos. Tal perspectiva de análise instiga uma visão crítico-discursiva com o intuito de investigar de que maneira a autora traz à tona questões de gênero, classe, busca de identidade, lugar e postura social, fazendo assim um paralelo com aquilo que é posto em sociedade e o que se lê na vida sem estrelismo, de Macabéa.

Deste modo, partindo da pergunta central: como se dá a construção do feminino na obra e quais implicações sociais são evidenciadas? Oportunizou-se o desvelamento de questões múltiplas que partem do social para o texto e que repercutem com um teor sempre atual e necessário. Logo, a evidência da construção do feminino, das projeções impostas, dos lugares em que os discursos são transmitidos e validados, ecoam nos

estudos literários e linguísticos. Na análise da obra, aliada às teorias feministas, destaca-se também teóricos como Maingueneau (2010) que trata da relevância do estudo de autoria para a compreensão dos discursos presentes em um texto; Bakhtin (1895-1975), ao defender que o discurso é resultado de interação-dialogismo, assim como, as vozes presentes no texto, destacando ainda a polifonia que consiste nas vozes do autor e personagem do texto.

Este artigo consiste ainda, nos estudos e revisões bibliográficas dos autores Fairclough (1989; 2001), Fairclough & Chouliaraki (1999), Ramalho (2012), Ramalho & Resende (2006; 2011), Magalhães, Martins & Resende (2017), no que tange à formação da fundamentação metodológica na teoria de Análise do Discurso Crítica e quanto ao texto literário e a temática de gênero, será pautado os estudos feministas e como estes contribuem para uma análise crítica dos excertos da obra em questão.

2 ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA: UMA NOVA ABORDAGEM PARA O ESTUDO DA LINGUAGEM

A Análise de Discurso Crítica (ADC) é uma abordagem teórico-metodológica para o estudo da linguagem, ou seja, uma maneira de entender e explicar a língua em uso em uma sociedade, considerando as construções discursivas que se dão através de práticas sociais, já que “as análises empíricas devem movimentar-se entre o linguístico e o social, uma vez que o discurso é compreendido como uma forma de prática social, modo de ação sobre o mundo e a sociedade” (MARTINS, 2009, p.23). Também a ADC é definida como uma abordagem transdisciplinar, o que segundo Resende & Ramalho (2019, p.14) significa que “não somente aplica outras teorias como também, por meio do rompimento de fronteiras epistemológicas, operacionaliza e transforma tais teorias em favor da abordagem sociodiscursiva”, o que caracteriza o diálogo entre ADC e demais áreas da comunicação. Logo, a investigação do objeto de estudo a partir da teoria de Análise de Discurso Crítica busca revelar essas cadeias sociais que demarcam estruturas ideológicas e as maneiras que essas ideologias são articuladas.

A ADC propõe então um novo olhar para a linguagem em uso e seus efeitos, bem como, as motivações para a realização de determinados discursos. Entende-se agora que todo discurso se configura como texto e que cada texto carrega uma estrutura e finalidade, uma criação de significados que, mesmo sendo proferido por apenas um indivíduo, parte obrigatoriamente do coletivo, de interesses comuns a grupos específicos. Deste ponto,

depreende-se que a ADC não se trata somente de uma teoria aplicada aos estudos linguísticos de forma investigativa, mas, sobretudo, uma teoria que vai se preocupar com problemas sociais e aos movimentos necessários para que questões variadas sejam destacadas e suscitem reflexões pertinentes gerando mudanças, a partir de um olhar crítico.

Assim, no que compete às questões essenciais listadas neste trabalho, tem-se o uso da teoria como uma forma de tornar visível os discursos imbuídos no texto proposto. Para tanto, estudar a construção de uma narrativa, considerando que o texto é uma representação social e que parte de um autor situado socialmente e que também por isso articula uma diversidade de discursos em contextos específicos, faz com que os entendimentos da obra em questão, dos personagens representados e das vozes destacadas, sejam possíveis e necessários.

No que tange ao processo analítico crítico, Fairclough (2003) trata da constituição do discurso como parte das práticas sociais, como modos de ser, de representar e de agir. Com isso, o linguista propõe uma nova adaptação das metafunções, ampliando o diálogo entre LSF e ADC e criando assim três tipos de significados: *significado acional*, *significado representacional* e *significado identificacional*. No significado acional, há uma atenção para o texto como mecanismo de interação social; no representacional, há a representação do mundo, ou seja, os discursos inseridos em um texto e por fim, o significado identificacional que se atém à análise da construção identitária de cada indivíduo a partir de determinado discurso.

Deste modo, com o objetivo de investigar a construção da identidade feminina a partir das entrelinhas de um texto literário, neste caso, o livro *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector, utilizaremos aqui os três significados propostos por Fairclough (2003) cada um com categorias específicas.

Assim, no *significado acional* utilizaremos a categoria intertextualidade; no significado *representacional* utilizaremos a categoria interdiscursividade e por fim, no significado *identificacional* serão utilizadas as categorias modalidade e avaliação. O uso do método e suas respectivas categorias justifica-se pelo caráter crítico da pesquisa aqui pontuada, pois, entende-se que o texto literário é também resultado de representações sociais, do posicionamento do autor e daquilo que é considerado aceitável e inaceitável em uma sociedade. Para tanto, no próximo capítulo, apresentaremos as relações do discurso com o texto literário, evidenciando os caminhos possíveis entre realidade e

ficção e de que maneira as relações sociais e, especificamente, a identidade feminina é constituída na narrativa.

2.1 Caminhos de Clarice Lispector até *A hora da estrela*

O estilo de escrita de Lispector foi se construindo e ganhando formatos diferentes ao longo dos anos. Além do teor introspectivo que a autora inflamava nos seus textos, havia também um recorrente incômodo com as estruturas sociais. Esse despertar que partia do interior para o exterior, como maneira de protesto e de deslocamento, se deu em contos, crônicas, e principalmente no seu último romance. Mas, outro ponto importante na escrita de Lispector, era sua contínua criação de personagens, mulheres. Clarice colocava sobre as personagens uma série de dúvidas que sempre se originavam de um susto, tinha-se um momento de tropeço em algum fato cotidiano e disto sairia todos os questionamentos íntimos e plurais, tratando-se assim de uma epifania, tão cara na escrita da autora.

Em razão da presença sempre marcante de mulheres nas suas narrativas, a elas eram dados todos os rótulos e condições de existir ou não existir. Havia uma constante inquietação que partia da dona de casa, da mãe, da empregada doméstica, da mulher idosa, da criança e das jovens, das prostitutas, cartomantes, mulheres de classes altas e baixas e por fim, a mulher descentralizada, a margem, que mal sabia da sua condição de existir e mesmo assim existia, sendo o que tinha sido conduzida a ser, Macabéa.

Neste processo de representação do mundo, que Clarice entrega a sua narrativa mais crua e criticamente dura, sem usar o floreio das palavras habituais, sem admitir qualquer deslocamento da personagem principal que reverbere em si própria, sem deixar que a mulher escolhida para representar outras mulheres possa de fato lançar seu grito sobre o mundo, Lispector utiliza a linguagem, revestida pela narrativa de um homem para então falar com frieza sobre uma mulher, nordestina, sem vaidade e socialmente inexistente, incolor e inadequada, trata-se então de Macabéa.

O livro *A Hora da Estrela*, foi publicado pela primeira vez em 1977, mesmo ano em que a autora faleceu, contudo, Clarice já havia citado a feitura da obra em dois momentos anteriores, na entrevista que concedeu ao Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro e também na entrevista filmada pela TV Cultura, sendo entrevistada por Júlio Lerner. Sobretudo nessa sua última aparição, a autora além de comentar sobre o fato de ter escrito um livro recentemente, também acrescenta alguns comentários sobre a obra, assim, ela diz com o olhar disperso na gravação e em um tom reflexivo, que a história se

trata de “uma moça, tão pobre que só comia cachorro-quente [...] a história não é só isso não, a história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima” (LISPECTOR, 1977), assim, em um tom assertivo, Clarice segue falando que a personagem era uma nordestina, que morava em Alagoas e havia se mudado para o Rio de Janeiro, em seguida, complementa que ela também morou e se criou no nordeste, até que foi para o Rio de Janeiro e visitou uma “feira dos nordestinos”, onde ela captou “o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro” (LISPECTOR, 1977).

Daí então, nasceria a narrativa que envolveria temáticas como: pobreza, marginalização, sexismo, machismo, patriarcado, condições precárias de trabalho e anulação da existência em função de uma sociedade essencialmente capitalista e segregadora. Assim, sobre esses temas, utilizando o gancho da linguagem e seu poder social, que se construiu a obra e conseqüentemente as advertências necessárias que podem partir de um texto literário.

Assim, inicialmente, ainda na dedicatória, Clarice situa o leitor ao drama que se segue, a autora tenta avisar em qual cenário o enredo se desenvolve e quais as suas próprias expectativas para quem for ler, em uma tentativa de demarcar a necessidade de uma resposta, de uma atenção e de um parecer, assim, a autora diz:

Essa história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo a dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para todos nós. (LISPECTOR, 1998, p.10)

O texto apresenta um narrador personagem nomeado por Rodrigo S.M., homem, de classe média e que tinha sobre si a necessidade de escrever sobre Macabéa, o próprio Rodrigo diz ser “sua obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (Lispector,1998, p.13), assim, o narrador personagem revela um certo incômodo ao falar desta mulher, que ele adjetiva das piores formas e com certo desprezo.

Rodrigo ainda entrega algumas obrigatoriedades da sua escrita, insistindo na ideia de que a vida de Macabéa era tão insignificante que qualquer outro escritor poderia escrever, mas, ressalta que deveria ser um outro escritor homem “porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (Lispector,1998, p. 14), dito isto, Rodrigo se posiciona duplamente como alguém superior, o que desencadeia a primeira temática pertinente na narrativa que se dá pela posição privilegiada de um homem em relação a uma mulher, primeiro em nível social e econômico, onde este se vê como mais importante e melhor

posicionado em uma capital , depois, o fato de considerar o seu ofício de escrever, enquanto escritor homem, mais adequado para falar de uma história como esta, deste ponto há uma sinalização para questões de gênero e como há uma discrepância entre a valorização da existência de um homem (sob qualquer perspectiva) se relacionado às movimentações de uma mulher. Rodrigo como alguém que conta a história, carrega sobre si os privilégios de se expressar como achar mais conveniente, não tendo sobre si o julgamento que poderia ocorrer, por exemplo, por uma mulher na mesma posição.

Em síntese, Clarice chega até Macabéa falando da existência de “milhares de moças” não vistas. Tão cruelmente massacradas por um sistema que as objetificam e descartam, que facilmente podem ser substituídas, há também uma denúncia constante da pobreza extrema, do deslocamento de uma mulher nordestina para a cidade grande e os consequentes impactos com o funcionamento dos dias, das pessoas, do sistema capitalista. Macabéa é então uma moça deslocada, em estado avesso do que é esperado, se satisfaz com poucos prazeres e é reduzida a nada por eles, faz o mínimo no trabalho e não tem o luxo de tentar mais, é ridicularizada pelo seu jeito de vestir, pela sua aparência, seu modo de andar e agir, pois, sendo mulher, é muito mais suscetível a críticas, críticas que começam por aquele que conta a história dela, pelo seu chefe no trabalho e por Olímpico de Jesus (seu namorado).

Neste universo de desconfiguração de existência física e psicológica, a autora retrata com o vocabulário mais assertivo e direto, a facilidade indigesta com que se pode falar da personagem e nutrir um sentimento de compaixão que nada transforma a sua realidade, uma vez que, aquilo que é escrito e posteriormente lido, dá ao narrador personagem e ao leitor o único benefício de aceitação, aceitação que pode ser revestida de algum incômodo, mas que reforça o poder de um mundo onde o sistema é coordenado majoritariamente por homens, onde a concepção do belo e ideal também é ditada por homens e onde a existência de uma mulher se reduz a um infindável conjunto de regras sociais, que extrai de cada mulher a liberdade, a autonomia de ser o que quer e instaura uma frequente preocupação e necessidade de adequação, adequação esta que Macabéa não se submete e não se sente no direito de sonhar em ter, pois esta, consciente ou inconscientemente está “numa sociedade feita contra ela” (Lispector, 1998, p.15).

A narrativa curta desta obra, se realiza pelos poucos movimentos que a personagem faz, associados a constantes críticas e apontamentos sobre ela. As vozes que se combinam discursivamente para a construção e despersonificação da personagem, não coincidentemente são de homens. Assim, o estrelismo de Macabéa se dá em um único

momento, único instante em que ela pode ter orgulho de ser quem é e da vida que tem, neste caso, sua própria morte.

Desta maneira, entendendo que o texto é uma constante retratação de aspectos comuns a determinados contextos sociais e tendo como ponto de partida a compreensão sobre a constituição da figura feminina na obra, é importante discorrer sobre as maneiras com que o gênero é tratado e retratado social e literariamente e de como o texto literário, por consequência, pode interferir naquilo que apesar de negativo, é insistentemente naturalizado.

2.2 Gênero e identidade entre as ondas do movimento feminista

A discussão sobre gênero está vinculada diretamente às maneiras com que a temática é tratada em instância social, logo, a existência de diferenças que partem dessa concepção, nascem e se propagam por conta de um sistema que dita de muitas formas como devem se dar a divisão de trabalho, de oportunidades, de escolaridade e de autonomia em todos os setores de um determinado espaço comum. Inicialmente, é importante considerar que as diferenças de gêneros (e aqui destacamos apenas os gêneros masculino e feminino) existem desde o começo da humanidade. Tanto em sentidos mitológicos ou então em razão de uma estrutura religiosa dominante, que discute, desde a sua origem, uma concepção de que a mulher existe em razão da existência primária de um homem e que esta mesma mulher foi a responsável pelo rompimento de todas as maravilhas dispostas no paraíso³. Assim, há milênios, cai sobre a mulher, a princípio, as responsabilidades pelo pecado original e também a obrigatoriedade de estar a alguns passos de desvantagens de qualquer homem.

Assim, tomamos como ponto de partida as discussões de gênero por uma perspectiva de teorias feministas, considerando que o feminismo existe de maneira plural como forma de assegurar e subsidiar estruturas básicas de direitos das mulheres. Com o feminismo, não só a existência da mulher é colocada como centro, mas também, todos os pontos sociais que são movimentados contra ela. Logo, considera-se assim, que as mulheres, em perspectivas amplas, sempre estiveram em situações de desvantagem e com suas ações podadas a partir do controle social que se dá em assuntos como: trabalho, beleza, religião, sexo, violência e fome. A vista disso e do entendimento que se tem da construção literária em resposta ao que é dito como comum em sociedade, é que, além do

³ Referência à vertente do criacionismo, onde há a história de Adão e Eva no paraíso que culminou em um castigo eterno para a humanidade a partir da desobediência e curiosidade de Eva.

feminismo em si, importa neste trabalho, discutir as nuances da crítica feminista que investiga diretamente a constituição do texto em virtude de uma análise social sobre posicionamentos das mulheres e suas (im) possibilidades no mundo, a priori de forma concreta e posteriormente retratadas de maneira ficcional.

Para tanto, o feminismo como movimento, surge com a finalidade de dar voz às mulheres e teve início no fim do século XIX, na Inglaterra, quando um grupo de mulheres reivindicavam seu direito ao voto, a educação e ao fim da tutela masculina, esse primeiro grupo foi nomeado como sufragistas ou sufragetes. Este direito ao voto foi conquistado em 1918, após grandes manifestações. Esta primeira conquista já escancara uma diferença de poderes entre homens e mulheres, que no geral, seria apenas um detalhe de todos os outros problemas que partem da atitude básica de ter voz em decisões políticas, como neste caso, às escolhas públicas.

Adiante, em 1960, há um segundo momento das lutas feministas, que se deu a partir do lançamento do livro *O segundo sexo*⁴ (1949) de Simone de Beauvoir. Com essa publicação, surgia a frase que repercute até os dias atuais como um convite à reflexão. A autora dizia na obra que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p.9), essa afirmativa era ligada ao fato de que o comportamento que era ditado (e ainda é) como essencial para uma mulher, não era uma condição biológica e sim um conjunto de ações aprendidas socialmente, logo, para a política e para o entendimento deste “ser mulher” de forma adequada aos ideais patriarcais, a subalternidade e ao único destino de procriar e ser boa esposa se realizassem plenamente, esta mulher precisaria concordar com seu processo de anulação. Anulação de sua personalidade, identidade e vontades, o que, foi fortemente criticado pela escritora e propagado como outra maneira de reivindicação, dando início à segunda onda do movimento. Importa considerar que a ideia de “determinação biológica” se estruturou por muitos anos (e até hoje) de forma cultural, ou seja, a cultura de um povo, por vezes mantida como inquestionável, garantiu uma solidificação de injustiças e apagamento de identidades de milhares de mulheres ao longo de toda história da humanidade.

⁴ A autora critica principalmente a ideia de que uma mulher seria reduzida a sua genitália, afirmando que “entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo” (BEAUVOIR, 1967), deste modo, a predestinação sugerida pela sociedade de que uma mulher nasceria para ser mãe e cuidar da casa, seria a violação dessa subjetividade, assim como, uma maneira abusiva de ditar o que seria natural para um menino e uma menina.

A discussão sobre gênero e a forma que sempre foi articulado contra as mulheres, se estendia não apenas na ação de ter alguma autonomia em casa e na sociedade de forma política, mas também, no direito de cada mulher se expressar artisticamente, no mercado de trabalho e usando, também o seu próprio corpo como expressão individual e social, daí há a inserção do direito das mulheres na Literatura, na música, no teatro, nas produções gráficas e visuais e a todas as ramificações artísticas possíveis que sempre foram “naturalizadas” aos homens e afastadas das mulheres. Neste ponto, entende-se que retratar em um texto narrativo as inglorias de uma mulher e todos os seus assombros institucionalmente normalizados e perpetuados é também efeito e consequência de lutas feministas, do posicionamento de uma escritora e da propagação do seu olhar crítico, logo, com essa afirmativa, é possível pensar na escritora e obra aqui trabalhada, como consequência e reivindicação de bases, ideologias e controles sociais, uma vez que a temática sobre gênero e todas as impossibilidades que o gênero feminino carrega por séculos, é propriamente uma forma de poder, a vista disso, Lima (2009) reitera que:

A perspectiva de gênero está dispersa nos símbolos, representações culturais, nas normas e doutrinas, nas instituições e organizações sociais, nas identidades subjetivas [...] o gênero embora não seja, o único campo, de articulação do poder, constitui-se na primeira instância dentro do qual, ou por meio do qual, o poder se articula. (LIMA, 2009, p.748)

Sequencialmente, na terceira onda do feminismo, as discussões de gênero continuam sendo necessárias e pontuais, porém, reconhece-se agora um feminismo plural, que não apenas centraliza as discussões no binarismo de gênero, mas também engloba a teoria queer que vai discutir outras formações do (s) gêneros (s) e como são mantidas socialmente, também esta onda “aponta como aspecto relevante a auto-estima sexual, uma vez que a sexualidade é também uma modalidade de poder. Feministas marginalizadas, anteriormente, contribuem para estabelecer a identidade dessa onda que acredita ser a contradição e a negociação das diferenças uma das características mais significativas do feminismo contemporâneo” (ZINANI, 2009, p. 413). Logo, essa nova onda do feminismo vai questionar algumas lutas travadas nas ondas anteriores e investigar quais eram as mulheres que estavam a frente e tendo como resposta a predominância de mulheres brancas, haverá agora um recorte social que coloca em destaque a temática de raça.

Vale salientar que, até os dias atuais, muitos direitos das mulheres sobre seus corpos e seu lugar no mundo, ainda são decididos prioritariamente por homens, que mais uma vez, não possuem um local apropriado para decidirem sobre realidades que não são

suas. A sociedade, embora já tenha dado alguns passos, ainda centraliza ideais patriarcais e machistas e a religiosidade ainda põe em cheque os movimentos de mulheres em diferentes lugares do mundo, com diferentes idades e oportunidades. Neste sentido, o feminismo segue sendo necessário e atual, as desigualdades políticas, educacionais, financeiras e sociais seguem sendo gritantes e o esforço para se deslocar em direção a uma sociedade igualitária ainda precisa vir, gradativamente, de ações de milhares de mulheres.

Entendendo que as instâncias de poder, neste caso, se tratando da construção da identidade feminina, se dá pela combinação de discursos e práticas que dissipam os direitos que deveriam ser comuns a todos, perpetuando uma realidade de apagamento das mulheres em sociedade e também o apagamento de suas individualidades, reafirma-se a necessidade de tratar a constituição das narrativas postas no texto literário e todos os seus significados, por um viés linguístico discursivo, levando em consideração que a literatura é uma maneira de representação de uma realidade situada em tempo e espaço e que o autor, em um diálogo direto com o contexto sócio cultural, escolhe, representar a partir de suas concepções ideológicas e lugar no mundo, os seus personagens e as principais temáticas que os circundam.

Assim, se a literatura é uma forma de repercussão da arte e se ela própria é tida como arte por transmitir em diferentes contextos e formatos a visão do escritor e neste caso de Clarice Lispector, incorre afirmar que ela é ideologicamente orientada e essa compreensão ideológica passa dos sentidos concedidos de quem escreve até chegar naquele que lê e que conseqüentemente se situa ideologicamente no que é lido, é por este caminho e destacando a afirmação de Fairclough (2008) de que a análise crítica “implica mostrar conexões e causas ocultas”, que a interpretação do texto, associada ao estudo da autora, dos discursos que envolvem a personagem principal enquanto mulher em uma sociedade machista, patriarcal e essencialmente capitalista (desde o momento que foi escrita, até os dias atuais) se faz possível de análise pela teoria crítica do discurso, considerando um estudo que compreende o discurso como ação no mundo, como representação do mundo e como forma de se identificar.

3. ANÁLISES DOS FRAGMENTOS DA OBRA À LUZ DA ADC E DAS TEORIAS FEMINSTAS

3.1 Análise do Excerto 1 (E1) - Significado Acional (intertextualidade)

“ _ Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais.

_ Mangue é um bairro?

_ É lugar ruim, só pra homem ir. Você não vai entender mas eu vou lhe dizer uma coisa: ainda se encontra mulher barata. Você me custou pouco, um cafezinho. Não voou gastar mais nada com você” (p.55)

No E1, há um discurso direto representado pela voz de Olímpico de Jesus (namorado de Macabéa), seguida pelo questionamento da própria Macabéa. O encontro dessas vozes no texto abre um diálogo para se compreender as maneiras como o texto é construído, quais os tons usados e como os dois sujeitos da narrativa se posicionam frente ao que é debatido.

Assim, percebe-se que a partir do movimento dessas vozes, o personagem que se destaca é Olímpico de Jesus, que em uma leitura geral, trata-se do namorado de Macabéa, também nordestino e pobre, porém, sendo homem, busca incessantemente e com certa autoridade, posicionar-se de forma mais inteligente, mais social e mais livre do que a personagem mulher.

O início do diálogo se dá por um questionamento de Olímpico sobre Macabéa, que se efetiva em “_ Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais?”, esse discurso se realiza a partir de uma afirmação da personagem sobre a descoberta de uma palavra na rádio relógio⁵. Diante da novidade, Olímpico se posiciona de forma ríspida em desacordo com o conhecimento da jovem e, para sustentar seu discurso, o personagem faz uso de pressuposição, que segundo Fairclough (2001) trata da assimilação de uma informação que é vista como já estabelecida, ou seja, ao associar a relação de saber algo com o fato de ainda ser virgem em um tom divergente, indica que o fato de ter conhecimento sobre algum tema/palavra/ expressão é o mesmo que ter alguma consciência do mundo e deste mundo que é atrelado diretamente ao teor sexual.

As proposições seguintes afirmam essa voz de Olímpico de Jesus em concordância com vozes marcadas socialmente, que atrelam a falta de conhecimento ao

⁵ Rádio relógio era a rádio que Macabéa ouvia e aprendia palavras/informações novas sobre o mundo. Também há relatos de que Clarice ouvia uma rádio com nome parecido a este e que a autora apreciava este feito, transpondo assim para a sua personagem.

domínio sobre o outro e sobre sua vida sexual. Haja vista que o questionamento de “*para que serve saber demais?*” Seguido da afirmação de que “*o mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais*”, reforça a prática de reduzir uma mulher ao total desconhecimento de tudo que a cerca, o que potencializa a ação de dominação masculina sobre o corpo destas. Este fragmento tem relação direta com a realidade de mulheres ao longo dos séculos, de serem naturalmente destinadas a atividades domésticas, de cuidado e de subserviência a homens, o que as afastavam de atitudes autônomas sobre si e sobre os ambientes que lhes eram permitidos frequentar.

A atitude de Clarice em criar um personagem com a mesma situação social, mas de sexo oposto, e dar a ele todo o bônus de ser homem, demonstra uma posição crítica e ilustrativa de uma realidade comum e faz retomar as concepções de escritoras como Beauvoir que criticava justamente essa formação da identidade de uma mulher, em concordância com o que é estabelecido social e politicamente pelo sexo oposto.

Em sequência, Macabéa, ainda em discurso direto, demonstra não saber de que Olímpico estava falando, o que pode ter dois sentidos: o primeiro, de que ela ignorara a sua fala e o segundo, de que, em observação ao que ele havia dito, apenas queria se situar curiosamente às informações, sinalizando seu desconhecimento sobre o assunto. Isto dá abertura para que o personagem estabeleça a regra de que o mangue “*é lugar ruim, só pra homem ir*”, ou seja, Olímpico demonstra e reforça os ideais machistas, que controlam tanto a liberdade de expressão de um sujeito feminino, quanto o seu deslocamento social, enquadrando, como em uma caixinha, o que deve e como deve ser feito e sobretudo o que não se deve fazer e onde não se pode ir.

Por fim, essa voz que perpassa Rodrigo e se realiza em Olímpico, dois homens separados apenas pela classe social, mas iguais no que se refere às suas ações no mundo, enuncia que Macabéa tem pouco valor em “*Você me custou pouco, um cafezinho*” e atrela esse valor ao ato de conquista, logo, Olímpico dá a Macabéa a condição de ser mercadoria, algo que se pode comprar com pouco esforço e que sendo “produto” pode ser “usado” de qualquer forma, daí a assertividade de Clarice em reproduzir literariamente uma concepção básica da natureza de um homem e da consequência do movimento capitalista, do apagamento dos direitos e da violação de identidades em função do que é “correto” e ideologicamente mantido por séculos. A objetificação de Macabéa juntamente com a sua incapacidade de contestação, ilustra o efeito de uma rede discursiva sobre ela.

3.2 Análise do Excerto 2 (E2) - Significado Representacional (interdiscursividade)

“Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. Madama Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência. Era o vórtice de sua vida.” (p.75-76)

No E2, a interdiscursividade se dá com a presença de um *discurso de compreensão social* e *discurso de perspectiva de vida*, ambos se realizam a partir da leitura de Macabéa sobre a mulher que estava a sua frente. Já no momento de desfecho da vida da nordestina, Clarice combina esse despertar para o mundo e sociedade à ação de ter esperança a partir do encontro dessas duas mulheres.

Madame Carlota, sendo mulher e dividindo o mesmo espaço que Macabéa como alvo de uma sociedade excludente, se dispõe, no ofício de sua profissão, a escutá-la, a falar e dar a ela a oportunidade de seguir. O *discurso de compreensão social* se realiza a partir do entendimento de que aquilo que era vivido não lhe dava esperança, lhe anulava e colocava a par dos seus próprios processos como ser social, logo, o momento de virada dessa realidade se dá em virtude de uma observação que parte do interior para o exterior, o que reafirma a premissa de que todo sujeito, embora tratando de questões particulares, pertence a uma estrutura social e, portanto, coletiva.

Assim, o *discurso de perspectiva de vida* se realiza também, nesse primeiro momento, com a afirmação de que “*pela primeira vez ia ter um destino*” e é reforçado a partir da expressão “*ponto alto*” e do substantivo “*vórtice*” que indica um movimento pessoal de desenvolvimento, de deslocamento do lugar habitual e de mudança.

Essas combinações discursivas, protagonizadas pela voz de Macabéa, revelam que para além das conclusões de Rodrigo S.M e da sua existência negligenciada nos espaços que ocupava, ela ainda possuía uma identidade própria, o poder de argumentar sobre si e, com isso, nutrir a ideia de ter um futuro, de fazer parte de algo, de ser vista como era. A autora promove um instante de humanização da personagem, o que, compreendido no fim do texto, possui um efeito revelador frente às deduções dos outros personagens e dos leitores sobre aquela mulher, isso sinaliza a escolha não ingênua dos discursos dispostos e seus efeitos reveladores sobre o espaço e efeito da prática social.

3.3 Análise do Excerto 3 (E3) - Significado Identificacional (modalidade e avaliação)

“Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser” (p.36)

No E3, o discurso narrado em terceira pessoa, sinaliza um episódio em que Macabéa pensa sobre si, portanto, as palavras usadas são uma narração sobre os pensamentos da personagem em uma mesclagem de discurso indireto e discurso direto. Assim, tomando por base o discurso direto de Macabéa, onde esta diz “*sou datilógrafa e virgem*”, no aspecto de modalidade têm-se a modalidade deôntica na construção de sua identidade, uma vez que, a compreensão dessas duas atribuições sobre si refere-se ao comprometimento com a necessidade, haja vista que, esses rótulos eram essenciais para que ela se sentisse parte de um sistema e isto faz ligação com as exigências sociais.

Quanto à avaliação, têm-se uma avaliação afirmativa, pois esta vai marcar o que é desejável e indesejável e neste caso, na primeira parte do texto, quando Rodrigo narra que (ela) “*pensava com satisfação*” fica subentendido que a ação seguinte era algo positivo para a personagem, algo que ainda que estivesse revestido por um desnivelamento social, fazia parte da sua apreciação sobre o que poderia e deveria ser, como ação de autoidentificação. Também no fragmento final onde Rodrigo fala sobre Macabéa em “*passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser*”, é possível perceber que a jovem continuava respeitando o ofício que lhe era dado e assim, demonstra alto teor de envolvimento com aquilo que era enunciado.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do referencial teórico, foi possível perceber como a linguagem pode ser articulada em uma sociedade e como esse movimento tem o poder de delimitar os espaços, discursos e práticas, considerando principalmente os sujeitos envolvidos. Assim, é um fato, que há diversos tipos de textos espalhados por espaços e estruturas sociais, todos eles sinalizando um aspecto cultural do que é representado e de quem o representa, nesta perspectiva, o texto literário também está sujeito ao movimento de produção e consumo e isto significa que ele tem potencial para além de representar as práticas sociais de uma determinada época, promover a partir dessas representações um olhar crítico sobre o que ocorria e sobre o que ainda é comum, bem como, dar ênfase às estruturas ideológicas que sustentam discursos em períodos distintos.

Partindo dessas afirmações, a partir das análises dos excertos, foi possível compreender como os discursos demarcam a ação do sujeito em uma sociedade (ou a falta dessa ação), como também esses discursos representam práticas particulares e originam práticas coletivas e por fim, como a observação sobre estes pode ilustrar a maneira que o sujeito se identifica socialmente o que é também consequência do efeito social sobre a

individualidade deste sujeito, que para os estudos discursivos assumem o papel de sujeito historicamente situado.

Assim, adentrando ao tema principal aqui investigado, as análises serviram como base para a compreensão dos processos discursivos no que condiz à representação do feminino em um sentido de construção identitária, tomando como ponto de partida o último livro escrito por Clarice Lispector. É neste viés, que a discussão de identidade é colocada de maneira “entrecruzada” na narrativa de Lispector, o que causa uma leitura plural do romance em questão. Clarice, através do seu tato com a escrita, faz um movimento de extrema denúncia acoplado com episódios de sarcasmo, depreciação e redução da sua personagem principal a mesma Clarice que escolhe falar pela voz de Rodrigo e assim conversar com reflexos de si mesma através de Macabéa, é neste ponto, que Soares (2002) afirma que *A hora da Estrela* deixa de ser apenas uma obra e se transforma em um assunto, assunto este que não se esgota, mas que instiga, por caminhos diferentes, o poder crítico da autora e a veracidade da sua fala, de que esse enredo se dá em “estado de emergência”.

As análises delinearam em suas particularidades as maneiras com que os discursos se enraízam e como todos os processos, seja de ação, de representação ou a própria identificação, tomam forma a partir da concepção de uma identidade delimitada ou da fragmentação dessa identidade que se dá através do que deveria ser, mas não é. Assim, no significado acional, através da categoria de intertextualidade, fica nítido o movimento de construção do enredo realizado pelas escolhas e reproduções internas da autora, a começar, Clarice –diferente do que era habituada a fazer- não deixa a voz do narrador principal como algo em segundo plano e nem sequer escolhe uma mulher para falar de outra mulher, pelo contrário, ela dá essa autonomia a um homem, que através do seu papel social de escritor e de detentor de uma linguagem mais rebuscada e menos emotiva, trataria de não apenas apresentar, mas de afirmar as suas leituras sobre Macabéa como a forma absoluta de sua identificação consigo e com o mundo.

Esse movimento se realiza através das vozes externas, que deixam de ser apenas de Rodrigo S.M e se revelam como uma naturalização da sociedade, assim, o uso de verbos, adjetivos, a objetificação da personagem, o olhar depreciativo que é lançado sobre ela, não fala sobre como ela se vê e também não permite que a mesma se defenda, uma vez que é apenas uma reprodução comum do que é posto como ideal socialmente. Assim, o intertexto promove a compreensão de que Macabéa representa o silêncio materializado de tantas mulheres, ela não se encaixa nos ideais de beleza, de personalidade e de

progenitora que a sociedade patriarcal impõe, ela se revela como um ponto avesso do esperado e tanto se depara com essa realidade, que não consegue articular o seu discurso com o “outro”, assim, naquilo que lhe é permitido, silencia a sua voz social e a deixa ecoar apenas em sua individualização e é neste ponto que Clarice revela a outra face da Macabéa nordestina, sonhadora, curiosa e contemplativa, que apesar do duro efeito da linguagem sobre si, ainda nutre um fio de esperança e revela a sua visão particular em todas as brechas possibilitadas em “um mundo contra ela”.

É deste modo que o caráter polifônico se evidencia neste primeiro significado, entre os porquês de Clarice em Rodrigo e em Macabéa e pela tomada dos discursos individuais e sociais, em um sentido de desconfiguração de uma existência que naturalmente, por ser de uma mulher, já é pisada.

Já pelas delimitações interdiscursivas, o sentido se dá na demonstração de processos hegemônicos que nitidamente retratam o domínio do poder que é admitido por um homem em relação a uma mulher. Os discursos machistas, sexistas, capitalistas, patriarcais são tão recorrentes que se tornam uma verdade absoluta e é justamente isto que é pautado por Fairclough (1997), quando este compreende esse processo de hegemonia como uma maneira de desenvolvimento de práticas discursivas, práticas estas que não têm o objetivo de revelar sem qualquer filtro a manipulação que existe entre forças dominantes e dominadas, mas, que, agem tão diretamente para a manutenção de uma sociedade, que são parte dela e, portanto, são institucionalizadas.

É neste ponto, que interessa o efeito do movimento feminista naquilo que é concebido ainda hoje como favorável ao sistema, ou seja, o silenciamento da mulher e não apenas da mulher que tem consciência de como é afetada por uma sociedade, mas, sobretudo, daquelas que como Macabéa, são empurradas para a margem de direitos tanto em esfera social, quanto privada, a ela é negado qualquer privilégio, e qualquer realização só pode ser legitimada em espaços particulares, como exemplo, no quarto em que dormia com as outras “Marias”, e que também, na ausência delas, podia ser Macabéa e se identificar como tal.

Assim, pelo significado representacional, foi possível perceber quais partes do mundo são representadas e como são representadas e isto está ligado ao objetivo de Lispector em tornar nítido os meios de manipulação, dominação e anulação de uma existência, não à toa, esse livro é descrito pela autora, como “um silêncio, uma pergunta” (LISPECTOR, 1998, p.17), pois ele inquieta, sem fazer tanto barulho, aquele que escreve e aquele que lê, é mais do que ficção, é um fato, e a isto se dá a possibilidade de ser

cômico e trágico, antigo e atual, por isso, que se pode afirmar que “o discurso não se reduz, a um dizer explícito, pois ele é atravessado pelo seu avesso” (BRANDÃO, 2004, p. 66) e esse avesso é justamente a condição natural de Macabéa em relação a Rodrigo, a Olímpico e às direções impostas pelas práticas sociais, não de forma consciente, mas em razão de uma insistência tímida em ser o que se pode ser e em externar de maneira tímida as suas aspirações mesmo em um mundo, onde “ela era um parafuso dispensável” (Lispector, 1998, p.29).

Já no significado identificacional, temos as maneiras com que as identidades são produzidas, legitimadas ou negadas. Para tanto, foi possível assimilar uma insistência, por parte do narrador personagem e de Olímpico de Jesus, na concepção absoluta de quem seria Macabéa, de como ela era improdutiva e infértil a si e ao mundo e do porquê era justificável que sua voz fosse ofuscada por outras vozes, mais conscientes e, portanto, com mais poderes. Contudo, não é apenas a identidade desta mulher que é posta em evidência, há também as identidades de Rodrigo S.M, de Olímpico de Jesus e de Madama Carlota, as três sustentadas em consequência de processos sociais.

Neste sentido, considerando a afirmação de Castell (1999, p.55) de que “as identidades também podem ser formadas a partir de instituições dominantes, e, somente assumem tal condição quando os atores sociais a internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização”, é possível apreender que Rodrigo e Olímpico também fazem parte desse processo de internalização, porém, ao contrário do efeito que essas estruturas têm sobre Macabéa e Carlota enquanto forças que invisibilizam suas existências, para eles, se configuram como um espaço confortável e comum. Nem Rodrigo e nem Olímpico se incomodam com os efeitos sociais, na verdade, ambos se beneficiam, enquanto as mulheres, não por qualquer sinal de fragilidade ou ingenuidade, mas por conta de um duplo esforço para ser minimamente respeitadas e validadas, são atingidas de maneira negativa e isto se dá tanto neste cenário ficcional, quanto no mundo real.

Porém, apesar dos efeitos negativos do discurso sobre Macabéa, a autora concede a ela a possibilidade de se revelar enquanto pessoa, e é assim que a nordestina se torna conhecida pelo seu sentimento escasso de liberdade (associado à solidão), com seu gosto particular sobre coca-cola e cachorro quente e sobre sua vontade de descobrir o mundo através da Rádio Relógio também ela pode demonstrar a sua animação em finalmente ter um destino, em ver em outra mulher a primeira possibilidade de ser ouvida e compreendida e de, a partir disso, ser a “Maca” que gostaria de ser.

Portanto, o efeito discreto, que essas aparições possuem revelam que o problema não é Macabéa ser o oposto do esperado, o problema é a naturalização daquilo que é posto como ideal e de como isso tem efeito sobre a vida dela até o momento de sua morte, assim como, os efeitos reais de uma sociedade patriarcal, machista e capitalista sobre a vida de muitas mulheres até os dias atuais, que são vítimas da desassistência do governo, das negligências do mercado de trabalho, da objetificação e desrespeito sobre seus corpos, da impossibilidade de ser menos vigilante em todas as instâncias sociais, pois qualquer descuido pode repercutir negativamente em toda a sua história. Assim, por conta desses efeitos ainda atuais, que essa análise se sustenta e se torna necessária, como canal para o grito mudo de Macabéa e de tantas outras, que assim como ela, são tratadas como pessoas sem valor.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. (Org. Trad. Paulo Bezerra). São Paulo: Editora 34, ed. 1. 2002.

BEAUVOUR, S. **O segundo sexo I: Fatos e Mitos**. Difusão Européia do Livro, 2ª edição, São Paulo, 1967.

CHOURIALIAKI, L; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in Late Modernity. Rethinking critical discourse analysis**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, N. **Language and Power**. New York: Longman, 1989.

LIMA, A.C.L. **Teorias feministas: da “questão da mulher” ao enfoque de gênero**, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**.- 1ed- Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAGALHÃES, Izabel; Martins, André Ricardo; RESENDE, Viviane de Melo. **Análise do Discurso Crítica: um método de pesquisa qualitativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em Análise do discurso**. Organização: Sírio Possenti, Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva; tradução Adail Sobral [et al].- São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARTINS, Ana Maria Sá. **Representações do feminino: uma análise discursiva dos perfis jornalísticos de O Estado do Maranhão**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2009. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/2816>>. Acesso em: 03 de maio de 2023.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane. **Análise de discurso (para a) crítica: o texto como material de pesquisa.** Coleção: Linguagem e sociedade. v. 1. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016. pp. 09-72.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise do Discurso Crítica.** São Paulo: Contexto, 2006.

SOARES, Maria Elias. **O discurso feminino de Clarice Lispector em A hora da estrela.** V.1/2 n, 24, p-75-79, jan-dez, 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2224>. >Acesso em: 15/12/2020.

ZINANI, C. J. A. **Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura.** IX Seminário Internacional de História da Literatura. Anais [recurso eletrônico]. Seminário Internacional de História da Literatura. Editora EDIPUCRS, p. 407-415. Porto Alegre, 2011.

O SUICÍDIO E AS MARCAS DO INDIZÍVEL NO CONTO *HISTÓRIA INTERROMPIDA* DE CLARICE LISPECTOR

Anderson Souza Cantanhede⁶

Rafael de Sousa Pinheiro⁷

RESUMO: Diversos são os fatores que podem levar à morte na obra de Clarice Lispector, e o suicídio é um tema que não deixou de ter o seu lugar de destaque. Nos seus romances e contos, percebemos como a paixão pelo sentido da existência, a angústia e o desespero deixam as suas personagens em um total desamparo que, dependendo de sua potencialidade, pode culminar em um autoextermínio. Assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar as motivações que levaram o personagem “W...”, do conto *História Interrompida* (2016) de Clarice Lispector, a cometer suicídio, dando destaque a sua experiência negativa e, em seguida, aos problemas da linguagem e do silêncio, que estão relacionados com a sua morte voluntária e as angústias sentidas pela narradora personagem da história. Para realizar este estudo, iremos nos valer da relação interdisciplinar entre filosofia e literatura, no sentido de aprofundar as possibilidades de investigação das questões existenciais que atravessam os dramas vividos pelas personagens da narrativa.

Palavras-chave: Literatura; Filosofia; Suicídio; Experiência negativa; Silêncio.

RESUMEN: Varios son los factores que pueden conducir a la muerte en la obra de Clarice Lispector, y el suicidio es un tema que no ha dejado de tener su lugar destacado. En sus cuentos y novelas, observamos cómo la pasión por el sentido de la existencia, la angustia y la desesperación dejan a sus personajes en un total desamparo que, dependiendo de su potencial, puede culminar en el autoextermínio. Así, el presente trabajo tiene como objetivo analizar las motivaciones que llevaron al personaje "W...", del cuento *História Interrompida* (2016) de Clarice Lispector, a suicidarse, dando énfasis a su experiencia negativa y luego a los problemas del lenguaje y del silencio, que se relacionan con su muerte voluntaria y con la angustia que siente el personaje narrador del cuento. Para llevar a cabo este estudio, nos valdremos de la relación interdisciplinar entre filosofía y literatura, con el fin de profundizar en las posibilidades de investigación de las cuestiones existenciais que atraviesan los dramas vividos por los personajes de la narración.

Palabras-llave: Literatura; Filosofía; Suicidio; Experiencia negativa; Silencio.

1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mas sobretudo donde vem essa certeza de estar vivendo? Não, não passo bem. Pois ninguém se faz essas perguntas e eu... Mas é que basta silenciar para só enxergar, abaixo de todas as realidades, a única irreduzível, a da existência.

(Clarice Lispector em *Perto do coração Selvagem*).

A literatura é conhecida não só por ser uma área do saber caracterizada pela beleza estética de sua linguagem e expressão, mas por discutir temas que são um verdadeiro tabu para a sociedade, e entre essas temáticas está o suicídio, que, notoriamente, tem sido um dos grandes problemas de saúde pública enfrentados no Brasil e no mundo (PRADO,

⁶ Graduado em Letras pela Universidade Estadual Maranhão (UEMA). E-mail: <andersonsouza21.c@gmail.com>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/767546107778884>.

⁷ Professor orientador. Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: <rafael.pinheiro2306@gmail.com>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1440310346791915>.

2019). A relevância da literatura se dá no fato dela possuir um ambiente de imaginação criadora, com um “mosaico sociológico” propício para compreender e ampliar as discussões sobre a morte voluntária (AMARAL; ANDRÉ; PINEZI, 2020). Por isso, o britânico Alfred Alvarez, no seu livro *O deus selvagem: um estudo do suicídio* (1999), além de destacar que nenhuma teoria poderá conseguir desvendar as razões de características tão complexas como o suicídio, em seus estudos ele constata também que “o melhor que poderia fazer seria olhar para o suicídio do ponto de vista da literatura, para ver como e por que ela afeta o imaginário das pessoas criativas” (ALVAREZ, 1999, p. 13).

Mas, em razão de não haver uma teoria do suicídio na literatura (AMARAL; ANDRÉ; PINEZI, 2020), se faz necessário o diálogo interdisciplinar da literatura com outras áreas do saber que objetivam esse mesmo estudo, e desse modo, realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre este tema tão complexo, sem, é claro, retirar a primazia e a autonomia da literatura. E aqui a filosofia surge como um importante agregador científico, pois há uma relação harmônica entre filosofia e literatura, de tal forma que, segundo Alessandro Pimenta (2019, p. 10), essas duas áreas do conhecimento:

partilham três aspectos chaves: pensamento, linguagem e escritura. Tanto a filosofia quanto a literatura são produtos do pensamento e da linguagem e o resultado de ambas pode ser expresso literária ou filosoficamente. Não se pode afirmar que a literatura negligencia o pensamento em detrimento da expressão, nem inversamente, que a filosofia se preocupa somente com a reflexão e desconsidera os modos expressão.

E nos textos de Clarice Lispector esta proximidade relacional entre filosofia e literatura ganha tonalidades estéticas e profundidade ontológica muito próprias, ao levar as suas personagens a um estado de perda das referências de sentido habituais ao refletirem constantemente sobre o que sentem quando se veem “impelidas a transgredir os limites da sua individualidade” (NUNES, 1976, p. 104), o que faz desse espaço literário um meio de inserção das existências humanas ao registrar “a luta de homens e mulheres colhidos pela falta de correspondência entre a consciência e o sentido [...]” (HELENA, 1997, p. 37).

Os momentos de solidão nauseante e angústia diante da falta de sentido do ser e do mundo são características das crises existenciais que frequentemente envolvem as suas personagens, tendo como limiar e ponto de desequilíbrio a epifania, que rompe com uma postura de admiração com o sentido real que até então elas viviam (BORNHEIM, 2003), levando-as a um estado emocional demasiadamente crítico que tem como consequência

drástica o desespero e até a própria autoaniquilação, que podemos ver em contos como *Os obedientes*, *Um dia a menos* e *O búfalo*.

E no presente trabalho, será submetido a análise outro conto de Clarice Lispector que tematiza a morte voluntária, chamado *História Interrompida* (2016), em que buscaremos compreender as motivações que o levaram o personagem “W...” a cometer suicídio, valendo-nos da sua experiência existencial negativa (BORNHEIM, 2003). Além disso, buscaremos dar destaque aos problemas da linguagem e do silêncio que se entrelaçam na história do personagem suicida e da narradora personagem, caracterizando as marcas indizíveis do mundo imaginário de Clarice Lispector (NUNES, 1976).

2 O SUICÍDIO DE “W...”: as consequências da extensão da experiência negativa

Segundo Benedito Nunes (1976), há na obra ficcional de Clarice Lispector uma “*concepção do mundo*” de caráter existencial que sempre mantém intacta a sua farta experiência do possível, fazendo ascender uma paixão selvagem pela descoberta que domina as suas personagens ao mergulharem nas águas desconhecidas do próprio eu e na incompreensão do que era até então intocado, e que no presente instante, se torna o lugar do (des)encontro (HELENA, 1997). No ato da leitura da obra clariceana, experienciamos o limiar do sentimento de ruína das suas criações fictícias entre o despojamento nauseante e o total desamparo desesperado.

Essa experiência pode ser vista nas personagens do seu pequeno conto chamado *História Interrompida* (2016), escrito em 1940 por uma Clarice ainda jovem, mas que já expressava as dores de um adulto através de uma linguagem intimista dos fortes impulsos dramáticos e emocionais, os quais estão situacionados num contexto que reflete o seu ainda sofrimento pela perda da mãe, que faleceu em 21 de setembro de 1930 (GOTLIB, 1995).

História Interrompida é narrado por uma personagem de vinte e dois anos, sem nome, que vai nos contar a história de um homem, também sem nome, identificado apenas como “W...”, com o qual compartilhava um relacionamento.

Ao falar de “W...”, a narradora personagem cita, desde o momento em que inicia a narrativa, as características do seu comportamento como sendo uma pessoa triste, sozinha e calada, “com tendência a destruição” (LISPECTOR, 2016, p. 82), e complementa, dizendo que “sua vida se resumia num monte de cacos: uns brilhantes, outros baços, uns alegres, outros como um ‘pedaço de hora perdida’, sem significação, uns vermelhos e completos, outros brancos, mas já despedaçados” (*Ibidem*, p. 82). Esses

traços comportamentais revelam que o personagem “W...” já havia se desvinculado de uma postura dogmática, em que o sentido do ser e do mundo permaneciam intactos, sem ocorrência de dúvidas, mas que, em um determinado momento da sua vida, “a realidade, basicamente, deixou vacilar ou perdeu o seu sentido” (BORNHEIM, 2003, p. 59).

Esses momentos são característicos do itinerário das obras de Clarice Lispector, em que as suas personagens passam por uma experiência epifânica, que surge nas situações mais prosaicas do cotidiano, mas que tem o poder de romper com as ligações familiares e fazer com que essas personagens manifestem uma sensação melancólica ao tomar consciência do perigo da liberdade frente ao vórtice do nada da vida (KIERKEGAARD, 2015). Nesse momento, “W...” constata que agora tudo lhe parece estranho, desaguando numa crise interior de estranhamento, que podemos nomear de angústia:

A angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se. Nesta vertigem, a liberdade desfalece. [...] No mesmo instante tudo se modifica, e quando a liberdade se reergue, percebe que ela é culpada (KIERKEGAARD, 2015, p. 67).

Ou seja, segundo o pensamento de Kierkegaard, o homem é um indivíduo livre para determinar as suas escolhas, para decidir o sentido formador da sua existência, e é nessa liberdade de decisão que ele é tomado pela angústia, uma sensação de periculosidade diante do desconhecido, que envolve o ser em uma indeterminação (querer e não querer ao mesmo tempo) frente à incerteza da possibilidade, fazendo com que o indivíduo experiencie o angustiar.

De acordo com Benedito Nunes (1973), esse estado angustiante de perda de sentido, que paralisa as personagens de Clarice em uma negatividade com o mundo e consigo mesmas, trata-se, na verdade, da experiência de tomada de consciência da vida que possibilita um despertar crítico da sua identidade humana e da realidade do mundo, e que, ao transcender essa experiência negativa, o seu sentido, até então perdido, seria reconquistado (BORNHEIM, 2003).

Mas a situação existencial negativa de “W...” não permitia uma superação de tal experiência por conta do seu fechamento no egocentrismo, um isolamento que pode ser explicado a partir do relato da narradora quando menciona que “homens como W... passam a vida à procura da verdade, entram pelos labirintos mais estreitos, ceifam e destroem metade do mundo sob o pretexto de que cortam erros” (LISPECTOR, 2016, p.

85), mas quando a verdade finalmente surgia diante de seus olhos é sempre como se essa verdade não fosse a que ele ambicionava quando iniciou a sua procura, pois “W...”:

deseja sempre se libertar do seu eu, do eu que é, para se tornar um eu de sua própria invenção. Ser este “eu” que ele quer, faria o seu deleite – se bem que em outro sentido o seu caso não seria menos desesperado – mas o constrangimento de ser este eu que não quer ser é o seu suplício: não poder libertar-se de si próprio (KIERKEGAARD, 2010, p. 34).

Essa busca, constantemente frustrada, produz um dilema de difícil conciliação para “W...”, pois se ele não encontra esta verdade e não se torna aquilo que idealmente queria ser, isso passa a ser uma dor existencial que o machuca. Assim, o personagem acaba por sucumbir num isolamento depressivo em que ele parece guardar dentro de si algo que dói, e que não consegue comunicar, nem gritar para salvar-se, ocasionando o que Kierkegaard (2015, p. 135) denomina de “demoníaco”:

O demoníaco não se encerra em si como algo, mas se encerra em si próprio, e aí reside a profundidade na existência: que a não liberdade justamente faz de si mesma uma prisioneira. A liberdade é sempre comunicante, a não liberdade torna-se cada vez mais fechada e não quer comunicação.

Essas características comportamentais de “W...”, acabaram transformando o que deveria ser uma experiência de passagem num muro absurdo intransponível, e que, conseqüentemente, o fez questionar a continuidade de sua vida, comportamento que evidencia as características de uma extensão da experiência negativa.

Quem sofre a experiência negativa, pode, dependendo da intensidade desta experiência, ficar de tal maneira emaranhado nela, que todo horizonte maior, toda possibilidade de transcendê-la é como que perdida de vista. Neste caso a esperança perde o seu sentido, podendo-se compreender um possível desespero, até radical (BORNHEIM, 2003, p. 104).

Diante desse quadro, a narradora tece os fios da história deste homem triste e calado, até ao ponto em que sua negatividade começa a afetá-la, chegando a pensar que: “ou eu o destruo ou ele me destruirá” (LISPECTOR, 2016, p. 83). Em face de tamanha carga que sente por permanecer neste relacionamento que poderia destruí-la, a personagem narradora nos diz que resolveu buscar a separação. E assim, “W...”, que já se encontrava sozinho mesmo acompanhado por ela, agora não tem sequer um grupo social para se firmar.

Ao que tudo indica a namorada, era a última constituição de família que “W...” ainda tinha um contato direto, o que criava um senso de responsabilidade para ele. Mas a partir do momento em que ele se vê separado dela, perde o último ponto de sustentação de vida que ainda possuía, não encontrando agora uma função de responsabilidade e de proteção que a sua companheira lhe proporcionava, mesmo em sua indiferença, pois “a

ruptura com o meio doméstico, com sua ambiência cotidiana, que se produz afinal, deixa desamparado e solitário em face da existência e de Deus” (NUNES, 1973, p. 21). No entanto, logo depois, sua namora volta, mas agora para lhe propor e lhe impor um pedido de casamento:

[...] O fato é que com W... eu só conseguiria qualquer coisa, pondo-o em estado de choque.

E eis como. Dir-lhe-ia (com o vestido azul que me fazia muito mais loura), a voz suave e firme, fixando-o nos olhos:

- Tenho pensado muito a nosso respeito e resolvi que só nos resta...

Não. Simplesmente.

- Vamos nos casar?

Não, não. Nada de perguntas.

- W..., vamos nos casar (LISPECTOR, 2016, p. 85).

Segundo Benjamin Moser (2013, p. 103) o casamento era visto com bastante ceticismo por Clarice Lispector, sendo notória “a frequência com que seus primeiros contos [...] expressam esse ceticismo”, entre eles estava *História Interrompida*, conto aqui estudado. Nele observamos que ao propor e impor ao seu companheiro em crise uma salvação por meio do casamento, a narradora personagem transparece uma busca de também salvar-se, pois sem “W...”, ela ficaria sozinha e suscetível à “hora perigosa”⁸, transformando “a relação amorosa numa luta existencial de mútua destruição” (GOTLIB, 1995, p. 160). Mas, já em profunda autodestruição silenciosa, “W...” resolve antecipar-se e dar um fim as suas dores do existir se suicidando, “surpreendendo sua namorada/adversária e, assim, impedindo que sua excentricidade indomável, fragmentária e caótica fosse destruída pelo laço civil” (*Ibidem*, p. 160), notícia que chegou aos ouvidos de sua namorada:

Mira tem catorze anos e é muito exagerada. Por isso, quando entrou esbaforida no quarto e fechou a porta atrás de si, com grandes gestos, eu disse:

- Beba um copo d’água e depois conta como a gata teve trinta gatinhos e dois cachorrinhos pretos.

- Clarinha disse que ele se matou! Se matou com um tiro na cabeça... É verdade, é? É mentira, não é?

E repentinamente a história se partiu. Nem teve ao menos um fim suave. Terminou com brusquidão e a falta de lógica de uma bofetada em pleno rosto (LISPECTOR, 2016, p. 87).

⁸ Clarice Lispector, conto *Amor*, 2016. Referência à personagem Ana que se encontra sozinha no momento em que “certa hora da tarde era mais perigosa”, e angustia-se diante do Nada da existência.

Verificamos então que, ao ser tomado pela angústia, “W...” conseguiu enxergar a pequenez de seu cotidiano, fato que o sofreu por essa realidade até então desconhecida por ele, mas que despertou dentro de si “esse desejo que em todos nós existe latente” (LISPECTOR, 2016, p. 45) pelo sentido da existência. No entanto, o protagonista não conseguiu vencer o seu comportamento egocêntrico que constituiu a sua trajetória na experiência negativa (BORNHEIM, 2003), ocasionando no aprofundamento de sua vacuidade de sentido. E por essa razão, “W...” acaba por julgar que a sua vida não vale a pena ser vivida e interrompe a sua história num ato suicida.

3 MARCAS DO INDIZÍVEL: o fracasso da narração e o silêncio

Desde o seu surgimento no cenário nacional com a publicação de *Perto do coração selvagem*, Antonio Candido (1977) já destacava a propriedade no lidar criativo de Clarice Lispector com as palavras, na sua “consciência estética”, destacando na escrita desse romance:

uma tentativa impressionante de levar nossa língua canhesta a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente (CANDIDO, 1977, p. 127).

Com uma desagregação das imagens cotidianas por meio da expressão que redescobre os sentidos até então correntes na língua, as palavras que adentram neste mundo narrativo clariceano, entram em um choque agônico entre o pensamento e o ser de suas personagens, numa tentativa de alcançar as realidades da existência. Nesse ato artístico em que escrever é uma indagação, Clarice lança-se em uma procura íntima contra os limites que a linguagem lhe impõe, mostrando que “o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra” (CANDIDO, 1996, p. XVIII *apud* MOREIRA, 2012), narrar o palpável e as mais inexprimíveis abstrações do mundo das ideias que sempre se mostram fugitivas da sua fome pelo existir em que “a palavra estala entre seus dentes em estilhaços frágeis” (LISPECTOR, 2019, 64), deixando-a ainda insaciada diante de sua inquietação e necessidade de ser numa vida impronunciável.

Há, portanto, dentro do espaço ficcional de Clarice Lispector uma tentativa de captar e evocar as realidades incomunicáveis da existência, e para isso a escritora faz uso constante de comparações imaginativas, metafóricas, que visam romper os limites do que

a palavra corrente tem a dizer, como se em cada palavra pulsasse e tremulasse as raízes do desconhecido para “revelar *por dentro* a realidade dos seres, gerando ainda novas faces do real a partir de experimentos com a linguagem” (ROSENBAUM, 2002, p. 21, grifo do autor). E isso nada mais é do que a via possível, diante da impossibilidade do indizível, para manifestar o que a linguagem comum não é capaz de comunicar. Essa é a estética metafórica que Clarice toma posse, entrelaçando existência e linguagem (NUNES, 1976).

É que o jogo estético, que suspende e neutraliza, por meio da imaginação, a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da existência humana, revelando-nos o mundo em sua complexidade e profundidade. Quando consumado através da linguagem, como criação literária, o jogo estético pode tornar-se diálogo com o Ser (NUNES, 1976, p. 130).

Benedito Nunes (1976) destaca essa tematização dentro do campo narrativo ficcional que constituem as personagens clariceanas, numa tentativa de fuga das barreiras linguísticas e em que “as palavras certas lhes escapam”⁹ na busca de exprimir a existência autêntica. Esta mesma inquietação é perceptível no conto *História Interrompida* (2016), no qual, como vimos na seção anterior, o personagem “W...” encontra-se em tal estado de inércia perante o absurdo da vida que permanece em total silêncio durante toda a narração de sua história interrompida.

Diante disso, a narradora personagem toma parte de sua voz, falando dele e por ele, aderindo ao seu drama existencial em que “alça-se do espaço comum da narrativa, convertido num espaço agônico, onde se representa o drama da linguagem e da expressão e que ambos ocupam” (NUNES, 1973, p.54). Nesta tomada de voz, a narradora personagem revela uma busca por explicações não só do que levou o seu ex-companheiro “W...” ao suicídio, mas também sobre a sua dor diante desse ato radical que a abalou e a “despertou para uma vida mais profunda”¹⁰, deixando-a num estado de melancolia, evidenciado de maneira mais clara e reveladora ao final do conto:

E repentinamente a história se partiu. Nem teve ao menos um fim suave. Terminou com a brusquidão e a falta de lógica de uma bofetada em pleno rosto. Estou cansada e tenho um filho. Não lhe dei o nome de W... E não costumo olhar para trás: tenho em mente ainda o castigo que Deus deu à mulher de Loth. E só escrevi "isso" para ver se conseguia achar uma resposta a perguntas que me torturam, de quando em quando, perturbando minha paz: que sentido teve a passagem de W... pelo mundo? Que sentido teve a minha dor? (LISPECTOR, 2016, p. 87).

⁹ Clarice Lispector, *Água Viva*, 2019, p. 51.

¹⁰ Clarice Lispector, conto *Obsessão*, 2016, p. 57.

Nesse ato narrativo, restam vislumbres ainda bastante vagos que a impedem de obter uma compreensão sobre o sentido da vida de “W...” e da sua dor. Mas, em dois dos seus últimos romances intitulados *Um sopro de vida* (1978) e *Água Viva* (2019) Clarice aborda de maneira mais clara sobre as dificuldades do processo de escrita e de seus limites, num esforço de desnudar as palavras, em que o real se esvai em um sopro e num deslizar de águas vivas inapreensíveis, destacando a impossibilidade da apreensão do ser por meio da palavra. Tais romances darão alguns caminhos de compreensão sobre as razões da escrita da história interrompida de “W...” pela narradora personagem, numa tentativa, essencialmente clariceana, de caminhar na incessante tarefa de “captar o real, inapreensível por excelência, que, no entanto, nos impulsiona, paradoxalmente, para o próprio ato da escrita” (HOMEM, 2011, p. 84).

“O principal a que eu quero chegar é surpreender-me a mim mesmo com o que escrevo. Ser tomado de assalto: estremecer diante do que nunca foi dito por mim” (LISPECTOR, 1978, p. 52), diz o denominado “Autor” de *Um sopro de vida* (1978), revelando neste ato da escrita uma tentativa de descoberta de si, o que também parece ser o intuito da narradora de *História Interrompida*, ambicionando ser surpreendida com uma revelação que lhe permitiria compreender o sentido da passagem de “W...” pelo mundo e curar a sua dor por meio da palavra, podendo assim também salvar-se das consequências trágicas da mesma mudez desesperada de “W...”.

Mas esse desejo de compreensão do sentido da existência por meio da linguagem, é evidenciado, como uma escrita do fracasso, em *Água Viva* (2019). Nesse romance a narradora diz estar tentando captar a quarta dimensão do real, o é da coisa, e para isso, o processo de escritura parece estar em um esquecimento constante, ausentando-se para se tornar presente no instante-já, mas que acaba por escapar interminavelmente, e “nunca é já, ele ainda não é ou já não é mais. Jamais contemporâneo de si mesmo” (PRADO JR, 2015, p. 23), restando o sentimento do fracasso paradoxal de ter se escrito cedo de mais antevendo uma promessa de ainda encontrá-lo ou tardiamente, restando a lamentação de não tê-lo percebido (PRADO JR, 2015). Por isso, “o que se escreve nunca é o que quer ser escrito, mas sim outra coisa”¹¹, restando apenas o fracasso daquilo que se deu como algo inapreensível pela linguagem.

¹¹ Clarice Lispector, *Água Viva*, 2019. Citação indireta do fragmento do romance que diz: “O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa”, p. 31.

Essa escritura que fracassa no querer dizer e não dizer é citada na mesma situação de *História Interrompida* por Benedito Nunes (1973, p. 54) ao tratar sobre o romance *Maça no escuro*.

Como a existência pessoal de Martim, que fracassa, também fracassa o dizer da narrativa. Todos os temas gerais, de ordem filosófica e religiosa – liberdade e ação, bem e mal, conhecimento e vida, intuição e pensamento, o cotidiano e as coisas, Deus e a existência humana – [...] podem ser reduzidos a um só problema, latente ao itinerário do herói e à trajetória da própria narrativa, e que dá a esse romance uma latitude metafísico-religiosa: o problema do ser e do dizer.

Partindo dessa resolução, no conto *História Interrompida* há um triplo fracasso de caráter diferente, primeiro um fracasso trágico de “W...” ao absolutizar a experiência negativa, deixando-o preso ao seu comportamento egocêntrico que o faz cair no abismo do suicídio. E há um duplo fracasso da linguagem da personagem narradora, na tentativa de compreender os acontecimentos que levaram “W...” ao suicídio, e que se correlaciona também há incompreensão da sua dor existencial, em que ambas as tentativas “fracassam com a linguagem, isto é, com a experiência levada ao seu último limite, à sua extrema consequência, do confronto decisivo entre realidade e expressão” (NUNES, 1976, p. 130).

E na concretização desse fracasso, a narradora personagem debruça-se na tessitura de imagens místicas ao repetir por três vezes durante a narrativa, após sensações angustiosas, as palavras: “Eternidade. Vida. Mundo. Deus. Eternidade. Vida. Mundo. Deus. Eternidade...”, que segundo ela “matavam o sentido de meus sentimentos e deixavam-me fria por umas semanas, tão minúscula eu me sentia” (LISPECTOR, 2016, p. 86). Nessas palavras, a narradora parece evocar um esforço para tocar o âmago da “Coisa inominável” e aludir simbolicamente àquilo que sente, mas que “não têm sinônimos”¹². Diante dessa impossibilidade, a narradora personagem encarna-se nestas palavras “voluptuosas e ininteligíveis que enovelam para além das palavras, e um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases”¹³, das entrelinhas, de uma terceira margem que lhe dá “uma significação oculta que a ultrapassa”¹⁴, evidenciando que é na realização da escritura que se busca dizer a incomensurabilidade do silêncio, como nos diz Maria Homem (2011, p. 35):

a falta impulsiona a escritura, que procuraria, então, significar a inapreensível totalidade do vivido. [...] somente se pode apontar tanto o todo quanto o

¹² Clarice Lispector, *Água Viva*, 2019, p. 82.

¹³ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴ *Ibidem*, p. 37.

silêncio através e a partir da palavra. A questão não é tanto ter uma palavra para “apontar” o silêncio, mas sim a de sem a palavra, não haver sua ausência.

Dessa forma, a repetição de “Eternidade. Vida. Mundo. Deus.” mostra-se como um encontro da narradora personagem, através da escrita narrativa, com a impossibilidade do dizer, e é justamente nesse fracasso da narração que surgem as entrelinhas que atinam o silêncio “pleno de significados inexprimíveis” (HOMEM, 2011, p. 102). E assim, a narradora dá-se vida através do silêncio deixado pelas palavras cobertas de mistério (“Eternidade. Vida. Mundo. Deus.”) que se repetem e aspiram ao silêncio místico do seu princípio:

No princípio era a Palavra”, dizem vários textos sagrados indianos, cristãos e africanos; mas a Palavra não é o Princípio. O místico aspira a este Princípio da Palavra. Este Princípio 'anterior' à Palavra (que estava no início), mas não separável dela, é o Silêncio (PANIKKAR, 2007, p. 49, tradução nossa).

Esse silêncio possui particularidades diferentes do que foi experienciado por “W...”, no qual ficou preso ao seu comportamento egocêntrico não comunicante. Porém, o silêncio encontrado pela narradora personagem é divinizado a partir do encontro entre “a palavra terrena e o silêncio dos céus” (HOMEM, 2011, p. 39), numa união mística com o princípio Absoluto, que é “extremamente interior e não tem uma só palavra que a comunique”¹⁵, mas é sentida, bastando “silenciar para enxergar a baixo de todas as realidades, a única irreduzível, a da existência”¹⁶.

Ao fim da escritura narrativa da história interrompida de “W...”, a narradora começa a sentir um forte sentimento de angústia, antevendo a sua volta ao caótico disfarçado da modernidade, que pulsa em um contínuo grito silencioso de morte diária da multidão de um só rosto sem expressão que vivenciamos na vida moderna¹⁷. No entanto, foi justamente esse silêncio que deu origem ao ato da escrita da narradora, aludindo a uma confissão de amor a língua portuguesa de sua criadora Clarice Lispector, que escreve desejando retirar a capa superficial da banalidade cotidiana para fazer do “*túmulo do pensamento* alguma coisa que lhe dê vida”¹⁸, num êxtase de uma felicidade dolorosa que expressa o vazio existencial “que a palavra jamais poderá preencher, mas que é, paradoxalmente, sua *pedra fundamental*” (HELENA, 1997, 95, grifo do autor).

¹⁵ Clarice Lispector, *A hora da estrela*, 1998, p. 11.

¹⁶ Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, 2019, p. 20.

¹⁷ Clarice Lispector, crônica *Esboço do sonho do líder*, 2008, p. 81.

¹⁸ Clarice Lispector, crônica *Declaração de amor*, 2008, p. 83.

Assim, em *História Interrompida*, notamos que a narradora da história do suicídio de seu namorado “W...” é atravessada pela dor da incompreensão do ato trágico de seu ex-companheiro, um sofrimento que eventualmente também poderia levá-la para o mesmo fim, mas é a partir do ato da escrita desta história que ela tenta encontrar respostas. E foi justamente nesta ação criativa que ela conseguiu sair de si mesma, emitindo um grito silencioso através das entrelinhas das palavras, numa escrita que fracassa na tentativa de captar o real sentido de sua dor existencial, mas que ganha um fôlego de vida ao senti-la, já que viver excede qualquer linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta abordagem literária sobre a matéria do suicídio, buscamos analisar as motivações que levaram o personagem “W...” do conto *História Interrompida* (2016) de Clarice Lispector a se suicidar e, num primeiro momento, acompanhamos toda a sua trajetória de crise em que, mesmo sem pronunciar nenhuma palavra durante toda a narrativa, nos faz sentir toda a intensidade de sua experiência negativa narcísica que termina com seu suicídio ao não conseguir transcender o seu comportamento egocêntrico (BORNHEIM, 2003).

Em seguida, pudemos perceber como a narração da história de “W...” pela sua namorada possui traços do próprio ato de escrita de Clarice Lispector, numa espécie de espelhamento da autora, ao buscar entender a partida do seu amado e o sentido da sua dor através da linguagem, mas que acaba fracassando na tentativa de apreensão do real, restando apenas as marcas indizíveis do silêncio que excede qualquer escritura narrativa.

Ao estudar o suicídio em Clarice Lispector, se pôde perceber que outros temas recorrentes em sua obra estão estreitamente ligados a morte voluntária, como a angústia, o desespero e a própria solidão. Sobre este último, em sua crônica *Solidão e falsa solidão* (2008), Clarice faz um importante alerta para o risco da *falsa solidão* que pode resultar em consequências drásticas como o suicídio, uma vez que os indivíduos estariam condenados a uma morte espiritual “quando a sociedade falha em prover a solidão suficiente para desenvolver uma vida interior das pessoas que a compõem” (LISPECTOR, 2008, p. 83). Nessa crônica, Clarice destaca que a solidão é tão necessária como a comida é para o corpo, e negando-a ao indivíduo, ele acaba por se rebelar, buscando egoisticamente vingar-se da sociedade, refugiando dentro de si próprio, o que,

consequentemente, o leva a uma autodestruição nessa “falsa solidão”, assim como o personagem “W...” de *História interrompida*, em virtude de que “nada encontra em seu centro e procura arrastar todas as coisas para ela. Mas cada coisa que ele toca infecciona-se com o seu próprio nada, e se destrói” (*Idem*).

Por fim, ressaltamos que esta pesquisa não se concluiu por aqui, pois os estudos literários que englobam um tema tão complexo como o suicídio, são contributos que permitem leituras infinitas nas suas mais variadas possibilidades de abordagem. Dessa forma, esperamos que este trabalho não só tenha aberto novos caminhos para outras investigações futuras sobre este tema de nosso tempo na obra de Clarice Lispector, mas que também contribua acadêmica e socialmente para quebrar o silenciamento e ampliar os debates sobre a morte voluntária.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Alfred. **O deus selvagem: um estudo do suicídio**. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AMARAL, O. L.; ANDRÉ, W.; PINEZI, G. (Org.). **Literatura & Suicídio**. – Campo Mourão: FACILCAM, 2020. Disponível em: <<https://campomourao.unespar.edu.br/editora/documentos/literatura-suicidio.pdf>>. Acesso em: 13 maio 2023.

BORNHEIM, Gerd. **Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais** – 11 ed. – São Paulo: Globo, 2003.

CANDIDO, Antonio. **No raiar de Clarice Lispector**. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo, SP: Editora Ática, 1995.

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.

HOMEM, Maria Lucia. Maria Lúcia Stacchini Ferreira. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. 2001. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

KIERKEGAARD, Søren. **O conceito de angústia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KIERKEGAARD, Søren. **O desespero humano**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**; Rio de Janeiro: Rocco, 2008. Disponível em: <<https://messageografia.files.wordpress.com/2016/06/a-descoberta-do-mundo-clarice-lispector.pdf>>. Acesso em: 13 maio 2023.

- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva** – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem** – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos** – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida** – 3ª ed. – São Paulo: Nova Fronteira, 1978.
- MOREIRA, M. E. L. **Entre a mulher e a barata, antagonismo e fusão na memória do ser: um estudo de A paixão segundo G. H., de Clarice Lispector.** *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 21, n. 34, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25779>. Acesso em: 13 maio 2023.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**; título original: *Whythis world* - tradução: José Geraldo Couto – São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre; coleção debates.** São Paulo, SP: Editora Perspectiva: 1976.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector.** São Paulo: Editora Ática, 1973.
- PANIKKAR, Raimon. **De la mística: experiencia plena de la Vida.** 2ª ed. Barcelona: Herder Editorial, 2007.
- PIMENTA, Alessandro. **Proximidades entre filosofia e literatura.** *Revista Humanidades e Inovação*. v. 6, n. 1 - 2019: Literatura & Conhecimento. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/1133/812>. Acesso em: 13 maio 2023.
- PRADO JR., P. W. **O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime.** *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 9, p. 21–29, 2015. DOI: 10.20396/remate.v9i0.8636558. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636558>. Acesso em: 13 maio 2023.
- PRADO, Aneliana da Silva. **Vamos falar sobre suicídio? A prevenção no ambiente escolar.** Curitiba: Instituto Federal do Paraná, 2019.
- ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector** - Folha Explica; Yudith Rosenbaum – *Divisão de Publicações da Empresa Folha da Manhã (01-85)* – São Paulo: Publifolha, 2002. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/Yudith-Rosenbaum-Clarice-Lispector-Folha-Explica.pdf>>. Acesso em: 13 maio 2023.

A LÓGICA MATEMÁTICA DA ARGUMENTAÇÃO: *Um estudo comparativo das monografias dos cursos de Matemática e Física Licenciatura*

Ana Flávia dos Santos Martins *

Fabíola de Jesus Soares Santana **

RESUMO: Este estudo tem com objetivo analisar o funcionamento e a construção da argumentação do gênero monografia produzida por graduandos dos cursos de Física e Matemática Licenciatura do Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual do Maranhão, durante os anos de 2018 e 2021. Para a abordagem teórico-conceitual de gênero textual, adota-se a perspectiva sociorretórica da teoria de gênero de linha anglo-americana com base em Miller (1984) e Bazerman (1988), para identificar e compreender os traços distintivos (textuais e discursivos) de uma ação social tipificada da esfera acadêmica. Quanto à análise da argumentação, utiliza-se a Nova Retórica de Chaïm Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005). Além disso, aplicou-se o método comparativo para estabelecer compatibilidades e disparidades das escolhas argumentativas pelos graduandos dos dois cursos, bem como padrões estilísticos consideradas as áreas do conhecimento em que se inserem as monografias. O corpus desta pesquisa é composto de 40 (quarenta) monografias dos cursos supracitados. Como resultados das análises, identificou-se que os futuros físicos baseiam suas argumentações em teorias científicas, experimentos e evidências empíricas, enquanto os futuros matemáticos optam por um discurso direto, utilizando-se de exemplos, modelos, fórmulas e ilustrações baseadas na estrutura do real. A pesquisa enfatizou a importância de conhecer o público-alvo e adaptar a estratégia argumentativa de acordo com as convenções retóricas pré-estabelecidas, demonstrando a influência dos acordos prévios no processo persuasivo. A contribuição deste trabalho está em possibilitar a melhoria no ensino-aprendizagem de língua portuguesa, em especial, quanto à compreensão e (re)produção dos gêneros e da escrita acadêmico-científica a partir do conhecimento das convenções retóricas específicas de cada área e do conjunto, do sistema de gêneros e de atividades dessa esfera social.

Palavras-chave: Argumentação; Monografias; Ciências Exatas.

ABSTRACT: This study aims to analyze the functioning and construction of argumentation in the genre of theses produced by undergraduate students majoring in Physics and Mathematics Education at the Center for Education, Exact, and Natural Sciences at the State University of Maranhão between 2018 and 2021. The theoretical-conceptual approach to textual genre adopts the sociorhetorical perspective of the Anglo-American genre theory based on Miller (1984) and Bazerman (1988) to identify and understand the distinctive (textual and discursive) features of a typified social action in the academic sphere. Concerning the analysis of argumentation, Chaïm Perelman and Olbrechts-Tyteca's New Rhetoric (2005) is used. Additionally, a comparative method was applied to establish compatibilities and disparities in argumentative choices made by students from both programs, considering the stylistic patterns within the knowledge areas of the theses. The corpus of this research consists of 40 theses from the aforementioned programs. The results of the analysis identified that future physicists base their arguments on scientific theories, experiments, and empirical evidence, while future mathematicians opt for a direct discourse using examples, models, formulas, and illustrations based on the structure of reality. The research emphasized the importance of knowing the target audience and adapting the argumentative strategy according to pre-established rhetorical conventions, demonstrating the influence of prior agreements in the persuasive process. The contribution of this work lies in improving the teaching and learning of the Portuguese language, particularly in understanding and (re)producing specific rhetorical conventions of each field and the overall genre system and activities within this social sphere in academic and scientific writing.

Keywords: Argumentation; Monographs; Exact Sciences.

* Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Currículo Lattes > <http://lattes.cnpq.br/3632390501207249>.

** Professora do Departamento de Letras/ Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais (CECEN/UEMA) da UEMA. ID Lattes: < <http://lattes.cnpq.br/8066814898585035> >

1. INTRODUÇÃO

A exigência da Academia na produção de conhecimento, proclamadas e manifestadas nos mais variados tipos de gêneros textuais e discursivos, revela a importância do ensino da língua portuguesa a partir das práticas interacionais nos diversos contextos sociais, para além do ensino puramente formal. A prática do ensino do Português é transformadora e determinante para acadêmicos das mais diversas áreas científicas, pois instrui e reforça a ideia de que a monografia, assim como os demais gêneros, excede as demandas do protocolo acadêmico, pois, mais do que isso, tipifica ações, relações e identidades sociais.

É com base nesse pressuposto que este estudo surge com o intuito de investigar meios teóricos e práticos, para orientar os pesquisadores graduandos a reconhecerem e exercitarem a argumentação em gêneros textuais acadêmicos a partir da identificação de aspectos formais, de conteúdo, de propósito comunicativo, de escolhas léxico-gramaticais e de estratégias argumentativas, de forma que se torne facilmente possível e acessível a compreensão do funcionamento da língua, por meio dos gêneros textuais pertencentes a esfera acadêmica, em especial da monografia, como ferramenta facilitadora de seus propósitos comunicativos dentro do texto e para além dele.

O trabalho monográfico que originou este artigo decorre do Projeto de Iniciação Científica *INTERAÇÕES ACADÊMICAS E GÊNEROS ESCRITOS: proposta de ensino de língua com fins específicos****, em especial dos planos de trabalho intitulados: *A construção da argumentação em monografias do Curso de Matemática Licenciatura e, no ciclo seguinte, A construção da argumentação em monografias do Curso de Física Licenciatura.*

Para a compreensão da noção de gênero como ação sociorretórica, este estudo baseia-se na abordagem teórico-metodológica da análise de gênero textual de linha anglo-americana desenvolvido por Miller (1984, 1994, 2012) e Bazerman (1988, 2005, 2006), sobre gêneros do texto e do discurso. Além disso, diante do enorme leque de possibilidades de linhas de pesquisa que estudam os gêneros textuais, utilizamos as pesquisas de John Swales (1981, 1990, 2004) quanto à organização sociorretórica e os propósitos comunicativos dos gêneros acadêmicos, haja vista o objeto de estudo deste trabalho ser o gênero monografia

Considera-se a concepção de gênero como ação sociorretórica (MILLER, 1984).

*** Projeto de pesquisa da Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares Santana, Departamento de Letras do Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais (CECEN) da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) submetido e aprovado para o Programa de Iniciação Científica – PIBIC/UEMA nos anos de 2018 e 2021

Nessa perspectiva, os gêneros organizam o sistema de atividades dos diversos contextos da vida humana e, principalmente, reafirmam que a língua é uma atividade interativa inserida no universo das práticas sociais e discursivas, que envolve interlocutores e propósitos comunicativos estipulados. Ou seja, o texto nada mais é do que o registro de tal sistema comunicativo, manifestado sob a forma de diferentes gêneros do texto e do discurso.

Quanto à análise argumentativa das monografias, foi utilizada *A Nova Retórica* de Perelman e Tyteca (2005), cujo estudo preconiza uma lógica dos juízos de valor explanados em um texto, estabelecendo determinados critérios universais para a aferição desses valores, em vez de atribuí-los ao arbítrio de cada um. Sendo assim, as monografias foram analisadas conforme às tipologias argumentativas, compostas por categorias e constructos, pelos quais destacamos os fenômenos de maior incidência nas escolhas dos argumentos utilizados pelos graduandos. Para isso, foram objetos de análise 40 (quarenta) monografias, publicadas entre os anos de 2018 e 2021, sendo 20 (vinte) do Curso de Física e 20 (vinte) do Curso de Matemática Licenciatura, lotados no Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais (CECEN/UEMA).

Com tal entendimento, intenta-se lançar à comunidade acadêmica as características discursivas predominantes em cada Curso e demonstrar, na prática, que um gênero é muito mais que uma obrigação acadêmica em uma fórmula pronta. Pretende-se possibilitar aos estudantes e futuros profissionais a desenvolverem seus textos acadêmicos a partir do reconhecimento das estratégias discursivas identificadoras dos gêneros acadêmicos pertencentes às esferas discursivas das áreas de conhecimento dos seus cursos, , conscientes do seu fazer científico na produção de trabalhos de conclusão de curso, objetos de análise desta pesquisa.

As questões que objetivamos responder são: Como se constrói a argumentação no gênero monografia do Curso de Física e Matemática? Quais as estratégias de persuasão usadas pelos estudantes? Existe diferença entre a argumentação matemática e a física? Quando comparados os resultados com um curso de ciências humanas, serão encontradas muitas peculiaridades? Por que diferem? De que forma reconhecer os tipos de gêneros como substrato social facilitará na construção da argumentação?

Na próxima seção, apresentaremos a noção de gênero textual como ação sociorretórica, principal norte para a prática do ensino da língua portuguesa na produção dos gêneros, a partir dos estudos de Miller (1984, 1994, 2012) e Bazerman (1988, 2005, 2006), e da noção de gênero do discurso constituído por Bakhtin (1997).

2. GÊNEROS DO TEXTO E DO DISCURSO

Primeiramente, em se tratando de gêneros textuais e discursivos, não se pode anular os princípios históricos de especulação e conceituação de gênero que nortearam os estudos que constituíram sua noção científica. Investigações que sobreviveram ao longo da história impulsionadas por um desejo incessante de legitimar o gênero como ação social tipificada e recorrente. Dos gêneros literários (épico, lírico e dramático) definido por Aristóteles, aos amplos estudos de Bakhtin (1997), Carolyn Miller (1984, 1994, 2012) e Charles Bazerman (1988, 2005, 2006), dentre outros linguistas, sobre gêneros do texto e do discurso, apresentam-se aqui os registros atemporais brevemente contextualizados.

Antes de tudo, é importante frisar a noção geral de gênero, definida por Bazerman (2006, p.23), como formas de vida, modos de ser. Para ele, são ambientes de aprendizado, lugares de onde o sentido é construído: “os gêneros moldam os pensamentos que formam as comunicações através das quais interagimos”. Tal como distinguia Carolyn Miller (1984, 1994), os gêneros são *formas de ação* (1984) e *artefatos culturais* (1994), o qual, segundo ela, não deixavam de ser também fenômenos linguísticos.

O que acontece é que os falantes, ao fazerem uso da língua, percebem que um tipo particular de enunciado se mostra eficaz em certas circunstâncias, e assim, tendem a usar determinados enunciados para determinados fins. Tal sistema lógico e retórico passa a ser entendido como o princípio para a formulação de gêneros, noção expressa por Bazerman (2006, p.27) ao dizer: “o conceito retórico de gênero associa, desde a tradição clássica, a forma e o estilo do enunciado”.

Bazerman (2005) e Miller (2012) também abordam os gêneros como atividades sociais que, para o primeiro, pensar o gênero como substrato social implica em concebê-lo como fato social. Para o linguista americano, os fatos sociais são “as coisas que as pessoas acreditam que sejam verdadeiras (...) se definem situações como reais, elas são reais em suas consequências” (BAZERMAN, 2005, p.23). Ainda, segundo os dois linguistas americanos, os gêneros textuais estão relacionados com temas que são fundamentalmente matéria de compreensão social, o que implica que a língua tem o papel de representar socialmente a experiência do indivíduo no mundo. Para Charles Bazerman (2005), os gêneros textuais são tipificações que atribuem forma e significado às circunstâncias e que direcionam os tipos de ação na sociedade. Essa visão de gênero inspira-se também nos estudos de Miller (1984), precursora da forma de pensar o gênero como ação social.

Em *Genre as social action*, artigo de Miller publicado em 1984, apresenta-se a visão de que os gêneros são ações sociais tipificadas, sobretudo da tipificação retórica, como traços herdados pela visão retórica Aristotélica. Miller assevera que:

Os gêneros retóricos têm sido definidos pelas semelhanças de estratégias ou de formas nos discursos (...) porque enfatizam alguns aspectos sociais e históricos da retórica que outras perspectivas não fazem (...) os gêneros podem representar uma ação retórica tipificada.” (MILLER, 2012. p.21).

O gênero textual é também entendido por Miller como resultado de um discurso, traços herdados pela análise do discurso de linha francesa, que considera a retórica fruto da experiência e imersão social. Contudo, um gênero se torna um complexo de traços formais substanciais que criam um “efeito particular numa dada situação [...] ele se torna pragmático, completamente retórico, um ponto de ligação entre intenção e efeito, um aspecto da ação social” (MILLER, 2012. p.24).

Sobre a noção de gênero do discurso, Bakhtin (1997, p. 277), na obra *Estética da criação verbal*, concebe que cada esfera de utilização da língua constrói tipos de enunciados:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes de uma ou outra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação.

Na seção seguinte, serão apresentados os preceitos teóricos da *Nova Retórica* de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005). como fundamentos para a identificação e as análises das estratégias argumentativas utilizadas nas monografias dos cursos de Física e Matemática.

3. FUNDAMENTOS DA ARGUMENTAÇÃO: DA RETÓRICA ARISTOTÉLICA À NOVA RETÓRICA DE PERELMAN E TYTECA

Na Grécia Antiga, a argumentação partia de discussões sobre temas da *pólis* grega, o que se tornou herança para o Ocidente na construção das mais variadas tipologias de gêneros – não só textuais como também discursivos. Em contrapartida, os sofistas a entendiam como uma arte que devia ser compreendida para o melhoramento da oratória.

A arte da retórica de Aristóteles (2005) colocou em pauta os três tipos de argumentos: *pathos*, *ethos* e *logos*, que se referia ao auditório, ao orador e ao discurso

utilizado para demonstrar o sustento da tese que teria compromisso com a verdade e que, por isso, poderia ser perigosa. Sendo assim, nota-se que Aristóteles fundou a sistematização da argumentação.

É necessário salientar dois aspectos da obra aristotélica: em primeiro lugar, a importância atribuída por Aristóteles (2005) ao seu auditório, pois grande parte de sua obra dedica-se a constatar as diferentes emoções e convicções peculiares a diversos tipos de público na relação com o orador. Em segundo, é preciso reconhecer seu pioneirismo como precursor da noção de que a retórica é, em si mesma, moralmente neutra, mas que, por outro lado, pode ser usada em favor do bem ou totalmente em contrário dele.

Posteriormente, as bagagens deixadas pela filosofia Aristotélica preconizaram o surgimento de outros sistemas argumentativos, propostos por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (2005, p. 08), em *Tratado da Argumentação - a Nova Retórica*. Afirmam com veemência que “a argumentação é uma possibilidade de diferentes discursos”, dando margem a questionamentos em torno do funcionamento do discurso e do discurso no texto. Segunda a *Nova Retórica*, argumentar também é compreendido, de modo generalizado, como “o ato de persuadir, de pensar nos argumentos que influenciam ou convencem determinado interlocutor” (PERELMAN, 2005, p.08).

Na próxima seção, serão elencadas as tipologias argumentativas, divididas entre categorias e respectivos constructos, segundo a *Nova Retórica*, a partir da noção defendida de que o processo argumentativo tem seus valores atribuídos logicamente.

3. A LÓGICA MATEMÁTICA DA ARGUMENTAÇÃO A PARTIR DA NOVA RETÓRICA

Perelman e Tyteca (2005) acreditam que os tipos de argumentação estariam ligados à lógica e à matemática, mas que, ao contrário da lógica contemporânea derivada da tradição cartesiana e leibniziana, que limita o pensamento retórico a um tipo de acervo intelectual do indivíduo, a lógica aristotélica, por sua vez, classifica a retórica a um processo lógico, mas de possibilidades infinitas, variáveis e constantemente mutáveis.

Esta obra é, inclusive, um dos principais almanques para teoria jurídica moderna, pois além de fundamentar os muitos recursos retóricos para construção de um argumento válido e convincente, defende que por intermédio do resgate da lógica aristotélica, haverá de nascer uma semente adequada ao tratamento e análise dos problemas jurídicos

contemporâneos, capazes de reinventar as dimensões do sistema jurídico em seu funcionamento dinâmico na prática.

É com base na lógica aristotélica que a Nova Retórica sistematizou, simplificadamente, o complexo processo argumentativo estabelecido entre o auditório e o orador. Denomina-se, portanto, três grandes sistemas: os argumentos quase-lógicos, os argumentos baseados na estrutura do real e os argumentos que fundam a estrutura do real, demonstrados no subcapítulo a seguir.

3.1 Categorias e constructos das técnicas argumentativas no tratado da argumentação

O quadro a seguir esquematiza o funcionamento dos argumentos, bem como suas facetas ao relacionar-se com o auditório. Rodriguez (2014) organizou em quadro o funcionamento da argumentação defendido por Perelman e Tyteca (2005).

Quadro 1 - Funcionamento da Argumentação

ARGUMENTOS QUASE-LÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONTRADIÇÃO E INCOMPATIBILIDADE; • RECIPROCIDADE; • TRANSITIVIDADE; • INCLUSÃO • COMPARAÇÃO; • SACRIFÍCIO; • PROBABILIDADES.
ARGUMENTOS BASEADOS NA ESTRUTURA DO REAL	<ul style="list-style-type: none"> • RELAÇÃO DE SUCESSÃO (CAUSAL, PRAGMÁTICO, DESPERDÍCIO, DIREÇÃO, SUPERAÇÃO); • RELAÇÃO DE COEXISTÊNCIA (PESSOA-ATO, AUTORIDADE, HIERARQUIA, GRAU E ORDEM).
ARGUMENTOS QUE FUNDAM A ESTRUTURA DO REAL	<ul style="list-style-type: none"> • FUNDAMENTAÇÃO POR UM CASO PARTICULAR (EXEMPLO, ILUSTRAÇÃO, MODELO); • FUNDAMENTAÇÃO POR ANALOGIA OU METÁFORA.

Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos de RODRIGUEZ, 2014****

No Quadro 1, é possível observar as muitas possibilidades apresentadas em um discurso. Determinadas, inclusive, pela objeção do que o orador está disposto a conceder ao público (auditório), sendo eles valores ideológicos ou não.

3.1.1 Argumentação Quase-lógica

Esta categoria da argumentação é ligada, sobretudo, ao que é comparável, que não é considerado totalmente arbitrário, mas também não é evidente, entendida como comparável ao raciocínio lógico ou matemático. Logo, quando se afasta da lógica ou se ausenta dela, enquadra-se a esta tipologia argumentativa.

****RODRIGUEZ, Ana Miriam Carneiro. *Breve percurso dos estudos sobre argumentação*. 2017.

3.1.2 Argumentos Baseados na Estrutura do Real

Enquanto os Argumentos Quase-lógicos preconizam um aspecto mais racional do discurso, derivado de fórmulas matemáticas, os que se baseiam na estrutura da realidade se alicerçam nela para “estabelecer uma solidariedade entre juízos admitidos e outros que se procura promover” (PERELMAN, 2005, p. 297).

3.1.3 Argumentos que Fundam a Estrutura do Real

Ao contrário do argumento que se respalda na realidade, este, em específico, ajuda a criar novas realidades, através do qual apropria-se de uma técnica argumentativa mais comprovativa, evidente, palpável, capaz de ressignificar o que já existe e fundar novas teorias.

É neste sentido, que estas referências sobre gênero e argumentação fundamentaram a pesquisa que ora propomos, cujas análises expressas nos capítulos seguintes, fornecerão subsídios para que os estudantes de Graduação, sobretudo os futuros licenciados em Física e Matemática, reconheçam e exercitem os gêneros textuais acadêmicos a partir de suas características formais e funcionais, a fim de que realizem operacionalmente os propósitos comunicativos do gênero monografia e as práticas sociais que o envolvem.

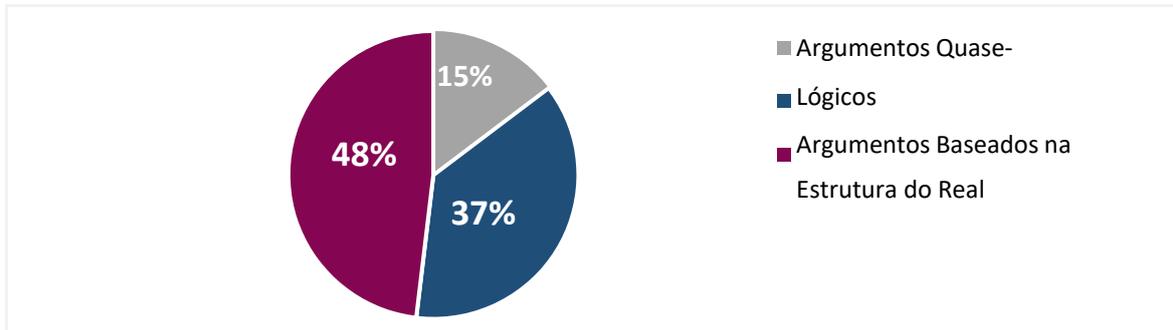
4. ANÁLISE DAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS MAIS RECORRENTES NAS MONOGRAFIAS

Ao longo deste capítulo, destacam-se as seis categorias e constructos argumentativos com maior incidência nas monografias do Curso de Física, partindo do pressuposto já defendido, de que um gênero é construído através das escolhas argumentativas previamente selecionadas para adequar-se ao auditório.

A análise foi realizada em 40 (quarenta) monografias, para então, identificarmos uma regularidade (ou frequência) de ocorrência de um ou mais tipos de argumentos, cujos autores tendem a fazer escolhas a partir de seu conhecimento não somente retórico, como de mundo.

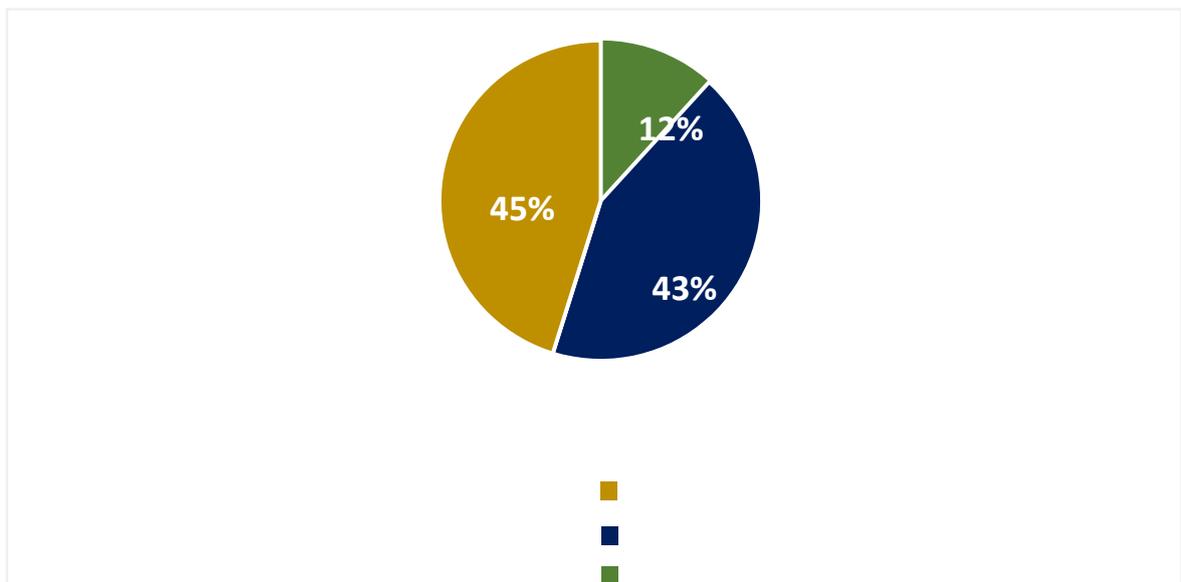
O diagnóstico constitui-se de uma perspectiva qualitativa com base em análise quantitativa, por meio dos quais foram identificados, classificados e numerados os fenômenos argumentativos proeminentes. Respectivamente, os resultados das análises das monografias do Curso de Física Licenciatura e, em seguida, Matemática.

Gráfico 1 - Porcentagem das Ocorrências por Categoria (FÍSICA)



Fonte: Elaborado pela autora por meio de pesquisa documental e análise quantitativa, com base na classificação de PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2014.****

Gráfico 2 - Porcentagem das Ocorrências por Categoria (MATEMÁTICA)

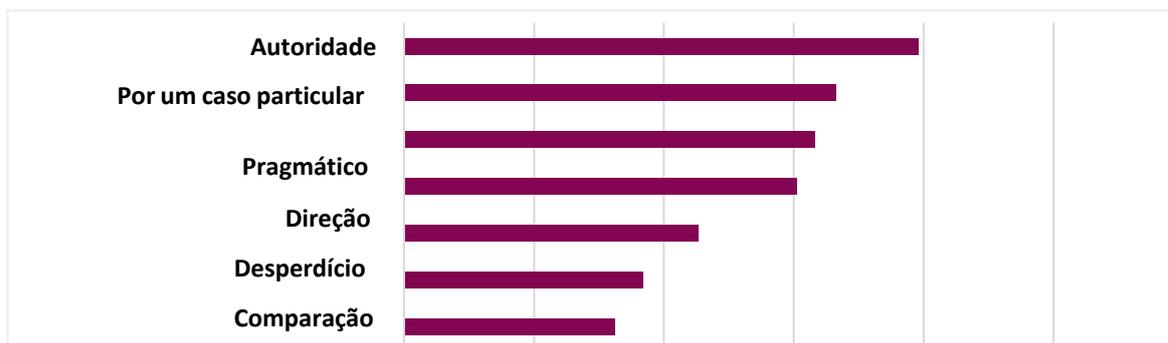


Fonte: Elaborado pela autora por meio de pesquisa documental e análise quantitativa, com base na classificação de PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2014.⁵

No Gráfico 3 e 4, estão relacionadas as seis maiores ocorrências por constructo do Funcionamento da Argumentação, com base no levantamento de dados quantitativos extraídos por meio de pesquisa documental. Respectivamente, por ordem de incidência, serão descritas as escolhas argumentativas e as exemplificações com os trechos recortados das monografias do Curso de Física e Matemática.

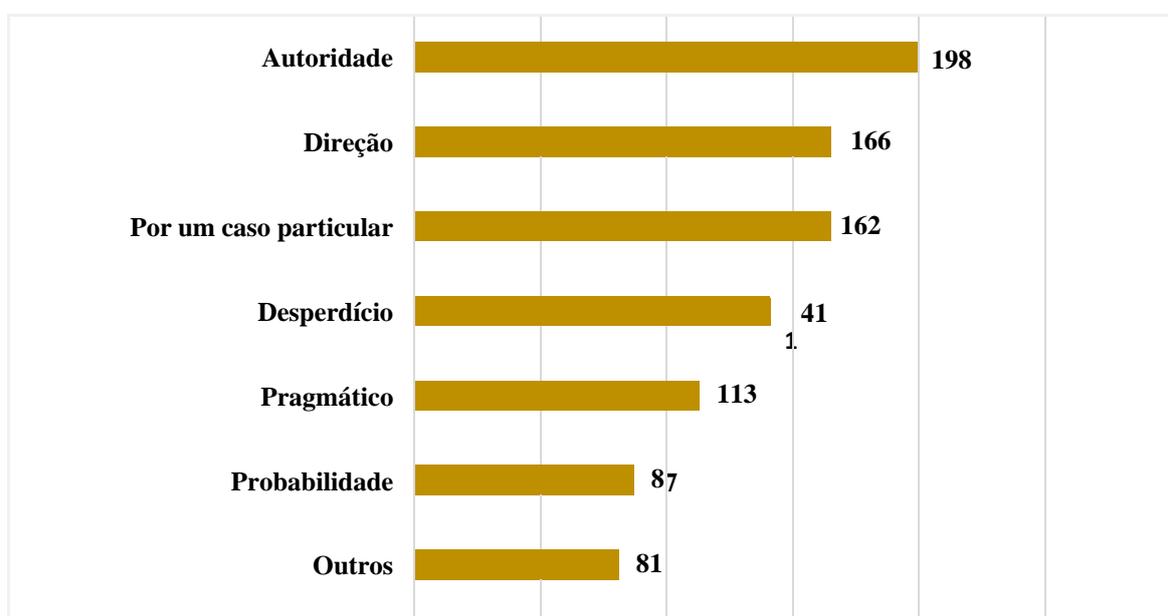
**** PERELMAN, Chaim. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação - A nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Gráfico 3 - Quantidade de Ocorrências por Constructo (FÍSICA)



Fonte: Elaborado pela autora por meio de pesquisa documental e análise quantitativa, com base na classificação de PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA.*****

Gráfico 4 - Quantidade de Ocorrências por Constructo (MATEMÁTICA)



Fonte: Elaborado pela autora por meio de pesquisa documental e análise quantitativa, com base na classificação de PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2014.*****

***** PERELMAN, Chaim. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação - A nova retórica.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

***** PERELMAN, Chaim. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação - A nova retórica.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

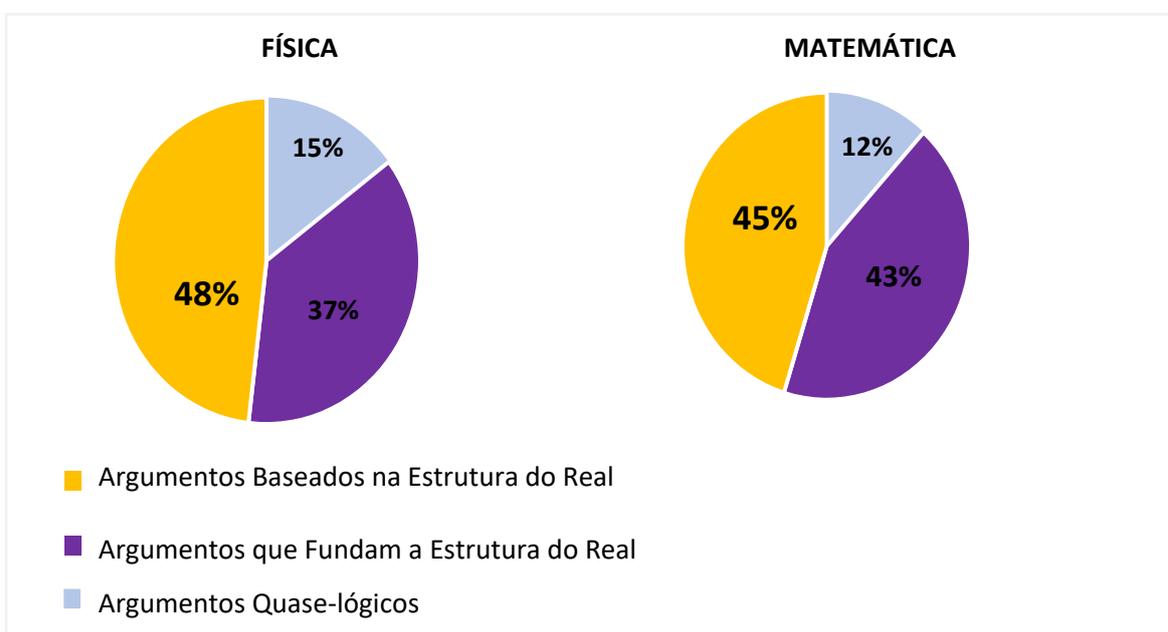
5. FÍSICOS E MATEMÁTICOS: QUAIS AS DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS NAS ESCOLHAS ARGUMENTATIVAS?

Ao longo deste estudo aprofundado sobre a argumentação em monografias de dois Cursos de Licenciatura, Física e Matemática, foi possível perceber algumas particularidades individuais, como também, semelhanças entre eles.

Comparativo por Categoria

No Gráfico 5, evidenciam-se em percentual as Categorias de maior destaque em cada Curso.

Gráfico 5 - Comparativo das Categorias Argumentativas entre Física e Matemática



Fonte: Elaborado pela autora por meio de pesquisa documental e análise quantitativa, com base na classificação de PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2014. *****

Os percentuais apontam, claramente, a uma conclusão geral de que tanto no Curso de Física quanto em Matemática, predomina, quase que igualmente, as mesmas categorias das técnicas argumentativas. Ambos demonstram que os graduandos se apropriam de uma construção retórica que se baseia e funda a estrutura do real.

Em termos respectivos, o Curso de Física (48%) sai a 3 pontos percentuais à frente em relação à Matemática (45%), na aplicação do *Argumento Baseado na Estrutura do Real*. Tal indicativo, embora apresente uma média quase idêntica, revela que os futuros Físicos mais que os Matemáticos, tendem a utilizar-se de argumentos provenientes de fatos reais.

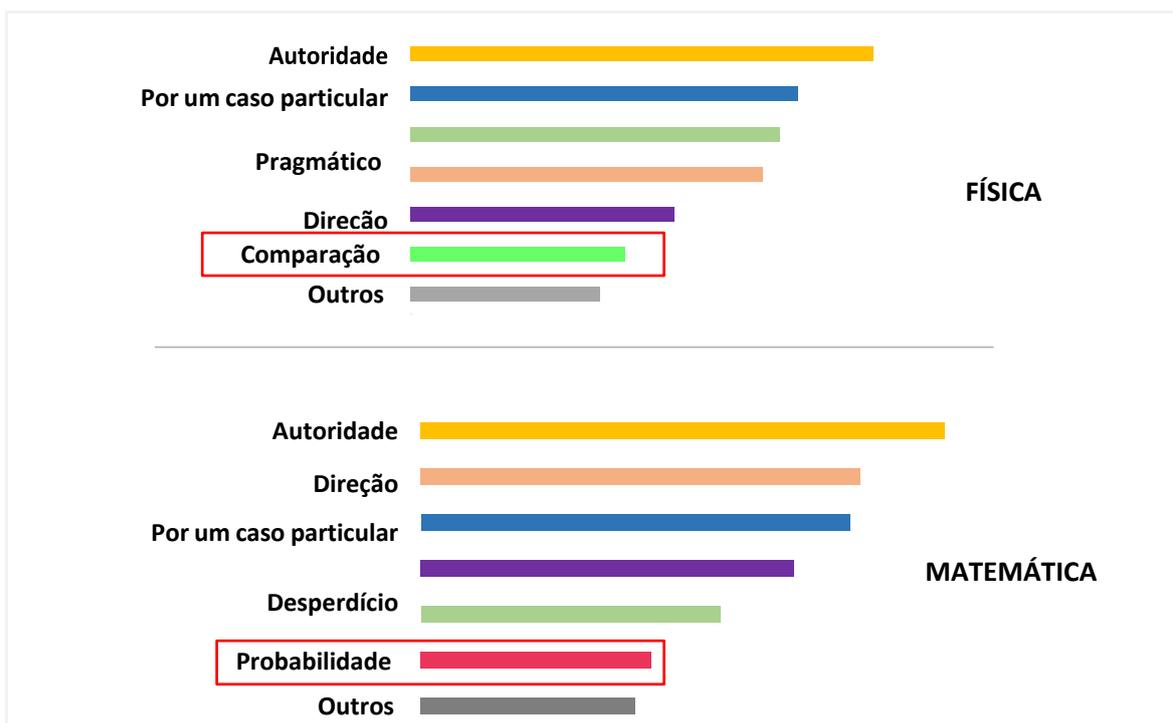
***** PERELMAN, Chaïm. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação - A nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Em contrapartida, observa-se que o argumento de segundo maior percentual: o que *Funda a Estrutura do Real*, é 6% mais utilizado pelos Matemáticos (43%) que os Físicos (37%), o que indica que os argumentos da Matemática tendem a criar novas perspectivas do real, em relação à Física. Por último, com menor incidência em ambos os Cursos, os *Argumentos Quase-lógicos*, são 2 pontos percentuais mais recorrentes na Física (15%) do que na Matemática (12%), sendo possível deduzir que as monografias de Física possuem argumentos mais racionais e lógicos se comparado à Matemática.

Comparativo por Constructo

No Gráfico 6 são evidenciados os seis Constructos argumentativos predominantes em cada Curso. Em esquema de cores, é possível observar 5 (cinco) dos 6 (seis) constructos mais recorrentes em ambos os Cursos, com exceção (destacado em vermelho), de dois constructos que se observou exclusividade: na Física, a *Comparação*, e na Matemática, a *Probabilidade*.

Gráfico 6 - Comparativo por Constructo (FÍSICA e MATEMÁTICA)



Fonte: Elaborado pela autora por meio de pesquisa documental e análise quantitativa, com base na classificação de PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2014. *****

***** PERELMAN, Chaïm. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação - A nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

O *Argumento de Autoridade* é o único constructo comum aos dois Cursos, tanto em grau de ocorrência quanto em posição (1.º), sendo proporcionalmente igual nas monografias de Física e Matemática, o que revela que os graduandos tem igualmente o cuidado ao referenciar seus argumentos em instituições ou personalidades de prestígio.

Depois disso, todos os outros constructos são manifestados em proporções diferentes. Por meio do comparativo, é possível afirmar que os estudantes do Curso de Física se utilizam mais de *Casos Particulares* para fundamentar seu argumento, ao fazer uso de exemplos, ilustrações e modelos, bem como evidenciam em maior grau o discurso *Pragmático* em comparação com a Matemática. Já os estudantes do Curso de Matemática se apropriam de um argumento mais *direcionado* e tendencioso à opinião do orador (no caso, o estudante- autor), assim como reaproveitam os argumentos sem *desperdiçá-los*.

Com exclusividade, observa-se dois constructos inerentes a cada Curso, em Física, as monografias apresentam significativamente argumentos por meio da *comparação*; e já na Matemática, é evidente com frequência o uso da *probabilidade*.

6. CONCLUSÃO

Após a apresentação dos distintos conceitos e singularidades da noção de gênero do texto e do discurso como ação sociorretórica, e a compreensão de que organizam atividades sociais nos mais diversos contextos, surgiu a preocupação em compreender e classificar a argumentação como processo construtivo do gênero monografia, categorizado a partir da *Nova Retórica*.

Ao estudarmos a monografia enquanto parte obrigatória para conclusão de um curso de graduação, desafiamos uma nova perspectiva para além do entendimento dela enquanto gênero, como também na investigação do papel da argumentação para elaboração de um trabalho acadêmico coerente e compatível com os propósitos comunicativos do texto e do orador.

Notamos, portanto, de que é imprescindível a desmistificação da argumentação em textos acadêmicos como uma habilidade rara dominada por poucos, ao contrário, argumentar é uma atividade facilmente reconhecível fora do domínio acadêmico, pois é intrínseca às diversas situações do convívio social, da atividade humana, da comunicação consigo e com os outros, de modo que, conhecer bem as técnicas de reconstrução e avaliação de argumentos, capacita os interessados a nelas agir mais lúcida e eficientemente.

Por essa razão, tomando o conceito de Bazerman (2005) de que o gênero é uma ação social com uma determinada função social, pudemos compreender as especificidades de cada tipo de argumentação dentro das monografias de Física e Matemática Licenciatura, de uma universidade pública do Estado do Maranhão, no Brasil.

Ao observar as análises feitas até aqui, observou-se que as escolhas argumentativas dos futuros Físicos em suas monografias, configuram-se, em sua expressiva maioria, em uma argumentação fundada e baseada na realidade. Fincadas em teorias céleres e de relevância científica, por meio da exemplificação; das experiências reais; da demonstração dos fenômenos físicos, químicos e quânticos; da apropriação de um discurso objetivo, intransponível e corroborado em comparação com referenciais científicos e experimentais de suas teses.

Já os futuros Matemáticos firmam-se também em autoridades condicionadas pelo prestígio; mas peculiarmente defendem suas ideias com um discurso direto pelo qual elimina etapas e processos; utilizam-se de casos particulares, como o uso de exemplos, modelos, fórmulas, ilustrações e gráficos; aproveitam informações ditas anteriormente, no intuito de ligar os fatos que compõem seu raciocínio; apresentam ao seu auditório os atos seguidos de sua consequência; e, em alguns casos, fazem uso da probabilidade para fundamentar numericamente seu discurso.

Tais escolhas feitas pelos estudantes confirmam o que já pleiteava a retórica aristotélica: o conhecimento do auditório é vital para o sucesso da argumentação, já que, conforme apresentado durante toda pesquisa, o orador sempre fundamentará seu discurso sob determinados acordos prévios estabelecidos pelo e com o auditório. Quanto melhor se conhece ele, maior é o número de acordos prévios que se tem à disposição, e, portanto, melhor prestigiada será sua argumentação. Com isso, nota-se que cada indivíduo ou grupo de indivíduos se apropriam de um tipo de construção retórica com a qual acreditam que o seu público deva compreender e, principalmente, ser facilmente persuadido. Para isso, demonstram seu domínio sobre os temas propostos e, quase inconscientemente, seu conhecimento sobre o gênero.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, De Anima. **Retórica**. Lisboa: 2.^a ed. Imprensa - Casa da Moeda, 2005.
- BAKHTIN, Mickail. **Os gêneros do discurso**. Estética da criação verbal, 1997.
- BAZERMAN, Charles. *Shaping written knowledge: the genre and activity of the experimental article in science*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1988.
- _____. *Gêneros Textuais, tipificações e interações*. Tradução e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel, São Paulo: Cortez, 2005.
- _____. *Gênero, Agência e Escrita*. São Paulo: Cortez, 2006.
- BHATIA, V. K. Analysing Genre: *Language Use in Professional Settings*. New York: Longman, 1993.
- BRONCKART, J.-P. 1999. **Atividade de linguagem, textos e discursos: Por um interacionismo sócio-discursivo**. São Paulo: EDUC.
- DEL'ISOLA, Regina L. Pèret. **Gêneros Textuais: o que há por trás do espelho?** – Belo Horizonte FALE/UFMG, 2012. P.4-19
- DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. **Os gêneros escolares – Das práticas de linguagem aos objetos de ensino**. Revista Brasileira de Educação, ANPED, n. 11, 1999.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language and power*. London: Longman. N. 1989.
- GRACIO, Rui Alexandre. **Tipologias argumentativas** (Perelman & Olbrechts-Tyteca).
- Disponível em: <https://www.ruigracio.com>. Acessado em 26 de novembro de 2019.
- HALLIDAY, M. A. K. *Language as Social Semiotic*. Londres: Edward Arnold, 1978.
- HASAN, R. Text in the Systemic-functional Model, in: Dressler, W. (org), Current Trends in Text linguistics. Berlin: Walter de Gruyter, 1978.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Tipos e gêneros de discurso**. Análise de textos de comunicação. 5 ed. Trad. Cecília P de Souza-e-Silva. São Paulo: Cortez Editora, 2008.
- MILLER, Carolyn R. *Genre as social action*. Quarterly journal of speech, v. 70, 1984.
- _____. *Gênero Textual, Agência e tecnologia*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- MOTTA-ROTH, D. (Org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.p. 108-129.
- PERELMAN, Chaïm. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **O Tratado da argumentação - Anova retórica**; – 2^a ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- RODRIGUEZ, Ana M. C. **Breve percurso dos estudos sobre argumentação**. MEMENTO Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras-UNINCOR, 2017.
- SWALES, J. M. *Aspects of article introductions*. Birmingham, UK: The University of Aston, Language Studies Unit, 1981.
- _____. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press. 1990.

_____. *Research Genres: Exploration and Applications*. Cambridge (UK); New York:Cambridge University Press, 2004.



Eduema