

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

# **Revista Querubim**

**Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais**

**Edição 46  
Ano 18**

**Volume 01  
Letras**

**Aroldo Magno de Oliveira  
(Org./Ed.)**

**2022**

**2022**

**2022**

**2022**

**Niterói – RJ**

Revista Querubim 2022 – Ano 18 nº46 – vol. 1 – Letras – 82p. (fevereiro – 2022)  
Rio de Janeiro: Querubim, 2022 – 1. Linguagem 2. Ciências Humanas 3. Ciências Sociais Periódicos. I - Título: Revista Querubim Digital

### **Conselho Científico**

Alessio Surian (Universidade de Padova - Itália)  
Darcília Simoes (UERJ – Brasil)  
Evarina Deulofeu (Universidade de Havana – Cuba)  
Madalena Mendes (Universidade de Lisboa - Portugal)  
Vicente Manzano (Universidade de Sevilla – Espanha)  
Virginia Fontes (UFF – Brasil)

### **Conselho Editorial**

#### **Presidente e Editor**

Aroldo Magno de Oliveira

### **Consultores**

Alice AkemiYamasaki  
Andre Silva Martins  
Elanir França Carvalho  
Enéas Farias Tavares  
Guilherme Wyllie  
Hugo Carvalho Sobrinho  
Hugo Norberto Krug  
Janete Silva dos Santos  
João Carlos de Carvalho  
José Carlos de Freitas  
Jussara Bittencourt de Sá  
Luiza Helena Oliveira da Silva  
Marcos Pinheiro Barreto  
Mayara Ferreira de Farias  
Paolo Vittoria  
Pedro Alberice da Rocha  
Ruth Luz dos Santos Silva  
Shirley Gomes de Souza Carreira  
Vânia do Carmo Nóbile  
Venício da Cunha Fernandes

## SUMÁRIO

01	<b>João Flávio Furtado Cruz e Francisco Jeimes de Oliveira Paiva</b> – Uma análise semântico-cognitiva-cultural das metáforas da fome em <i>Quarto de despejo - diário de uma favelada</i> , de Carolina Maria de Jesus	04
02	<b>Keissy Guariento Carvelli</b> – Breve introdução às categorias teóricas do Formalismo Russo e do <i>New Criticism</i>	18
03	<b>Lília de Almeida Figueiredo e Rafael Lopes de Sousa</b> – Abordagem da cultura regional e variação linguística no processo de desenvolvimento da leitura e escrita	23
04	<b>Luiz Antonio Dias e Maria Leopoldina dos Santos</b> – O tradicionalista, o ambicioso, o rotineiro e o revoltado: O retrato da elite carioca em 1904 pelo livro “O Bota-abaixo” de José Vieira	28
05	<b>Mônica Assunção Mourão e César Alessandro Sagrillo Figueiredo</b> – O conto “Desenredo”, de João Guimarães Rosa, como uma proposta de leitura literária, em turmas do ensino médio, da educação básica	36
06	<b>Natália Camargo Dutra</b> – O louco que habita em cada um de nós: o arquétipo “O Louco”, das cartas de tarô na experiência vivencial e artística	44
07	<b>Rafael Gonçalves Freire e Francisca Marciely Alves Dantas</b> – Gritemos, disse Jeremias: do livro <i>Os que bebem como os cães</i>	55
08	<b>Rodrigo da Costa Araujo</b> – Barthes ou a escrita caleidoscópica de uma vida	62
09	<b>Silvia da Silva Nunes e Andreila de Souza e Souza</b> – As experiências urbanas como recriação da cidade de São Paulo na obra <i>Eles eram muitos cavalos</i> de Luiz Ruffato	74

**UMA ANÁLISE SEMÂNTICO-COGNITIVA-CULTURAL  
DAS METÁFORAS DA FOME EM *QUARTO DE DESPEJO - DIÁRIO DE UMA  
FAVELADA*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

**João Flávio Furtado Cruz**<sup>1</sup>  
**Francisco Jeimes de Oliveira Paiva**<sup>2</sup>

**Resumo**

Neste artigo, buscamos descrever e analisar a conceptualização da metáfora da FOME, na obra *Quarto de despejo - diário de uma favelada*, da escritora negra Carolina de Jesus, que implica no acionamento dos frames LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO, bem como as expressões metafóricas constituintes do *corpus* de narrativas do cotidiano da favela de Canindé/SP, na década de 50. Nesse sentido, pautando-nos na Teoria da Metáfora Conceptual, de Lakoff e Johnson (1980), e outros estudos acerca da Semântica Cognitiva, que possibilitou a categorização das conceptualizações sobre a FOME usadas ao longo do enredo pela autora, para significar e evidenciar as dificuldades sociais para se obter comida e sobreviver em uma favela brasileira. Neste estudo, as metáforas não são apenas resultado das várias configurações semióticas da linguagem em práticas específicas, mas resultam da metaforicidade que se apresenta como mecanismo de cognição, interpretação e compreensão da realidade pretérita e atual, levando em conta os domínios conceptuais: fonte e alvo. Assim, constatou-se o quanto os processos metafóricos têm a contribuir no estudo sobre a conceptualização em textos narrativos, porque evidencia as formas como nos posicionamos em muitos contextos em que produzimos e interpretamos os sentidos sobre lugar em que vivemos.

**Palavras-chave:** Semântica Cognitiva. Metáforas da fome. Conceptualização. *Quarto de Despejo*. Carolina Maria de Jesus.

**Abstract**

In this article, we seek to describe and analyze the conceptualization of the metaphor of hunger in the work *Quarto de despejo - diário de uma favelada*, by the black writer Carolina de Jesus, which involves the activation of frames FIGHT, FAVELA, EXPLORATION, VIOLENCE, DIRTY, ANALFABETISM, as well as the metaphorical expressions constituting the corpus of narratives of everyday life in the slum of Canindé/SP, in the 50s. In this sense, based on the Theory of Conceptual Metaphor, by Lakoff and Johnson (1980), and other studies on Cognitive Semantics, which enabled the categorization of conceptualizations about Hunger used throughout the plot by the author, to mean and highlight the social difficulties to get food and survive in a Brazilian favela. In this study, metaphors are not only the result of the various semiotic configurations of language in specific practices, but they result from the metaphoricity that presents itself as a mechanism of cognition, interpretation and understanding of the past and current reality, taking into account the conceptual domains: source and target. Thus, it was found how much the metaphorical processes have to contribute in the study about conceptualization in narrative texts, because it evidences the ways in which we position ourselves in many contexts in which we produce and interpret the senses about place in which we live.

**Keywords:** Cognitive Semantics. Metaphors of hunger. Conceptualization. *Quarto de despejo*. Carolina Maria de Jesus.

---

<sup>1</sup> Mestrando na Universidade Federal da Bahia (UFBA), no Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura (PPGLINC). Professor efetivo de Língua Portuguesa da Prefeitura de ITATIRA.

<sup>2</sup> Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura (PPGLINC), da Universidade Federal da Bahia. Aluno não regular (especial) de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA/UECE, 2020) e do Programa de Estudos Linguísticos da Unesp (2021). Professor efetivo de Língua Portuguesa/Literaturas da Secretaria de Educação Básica do Estado do Ceará.

## Introdução

A metáfora se apresenta como um mecanismo que permite a conceituação e reconceituação do mundo, a organização e a articulação das concepções dele, ou seja, a metáfora não é apenas um problema linguístico, uma vez que não é apenas um questão do uso da linguagem, mas sim uma forma de manifestar a concepção de mundo, é um dos recursos que o locutor utiliza para fazer referência a ele e às relações que se estabelecem entre as diferentes realidades que o compõem (FAJARDO URIBE, 2006). Ao longo dos últimos quarenta anos, os estudos linguísticos cognitivos que se ancoram na abordagem conceptual da metáfora (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980], vêm ganhando espaço no cerne dos estudos que buscam descrever e analisar construções metafóricas e metonímicas no uso da linguagem em diversas práticas socioculturais. Dienstabach (2021) enfatiza que existe um ponto de interseção entre metáforas e outras materialidades discursivas, gêneros, por exemplo.

Além disso, vários são os estudos baseados na abordagem conceptual metafórica e metonímica que ajudam a comprovar hoje a importância desses processos cognitivos, históricos, culturais na geração de significados (ALMEIDA; SANTANA, 2019) em uma multiplicidade de tipos de discurso e textos da atualidade. Contudo, com a virada cognitiva-discursiva na área dos estudos da metáfora em outras perspectivas, sobretudo semântico cognitiva e sociocultural, a partir do final de 1990 e início de 2000 (VEREZA, 2010), os processos metafóricos se instanciam na linguagem em uso, pois surgiu outros interesses em analisar o funcionamento das metáforas no discurso além do que mapear cognitivamente as ocorrências da linguagem, passou-se a investigar as relações internas da forma, função e propósitos da caracterização dos gêneros do discurso.

Nesse sentido, salientamos a necessidade em estudar a metaforicidade na narrativa social de uma obra literária: *Quarto de despejo - diário de uma favelada*, da escritora negra Carolina de Jesus. Esta obra é considerada nos estudos literários contemporâneos, estudos culturais e sociais, tanto no Brasil como no exterior um importante testemunho histórico, fazendo-se tão relevante aos estudos da metáfora posto que “nossos corpos incorporam significados e memórias culturais” (FELTES, 2020, p. 387), sendo constituídos culturalmente, de forma que várias experiências corporificadas são enraizadas em contextos socioculturais.

Nas palavras seminais de Lakoff e Johnson (2002, p. 5), podemos compreender inicialmente que “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”, ou seja, essencialmente, a *Teoria da Metáfora Conceptual* assegura que o sistema conceptual humano está metaforicamente estruturado, vai despontar que os processos do pensamento estão em grande parte definitivos metaforicamente. Em outras palavras, sabemos que a abordagem analítica criada por Lakoff e Johnson (1980) admitiu uma observação cognitiva das metáforas por meio de seu trato linguístico, indicando uma conceituação conectada intensamente aos elementos da linguagem verbal. Dessa forma, não podemos reduzir a perspectiva teórica dos referidos autores à compreensão da linguagem verbal, todavia a conjectura dos autores, que continua em obras posteriores, de observação da linguagem verbal produz um foco de análise específica a essa modalidade de uso linguístico (SANTOS, 2020).

Recentemente, na perspectiva da Linguística-Semântica Cognitiva, Ibarretxe-Antuñano (2018) acentua que,

[...] Apesar de o fator cultura está intimamente ligado ao fator corporificação, desde os primeiros estudos em linguística cognitiva, durante a primeira década dos anos 2000, alguns autores deste modelo teórico se centraram mais nos aspectos físicos e sensorio-motores da motivação do significado, deixando assim de lado o papel da cultura [...]. (IBARRETXE-ANTUÑANO, 2018, p. 40, *tradução nossa*)<sup>3</sup>.

Em suma, a autora explica que as conceituações são reveladas na/pela linguagem, pois se alimentam na experiência corporal e cultural do ser humano e são estruturados, sistematicamente, por meio de mecanismos cognitivos. Neste artigo, ao analisar alguns excertos de *Quarto de despejo* e a constituição identitária social da personagem Carolina, buscamos categorizar as expressões metafóricas acerca da fome nas narrativas trágicas do cotidiano da favela sob a luta pela sobrevivência e o olhar crítico-social de uma catadora de papel que vivencia a realidade cruel dos favelados na década de 1950, bem como os costumes de seus habitantes, a violência, a miséria, a fome e as dificuldades para conseguir se alimentarem diariamente.

### **Linguística-Semântica Cognitiva: alguns fundamentos teóricos**

Pesquisadores que atuam no campo da Linguística Cognitiva (doravante LC) se pautam no desafio de modelar a estrutura conceitual humana em termos de estruturas de conhecimento relativamente estáveis, designados domínios conceituais. Entre os domínios conceituais constitutivos do sistema cognitivo humano, destacam-se o que os linguistas cognitivistas chamam Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs), ou esquemas conceituais (CAVALCANTE; GOMES JUNIOR, 2021). Esses MCIs, por sua vez, são definidos como “estruturas conceituais complexas, de caráter gestáltico, que organizam nosso conhecimento geral do mundo, em domínios físicos e abstratos, tal como o experienciamos biosocioculturalmente” (FELTES, 1992, p. 54). Para Ibarretxe-Antuñano (2020),

[...] a linguística cognitiva, [...] ‘é um modelo linguístico que parte da ideia de que a linguagem é um fenômeno bi-cultural, ou seja, que existe uma parte que é inata, com o qual você nasceu, mas que não pode ser desenvolvido sem levar em conta tanto o contexto social e cultural de seus falantes’. (IBARRETXE-ANTUÑANO, 2020, p. 6, *tradução nossa*).<sup>4</sup>

Então, o estudo do significado da linguagem se pauta na LC e suas vertentes, dentre essas, a Semântica Cognitiva entende que a cognição como situada, sendo compreendida como “um pacote particular de inferências específicas para uma situação” (FELTES, 2020, p. 384), porque não se pode separar as dimensões da linguagem das demais esferas da vida e da experiência humanas. Antes mesmo desta visão anterior, Valenzuela, Ibarretxe-Antuñano e Hilferty (2012), já defendiam que

---

<sup>33</sup> “Apesar de que el factor de la cultura está íntimamente ligado al de la corporeización desde los primeros estudios en lingüística cognitiva, durante la primera década del 2000, algunos autores dentro de este modelo teórico se centraron más en los aspectos físicos y sensorio-motores de la motivación del significado, dejando así de lado el rol de la cultura.” (IBARRETXE-ANTUÑANO, 2018, p. 40).

<sup>4</sup> “[...] la lingüística cognitiva, que "es un modelo lingüístico que parte de la idea de que el lenguaje es un fenómeno bi-cultural, es decir, que hay una parte que es innata, con la que se nace, pero que no se puede desarrollar sin tener en cuenta el contexto tanto social como cultural de sus hablantes." (IBARRETXE-ANTUÑANO, 2020, p. 6).

[a] Semântica Cognitiva surgiu em meados dos anos 80, como uma reação ao modelo semântico alternativo que havia existido até então, que era de natureza marcadamente formalista. Até então, a semântica tinha sido considerada como um nível autônomo, separado do estudo do processamento linguístico; modelos como o generativismo chomskyano estabeleceram uma separação muito clara entre os diferentes tipos de informação. Assim, a linguística tinha que estudar questões como a sintaxe ou morfologia das línguas, já que, segundo essas teorias, esse tipo de informação morfossintática era o que os falantes realmente precisavam para poder realizar a análise gramatical das frases que ouviam. (VALENZUELA; IBARRETXE-ANTUÑANO; HILFERTY, 2012, p. 41, *tradução nossa*)<sup>5</sup>.

Ou seja, a visão da linguística cognitiva de que a interação com o mundo é intercedida por estruturas informativas da mente faz com que esse paradigma científico admita um caráter interdisciplinar e se aproxime de outras ciências que estão enredadas com os elementos da cognição, como a psicologia, a neurociência e a biologia, e se aparte das teorias que abordam a linguagem apenas como constructo mental, como é o caso da linguística gerativa. (ABREU, 2015). Dessa forma, Lakoff (1990) argumenta que:

Não é meramente o caso que a linguística cognitiva cobre mais fenômenos do que a linguística gerativa. Ela faz isso, mas cobre esses fenômenos de uma forma muito diferente. Tome, por exemplo, a natureza da representação semântica, os compromissos com a generalização e a cognição levaram a linguística cognitiva a lançar hipóteses sobre noções como esquemas de imagem, mapeamentos metafóricos e metonímicos, espaços mentais, categorias radiais, para caracterizar generalizações semânticas. Os fenômenos que levaram a tais conclusões não são geralmente discutidos pelos linguistas gerativos, primeiramente, eu acho, porque o aparato descritivo disponível para linguistas gerativos não é capaz de postular princípios gerais que governam tais fenômenos. Isso, é claro, não é visto como algo 35 problemático para os linguistas gerativos, porque a sua disciplina é definida de uma forma restrita, excluindo esses fenômenos (LAKOFF, 1990, p. 44).

Vale destacar que a LC, de tal modo como se apoiam as teorias linguísticas formalistas, também estuda as construções formais da linguagem, contudo a partir da sua perspectiva conceptual (ABREU, 2015). Esta ciência de estudo da linguagem em uso busca elucidar a estrutura gramatical em termos das funções que essa oferece na representação da estrutura conceptual (TALMY, 2000), o que comprova outro princípio da linguística cognitiva: a prioridade da semântica na análise linguística, a relação inerente entre significado e gramática. Por fim, a *Linguística-Semântica Cognitiva* busca subjugar a secção, para apreender como a linguagem e o significado surgem dessas relações feitas nos marcados atos comunicativos dos quais nos comunicamos, na qualidade de “seres individuais-sociais, no devir da formação histórica das nossas variadas sociedades-culturas” (ALMEIDA; SANTANA, 2019, p. 117).

---

5 “La Semántica Cognitiva surgió a mediados de la década de los ochenta, como reacción al modelo semántico alternativo existente hasta la fecha, de corte marcadamente formalista. Hasta ese momento, la semántica se había considerado como un nivel autónomo, separado del estudio del procesamiento lingüístico; modelos como el generativismo chomskiano establecían una separación muy nítida entre distintos tipos de información. Así, la lingüística debía estudiar asuntos como la sintaxis o la morfología de las lenguas, ya que, según estas teorías, este tipo de información morfosintáctica era lo que realmente necesitaban los hablantes para poder realizar el análisis gramatical de las oraciones que escuchaban.” (VALENZUELA; IBARRETXE-ANTUÑANO; HILFERTY, 2012, p. 41).

## Metodologia

O objeto de investigação se pauta nas conceptualizações da FOME no acionamento de *frames*<sup>6</sup> LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO etc., na construção da narrativa social em *Quarto de despejo - diário de uma favelada*, da escritora negra Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960. A partir da *Técnica de Saturação Teórica* (GLASER; STRAUSS, 2006 [1967]) de amostragem como procedimento metodológico de geração de dados, ou seja,

[...] por meio dessa técnica constata-se o momento em que se deve interromper a captação de informações pertinentes à discussão de uma determinada categoria de análise no contexto de uma investigação qualitativa. Trata-se, assim, de uma confiança empírica de que a categoria está saturada, levando-se em consideração uma combinação dos seguintes critérios: os limites empíricos dos dados, a integração de tais dados com a teoria (que, por sua vez, tem uma determinada densidade e está diretamente ligada ao referencial teórico) e a sensibilidade teórica de quem analisa os dados. (FALQUETO; HOFFMANN; FARIAS, 2018, p. 41).

Assim, por meio da saturação teórica, o pesquisador atua de forma a indicar o momento em que o aditamento de dados não altera a apreensão do fenômeno. Quer dizer, representa um critério que admite estabelecer a validade de um conjunto de observações em estudos de cunho qualitativo (GLASER; STRAUSS, 2006). Atrelado metodologicamente a isso, Almeida (2020), baseado na *Teoria dos Fractais*, diz-nos ser possível constituir um *corpus* a partir dos significados construídos de forma pretérita nos vários domínios sociais. Ao pensar em fractais, arrazoamos em operações recursivas como as que achamos no sistema de linguagem. Ademais, “[a] língua se organiza em escalas, dos fonemas às palavras, das palavras às orações, das orações às unidades enunciativas, das unidades enunciativas ao discurso que se desdobra em outros discursos em um fluxo infinito. (PAIVA, 2011, p. 4).

Capra (1996) explica que o primeiro aspecto mais evidente da forma dos fractais é a autossimilaridade indicando que cada parte em escala menor é igual ou semelhante à parte inicial, isto é, cada parte ampliada da imagem será igual à inicial. Já a segunda, relaciona-se à existência de um processo recursivo, o que significa que uma determinada operação repete-se infinitamente. conforme essa propriedade, cada fractal, em sua constituição, possui um número infinito de procedimentos, resultando em uma estrutura complexa, sendo que “[a] técnica principal para se construir um fractal é a iteração - isto é, a repetição incessante de certa operação geométrica.” (CAPRA, 1996, p. 119). Ou seja, Almeida (no prelo), citado por Almeida e Santana (2019), propõe metodologicamente que

[...] pesquisadores, variadas vezes, compõem seu *corpus* privilegiando a quantificação, ‘desconsiderando que padrões de organização próprios do fenômeno, objeto de estudo, exatamente, por serem padrões de organização, ocorrerão em qualquer ‘pedaço de corpus’, isto se considerarmos o princípio ‘holográfico’ da complexidade’ (ALMEIDA, no prelo), tanto para compreendermos a linguagem, quanto para entendermos o que é um *corpus* e/ou os *corpora*. (ALMEIDA, no prelo, p. 124 *apud* ALMEIDA; SANTANA, 2019, p.124).

---

<sup>6</sup> Para Fillmore (1982, p. 111), um *frame* é “ qualquer sistema de conceitos relacionados de tal maneira que, para compreender qualquer um desses conceitos, você precisa compreender a estrutura inteira em que tal conceito se encaixa; quando uma das coisas de tal estrutura é introduzida em um texto, ou em uma conversação, todas as outras automaticamente se tornam disponíveis.”

Além do mais, a abordagem da metáfora na dinâmica dialógica do discurso está conectada à *Teoria dos Sistemas Complexos*<sup>7</sup> e não é considerada uma instanciação feita de cima para baixo, isto é, do pensamento para linguagem (KÖVECSÉS, 2004; LAKOFF e JOHNSON, 1980), é, principalmente, uma das interações entre linguagem e o pensamento (MARQUES, 2014). Ademais, com base na constituição do *corpus* e da linguagem como fractal, recolheu-se os excertos [operações recursivas/expressões textuais/linguísticas] da obra de Carolina, utilizando a Técnica de Saturação, que é um instrumento conceitual abalizado em pesquisas qualitativas, ajudando a delimitar e a definir a amostragem a ser investigada.

Neste artigo, finalmente, buscou-se descrever e analisar as *conceptualizações da fome* em um livro resultado das narrativas de Carolina na favela de Canindé/SP, em 1950, onde não apenas ela e os filhos são desprovidos de seus direitos básicos de sobrevivência, execrados a viver em guetos sem infraestrutura, frequentemente associado à violência, vícios, fome, sujeira, mas que, por outro lado, desponta consciência política resultado por um discurso de re(e)xistência a assumir essa identidade social.

### Análise de metáforas da fome em *Quarto de Despejo*

“Eu denomino que a *favela* é o *quarto de despejo* de uma cidade.  
Nós, *os pobres*, somos *os trastes velhos*.”<sup>8</sup>  
(*grifos nossos*).

Almeida e Santana (2019) explicam que a interface entre cognição-cultura-linguagem no fenômeno de análise da metáfora acarreta compreender que, quando significados de uma cultura se despontam por meio de uma metáfora, sua repetição trabalha como ressonância cognitiva e os efeitos dessa ressonância, por outro lado, atuam como fatores que colaboram para sedimentação de ideologias sobre a realidade (PERÉZ, 2018).

A obra literária *Quarto de Despejo (Diário de uma favelada)* nos apresentou sua autora e protagonista Carolina Maria de Jesus, mulher negra, mãe solteira e moradora da favela do Canindé, que, por volta dos anos de 1960, percebeu a realidade de sua vida mudar, ao deixar de viver na favela, que era o seu maior sonho. Carolina narra sua história de vida em cadernos achados no lixo, e tal realidade propiciou que seus relatos chegassem a público ao se tornarem uma obra notada internacionalmente. Sabendo que Carolina e os filhos foram inseridos em um contexto social de um grupo marginalizado pela ausência do poder estatal, fica evidente em uma leitura crítico-social que, de fato, as metáforas da FOME aqui apontadas acionam frames de LUTA e RESISTÊNCIA FÍSICA, evidenciando que

[...] em sua rotineira busca da **sobrevivência no lixo da cidade**, ela descobriu que as coisas todas do mundo — o céu, as árvores, as pessoas, os bichos — ficavam **amarelas** quando a **fome** atingia **o limite do suportável**. (JESUS, 2014, p.4-5, grifos nossos).

<sup>7</sup> A Teoria da Complexidade, também chamada Teoria dos Sistemas Complexos, segundo Valença (2011, p.77), tem como primeira premissa a essência do pensamento sistêmico, a totalidade, ou seja, “a realidade de que qualquer parte é sempre, de forma sucessiva, uma parte de outro todo, já em si mesmo parte de um novo todo, sem uma parte inicial e sem um todo final”.

<sup>8</sup> Ver: <https://agenciabrasil.abc.com.br/geral/noticia/2014-03/brasil-lembra-centenario-de-escritora-que-definiu-favela-como-quarto-de>. Acesso em: 10/11/2021.

A metáforização da fome no excerto acima demonstra que a variação cultural acontece dentro da cultura e transculturalmente, acidentando os modelos culturais prototípicos, Kövecses (2004, p. 181) reforça que “[...] dado um contexto cultural e sua influência na conceptualização, pode-se ver por que as mudanças acontecem nos modelos culturais e nas metáforas conceituais”. Isso caracteriza as metáforas da fome em Carolina, que em analogia a Feltes (2020) ressalta que metáforas fazem parte de um modelo cultural, como o caso do modelo cultural de RAIVA, que é um *cluster* (i.e., não é monolítico) de várias metáforas, o que difere de antropólogos cognitivos que afixam que a metáfora conjectura modelos culturais pré-existentes. Em suma, Kövecses (2004) colocou a relação entre categorias linguísticas e modelos culturais assegurando que, conforme os estudos em Linguística Cognitiva, “[...] as categorias são, por natureza, polissêmicas, sendo que alguns membros de uma categoria são mais representativos, centrais ou prototípicos do que outros, não prototípicos” (FELTES, 2020, p. 392).

### **Conceptualizando a FOME no acionamento dos frames LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO**

Ao fazer uso da metáfora de “se viver em um quarto de despejo”, muitas vezes citada por Carolina nos fragmentos do seu diário, esse desabafo contribuiu para que as anotações de sofrimento, angústia, miséria se articulassem com uma palavra-chave: **fome**. “**A fome é amarela**” (JESUS, 2014, p. 5). Diante disso, afinou-se que metáforas baseadas na experiência física mais geral são prováveis de serem achadas em diferentes línguas e culturas (LAKOFF, 1993). Em virtude disso, outros mapeamentos fundamentados em domínios experienciais mais particulares são mais dependentes culturalmente. Para Lakoff e Johnson (1999), é no nível de submapeamentos, que são mais específicos, que muito da variação cultural em metáforas pode ser entendida. Lakoff e Johnson (2002 [1980]) analisam que:

Os conceitos que governam nosso pensamento não são meras questões do intelecto. Eles governam também a nossa atividade cotidiana até nos detalhes mais triviais. Eles estruturam o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas. **Tal sistema conceptual desempenha, portanto, um papel central na definição de nossa realidade cotidiana.** Se estivermos certos, ao sugerir que esse sistema conceptual é em grande parte metafórico, então o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias são uma questão de metáfora. (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980], p. 3, *grifos nossos*).

Em relação à constituição da metaforicidade em nosso cotidiano, quanto à linguagem, Vereza (2020) explica que a fonte de evidências (expressões linguísticas metafóricas) assinala ou instancia metáforas conceptuais subjacentes. Ou seja, essa relação da metáfora

[...] seria estabelecida, cognitivamente, entre dois domínios: o domínio-fonte e o domínio-alvo (LAKOFF, 1993), caracterizando uma *projeção* da fonte para o alvo; daí o “transporte”, e não uma relação qualquer. A projeção não é estabelecida, no entanto, entre os domínios como um todo, mas apenas entre elementos específicos do domínio A (fonte) e elementos relacionáveis (ou relacionados pela própria projeção) do domínio B (alvo). Ou seja, no caso da metáfora, haveria um mapeamento interdomínio, em que elementos de um domínio são *mapeados* sobre elementos do domínio-alvo. (VEREZA, 2020, p. 58).

Ainda em analogia à perspectiva de Vereza (2020, p. 60), verificou-se que a LUTA contra a FOME se tornou GUERRA, um *frame* que, enquanto domínio-fonte para vários domínios-alvo, como DISCUSSÃO (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), SUCESSO (BRONZATO, 2012), POLÍTICA (FILIPCZUK, 2016) e ANTAGONISMO VERBAL (VEREZA, 2020), entre outros, é muito produtivo e compreensiva em diversas línguas e culturas. Nesse ínterim, o acionamento do domínio-fonte FOME para compreensão do *Quarto de despejo* (sobrevivência na favela) implica *frames*, como LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO etc., que delimitaram os papéis semântico-cognitivos na caracterização da narrativa social vivenciadas pelas personagens do livro.

O quadro 1, a seguir, apresenta expressões metafóricas implicadas do acionamento do *frame* FOME é LUTA na favela do Canindé na década de 50, com base na conceptualização das narrativas trágicas trazidas pela personagem Carolina sobre sua vida como catadora de papel, favelada, negra e mãe:

**Quadro 1 – Frame FOME é LUTA e expressões metafóricas<sup>9</sup>**

FRAME: FOME é LUTA	
(1) “ <b>A indisposição</b> desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar <b>umas latas</b> para vender. Tudo quanto eu encontro no <b>lixo</b> eu cato para vender.” (JESUS, 2014, p. 12)	(3) As vezes eu ligo o radio e <b>danço com as crianças</b> , simulamos uma <b>luta de boxe</b> . Hoje <b>comprei marmelada</b> para eles. Assim que <b>dei um pedaço a cada</b> um percebi que eles <b>me dirigiam um olhar terno</b> ”. (JESUS, 2014, p. 20)
(2) “E assim no dia 13 de maio de 1958 <b>eu lutava</b> contra a <b>escravatura atual — a fome!</b> ” (JESUS, 2014, p. 27)	(4) “... <b>Aqui na favela</b> quase <b>todos lutam</b> com dificuldades <b>para viver</b> . Mas quem manifesta o que <b>sofre é só eu</b> . E faço isto em prol dos outros. Muitos catam sapatos no lixo para calçar.” (JESUS, 2014, p. 30)

Fonte: elaborado pelos autores.

Apreendeu-se que os excertos apontados (1) e (2) trazem da narrativa à conceptualização da FOME enquanto LUTA social por melhores condições de vida, mesmo que por força da atividade como catadora de papel, Carolina buscava vencer a “indisposição” cotidiana e no lixo catava o que encontrava para vender e oferecer depois algo para os filhos comerem e sapatos usados para calçar, veja os excertos (3) e (4). Logo, este livro é bem mais que um registro autobiográfico, versa no depoimento porta-voz de um vultoso estrato social transgeracional da população brasileira. (MOREIRA, 2012). A seguir, vejamos no quadro 2, os *frames* acionados pela exploração do trabalho de Carolina como catadora.

<sup>9</sup> Os grifos são nossos para destacar expressões metafóricas no *corpus* de excertos saturados metodologicamente a partir da leitura crítica da obra de Carolina.

### Quadro 2 – *Frame FOME é EXPLORAÇÃO* e expressões metafóricas

FRAME: FOME é EXPLORAÇÃO	
(5) “Cheguei em casa, fiz <b>o almoço</b> para os dois meninos. <b>Arroz, feijão e carne</b> . E vou sair para <b>catar papel</b> ”. (JESUS, 2014, p. 12)	(7) “Saí <b>indisposta</b> , com vontade de deitar. Mas, <b>o pobre</b> não repousa. Não tem o privilegio de gosar <b>descanço</b> ”. (JESUS, 2014, p. 12)
(6) “...Quem deve dirigir é quem tem capacidade. <b>Quem tem dó</b> e amisaide ao povo. <b>Quem governa</b> o nosso país é quem <b>tem dinheiro</b> , quem não sabe <b>o que é fome, a dor, e a aflição do pobre</b> . Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do <b>pobre</b> , que é o braço. <b>Braço desnutrido</b> . Precisamos livrar o paiz dos <b>políticos açambarcadores</b> .” (JESUS, 2014, p. 33-34)	(8) “... <b>De quatro em quatro anos</b> muda-se <b>os políticos e não soluciona a fome</b> , que tem <b>a sua matriz nas favelas e as sucursaes nos lares dos operários</b> .” “...Quando eu fui buscar agua vi <b>uma infeliz caida perto da torneira</b> porque ontem dormiu sem jantar. É que <b>ela está desnutrida</b> . Os médicos que nós temos na política sabem disto.” (JESUS, 2014, p. 34)

Fonte: elaborado pelos autores.

Os excertos (5) e (7) visibilizam como as atividades diárias de Carolina eram cansativas e evidenciam sua condição social de favelada o que serve para conceptualizar metaforicamente a *favela* como um *quarto de despejo*, visando construir uma representação da favela e daqueles que nela vivem, e, ao mesmo tempo, fazer com que seu discurso fosse acolhido em um campo em que as vozes negras de uma catadora de papel são silenciadas e invisibilizadas como ocorrem no cânone literário há muitas décadas. Agora, no quadro 3, verifica-se os *frames* acionados pelo contexto da violência na favela.

### Quadro 3 – *Frame FOME é VIOLÊNCIA* e expressões metafóricas

FRAME: FOME é VIOLÊNCIA	
(9) “Ela as vezes <b>joga agua nos meus filhos</b> . Ela alude que eu não <b>expanco os meus filhos</b> . Não sou dada <b>a violência</b> ”. (JESUS, 2014, p. 17)	(11) “ <b>Fui catar papel</b> e permaneci fora de casa uma hora. Quando retornei vi varias pessoas as margens do rio. É que lá estava um senhor inconciente pelo alcool e <b>os homens indolentes da favela</b> lhe vasculhavam <b>os bolsos</b> .” (JESUS, 2014, p. 17)
(10) “... <b>Ha dias que não vinha policia</b> aqui na favela, e hoje veio, porque <b>o Julião deu no pai</b> . Deu-lhe uma <b>cacetada com tanta violência</b> , que <b>o velho chorou</b> e foi chamar <b>a policia</b> .” (JESUS, 2014, p. 37)	(12) “ <b>Eu fui ver a briga</b> . <b>Agrediram</b> a mulher que estava com o Alcino. Quatro mulheres e um menino avançaram na mulher com tanta <b>violência e lhe jogaram no solo</b> . A Marli saiu. Disse que ia <b>buscar uma pedra para jogar na cabeça da mulher</b> .” (JESUS, 2014, p. 43)

Fonte: elaborado pelos autores.

Os excertos (9) e (11) evidenciam que a condição social de Carolina como neta escravizada, pobre e semianalfabeta faz parte de uma população que há tempos tenta se inserir na sociedade, contudo não consegue por ser mulher e negra e por sobreviver em condições indignas com seus filhos em uma favela brasileira. Por isso, o espaço é considerado como lugar de delito infantil, como se verifica em (10) e (12), “**O João perdeu os 11 cruzeiros** que eu dei-lhe para ir no Rialto. Ele levava o dinheiro na carteira e foi com os meninos da favela. **E alguns deles já sabem bater carteira**” (JESUS, 2014, p. 90), como espaço de contrastes de uma mesma realidade suburbana “**Os vizinhos ricos** de alvenaria dizem que nós **somos protegidos pelos políticos**” (JESUS, 2014, p. 47). Com relação ao quadro 4, observa-se os *frames* acionados pelo fato de a favela ser caracterizada como um lugar sujo habitado por sujeitos entregues à própria sorte.

**Quadro 4 – Frame FAVELA é SUJEIRA e expressões metafóricas**

FRAME: FAVELA é SUJEIRA	
(13) “ <b>O meu sonho era andar bem limpinha</b> , usar roupas de alto preço, <b>residir numa casa confortável</b> , mas não é possível. [...] (JESUS, 2014, p. 22)	(15) Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me <b>andar suja</b> . Já faz oito anos que <b>cato papel</b> . <b>O desgosto</b> que tenho é <b>residir em favela</b> . (JESUS, 2014, p. 22)
(14) “Saí pensando na minha vida infausta. <b>Já faz duas semanas</b> que eu <b>não lavo roupa por falta de sabão</b> . As camas estão <b>sujas que até dá nojo</b> . ... <b>Não fiquei revoltada</b> com a observação do homem desconhecido referindo-se a <b>minha sujeira</b> . Creio que devo andar com um cartas nas costas: <b>Se estou suja é porque não tenho sabão.</b> ” (JESUS, 2014, p. 83)	(16) “Quando eu <b>fui catar papel</b> encontrei <b>um preto</b> . Estava <b>rasgado e sujo</b> que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como <b>diretor do sindicato dos miseráveis</b> . O seu olhar era <b>um olhar angustiado</b> como se olhasse o <b>mundo com desprezo</b> . Indigno para um ser humano.” (JESUS, 2014, p. 46-47)

Fonte: elaborado pelos autores.

Assim, como aduz os excertos (13) e (14), a favela é caracterizada como um lugar sujo e por ser moradia dos que se encontram em desvantagem social, conforme excertos (15) e (16), porque os pobres em *Quarto de despejo* são representados, segundo Moreira (2012, p. 17) como alguém que se encontram em um lugar descrito pela sujeira “O meu sonho era andar bem limpinha, [...] Já me habituei a andar suja” (JESUS, 2014, p. 18), pela falta de infraestrutura e como sinônimo de doença social, porque

Quando eu vou na **cidade** tenho a impressão que estou no **paraíso**. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. **Tão diferentes da favela**. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. **Com as suas úlceras. As favelas**. (JESUS, 2014, p. 92, *grifos nossos*).

Em síntese, Moreira (2012) explica que a favela é concebida como lugar destinado a subempregados, indivíduos excluídos do contexto de trabalho por não possuírem escolaridade e conduta formal que corresponda as condições determinadas pela sociedade, como, por exemplo, um nível de letramento formal quando ao código linguístico padrão, como se percebe nos excertos (6) e (8), o descaso político social é gritante e desumano.

**Quadro 5 – Frame FAVELA é LEITURA como transgressão social e expressões metafóricas**

FRAME: FAVELA é LEITURA como transgressão social	
(17) “ <b>O nervoso interior</b> que eu sentia <b>ausentou-se</b> . Aproveitei <b>a minha calma interior</b> para eu <b>ler</b> . [...] <b>Li um conto</b> . Quando iniciei outro surgiu os filhos <b>pedindo pão</b> . [...] <b>Escrevi</b> um bilhete e dei ao meu filho João José para ir ao Arnaldo <b>comprar um sabão</b> , dois <b>melhoraes e o resto pão</b> .” (JESUS, 2014, p. 12)	(19) “...Hoje eu <b>não lavo as roupas</b> porque não tenho dinheiro para comprar sabão. <b>Vou ler e escrever</b> . (JESUS, 2014, p. 80)
(18) “Tenho apenas <b>dois anos de grupo escolar</b> , mas procurei formar <b>o meu caráter</b> .” (JESUS, 2014, p. 16)	(20) “... <b>Eu fui na banca</b> e comprei <b>uma revista</b> . Mostrei para o farmacêutico. Eu comprei <b>outra revista</b> e fui levar para o José do Bar dos Esportes. Ele comprou a revista, Eu passei na banca e comprei outra. <b>Mostrei para o sapateiro</b> . <b>Ele sorriu</b> . (...) Passei no empório do José Martins e <b>falei se ele queria ler a revista</b> .” (JESUS, 2014, p. 149)

Fonte: elaborado pelos autores.

No que se refere aos excertos (17) e (18) são muitas as Carolinas na favela que estão desempregadas, são pobres e semianalfabetas, porque neste espaço a realidade destes sujeitos se estruturam em posições distintas e coexistentes por relações de proximidade nesta comunidade carente. Ou seja, baseado na vida de Carolina Maria de Jesus e sua obra *Quarto de Despejo (Diário de uma favelada)*, observa-se que a autora, excertos (19) e (20), por meio dos escritos em “seus diários”, revela não apenas o próprio cotidiano de sofrimento real, mas também o dos moradores que sobrevivem em um espaço desumano, marginalizado, em uma situação de miséria e desamparo.

Isso se evidencia, portanto, nas palavras de Carolina pelo fato de a favela ser considerado um espaço desprezado que só é procurado para se despejar lixo “[...] Eu classifico São Paulo assim: **O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.**” (JESUS, 2014, p. 27). Nesse sentido, Bourdieu (1996) explica que nessas posições os indivíduos ou grupos ocupam no espaço social são difundidas conforme dois princípios de diferenciação: o capital econômico e capital cultural.

Isso significa que mesmo diante de uma condição desprestigiada, o que ocorre com Carolina é uma forma de transgressão social para alcançar o espaço literário, porque a partir de cadernos achados no lixo, Carolina, ao registrar o dia a dia putrefato da favela do Canindé, em São Paulo, produziu uma das mais relevantes obras da literatura brasileira: “Quarto de Despejo - Diário de uma Favelada”.

Em suma, à luz dos postulados teóricos da linguística cognitiva (semântica cognitiva) que orientaram este estudo, de forma a apresentar uma interpretação do processo de conceptualização metafórica estruturados nos excertos da obra que constituem o *corpus*, constatou-se que esses veicularam metáforas que evocam domínios conceptuais como a FOME no acionamento dos *frames* LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO, ao longo da narrativa relatada diariamente por Carolina.

## Considerações finais

Portanto, as metáforas que se evidenciaram na trama narrativa dos sujeitos sociais, em *Quarto de Despejo*, mostraram-nos a invisibilidade de um povo que sobrevivem à margem social. Uma vez que a “luta” de Carolina contra a FOME se confirmou de maneira mais estruturada, mobilizando um aparato cognitivo de ação bem mais amplo, envolvendo o local da favela do Canindé/SP, falta de saneamento básico, comida, emprego formal etc.

As conceptualizações da FOME no acionamento dos *frames* LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO na construção social da narrativa em uma comunidade carente, estendeu-se para um campo complexo e intrincado, que mantém da “luta” sua característica prototípica: o antagonismo e o objetivo de, de algum modo, vencer ou neutralizar o inimigo/opositor/antagonista, o próprio Estado que não tem oferecido até hoje políticas públicas que combatam à favelização, à miséria, o desemprego e o analfabetismo.

No processamento metafórico dos quadros 1 a 5, constatou-se as projeções de elementos de *frames* LUTA, FAVELA, EXPLORAÇÃO, VIOLÊNCIA, SUJEIRA, ANALFABETISMO desse domínio para o da FOME, possibilitando compreender à vulnerabilidade social em termos de uma convulsão da miséria e da violência na favela e juntos esses *frames* constituem a metáfora FOME é VIOLÊNCIA/ FOME é LUTA, na busca por direitos básicos, como escolaridade, trabalho e comida.

Apesar de tudo que ocorreu na favela, sobretudo da violência ao corpo e invisibilidade de uma identidade social, Carolina assim como muitas outras pessoas ainda sonham em ter uma casa digna e que não lhe falte comida no pranto, pois é possível segundo ela esperar por dias melhores por meio da pouca solidariedade ali encontrada e do infundável trabalho duro como catadora de papel, tirando do lixo o sustento seu e de seus filhos e se utilizando de velhos cadernos para escrever e transgredir socialmente aquele espaço, com as poucas letras que têm, a história de um lugar pobre e esquecido pelo poder público.

Por fim, no que tange à cognição humana, ela se corporifica como situada nos excertos analisados, porque não se pode desconsiderar essa inter-relação no complexo da linguagem, ou seja, na teia das dimensões da vida humana, emaranhadas na incidência textual do discurso literário, bem como, nas interações do dia a dia como acontece na construção dos significados, responsável por criar os mundos e determinar as ações dos sujeitos (ALMEIDA, 2020).

## Referências

- ABREU, Débora Taís Batista. **Metáfora e emoção**: sobre a conceptualização na língua portuguesa. 2015. 217f. Tese (doutorado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, 2015.
- ALMEIDA, A. Ariadne Domingues. Estamos sempre em guerra? Estudo cognitivo sócio-histórico de uma metáfora da gripe espanhola e da covid-19. **ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS**, v. 69, p. 366-395, 2020.
- ALMEIDA, A. Ariadne Domingues; SANTANA, Neila Maria Oliveira. A semântica cognitiva sócio-histórico-cultural: questões epistemológicas. In: LOPES, Norma; SANTOS, Elisângela; CARVALHO, Cristina. **Língua e sociedade**: diferentes perspectivas, fim comum. São Paulo: Blucher, 2019, p. 113-132.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: Sobre a teoria da ação. Tradução: Mariza Corrêa - Campinas, SP : Papyrus, 1996.
- BRONZATO, Lucilene. O segredo do sucesso que a gramática e a metáfora não escondem. In: VEREZA, S. **Sob a ótica da metáfora**. Niterói: EDUFF, 2012. p.193-211.
- CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Trad. Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cultrix, 1996.

- CAVALCANTE, Sandra; & GOMES JUNIOR, Ronaldo Corrêa. Metáforas visuais e multimodais na conceptualização da COVID-19. **Calidoscópico**, 19(1): 104-119. <https://doi.org/10.4013/cld.2021.191.08>
- DIENSTBACH, Dalby. Saturação metafórica: um ponto de interseção entre as metáforas e os gêneros. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 63, n. 00, p. e021016, 2021. DOI: 10.20396/cel.v63i00.8659123.
- FALQUETO, Junia Maria Zandona de.; HOFFMANN, Valmir Emil.; FARIAS, Josivania Silva. Saturação teórica em pesquisas qualitativas: relato de uma experiência de aplicação em estudo na área de administração. **Revista de Ciências da Administração**, v. 20, n. 52, p. 40-53, dezembro. 2018.
- FAJARDO URIBE, Luz Amparo. La metáfora como proceso cognitivo. **Forma y Función**, [S. l.], n. 19, p. 47-56, 2006. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/18115>. Acesso em: 16 nov. 2021.
- FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. Da categorização a modelos culturais: o giro social (cultural) em linguística cognitiva. **Linguagem em (Dis)curso** [online]. 2020, v. 20, n. 02, pp. 381-400.
- FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. A semântica cognitiva prototípica de George Lakoff. **Letras de Hoje**, 27(3):49-71, 1992.
- FILIPCZUK, Sylwia. Analysing Metaphorical Political Discourse in the L2 Academic Classroom. **Procedia - Social and Behavioral Sciences**, v. 228, n. 2, p.329-334, 2016.
- FILLMORE, Charles. J. *Frame* semantics. In: THE LINGUISTIC SOCIETY OF KOREA (Eds.). **Linguistics in the Morning Calm**. Seoul: Hanshin, 1982, p.111-37.
- GLASER B. Barney. G.; STRAUSS, Anselm. L. **The Discovery of Grounded Theory: strategies for qualitative research**. Reprinted. New York: Aldine de Gruyter, 2006. [1967].
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide.; VALENZUELA, Javier. (Dirs.). **Linguística Cognitiva**. Barcelona: Anthropos Editorial, 2012. 444 p.; 21 cm. (Autores, Textos y Temas. Linguística ; 8).
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide. "Las metáforas bélicas de la covid perjudican la cohesión social". Entrevista concedida a María Pilar Perla Mateo. **Heraldo**, 23/7/2020 a las 02:00. Disponível em: [https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2020/07/23/iraide-ibarretxe-las-metaphoras-belic-de-la-covid-perjudican-la-cohesion-social-entrevista-1387252.html?utm\\_source=whatsapp.com&utm\\_medium=socialshare&utm\\_campaign=desktop](https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2020/07/23/iraide-ibarretxe-las-metaphoras-belic-de-la-covid-perjudican-la-cohesion-social-entrevista-1387252.html?utm_source=whatsapp.com&utm_medium=socialshare&utm_campaign=desktop). Acesso em: 10 nov. 2021.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide. Significado y motivación: la importancia de la corporeización en la semántica. In: ALMEIDA, A. Ariadne Domingues.; SANTOS, Elisângela S. dos (orgs.). **Linguística cognitiva: redes de conhecimento d'aquém e d'além mar**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 37-52.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada** / Carolina Maria de Jesus; ilustração Vinicius Rossignol Felipe. – 10. ed. – São Paulo: Ática, 2014. ISBN 978-85-08-17127-9
- KÖVECSES, Zóltan. **Metaphor and emotion: language, culture, and body in human feeling**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- LAKOFF, George.; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- LAKOFF, George.; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought**. New York: Basic Books, 1999.
- LAKOFF, George. The contemporary theory of metaphor. In: ORTONY, A. (ed.). **Metaphor and Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 202-251, 1993.
- LAKOFF, George. The invariance hypothesis: is abstract reason based on image schemas? **Cognitive Linguistics**, v. 1, n. 1, p. 39-74, 1990.
- MARQUES, Pedro Jorge da Silva. **A metáfora e a metonímia sob a perspectiva dos sistemas dinâmicos complexos e da teoria fractal no processo de conceitualização da violência urbana na cidade de Fortaleza-CE**. 2014. 300f. Dissertação (mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2014.

- MOREIRA, André Luis Gomes. Carolina Maria de Jesus e a representação social de pobre em Quarto de despejo. **Universitas Humanas**, Brasília, v. 9, n. 2, p. 13-21, jul./dez. 2012.
- PAIVA, Vera. L. Menezes Oliveira. Linguagem e aquisição de segunda língua na perspectiva dos sistemas complexos. In: BURGO, V.H.; FERREIRA, E.F.; STORTO, L.J. **Análise de textos falados e escritos: aplicando teorias**. Curitiba: Editora CRV, p. 71-86. 2011.
- PÉREZ, Elena. del C. La función de las metáforas en la construcción identitaria de Argentina. In: ALMEIDA, A. Ariadne Domingues; SANTOS, Elisângela. Santana dos (orgs.). **Linguística cognitiva: redes de conhecimento d'aquém e d'além mar**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 53-70.
- SANTOS, Ricardo Yamashita. Metáforas multimodais: a percepção da pandemia de covid-19 através de charges. **Estudos linguísticos e literários**, Nº 69, NÚM. ESP. 2020, Salvador: pp. 299-317.
- TALMY, Leonard. **Toward a Cognitive Semantics**. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- VALENÇA, Antonio Carlos (org). **Aprendizagem organizacional: 123 aplicações práticas de arquétipos sistêmicos**. São Paulo: Senac, 2011.
- VEREZA, Solange. C. Metáfora Na Linha De Frente: Mapeamentos De Guerra Na Conceptualização Da Pandemia De COVID-19. **Estudos linguísticos e literários**, Nº 69, NÚM. ESP. 2020, Salvador: pp. 52-89.
- VEREZA, Solange. C. O lócus da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê: Letras e cognição, n. 41, 2010, pp. 199-212.

Enviado em 30/12/2021

Avaliado em 15/02/2022

## BREVE INTRODUÇÃO ÀS CATEGORIAS TEÓRICAS DO FORMALISMO RUSSO E DO *NEW CRITICISM*

Keissy Guariento Carvelli<sup>10</sup>

### Resumo

O presente artigo tem por objetivo introduzir, de modo didático, algumas das principais categorias teóricas do Formalismo Russo e do *New Criticism*, relacionando-as e destacando a relevância no curso da História da Crítica Literária do século XX. Para isso, foram selecionadas oito categorias pertinentes ao Formalismo Russo (organizadas em dois blocos de quatro categorias que se relacionam entre si) e quatro categorias do *New Criticism* (organizadas em dois blocos de duas categorias relacionadas entre si) a fim de maximizar a compreensão sobre elas.

**Palavras-chave:** Estudo Literário; Teoria Literária; Categorias Teóricas

### Abstract

This paper aims to introduce, didactically, some of Russian Formalism's and *New Criticism's* main categories, linkin them and underscoring the relevance by course of History and Literary Criticism twenty century. To this end, it was selected eight Formalism's categories (organized in two blocks of four categories) and four *New Criticism's* categories (organized in two block of two categories) in order to increase the understanding about them.

**Keywords:** Literary studies; Literaty Theory; Theoretical categories

### Introdução

Abordar e compreender as correntes críticas que se tornam vértices importantes no curso da História da Literatura exige, invariavelmente, perpassar por aqueles que se tornaram dois dos principais movimentos adjacentes das primeiras décadas do século XX para a crítica literária. Trata-se do Formalismo Russo e do *New Criticism*.

Tais movimentos, de acordo com Arnaldo Franco Junior (2005), podem ser compreendidos como movimentos adjacentes formulados em países distintos, entretanto portadores de uma característica comum: “a defesa de uma abordagem imanente da literatura” (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 115). Isto significa que, tanto o Formalismo Russo quanto o *New Criticism*, constituem-se como movimentos cujo ponto fundamental é a formulação de princípios teóricos e propostas metodológicas de crítica literária a partir da limitação do objeto de estudo e concentração na investigação da materialidade do texto literário.

Neste sentido, pode-se afirmar que ambos os movimentos são historicamente contemporâneos e impulsionados por uma abordagem comum, a da imanência e materialidade da literatura. No entanto, embora consonantes, tanto o Formalismo quanto o *New Criticism* possuem particularidades investigativas, contribuindo, cada um ao seu modo, para a análise de categorias e elementos teóricos pertinentes ao método de crítica literária proposto.

---

<sup>10</sup> Doutoranda em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Júlio Mesquita Filho (Unesp/Assis); Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (2013-2015); Graduada em Jornalismo (2008-2011) pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, PR.

Tendo isso em vista, o presente artigo tem por objetivo apresentar algumas das principais categorias desenvolvidas por cada uma dessas correntes críticas a fim de aprofundar a compreensão de alguns deles. Para isso, foram selecionadas oito categorias pertinentes ao Formalismo Russo (organizadas em dois blocos de quatro categorias que se relacionam entre si) e quatro categorias do *New Criticism* (organizadas em dois blocos de duas categorias relacionadas entre si) a fim de maximizar a compreensão sobre elas e apresentar espécie de mapa mental geral da relação entre tais categorias.

Primeiro, são apresentadas as características gerais e históricas do Formalismo Russo bem como as categorias críticas propostas por esse movimento como fundamentais. São elas: materialidade do texto; elementos extratextuais; relação posicional das palavras; ritmo; literariedade; estranhamento; desvio (da linguagem); particularidades da linguagem poética; análise intrínseca; forma (ou plano da expressão) e fundo (plano do conteúdo); visão e reconhecimento; estudo sincrônico. Deste vasto campo categórico, foram selecionadas as seguintes para uma apresentação mais detalhadas: a) materialidade do texto; b) elementos extratextuais; c) análise intrínseca; d) ritmo; e) estranhamento; f) desvio da linguagem; g) particularidades da linguagem poética. A partir dessa seleção, foram agrupadas em duas seções as seguintes categorias relacionadas: A) materialidade do texto, elementos extratextuais e análise intrínseca; B) estranhamento, desvio da linguagem e particularidades da linguagem poética.

No momento posterior, são apresentadas as categorias próprias elaboradas pelo *New Criticism*, sendo elas: a) tradição e talento individual; b) fatores extraliterários; c) correlato objetivo; d) *close reading*. As categorias foram agrupadas nos seguintes blocos relacionados: A) tradição e talento individual, correlato objetivo; B) fatores extraliterários e *close reading*.

### **Formalismo russo: seis categorias**

Em atividade entre 1915-1917 e 1923-1930, o Formalismo se desenvolve na Rússia tendo como antecedente a fundação do Círculo Linguístico de Moscou (1914-15) e a Associação para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ – 1917), espaços que serviram como campo para o desenvolvimento de estudos da língua e da literatura de maneira independente em relação à tradição acadêmica. É justamente a ruptura com a herança da tradição crítica e com a historiografia literária do século XIX o ponto fundamental do Formalismo Russo.

O caráter cientificista da disciplina de Linguística na Rússia, e as pesquisas e inovações estéticas do Futurismo Russo foram, nos termos de Franco Junior (2005), “ponta de lança” não apenas da afirmação dos valores de vanguarda modernista em arte, mas de inserção da chamada “tradição da ruptura” (PAZ, 1984) também como parâmetro metodológico de crítica literária. Para Franco Junior, trata-se de um “período heroico de combate e afirmação dos valores, ideias e propostas dos formalistas russos (1914-17 e 1923-25)” coincidente ao “período heroico de afirmação das utopias ligadas ao projeto de construção de uma sociedade comunista – após a revolução de 1917 – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS)” (FRANCO JUNIOR, ANO, p. 115).

O movimento divide-se em duas fases: a) 1º de 1917 a 1923, “afirmação agressiva” das ideias num embate com a tradição acadêmica; b) 1923-25, radicalização dos conflitos entre os partidários de uma abordagem sociológica da literatura e os formalistas (recusa de certos princípios de tal abordagem). Entretanto, é possível identificar, de maneira geral, principais e conceitos teóricos fundamentais ao Formalismo. Dentre eles, selecionados para uma breve apresentados as seguintes categorias teóricas: a) materialidade do texto; b) elementos extratextuais; c) análise intrínseca; d) ritmo; e) estranhamento; f) desvio da linguagem; g) particularidades da linguagem poética. Tendo em vista tais categorias, é possível aproximá-las em dois grandes grupos, a saber: A) materialidade do texto, elementos extratextuais e análise intrínseca; B) estranhamento, desvio da linguagem e particularidades da linguagem poética.

De acordo com os preceitos do Formalismo, a ruptura com a tradição crítica literária se dá no sentido de recusar, num primeiro momento, as análises baseadas na filosofia, na psicologia e na sociologia. Isto é, para os formalistas, uma crítica literária essencialmente científica deve ter como ponto de partida uma *abordagem da materialidade do texto literário*. Isso significa que, compreendendo a obra literária como um produto estético, mostra-se fundamental uma análise que considera, sobretudo os elementos internos dela mesma: sua estrutura, sua articulação semântica, sintática, bem como os princípios mobilizados no interior da obra.

Assim, a partir desse princípio fundamental da *materialidade do texto literário*, adentramos ao Grupo A das categorias supracitadas. Tal *materialidade* indica o foco do analista formalista ao se deparar com um texto literário: os *elementos extraliterários* não devem ser ponto de partida, o que não significa que não devem figurar no decorrer do caminho analítico. Neste sentido, o Formalismo Russo propõe uma ruptura com a crítica literária vigente, sobretudo porque, até então, toda análise do texto literária ou parte dos elementos sociológicos, psicológicos ou até biográficos do autor, ou, a partir do conteúdo da obra, objetivam chegar a esses pontos como finalidade suprema. Para os formalistas, esse procedimento não se caracteriza como científico sobretudo porque considera a obra um produto da sociedade, ao contrário do preceito formalista: o de considerar a obra como um “produto estético” e, por isso, como um *procedimento*.

Ao conceber assim a arte, o formalismo russo instaura um questionamento consequente nos modos de atuação da crítica e da historiografia literária feitas até então, ora impressionista ora biográfica. Em ambos os casos, o extratextual atuando ou como ponto de partida ou como ponto de chegada. Destes dois elementos, portanto, *materialidade do texto* e *elementos extratextuais*, desdobra-se o método principal do Formalismo Russo: a *análise intrínseca*. Isto é, uma análise concentrada voltada para espécie de desmontagem do texto a fim de analisar tanto as camadas estruturais quanto as camadas semânticas, num jogo cujo princípio é postulado pela máxima: forma é conteúdo.

No segundo grande grupo das categorias teóricas, adentramos ao campo estrito das concepções formalistas a respeito da linguagem poética compreendida como uma função referencial que não se reduz ao utilitarismo pragmático nem ao automatismo. Isso significa que, como princípio, a linguagem poética deve ser percebida a partir da sua capacidade de *estranhamento*, isto é, no modo como essa linguagem desautoriza a percepção “adormecida pelo hábito e pela economia e pragmatismo que caracterizam a linguagem cotidiana” (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 117).

Neste sentido, o *estranhamento* nos leva às outras duas categorias: a do *desvio da linguagem*, e das *particularidades da linguagem poética*. percebida pelos formalistas russos. Isso pressupõe a noção de uma linguagem que pretende produzir sentidos, mas opera no sentido oposto ao da linguagem cotidiana e ao da comunicação utilitária. Vale ressaltar o termo “inutilidade” cravado por Paulo Leminski para caracterizar a linguagem poética. Trata-se, assim, de uma linguagem que, ao propor um desvio da linguagem cotidiana e comum desautomatiza o discurso corriqueiro produzindo uma linguagem poética carregada de sentidos e capaz de fugir do automatismo das comunicações usuais. De acordo com Franco Junior, “É porque causa um efeito de estranhamento que a arte desautomatiza a percepção, dificultando-a e prolongando-a ao exigir do receptor uma atenção mais intensa e demorada do que aquela conferida cotidianamente aos demais textos e mensagens” (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 118).

Portanto, a partir da apresentação destes dois grandes grupos de categorias teóricas é possível perceber não só as características gerais delas, mas, sobretudo os princípios orientadores do método crítico proposto pelo Formalismo Russo. Torna-se pertinente também uma análise de algumas das categorias teóricas formuladas pelo *New criticism*, assunto a ser desenvolvido no tópico a seguir.

### ***New Criticism*: quatro categorias teóricas**

Definido por Franco Junior (ANO) como um “movimento de crítica literária”, o *New Criticism*<sup>11</sup> desenvolve-se entre os anos de 1920 e 1930 no sul dos Estados Unidos e a partir de 1940-1950 passa a ser uma “posição dominante nos estudos literários” (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 124). Vale ressaltar que o termo “movimento” é problemático servindo apenas como força de expressão, uma vez que não se trata de um movimento intelectual organizado, mas pulverizado em diversas frentes e pensadores. Por esse motivo, não se caracteriza também como uma proposta de sistema fechado de princípios e conceitos teóricos, ao contrário, constitui-se por diversas posições e divergências.

A afirmação principal do *New Criticism* é a de uma abordagem mais técnica da poesia, considerando a sua erudição histórica. Neste sentido, trata-se da passagem da crítica literária para o âmbito universitário. Dentre os principais precursores e teóricos temos: T.E. Hulme, T.S. Eliot, Ezra Pound, I. A. Richards e William Empson.

É Eliot (poeta, ensaísta e crítico), no entanto, quem promove as principais ideias sobre criação e crítica literárias que serão influentes para todo o movimento, sobretudo a partir do seu livro “Tradição e talento individual”, escrito em 1917 e publicado em 1920 e 1932. É a partir de Eliot, então, que chegamos ao primeiro grupo de categorias, a saber: A) tradição e talento individual; correlato objetivo.

A relação entre tradição e talento individual é muito destacada em Eliot. Para ele, um bom poeta deve ser percebido numa apreciação crítica a partir da comparação entre talento individual e a relação com a tradição, isto é, segundo Eliot (1989), um bom poeta deve ser aquele cujas passagens mais individuais também evocam os poetas mortos e, portanto, a tradição literária. É este o ponto principal desta categoria: a compreensão de que o talento individual de um poeta deve ser observado na medida em que ele é capaz de fazer falar aqueles que se circunscrevem ao campo literário com força.

---

<sup>11</sup> A designação *New Criticism* é dada por Joel Spingarn em 1910, tendo se restringido, mais tarde, ao grupo de críticos influenciados por John Crowe Ramson (FRANCO JUNIOR, 2005).

Esse é, assim, um critério a ser levado em conta pelo crítico literário. Aliado a ele, outro deve ser tomado como parâmetro: trata-se do *correlato objetivo*. Esta categoria se apresenta como a organização de certos elementos pelo autor (situações ou paisagens) capazes de produzir emoções e sensações imediatas no leitor. Isto é, o modo como uma imagem é construída pode intensificar os sentidos produzidos no leitor, e é esse o ponto a ser analisado pelo crítico. De modo que o bom poeta deve, na perspectiva de Eliot, universalizar a voz do eu-lírico, fugindo, portanto, da redução à pessoa individual.

Apresentadas as duas categorias organizadas num primeiro grupo, mostra-se pertinente, ainda, apresentar outras duas categorias constituintes do segundo grupo, a saber: B) fatores extraliterários e *close reading*.

Tal como no Formalismo Russo, há no *New Criticism* uma recusa aos *fatores extraliterários*, isto é, à uma análise pautada em elementos que estão fora do campo estético do texto. Contra esse estado de coisa, o movimento propõe, então, um método de *close Reading*. Este procedimento se caracteriza como o “estudo das técnicas que atuam sobre a materialidade linguística da obra em detrimento dos demais aspectos a ela associados e concebendo, portanto, a literatura como um fenômeno autônomo” (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 127). Isso significa que o *close Reading* afirma a necessidade de pressupostos objetivos de análise literária a partir de uma teoria capaz de ser aplicada a qualquer texto. A técnica se dá como uma análise minuciosa deste objeto autônoma, o texto literário, constituída de “tensões e ambiguidades” (FRANCO JUNIOR, 2005).

## Conclusão

A partir das categorias teóricas apresentadas, pode-se perceber de que modo o Formalismo e a Nova Crítica foram movimentos decisivos no campo da teoria literária, sobretudo quando inserem como perspectiva o texto literário “como limite e objeto privilegiado de suas reflexões, considerando os demais campos aos quais o texto literário se vincula como campos de investigação secundária e/ou suplementar” (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 115).

Outro ponto fundamental é a afirmação da teoria literária como disciplina científica, colocada no mesmo parâmetro da linguística e das demais Ciências Humanas. Para isso, a elaboração de um modelo metodológico e de uma abordagem de crítica pautada em categorias teóricas bem definidas mostrou-se fundamental para o desenvolvimento da crítica literária e dos modos de percebê-la ao longo do século XX.

## Referências bibliográficas

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Formalismo Russo e *New Criticism*. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. Ed. Maringá: EDUEM, 2005.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In. ELIOT, T.S. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

PAZ, Octávio. “A Tradição da Ruptura”. In: *Os filhos do barro*. Tradução Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Enviado em 30/12/2021

Avaliado em 15/02/2022

## ABORDAGEM DA CULTURA REGIONAL E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DA LEITURA E ESCRITA

Lilia de Almeida Figueiredo<sup>12</sup>

Rafael Lopes de Sousa<sup>13</sup>

### Resumo

Este artigo aborda a questão da diversidade linguística na cultura brasileira. Considera, para tanto, as hipóteses do regionalismo e da diversidade cultural da língua portuguesa. Levanta elementos, ainda que de maneira embrionária, da abordagem linguística feita pelos professores, em sala de aula e a contrapõe à realidade vivida pelo estudante segundo a perspectiva da pedagogia do oprimido de Paulo Freire que considera a realidade do estudante como primordial no momento de ministrar os conteúdos gramaticais. Este artigo está ancorado em estudo de observação que busca de maneira interdisciplinar compreender a variação linguística no processo de leitura e escrita em uma escola localizada no bairro do Capão Redondo na periferia de São Paulo.

**Palavras chaves:** variação linguística, leitura, escrita

### Abstract

This article addresses the issue of linguistic diversity in Brazilian culture. Therefore, it considers the hypotheses of regionalism and cultural diversity in the Portuguese language. It raises elements, albeit in an embryonic way, of the linguistic approach taken by teachers in the classroom and contrasts it with the reality experienced by the student according to the perspective of Paulo Freire's pedagogy of the oppressed, which considers the student's reality as primordial when ministering the grammatical contents. This article is based on an observational study that seeks, in an interdisciplinary way, to understand the linguistic variation in the process of reading and writing in a school located in the Capão Redondo neighborhood on the outskirts of São Paulo.

**Keywords:** linguistic variation, reading, writing

A língua portuguesa é uma composta por diversos variantes e apresenta uma vasta diversidade cultural com suas especificidades históricas considerando a região de origem de cada indivíduo e, por isso mesmo, sofrendo transformações em seu uso diário. Durante a trajetória escolar, é de suma importância a inserção e valorização cultural no decorrer de todo o processo de ensinar e aprender, a iniciar pelos primeiros passos da alfabetização e durante todo o processo de letramento, considerando que

Um indivíduo alfabetizado não é necessariamente um indivíduo letrado. Alfabetizado é aquele indivíduo que sabe ler e escrever; letrado é aquele que sabe ler e escrever, mas que responde adequadamente às demandas sociais da leitura e da escrita. Alfabetizar letrando, é ensinar a ler e escrever no contexto das práticas sociais da leitura e da escrita, assim o educando deve ser alfabetizado e letrado. A linguagem é um fenômeno social, estruturada de forma ativa e grupal do ponto de vista cultural e social. A palavra letramento é utilizada no processo de inserção numa cultura letrada. (HAMZE, 2021)

---

<sup>12</sup> Diretora de Escola SEE/SP, Mestranda no PPG-MICH/UNISA

<sup>13</sup> É educador e professor universitário brasileiro. É professor do PPG-MICH da Universidade SANTO AMARO/ Unisa/SP, tendo lecionado também na Faculdade Casper Líbero e PUC/SP.

Com base nos conceitos de letramento e alfabetização, da cultura regional, valorizando as variações linguísticas e na Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, em seu Art. 2º estabelece: “a educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho; a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber”. Com base nestes pressupostos apresentamos, neste artigo, algumas hipóteses sobre a importância da inserção e valorização da cultura regional durante o processo de aquisição de conhecimento na educação básica, seja no desenvolvimento da alfabetização, seja no aprofundamento e domínio do letramento. Conforme anotou Moraes e Albuquerque (2005) ao observarem que o sujeito letrado se faz nas experiências e trocas culturais com práticas de leitura e escrita que os indivíduos vivenciadas pelos indivíduos antes de começar sua educação formal.

O processo de comunicação configura talvez o fenômeno mais importante do ser humano. A história da comunicação humana configura talvez o fenômeno mais importante da história da própria humanidade e foi o principal fiador de nosso processo evolutivo. Conforme anotado pela banda “Titãs”, “desde os primórdios até hoje em dia o homem ainda faz o que o macaco fazia”, ou seja, comunica-se. Nos primórdios, antes mesmo da fala ser criada, nossos ancestrais mais primitivos já se comunicavam por meio da linguagem rudimentar desenvolvida por meio de gestos, sons, expressões e grunhidos. Posteriormente a linguagem oral aperfeiçoou esse rito primitivo criando os signos e a significação dos objetos em um novo modelo de comunicação, nascia escrita. Sua funcionalidade e a possibilidade de sistematizar diversos signos em um só a transformou em um dos principais meios de comunicação humana.

Cerca-nos desde o despertar da consciência, ainda no berço; segue-nos durante toda a nossa vida, em todos os nossos atos, e acompanha-nos até na hora da morte. [...] Sem ela, o homem não pode conhecer-se nem conhecer o mundo. Sem ela não se exerce a cidadania, porque ela possibilita influenciar e ser influenciado. Sem ela, não se pode aprender. Sem ela não se podem expressar sentimentos. Sem ela, não se podem imaginar outras realidades, construir utopias e sonhos. (FIORIN, 2021, 29)

A língua portuguesa originou-se do latim vulgar, ou seja, das gírias que introduzidas na península ibérica pelos conquistadores romanos. Essa variedade foi assimilada pelo homem comum que logo introduziu a ela novas variantes fonéticas, as quais são primordiais para manter a língua viva como signo de pertencimento e unificação cultural que busca promover e valorizar o ensinamento formal contemplado conforme as diretrizes curriculares de cada segmento da educação básica. Nas palavras de Sousa e Lima (2021)

As variações linguísticas, de acordo com os estudos linguísticos, estão longe de ser casuais, mas são fenômenos condicionados por fatores sociais, estilísticos e avaliativos. Sendo assim, cabe-nos reconhecer a essencial inclusão da diversidade que cerca a região que estamos inseridos no processo de aquisição do conhecimento, em especial no processo de letramento, no qual o indivíduo, além de saber ler e escrever, utiliza socialmente a leitura e escrita, de forma a questionar as demandas e/ou realidades sociais. (SOUSA e LIMA, 2021)

Durante o desenvolvimento da leitura e escrita é necessária a relação com o meio que o estudante está inserido, oportunizar sua introdução no mundo real de forma significativa, a fim de favorecer a construção da aprendizagem por meio do conhecimento que lhe é apresentado com autonomia, pensamento crítico e reflexivo.

A leitura e escrita são ferramentas básicas de inserção no mundo, que possibilita o indivíduo interagir com as diversas áreas do conhecimento, a prática da socialização, que desenvolve habilidades fundamentais em momentos de reflexão e expressão de maneira coerente e construtiva, além de colaborar nas transformações sociais. A prática docente que considera a realidade do estudante, oferecendo um ambiente propício aos interesses e necessidades do aluno, bem como aulas que envolvem a socialização ou a interação, como os atos de brincar, dramatizar, dar voz, oportunizando a participação dialógica educador/educando a fim de superar a “educação bancária” com suas práticas verticalizadas que rejeitam e desconsideram o saber do aluno impondo-lhe uma “cultura do silêncio” a fim de valorizar uma educação em que o saber seja uma prática conduzida por uma via de mão única e os alunos meros receptores do conhecimento. Freire (1987) critica duramente esse modelo de educação e propõe um relação dialógica entre educador e educando como forma de superar a educação bancária que enxerga o aluno como um mero receptor passivo dos saberes humanos. Decorre, pois, desse pensamento a sua crítica ao pensamento cristalizado de que:

- a) o educador é o que educa; os educandos, os educados.
- b) o educador é o que sabe; os educandos, os que não sabem.
- c) o educador é o que pensa; os educandos, os pensados.
- d) o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente.
- e) o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados.
- f) o educador é o que opta e prescreve sua opção; os educandos, os que seguem a prescrição.
- g) o educador é o que atua; os educandos, os que têm a ilusão de que atuam, na atuação do educador.
- h) o educador escolhe o conteúdo programático; os educando jamais são ouvidos nesta escolha se acomodam a ele.
- i) o educador identifica a autoridade do saber com sua autoridade funcional, que opõe antagonicamente à liberdade dos educandos; estes devem adaptar-se às determinações daquele.
- j) o educador, finalmente, é o sujeito do processo; os educandos, meros objetos (FREIRE, 1987, 34).

Nessa perspectiva a imposição a ferro e fogo de uma língua materna homogênea ao aluno prejudica o seu aprendizado, pois desrespeita e despreza o seu universo de conhecimento, ou seja, desrespeita e despreza qualquer variedade linguística que esteja fora do círculo hegemônico. Assim, apesar das mudanças ocorridas nas práticas pedagógicas nos últimos anos, permanece inalterado para alguns educadores a possibilidade em aceitar a heterogeneidade da língua enfatizando, pois, o modelo de ensino tradicional no chão das.

Em outras palavras, quando o professor desconsidera as variações linguísticas em sala de aula, surgem os danos na aprendizagem do aluno que é direcionado a trabalhar somente segundo as regras e a gramática normativa que considera somente os conceitos de “certo” ou “errado”. Com seu saber desprezado o aluno fica desmotivado a estudar e em muitos casos abandona a escola. Ao manter esta postura o fechada o docente deixa de ensinar a língua vivida e sentida e passa a impor um ensino de uma norma que não corresponde com a realidade vivida pelo aluno. Esse ensino verticalizado e unidirecional cria barreiras para o ensino-aprendizagem do educando.

Assim, considerando a importância da interação, do diálogo, de aulas que contemplem a realidade do aluno, de forma atrativa e significativa, abordamos e enfatizamos a importância da inserção e a valorização da cultura regional, bem como a variação linguística pertencentes ao mundo que o estudante está inserido na educação formal, com o intuito de promover o fortalecimento e enriquecimento cultural. Refletindo sobre essa temática Martellota (2008), salienta que a sociolinguística é o estudo da língua em seu *usoreal* e do *local* onde ele se dá, pois compreende a língua não como algo autônomo, mas dependente do contexto situacional, levando em conta as variações sociais que a envolvem, como a cultura e a própria história das pessoas.

A diversidade linguística em nossa cultura é resultado de diversos fatores entre os quais podemos destacar: i) diferenças geográficas; ii) de classes sociais; iii) de níveis de escolaridade; iv) de códigos de profissão; vi) de dialetos e gírias, entre outras. Desta forma, no desenvolvimento da leitura e escrita, na educação formal, é essencial conhecer as necessidades pedagógicas e a realidade local do público pertencente a comunidade que está inserido.

Segundo Faraco (2008), a classificação do modo de falar como sendo superior ou inferior a outro está presente nas sociedades desde o Império Romano, o qual, envolvido em um contexto de centralização de poder, recebeu os estudos alexandrinos, fixou e cultivou um latim modelar. A partir daí, os romanos passaram a adotar como ponto de referência a linguagem dos poetas e prosadores consagrados, valorizando um ideal de língua, um modelo a ser seguido e mais valorizado que o outro, que partia da alta classe social.

A língua portuguesa apresenta uma ampla variação relacionada à uma dimensão territorial e de processos migratórios que marcaram a história da nação brasileira. Assim, elementos da linguagem que fogem à norma padrão são classificados como regionalismo. Biderman (2001) os define como

[...] qualquer fato linguístico (palavra, expressão ou seu sentido) peculiar a uma ou outra variedade regional do português falado no Brasil, excetuando a variedade empregada no eixo linguístico Rio/São Paulo, considerada a variedade de referência, ou seja, o português brasileiro padrão, e excluindo também as variedades usadas em outros territórios lusófonos. (BIDERMAN, 2001, p. 136)

Assim, o regionalismo são fatos linguísticos que divergem da norma padrão, mas são peculiares a cada estado e/ou região do nosso país. Desta forma, sendo construído por uma determinada região, pela convivência humana ou grupo social é primordial que a valorização do meio ou da história que cada região brasileira possui seja inserida, abordada em sala de aula como parte de um importante processo de construção de uma sociedade, história da formação regional e dos indivíduos que fizeram e fazem parte desta construção e transformação, não só da língua portuguesa, falada e escrita, mas do ser humano como cidadão atuante no mundo, respeitando e valorizando suas raízes, lembrando-se de sua essência em todo o seu processo evolutivo.

O geógrafo Roberto Lobato Corrêa (2008) recorre as experiências vividas na Escola Vidaliana e pega de empréstimo o conceito de “região cultural” para definir áreas identificadas com base na combinação de traços culturais, materiais e imateriais que tendem a originar um espaço de pertencimento cultural. Alerta, assim, que as regiões culturais são áreas apropriadas, vivenciadas e por vezes disputadas, nomeadas, mas guardando as especificidades e diferenças que aproximam e distanciam o fazer e a identidade cultural de cada região. No entanto, para o autor, “sua importância não reside na identificação e descrição de diferenças regionais como um fim em si mesmo, mas como um meio para a compreensão da diferenciada e desigual ação humana no espaço e no tempo” (CORRÊA, 2008, 12).

É essencial ressaltar que o regionalismo deve ser entendido como fator que singulariza sujeitos pertencentes a regiões determinadas. São considerados os costumes, as lutas, a cultura, as comidas e modos de falar, que são específicos dos indivíduos de cada região ou lugar, formando, assim, um conjunto de modos de ser e de se expressar, promovendo a diversidade e constituição de uma sociedade com suas histórias, vivências, que muito aprendeu e muito tem a ensinar.

Assim, refletindo sobre a ação social da linguagem, que possibilita a comunicação, a interação, a expressão de sentimentos, pensamentos e o poder de transformação social, compreendemos e reconhecemos o seu papel de extrema importância no processo de construção de identidade, bem como na evolução de uma sociedade ou nação. Portanto, a sua abordagem, na educação básica, ainda nos primeiros passos da alfabetização, contemplando, considerando e ressaltando a inserção do resgate histórico regional, da cultura, das variações linguísticas, respeitando o sujeito em suas origens e como protagonista no mundo e em sua realidade corrobora com a formação integral humana do indivíduo, em suas especificidades, e, fundamentalmente, na construção de um mundo mais igualitário, justo e humano.

### Referências

- BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. *Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura, método e técnicas*. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; ISQUERDO, A. N. (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2001, p. 129-142.
- CARVALHO, Marlene. *Guia prático do alfabetizador*. São Paulo, SP: Ática, 2001, p. 11.
- CORRÊA, Roberto Lobato. *Região Cultural – um tema fundamental*. In: ROSENDHAL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008, p. 11-43.
- FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Interdisciplinaridade*. [online] Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/nTDjhCdwBqjsFGYct5ckdcd/?lang=pt>>. Acesso em: 29 de maio de 2021.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*, 17ª Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- HAMZE, Amélia. *Alfabetização ou Letramento?* Brasil Escola, 2021. Disponível em: <<HTTPS://EDUCADOR.BRASILOSCOLA.UOL.COM.BR/TRABALHODOCENTE/ALFABETIZACAO.HTML>>. ACESSO EM: 20 DE MAIO DE 2021.
- LDB – *Leis de Diretrizes e Bases*. Lei nº 9.394. 1996. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm)>. Acesso em: 10 maio de 2021.
- MARTELLOTA, Mário Eduardo. *Manual de linguística*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- MORAIS, A. G.; ALBUQUERQUE, E. B. C. *Novos livros de Alfabetização: Dificuldades em inovar o ensino do sistema de escrita alfabética*. In: VAL, M. G. C; MARCUSCHI, B. (Orgs.). *Livros Didáticos de Língua Portuguesa: letramento e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale/Autência, 2005.
- SOUSA, Julienni; LIMA, Luana. *Regionalismo e variação linguística: uma reflexão sobre a linguagem caipira nos causos de Geraldinho*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (on-line), 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157029/152422>>. Acesso em: 17 abr. 2021.
- Enviado em 30/12/2021  
Avaliado em 15/02/2022

## O tradicionalista, o ambicioso, o rotineiro e o revoltado: O retrato da elite carioca em 1904 pelo livro “O Bota-abaixo” de José Vieira

Luiz Antonio Dias<sup>14</sup>

Maria Leopoldina dos Santos<sup>15</sup>

### Resumo

Este artigo aborda a visão da elite carioca durante as Reformas de Modernização da então capital do Brasil, Rio de Janeiro, por meio da obra de José Vieira, “O Bota-abaixo”. O romance retrata um núcleo de pessoas diplomadas, herdeiras ou com títulos, e seu dia a dia, além de opiniões sobre as desapropriações, demolições e construção da Avenida Central, no ano de 1904. Por meio das obras de Sidney Chalhoub e Jaime Benchimol, este artigo busca ainda identificar e compreender os tipos estereotipados da classe social dominante, e seus lugares na sociedade fluminense.

**Palavras-chave:** Bota-abaixo, José Vieira, elite carioca

### Abstract

This article discusses the views of Rio de Janeiro’s elites during the Modernization Reforms of then-Brazilian capital Rio de Janeiro. The analysis is through José Vieira’s work “O Bota-abaixo”. The novel depicts a group of people who are well-educated, heirs or who have important titles, discussing their daily lives and their opinions on the expropriation, demolition and construction taking place at Avenida Central in 1904. Through the works of Sidney Chalhoub and Jaime Benchimol, this article aims to identify and understand the stereotypes of the dominant class and their place in the society of the city of Rio de Janeiro.

**Key words:** Bota-abaixo, José Vieira, Reforms, Rio de Janeiro elite.

O objetivo desse artigo é analisar o livro de José Vieira *O Bota-abaixo*, buscando inferir sobre a mentalidade da elite carioca no início do século XX. O romance foca em uma família e seus amigos, durante as reformas urbanísticas, em especial de 1904, ocorridas no Rio de Janeiro, então capital do Brasil. O autor retrata os acontecimentos do ano de 1904 - quando Pereira Passos era o Prefeito da cidade – através da visão de uma classe social que vivia de forma confortável, por herança ou títulos.

O ano de 1904 foi um ano decisivo para a capital do país, com a desapropriação e demolição de cortiços e estalagens, dentro de um processo de reforma urbanística levado adiante pelo prefeito Pereira Passos. As pessoas que moravam nesses espaços se viram em situação de rua, indo ocupar os morros ao redor da cidade, formando ou ampliando as primeiras favelas do Rio de Janeiro.

---

14 Doutor em História Social pela UNESP-Assis (2000), pós-doutorado pela Universidad de Córdoba (2015). Professor no Programa de Pós Graduação em História da PUCSP e no Programa de Mestrado Interdisciplinar da UNISA (SP).

15 Mestranda do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas da UNISA (SP). Especialização em jornalismo pela London School of Journalism. Graduada em Jornalismo pelo Mackenzie Historia pela PUCSP.

Essa situação de abandono e descontentamento das camadas populares, no entanto, contrastava com aqueles que não estavam submetidos as políticas higienistas e, muitos, eram a favor das desapropriações e demolições, alguns como o advogado Luiz Carlos Balsemão – figura central no romance de José Vieira -ainda viam formas de enriquecer com as obras na cidade.

Sidney Chalhoub em *Machado de Assis Historiador*, utiliza dos romances do escritor, Joaquim Maria de Machado de Assis, para decifrar a mentalidade da segunda metade do século XX. Em livros como *Helena* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o historiador interpreta as relações interpessoais das personagens das obras, para traduzir um momento na história marcado pela Lei de 28 de setembro de 1871, a Lei do Ventre Livre. Por mais, Chalhoub assume a identidade de crítico literário, navegando pelas histórias do bruxo, para extrair o patrimonialismo das obras e a influência que exerceram na sociedade. O artifício usado por Chalhoub passa a ser ferramenta recorrente de método de pesquisa em outras obras, principalmente nos estudos literários, para o entendimento de uma época ou um evento na história.

Nesse contexto, o livro de José Vieira, *O Bota-abaixo* (crônica de 1904), se torna documento de pesquisa para entender o ano do título e os desdobramentos das políticas higienistas na então capital do Brasil, Rio de Janeiro, pelo governo do Prefeito Pereira Passos. Apesar da obra ser fictícia, o autor traduz eventos que aconteceram no ano de 1904, até o carnaval de 1905, para contar a história de como a elite carioca vivenciou a implementação de políticas higienistas na cidade, incluindo a Revolta Vacina, que trataremos adiante.

O livro de Vieira conta a história do advogado Luiz Carlos Balsemão, bem-nascido, formado em direito pelo Largo São Francisco em São Paulo, que se casa com a filha do Visconde do Serro Verde, Maria do Amparo, menina rica e educada em colégios suíços. Com a Primeira República e as transformações que a capital passa a sofrer, Luiz Carlos vê uma oportunidade de ganhar dinheiro, defendendo mulheres viúvas, para que recebam indenização do Estado quando suas casas são desapropriadas para a modernização da cidade.

### **O tradicionalista, o ambicioso, o rotineiro e o revoltado**

A história ainda explora alguns tipos estereotipados da elite fluminense, o tradicionalista, o ambicioso, o rotineiro e o revoltado, em meio as transformações que a cidade passaria. Em sua tese de doutorado, mais tarde publicada em formato de livro, *Pereira Passos: um Haussmann Tropical*, Jaime Benchimol, analisa essas personalidades no contexto do Rio de Janeiro do início do século XX, descrevendo cada uma. O tradicionalista é defensor da monarquia, contra as reformas e mudanças que a cidade passa durante a República, representado pelo Barão de Miraflor. O rotineiro que aceita as mudanças de forma natural e imerge nas transformações, porém com o olhar de descrença, presente na figura de Abílio Carreira. O revoltado, que se opõe as transformações impostas pela República, já que muitas pessoas estavam sendo desalojadas por essas mazelas, papel de Plínio. E, finalmente, o ambicioso, que vê uma forma de enriquecer em qualquer oportunidade, representado pelo Dr. Luiz Carlos.

Vale ainda ressaltar a importância dos títulos e o posicionamento das pessoas que ainda os tinham, mesmo após a Proclamação da República. No romance, os títulos representam, como não poderia deixar de ser, os tradicionalistas, contra as modernizações e a nova política. O próprio sogro de Luiz Carlos, Visconde de Serro Verde, um tradicionalista, se muda para a Europa, logo após o casamento da filha, pois não compactuava com as mudanças que o Brasil estava passando, e prefere não ficar no país.

Benchimol ao dissertar sobre o romance *O Bota-abaixo*, dissecou estas personagens através dos diálogos entre elas durante uma visita que ocorre a um imóvel, no centro do Rio de Janeiro, que seria demolido, ao ouvirem as máquinas se aproximando, vão ao encontro do barulho e olham para um prédio que acaba de ser posto abaixo.

### **As Reformas de Pereira Passos**

O Bota-abaixo foi um projeto de políticas públicas, que começou a ser implementado por Barata Ribeiro, prefeito do Rio de 1892 a 1893, com a demolição do cortiço Cabeça de Porco (1893). A ideia era colocar abaixo cortiços e estalagens que eram consideradas insalubres e disseminadoras de doenças, como a febre amarela e a varíola.

Esses projetos, segundo Chalhoub (1996), receberam amplo apoio e aclamação da imprensa, considerando Barata Ribeiro um herói, um mito. No *Jornal do Brasil*, o cortiço foi comparado a uma hidra, mostro que poderia ressurgir mesmo com suas cabeças cortadas, daí a importância de avançar nas reformas e demolições.

Quando Pereira Passos assumiu a prefeitura, em 1902, indicado por Rodrigues Alves assim que assumiu a presidência da República, o plano era continuar a modernização da cidade aos moldes de Paris. Com concessões que já haviam sido assinadas no final do século XIX, como a ampliação do porto e construção de novas e largas avenidas, Passos assumiu a missão de desenvolvimento da capital do país com projetos que estavam engavetados a mais de 20 anos, que o próprio havia participado da elaboração.

Em 1884, propôs a seus 30 maiores acionistas que a companhia adquirisse o projeto de uma grande avenida, elaborado pelo arquiteto Giuseppe Fogliani, e o executasse no centro do Rio de Janeiro. A ambiciosa ideia foi longamente debatida, e, afinal, a assembleia dos acionistas autorizou-o a obter do governo a necessária concessão. Esse grande empreendimento imobiliário era uma antecipação da futura Avenida Central, que seria realizada durante a gestão do próprio Pereira Passos, como prefeito, quase 20 anos depois. (BENCHIMOL, 1992, p. 196)

Engenheiro de formação, Francisco de Pereira Passos, que era filho do Barão do Mangaratiba, Antônio de Pereira Passos, logo foi para a vida diplomática. Permaneceu em Paris por três anos, entre 1857-1860, como adido, e durante todo esse período frequentou cursos na *Ecole de Ponts et Chaussées*, uma das mais antigas faculdades de Engenharia da Europa. Essa não foi a última viagem de Pereira Passos à Europa, ao voltar ao Brasil após sua primeira incursão, trabalhou em diversas companhias ferroviárias, não apenas em São Paulo e no Rio como também na Bahia e Paraná. Nas outras duas viagens que fez a Europa, na segunda para Paris e Inglaterra e na terceira e última para Suíça, Passos mais uma vez frequentou cursos universitários, além de ter acompanhado obras de expansão de túneis na Suíça, avenidas em Paris e ferrovias na Inglaterra.

Na obra de José Vieira, em alguns momentos, Pereira Passos é retratado como “o monstro”, impassível, observando os escombros, muito concentrado e não dando atenção as pessoas ao redor. Mas também indica uma admiração -por parte de alguns personagens do romance- pelo Prefeito, proveniente de sua formação técnica e diplomacia para negociar as concessões, tanto da grande Avenida que era construída no centro do Rio de Janeiro, com mais 1300 metros de extensão e 25 metros de largura, como na demolição dos cortiços por serem considerados lugares insalubres.

Mas interrompeu-se, dando com o prefeito, que, sozinho, tranquilamente, surgia dentre umas meias paredes. Ali estava ele- **o monstro**. Trajava um simples paletó azul, calças de listras, chapéu de feltro. Alto, a barba branca espontada, as sobrancelhas espessas sombreando-lhe os olhos pequenos, que examinava? Nenhum dos quatro sabia- nem o tradicionalista, nem o ambicioso, nem o rotineiro, nem o revoltado. Percebiam que as bastas sobrancelhas se arqueavam para as ruínas, apenas isso. Ele passou sem os ver. E da passagem, tão próxima, restou-lhes só a memória de uma corporatura gigantesca e de terrível seriedade. Detiveram-se a vê-lo afastar-se, e, quando ele sumiu, ainda parado, puseram-se, involuntariamente, a admirá-lo. (VIEIRA, 2019, p. 91, grifos nossos.)

Percebemos nessa breve passagem a crítica e a admiração, algo que aparece ao longo do romance, nas falas de um ou outro personagem, dentro da visão de um ou outro grupo em função de benefícios ou malefícios decorrentes da reforma urbanística.

### **Entre a aprovação e a desconfiança**

Benchimol utiliza do romance de Vieira em sua tese, para entender o processo da Modernização do Rio, por outras classes sociais. E apesar do *O Bota-abaixo*, ter sido publicado somente em 1934, a perspectiva do livro traz elementos que são revisitados para uma melhor compreensão do período.

Enquanto alguns homens do romance pareciam sempre dispostos a criticar as reformas da cidade, desde que não atendessem suas expectativas de negócios, as mulheres, a contraponto, pareciam empolgadas com a ideia de novidades, indo à inauguração da nova Avenida e gozando da infraestrutura prometida. A esposa de Luiz Carlos, Amparo, mesmo em visita as amigas e mais tarde em companhia de sua sogra Dona Carlota, quando já estava grávida, falava sobre a modernização da cidade de modo esperançoso.

Mesmo a classe intelectual do Rio de Janeiro se via dividida com relação as Reformas. O poeta e cronista Olavo Bilac era a favor da modernização, em suas crônicas durante as desapropriações de 1904 defendia fervorosamente o projeto de Pereira Passos. Para a *Revista Kosmos*, em 1904, Olavo escreveu:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos de construção da avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas [...].No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas, as picaretas regeneradoras(p.2)

Os argumentos de Bilac se valiam no novo e moderno, diferente da cidade que ele considerava velha e suja. Higienista, por meio de crônicas, reafirmava que a capital do país era uma cidade pestilenta e transmissora de doenças. O poeta, acreditava ainda que as reformas do Rio impulsionariam o avanço social que a Primeira República prometia.

O mesmo entusiasmo, porém, não era compartilhado por outro cronista e autor da mesma época, Lima Barreto. Avesso as reformas e mudanças, Lima defendia que as transformações na estrutura da cidade não mudariam os problemas sociais que o Rio enfrentava. Vale ainda ressaltar que Lima Barreto era contra qualquer tipo de estrangeirização, do futebol ao feminismo, qualquer movimento que não tivesse sido formado no Brasil não deveria ser adotado pelos cidadãos brasileiros. As reformas que eram clara cópia das reformulações de Paris pelo prefeito George Eugene Haussmann, não teriam lugar em um país tropical de cultura própria. Na *Revista Careta* em 1904, Lima escreve:

O Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral. Prefeito Passos que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito de nosso Rio. Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas de nossa vida urbana, econômica, financeira e social.

As demolições dos cortiços e a gente desabrigada, que pouco aparecem no romance, são vistas de forma distante por Barões, Viscondes, seus herdeiros e genros. Essa parte da cidade e seus moradores, não eram de preocupação para aqueles que não estavam sofrendo com tais problemas. O foco da elite carioca era, em sua grande maioria, ir contra as reformas por saudosismo ao governo passado, ou enriquecer a custas dos outros. E essa ambição por um novo poder aquisitivo, é bem retratada pelo advogado Luiz Carlos.

A repulsa pelo "novo" aparece em vários momentos, não apenas em relação às reformas. No episódio do casamento de Luiz Carlos e Amparo o autor descreve que "As damas do Império [...] observavam as figuras da nova sociedade [...] achavam-nas 'com porte de roceiras'", (VIEIRA, 2019, p.31), o que demonstra o desprezo pelas novidades, na moda por exemplo, dos novos tempos.

O revoltado, Plínio, por outro lado, via nessas transformações motivo de preocupação. Ele, que havia se formado em direito na mesma Faculdade e turma de Luiz Carlos, porém, não teve a mesma sorte de seu colega e empregador, casar-se com mulher rica e estabelecer um escritório. Plínio havia trabalhado como tutor, professor particular para filhos de pessoas de posses e em serviço público, lá foi mandando embora por se vestir mal e não cheirar bem. Após toda má sorte foi procurar Luiz Carlos, e este lhe ofereceu emprego por saber que o amigo era muito inteligente.

Nesse personagem sem sobrenome, José Vieira, já aponta uma crítica social: Plínio, não é de família influente, nem tem padrinhos afortunados. Mas também é o único personagem do livro com alguma consciência social. Representado como o "Revoltado", é contra as reformas, contra as demolições para ceder lugar aos novos empreendimentos, contra o Bota-abaixo.

Enquanto lê o jornal Correio da Manhã, Plínio comenta as notícias em seus pensamentos, contra a reforma, "As construções, se porventura, se realizassem seriam construções para ricos, porque a pobreza- ninguém se enganasse- não teria como pagar o aluguel dos palácios imaginados... Como se fosse obrigada a pobreza a habitar os palácios..." (VIEIRA, 2019, p.69)

## Nas Reformas, o oportunismo

Maria do Amparo, esposa do Dr. Luiz Carlos, chegou a intervir por sua amiga, Dona Altina, viúva, para que o marido a representasse nas negociações de indenização, quando seu palacete iria ser desapropriado para dar lugar a avenida que ainda estava em construção. Com essa primeira representação Luiz Carlos viu uma maneira de ganhar dinheiro com as modernizações, outros palacetes e sobrados iriam ter que ser desapropriados, uma tabela havia sido disponibilizada pelo governo para as indenizações, e assim poderia ficar com 50% da negociação. "Mas a ocasião é de aproveitar. As demolições estão distribuindo dinheiro a rodo. Há gente que enriquece vendendo escadas e canos velhos que o Governo abandona. Hei de cruzar os braços e mandar ao bispo o que me chega?" (VIEIRA, 2019, p. 96-7)

Nesse episódio, além de outros, evidencia-se a figura do ambicioso, representada por Luiz Carlos, quando Amparo lhe diz que D. Altina "[...] há de oferecer alguma coisa" ele retruca que "Alguma coisa?! Há de 'rachar' comigo os vinte contos: dez pra ela, dez pra mim." (VIEIRA, 2019, p. 96), em uma referência ao valor obtido acima da avaliação inicial do estado.

Sidney Chalhoub em sua obra *Cidade Febril- cortiços e epidemias na corte Imperial*, retrata em seu capítulo *As batalhas na administração Pública*, uma nova perspectiva de lucro na era das reformas. Com o avanço das linhas de bonde, começaram as especulações imobiliárias, as terras que seriam contempladas por linhas próximas eram arrendadas e loteadas. Apesar de Chalhoub tratar do lucro de forma mais ampla, grandes companhias e concessões, e não entrar em questões individuais, como das personagens do livro *O Bota-abaixo*, é possível entender as muitas maneiras que foram usadas para enriquecer durante a modernização do então Distrito Federal.

O crescimento da cidade para as novas áreas tornou-se factível a partir dos anos 1870 devida à expansão das linhas de bonde. Pouco a pouco, fazendas e chácaras nos subúrbios foram sendo compradas e loteadas, numa conjunção de interesses entre empresários da área de transporte e agentes do capital imobiliário (CHALHOUB, 1996, p.61)

Grandes empresários e pequenos negociantes, todos vislumbravam meios de enriquecer com as reformas e as novas possibilidades de negócios que se abriam, aqueles que ficassem apenas nas críticas seriam tragados pelos novos tempos.

José Vieira retrata todo o ano de 1904 em seu romance, incluindo o maior acontecimento do início do século XX, a Revolta da Vacina. Com o decreto legislativo nº 1.261, que tornava obrigatória a vacinação contra varíola em toda a população da República, datada de 31 de outubro de 1904, o povo tomou as ruas, entre nove e 16 de novembro, para protestar contra a obrigatoriedade e as medidas tomadas pelo governo. A Revolta também representava o descontentamento de parte da população que estava lidando com despejos dos cortiços e estalagens, com a truculência da polícia e dos oficiais higienistas e agora teriam que se submeter a mais uma imposição da República.

Para Nicolau Sevckenko (1993), nesse episódio temos uma matança coletiva e, posteriormente, uma tentativa de transformar em uma caricatura, algo que também ocorreu com outros movimentos populares, do mesmo período, como Canudos e Contestado. Segundo ele, a oposição tentou se aproveitar da situação. De um lado o grupo de jovens oficiais ligados a Deodoro e Floriano (os florianistas), juntamente com civis de camadas médias (os jacobinos), influenciados pelos positivistas, de outro, os monarquistas. No entanto, nenhum dos dois grupos percebeu a força do movimento, seu radicalismo e coerência.

Por mais que a Revolta tenha afetado a rotina dos cidadãos cariocas, os que não participaram das ações, temiam os acontecimentos, não as consequências, temiam por sua integridade física e de seus imóveis. A preocupação era pelo zelo a eles e suas posses. Em uma passagem no capítulo sobre a Revolta, José Vieira, traz a real preocupação de Amparo, em meio aos protestos violentos - onde até a Guarda Nacional já havia sido chamada a atuar - o aniversário de sua amiga Zézé (sic). Ela espera todos seus amigos para um jantar caprichado em sua casa. Amparo aguarda então o marido na porta de casa para não ir sozinha, pois, muitas histórias já circulavam pela cidade sobre o que está acontecendo no centro. De um lado pobres entrincheirados uma situação de "guerra civil", de outro, a preocupação dos tradicionalistas com a festa de aniversário

A ironia do parágrafo, trazida pelo escritor, demonstra que enquanto a parte oprimida da população que luta por seus direitos, corre risco de vida contra a polícia e a Marinha, a elite carioca se abstém dos conflitos. O medo deles é do povo que está protestando, não das forças armadas ou do governo que repudiam.

Sevcenko aponta para uma verdadeira guerra civil, dentro da descrição do *Jornal do Comércio*: "O tropel da cavalaria em cargas violentas e o fragor dos tiroteios iam-se tornando familiares. O mesmo espetáculo desolador do sangue correndo, tombando seguidamente mortos e feridos [...] balas, garrafas, latas vazias, pedras, pedaços de paus [...]"(1993, p. 30).

Depois de uma semana de Revolta, as consequências. Para a elite nada mudou, tradicionalistas, ambiciosos e rotineiros, seguiram com sua vida. A rotina continua a mesma, suas casas impenetráveis. Apenas Plínio, o revoltado, foi preso e enviado para o exílio no Acre.

Em uma passagem emblemática do romance, Luiz Carlos se mostra indignado pelo amigo ter feito parte da Revolta e indica que não irá interceder:

-Eu?! Vou lá comprometer-me, no começo da vida, por loucura de seu Plínio? Andava aí morrendo de fome, empreguei-o. Não lhe dava muito, mas tinha para viver e ia fazendo nome no Foro. Pega tudo isso e vai meter-se com os arruaceiros, num embrulho destes! (VIEIRA, 2019, pag.151)

Depois desse episódio a rotina continuou normalmente, não se falava mais sobre a Revolta. Comemoram a inauguração do busto de José do Patrocínio, e veio o carnaval. Luiz Carlos tentaria a vida na política. Amparo continuava a receber cartas de seu pai, e visitas de suas amigas.

Cordões de vendedores de jornais, de garotos de cortiço, de vagabundos da saúde, que, em Novembro, atacavam a polícia, com outros dos serviços obscuros da cidade, dos que nem ao menos viram os quebra-lâmpios e, de Janeiro a Dezembro, se libertam apenas para os folguedos de Momo, envolveram o deputado. E, em vez de gritos, dos tiros, do tropear das ferraduras na treva, todas penosíssimas enchiam a noite fulgurante, tristeza imensa- a queixa inconsciente da classe humilhada, palpita traindo-se nas cantigas do Carnaval. (VIEIRA, 2019, p.159)

### Considerações finais

O livro *O Bota-abaixo*, de José Vieira, traz uma perspectiva da elite carioca com relação a Primeira República e a Modernização da cidade. O romance, mesmo fictício, adapta um pensamento enrustado na sociedade, seja dos monarquistas, seja dos revoltados, ou da classe média em ascensão, não sofreriam o mesmo destino dos pobres e invisibilizados, protegidos por status social e padrinhos influentes, não tinham muito a temer com a República.

Os cortiços e estalagens estavam no caminho da saúde e do progresso. A truculência das polícias higienistas eram justificáveis, diante das práticas "bárbaras" dos pobres, e para o bem geral da nação. A elite permaneceria intocável e, mais, vislumbrava uma mudança, positiva, da visão do país no exterior, "A crer no que dissera Olavo Bilac, de regresso da Europa, a remodelação do Rio e o desaparecimento da febre amarela nos estavam celebrizando no estrangeiro." (VIEIRA, 2019, p.123). Diante dessa modernização, criticada por revoltados e tradicionalistas, ao menos os últimos acreditavam que deixariam de serem vistos como selvagens no exterior.

### Bibliografia:

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: Um Haussmann Tropical**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Prefeitura Da Cidade Do Rio De Janeiro, Secretaria Municipal De Cultura, Turismo E Esportes, Depart, 1992.

BILAC, Olavo. Crônica. **Revista Kosmos**. Rio de Janeiro, março de 1904. p. 2.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis: Historiador**. 1ª edição. São Paulo: Cia da Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e Pandemias na Corte Imperial**. 2ª edição. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **Rodrigues Alves: Apogeu e declínio do Presidencialismo**. 1ª edição. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

SEVCENKO, Nicolau - **A Revolta da Vacina**. São Paulo: Scipione, 1993.

VIEIRA, José. **O Bota-abaixo: Crônica de 1904**. São Paulo: Pillares, 2019.

Enviado em 30/12/2021

Avaliado em 15/02/2022

## O CONTO “DESENREDO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA, COMO UMA PROPOSTA DE LEITURA LITERÁRIA, EM TURMAS DO ENSINO MÉDIO, DA EDUCAÇÃO BÁSICA

Mônica Assunção Mourão<sup>16</sup>  
César Alessandro Sagrillo Figueiredo<sup>17</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo principal propor a prática de uma oficina literária, em turmas do nível médio. Assim, concomitante a *práxis*, o embasamento teórico se faz necessário por meio de alguns autores como Magda Soares (2010), Teresa Colomer (2007), Regina Zilberman (2008), Antoine Compagnon (2010) e Silva e Melo (2015). Para isso, o *corpus* escolhido é o conto “Desenredo”, de João Guimarães Rosa e os resultados almejados, após o desenvolvimento e, conseqüente, conclusão de tal atividade, reverberam uma análise do (s) conceito (s) de “entre-lugar” presente (s) na obra do referido escritor da literatura brasileira contemporânea.

**Palavras-chave:** Leitura literária. Oficina literária. Guimarães Rosa.

### Abstract

This article has as main objective to propose the practice of a literary workshop, in high school classes. Thus, concomitant with praxis, the theoretical foundation is necessary through some authors such as Magda Soares (2010), Teresa Colomer (2007), Regina Zilberman (2008), Antoine Compagnon (2010) and Silva and Melo (2015). For this, the chosen corpus is the short story “Desenredo”, by João Guimarães Rosa and the desired results, after the development and, consequently, conclusion of such activity, echo an analysis of the concept(s) of “between-place” present in the work of the aforementioned writer of contemporary Brazilian literature.

**Keywords:** Literary reading. Literary workshop. Guimaraes Rosa.

### Introdução

Ao discutirmos sobre leitura literária em específico, no ambiente escolar, uma das questões levadas em consideração é a de que, conforme Magda Soares “não há como se ter escola sem ter escolarização de conhecimentos, saberes, artes”. (SOARES, 2010, p. 20). Assim sendo, inserir o ensino de literatura no transcorrer da educação básica sem desmerecer os termos “literarização”, “literarização escolar” (SOARES, 2010), vem sendo uma prática debatida e buscada desde meados dos anos oitenta, inclusive pela referida pesquisadora ao publicar estudos sobre convergências e/ou divergências entre, por exemplo, a alfabetização e o letramento.

Todavia, qual o conceito mais apropriado que podemos atribuir à leitura literária? Quão relevante ela é? Em que se diferencia de outro tipo de leitura? E, por conseqüência, qual o seu objetivo em uma aula de literatura em turmas do nível médio? Tais questionamentos se farão, em momentos pontuais, presentes neste artigo que não pretende respondê-los por completo, contudo tem o intuito de trazer à baila uma revisão bibliográfica a conter alguns autores que se debruçam sobre essa temática como também propor, em sua parte metodológica uma oficina de prática de leitura literária e de análise do “entre-lugar”, tendo como objeto de análise o conto “Desenredo”, de Guimarães Rosa.

<sup>16</sup> Doutoranda em Ensino de língua e literatura pela PPGL- UFNT, em Araguaína-TO.

<sup>17</sup> Prof. Dr. PPGL em língua e literatura, na UFNT, em Araguaína-TO.

### A hora e a vez da leitura literária

Sabemos que durante um tempo considerável o ensino da literatura se ateve a comemoração de efemérides, a leitura como fruição e ainda a um pretenso suporte para a aplicação/exemplificação de normas gramaticais, deixando de lado a potencialidade do texto literário (OLIVEIRA, 2016a). Contudo, na década de oitenta, como já mencionamos, alguns pesquisadores iniciaram estudos sobre a relevância da literatura ser inserida como uma disciplina independente no currículo escolar e não apenas como uma parte da tríade (Língua Portuguesa, Literatura e Produção Textual). A essa altura, aparece meio que timidamente a expressão leitura literária, tendo como um dos conceitos o de uma ação, desempenhada pelo leitor, a partir de práticas relacionadas a impressão que ele tem sobre cultura, por exemplo. Trata-se, portanto, de um exercício de interação mais voltado para o lado ficcional do texto:

Os textos literários envolvem, simultaneamente, a emoção e a razão em atividade. Sua organização provoca surpresa por fugir ao padrão característico da maioria dos textos em circulação social. É fugir ao padrão hegemônico não quer dizer negar qualquer padrão. Os padrões literários existem e devem também ser conhecidos pelo leitor. (WALTY, 2010, p. 74).

Baseando-nos nos apontamentos de Walty (2010), onde e como encontraremos o lugar comum, o ponto de intersecção entre a escola, a leitura, a escrita, o ensino da língua materna e da literatura, a relação dialógica entre professor/aluno e o contexto social? Na teoria ou na prática? Talvez em um equilíbrio entre ambas? Segundo os pesquisadores Luíza Silva e Márcio Araújo de Melo “a produção de sentido pela leitura literária não parece encontrar lugar, observada a vocação pragmática que subsidia teoricamente as práticas de ensino da língua materna” (SILVA; MELO, 2015, p. 127), ou seja, a leitura literária não se relaciona à contento com práticas escolares pragmáticas, engessadas, programadas para um fim pré-determinado em um planejamento bimestral, um passo-a-passo seguido *ipsis litteris e ipsis verbis* pelo docente responsável.

Diante disso, desse panorama de “incerteza territorial”, da inquietante dúvida entre a eficiência de se teorizar mais ou de se praticar mais, observada no transcorrer do ensino curricular da leitura/ leitura literária, na educação básica. Indicamos algumas estratégias simples, mas não simplórias, e sobretudo possíveis de serem desenvolvidas podem estar ancoradas em uma obra como “A importância do ato de ler” (1989), de Paulo Freire que, entre outros conceitos, aborda uma apreciação sobre leitura de maneira “macro” muito pertinente ao afirmar que:

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. (FREIRE, 1989, p. 9).

Ler o mundo, então, pode ser um dos princípios para a obtenção de resultados mais satisfatórios no tocante à compreensão, interpretação e produção textual no caminho almejado em direção ao ambiente escolar. Texto e contexto são complementares a partir do momento em que se permitem serem explorados por todas as vivências trazidas pelos discentes para o interior do espaço da sala de aula. As suas experiências, os seus diversos saberes não-escolarizados também podem ter uma parcela significativa de contribuição no ato de “ler o macro”, de lidar com a realidade, diferenciando-a da subjetividade literária à medida que se torna um exercício presente na lida cotidiana, porquanto, “literatura e escola são duas instituições e é como tal que também estão em constante interação”. (WALTY, 2010, p. 51).

O passo seguinte é a formação da criticidade e a habilidade de constituir relações com outros contextos, de forma dialógica, chegando a diversas áreas do conhecimento como a filosofia, a sociologia, a história. Temos, pois, a interdisciplinaridade a nosso favor na tarefa de formar leitores com um viés mais amplificado e, por consequência, mais crítico. Tal assertiva encontra respaldo na obra “Literatura e escola: anti-lições”, de Ivete Lara Camargos Walty (2010), ao inferir que “a literatura deve circular na escola, pois urge formar um leitor sensível e crítico, que perceba o sentido do ritual, faça parte dele sem se submeter cegamente”.

Nesse contexto, a literatura como também a leitura se encontram caracterizadas como ritos de passagem, onde será exigido do discente uma nova postura, mais madura, quem sabe, baseada em sua interação para com conjunturas várias e não apenas em seu ambiente anterior, confortável ou não, um lugar de ouvinte ou de receptor passivo. Cruzamos, porquanto uma linha tênue entre o ensino e a aprendizagem da leitura literária e há, por um instante, um leitor, provavelmente, capaz de estabelecer suas próprias conexões argumentativas e de questionar a si e ao outro, quando pertinente for, sobretudo fora do recinto escolar.

Ressurge, porquanto, um ser social dotado de habilidades suficientes para não apenas “estar no mundo”, mas nele interferir, transformando a leitura em um diálogo profícuo, em uma troca de experiências e em um confronto de gostos, de sensações e de sentidos. (ZILBERMAN, 2008). Destarte, do artigo intitulado “Língua e literatura na escola: um casamento feliz”, de Raquel Trentin Oliveira (2016) extraímos um fragmento que corrobora nossas discussões provocadas, até o momento, sobre o caráter de resistência e a importância da literatura e leitura literária, onde:

A literatura, em geral, problematiza e desafia o senso comum; promove a criatividade e a imaginação pela projeção de mundos fantasiosos/virtuais, favorece a empatia do leitor frente ao texto, pela exploração da experiência sensorial e afetiva humana; aproveita e, ao mesmo tempo, deturpa a gramática ou a norma linguística. (OLIVEIRA, 2016b, p. 76).

Para Compagnon (2010), “o indivíduo é um leitor solitário, um intérprete de signos, um caçador ou um adivinho”, com essa assertiva, entendemos que, nesta seara, ler de forma literária ultrapassa a barreira de mera ou primária habilidade de decodificação das letras, sílabas, palavras e textos. Conjunto de elementos apreendidos no início de nossa formação escolar para assumir o status de protagonista de uma aprendizagem em constante estado de criação, seja da língua materna de um determinado país seja na literatura produzida por membros desse e de outros países.

Todavia, ao mesmo tempo em que se encontra avulso, o leitor conta com a complexidade do texto literário, objeto a bailar em uma atemporalidade, em uma conotação infinita, em uma sistemática motivada e ora ou outra autotélica. Os sentidos variam de acordo com o tempo. Os significados, sobretudo, os plurais não seguem uma ordem pré-estabelecida nem tão pouco pré-determinada, por vezes, em manuais didáticos. Não há um conjunto de regras e de normas suficientes para conduzir a uma leitura literária pronta, acabada. Esses apontamentos estão em acordo com uma das obras da pesquisadora Teresa Colomer, “Andar entre livros: a leitura literária na escola” (2007), ao aludir que:

Qualquer modelo de ensino literário se caracteriza pela forte inter-relação que estabelece entre seus objetivos, seu eixo de programação, o *corpus* de leitura proposto e as atividades escolares através das quais o ensino se desenvolve. Quando se tratava de aprender a produzir discursos profissionais, o eixo da retórica parecia o mais pertinente, do mesmo modo que o era a leitura de textos exemplares e a prática da escrita. Quando se desejava fomentar a consciência nacional da cultura, se recorria ao eixo histórico, à leitura de textos nacionais e práticos como a recitação e a memorização. Diferentemente, quando se desejava ensinar a interpretar, programou-se a análise dos elementos construtivos das obras e o comentário do texto pareceu uma prática teoricamente adequada. (COLOMER, 2007, p. 19).

Diante do exposto, algumas das questões levantadas na introdução deste artigo podem encontrar determinadas respostas convincentes no que tange à natureza conceitual e funcional da leitura literária. Entendemos se tratar de algo relacionado ao convívio social, respeitando, antes de tudo, as “experienciações” trazidas pelos discentes bem como as contribuições dos seus olhares perante o mundo que os circunda. Parafraseando Clarice Lispector, cada um de nós é um mundo de proporções díspares, formado por referências variadas a girar em torno do nosso próprio eixo ou em torno de outros mundos.

Logo, essas falas, esses olhares, esses saberes não escolarizados agregam-se à leitura literária com o propósito não apenas de se conseguir uma excelente colocação no ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e, conseqüentemente, uma vaga no mercado (público ou privado) de trabalho. Para Daniela Bunn (2011) “o professor que lê, que articula leituras, terá facilidade para desempenhar essas funções e apresentar textos vivos aos seus alunos”. Aprender a ler um texto na perspectiva do literário é o início de uma aprendizagem que durará enquanto existirmos como seres humanos, ao longo das fases de vida pelas quais passamos ao mesmo tempo em que vemos o outro também passar.

### **A saga de um conto audaz**

Providos de um aporte teórico que discorreu sobre as temáticas: o texto literário, a leitura literária e o ensino da literatura, no nível médio, da educação básica o passo subsequente será a apresentação de uma metodologia baseada na proposta de uma oficina literária constituída por algumas etapas a serem desenvolvidas durante as aulas de literatura, língua portuguesa ou produção textual. Frisa-se essa tripartição das disciplinas, porque em algumas escolas, em especial, da rede pública de ensino, é o mesmo professor o responsável pelas referidas ministrações.

O objeto literário como *corpus* passível a algum tipo de análise é de fundamental importância em uma prática de leitura, haja vista “a literatura ser considerada como um lugar estratégico, ainda que não seja o único, para as observações das relações entre linguagem cotidiana e criatividade artística” (OLIVEIRA, 2016a). Desse modo, optamos pelo conto “Desenredo”, integrante do livro Tutaméia – Terceiras Estórias (2001), última obra publicada em vida por João Guimarães Rosa, em 1967, por compreendermos a escrita Roseana como um fenômeno em diálogo constante entre alguns dos acontecimentos habituais e a excelência de um processo de criação artística-literária.

O desenvolvimento dessa metodologia está constituído em alguns subtemas que podem ser trabalhados de acordo com o planejamento do (a) professor (a) responsável pela oficina. Não há uma rigidez em seu segmento, no entanto, recomendamos que **“Do que é feito um conto?”** seja o primeiro tópico abordado por aspirar o trabalho com alguns conceitos pertencentes ao texto narrativo e seus respectivos elementos como o foco narrativo, tipo de tempo, classificação das personagens, entre outros. Na sequência temos então: **2. Rosa por Rosa**- uma breve apresentação por meio de alguns documentários disponíveis em plataformas digitais; **3. Me diga com quem tu andas que direi quem tu és**- análise dos ditados populares presentes no conto “Desenredo”; **4. Vilã ou Bela, recatada e do lar?** Organização de um júri simulado em sala de aula.

A primeira etapa da proposta de leitura literária no formato de uma oficina visa conceituar o conto, por meio de uma explanação oral, mesmo antes dos alunos terem contato com o que servirá como nosso *corpus*. Assim sendo, de acordo com o Dicionário online de português, conto é um substantivo masculino, gênero de prosa de ficção, narrativa ficcional breve; historieta, estória; conto popular. Narrativa breve, escrita ou falada, com uma ação e poucos personagens. [Figurado] Narrativa mentirosa com a intenção de enganar; mentira, treta.

Em meio a esses conceitos dicionarizados estão alguns vocábulos merecedores de destaque: gênero de prosa de ficção, narrativa breve, ação e personagens. É salutar a explicação do que é um gênero literário ao passo que o diferenciamos de gênero textual, de que um texto em prosa é aquele estruturado em parágrafos ao contrário do poema que contém versos e estrofes, frisar a natureza subjetiva da ficção, enfatizar a presença de elementos como um acontecimento e seus respectivos personagens para termos uma narrativa. Feito esse exercício o conto impresso “Desenredo”, de Guimarães Rosa é distribuído e é solicitada uma leitura silenciosa com o intento de uma familiarização, de um primeiro contato com o texto. Dele retiramos o seguinte trecho para comentarmos sobre:

Do narrador a seus ouvintes:

— Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha-o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu (ROSA, 2001, p. 72)

Notamos, neste fragmento, três dos elementos alusivos a uma narrativa: a presença dos personagens – Jó Joaquim, Adão, Eva e Irvília, um acontecimento inicial, ou seja, um encontro entre dois dos personagens e a voz de um narrador. Os questionamentos e apontamentos surgidos precisam contar com as intervenções dos alunos dispostos em suas respectivas carteiras escolares, em formato de círculo ou meia lua, a fim de que todos e todas possam ter contato visual bem como serem ouvidos e ouvidas com limpidez. O (a) professor (a) inicia a fala e logo passa-a ao grupo haja vista que a ele já foram apresentados alguns dos conceitos principais do texto narrativo. Incitar mais comentários também pode ser uma estratégia válida como, por exemplo: Se esses seriam os personagens principais? Os protagonistas da diegese? Se a turma compreende o que seja um protagonista, se o fato (um encontro casual) lido logo no início do conto é o fio condutor da narrativa? O porquê da dúvida do narrador em relação ao nome da personagem feminina: Livíria, Rivília ou Irlívia ao contrário do ocorrido com os nomes de Jó Joaquim, Adão e Eva, e ainda qual o foco narrativo? O narrador conta (narrador observador em 3ª pessoa) ou conta e participa (narrador personagem em 1ª pessoa)?

O segundo subtema “Rosa por Rosa” pode ser trabalhado em um laboratório de informática, se a escola possuir um capaz de comportar a turma em questão, caso contrário a sala de aula também serve. Nas plataformas digitais como o *YouTube* consta um documentário intitulado “Especial João Guimarães Rosa”<sup>18</sup>, com duração de cerca de 26 minutos, tempo suficiente para ser exibido e ser iniciado um debate a partir das impressões tidas sobre o legado literário deixado por João Guimarães Rosa dessa vez sob o olhar de sua filha e de um entrevistador. Ressalta-se a relevância da inserção de outras mídias ao ensino tradicional como uma ferramenta cada vez mais solicitada em práticas escolares contemporâneas, sendo a Internet e a imagem elementos familiares aos alunos desse nível da educação básica.

O subtema de número três “Me diga com quem tu andas que direi quem tu és” tem o desígnio de estabelecer um diálogo entre os alunos e os membros mais experientes de suas respectivas famílias ao fazer uma alusão a um dito popular, ditados passados oralmente de uma geração para a outra, independente da camada social ocupada, ou do grau de formação acadêmica. Desse modo, os alunos trariam como atividade extraclasse alguns exemplos para serem comparados aos presentes no decorrer do conto “Desenredo”, notando alguns traços peculiares da escrita de Guimarães Rosa ao fazer uso da linguagem coloquial para transformá-la em arcabouço universal e inesgotável que remete tanto à Bíblia quanto à Odisseia. Essa prática nos servirá para a comprovação da premissa do quão importante é a “leitura de mundo” para se chegar a uma leitura literária. Eis alguns destaques:

“O trágico não vem a conta-gotas”.  
“Todo abismo é navegável a barquinhos de papel”.  
“Todo fim é impossível”.  
“Vá-se a camisa, que não o dela dentro”.  
“A bonança nada tem a ver com a tempestade”.  
“Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco”.  
“O tempo é engenhoso”.  
“Num abrir e fechar de ouvidos”.  
“Esperar é reconhecer-se incompleto”. (ROSA, 2001, p. 72-75)

O quarto subtema sugere a organização de um júri simulado como também a culminância da oficina de leitura literária, pois as demais turmas podem ser convidadas para fazer parte do julgamento e isso seria uma maneira de compartilhar tal atividade com um maior número de alunos e com os professores de disciplinas afins como história, filosofia, sociologia. A classe, em questão, será dividida entre um advogado de defesa e seus representantes, promotoria e seus adeptos, testemunhas de defesa e de acusação e por um juiz. Retomamos uma memória literária ao citarmos uma das primeiras personagens da literatura brasileira julgada: Capitu, da obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis. Porém, como é sabido ninguém, até o momento, pode garantir se houve ou não adultério por parte da ré. Tanto o discurso de acusação quanto o de defesa se moderarão em peças do conto, lidas e analisadas previamente, transcritas a seguir:

---

<sup>18</sup> Acessível no endereço eletrônico [www.tvbrasil.etc.com.br/trilhadeletras](http://www.tvbrasil.etc.com.br/trilhadeletras)

“Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas”.

“Não se via quando e como se viam. Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente. Esperar é reconhecer-se incompleto. Dependiam eles de enorme milagre. O inebriado engano”.

“Soube-o logo Jó Joaquim, em seu franciscanato, dolorido mas já medicado. Vai, pois, com a amada se encontrou — ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos. Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse”.

“Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente”.

“Mesmo a mulher, até, por fim. Chegou-lhe lá a notícia, onde se achava, em ignota, defendida, perfeita distância. Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento”.

“Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida”.

“E pôs-se a fábula em ata”. (ROSA, 2001, 72-75)

Embora a escrita de João Guimarães Rosa possa ocasionar um certo estranhamento, à primeira lida, nos ainda leitores do ensino médio isso não carece ser um empecilho para que ela faça parte, aos poucos, mas continuamente do currículo escolar. Ao indicarmos uma oficina de leitura literária como um instrumento de acesso ao universo ficcional do citado escritor é na expectativa de que surja uma relação cada vez mais dialética entre a literatura e corpo docente/discente. Reiteramos a não característica da proposta como algo engessado, porque defendemos a diversidade seja do ambiente escolar, seja das pessoas arraigadas nele. Logo, os subtemas propostos podem ou servir de ponto de partida para essas atividades ou serem complementados por outras à critério do (a) professor (a) responsável por seu percurso metodológico. O fundamental é a obtenção de resultados quando voltamos nossos olhares e nossas práticas para a formação de leitores proficientes em sua língua materna representada sob as normas e regras gramaticais ou sob à plurissignificação comum à literatura.

### Considerações finais

Uma das contribuições que podem ser atribuídas artigo foi a de fomentar uma reflexão sobre um mote: nem a Literatura nem esta pesquisa acadêmica, aqui recortada, tiveram a pretensão de dar conta das inúmeras problemáticas enfrentadas pela educação básica em se tratando da labuta com a leitura em seu viés argumentativo (científico) ou em seu viés subjetivo (ficcional), em específico, nas séries do nível médio. Reiteramos, assim, o nosso objetivo principal ao propormos uma oficina de leitura literária, tendo como *corpus* um dos contos de João Guimarães Rosa, denominado “Desenredo”, publicado pela primeira vez em 1967.

Nesse sentido, reiteramos que nossa finalidade foi a busca por uma didática pautada num dialogismo cada vez mais enriquecedor entre ambas as disciplinas, as mídias digitais, bem como entre as diversas áreas do conhecimento, como já mencionamos, uma vez que acreditamos ser a interdisciplinaridade uma ferramenta eficiente para tal interação entre quaisquer das áreas do conhecimento.

Pretendemos, por conseguinte, sua veiculação no meio acadêmico (graduação e pós-graduação), no entanto, fazê-lo circular pelas formações continuadas oferecidas aos docentes da rede básica, em particular, ao nível médio também é um dos nossos anseios. Em síntese, havendo essa parceria entre a Universidade e a Educação básica, certamente, os resultados obtidos após a aplicação dessa e de outras oficinas similares a essa serão significativos no que tange ao convívio mais próximo com a leitura adequadamente escolarizada.

### Referências

- BUNN, Daniela. **A imagem alimentar e o advento do menor na literatura infantil: estranhamentos de Gianni Rodari**. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2011.
- CONTO. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/indole/>. Acesso em: 24/04/2020.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin. **Língua e Literatura na Escola: Um Casamento Feliz**. In: MARTINI, Marcus de; OLIVEIRA, Raquel Trentin; Felipe, Renata Farias de. **Literatura na escola: teoria, prática e (in)disciplina**. 1. Ed, Santa Maria: UFSM, PPGL, 2016a.
- \_\_\_\_\_, Raquel Trentin; Felipe, Renata Farias de. **Literatura na escola: teoria, prática e (in)disciplina**. 1. Ed, Santa Maria: UFSM, PPGL, 2016b. EBC. Trilha de letras. Disponível: [www.tvbrasil.ebc.com.br/trilhadeletras](http://www.tvbrasil.ebc.com.br/trilhadeletras) Acesso em: 24/04/2020.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia (Terceiras estórias)**. 8. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 72-75.
- SILVA, Luiza Helena Oliveira da; MELO, Márcio Araújo de. **O que pode o leitor?** Vol. 6, N. 2, 2015 Disponível: <http://sistemas2.uft.edu.br:8004/index.php/entreletras/issue/view/166> Acesso em: 24/04/2020.
- SOARES, Magda. **A escolarização da literatura infantil e juvenil**. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiane (Organizadoras). **A escolarização da leitura literária - o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. **Literatura e escola: anti-lições**, 2010.
- ZILBERMAN, Regina. **O Papel da Literatura na Escola**. Via Atlântica (USP), p. 11-22, 2008.
- Enviado em 30/12/2021  
Avaliado em 15/02/2022

## O LOUCO QUE HABITA EM CADA UM DE NÓS: O ARQUÉTIPO “O LOUCO”, DAS CARTAS DE TARÔ NA EXPERIÊNCIA VIVENCIAL E ARTÍSTICA

Natália Camargo Dutra<sup>19</sup>

### Resumo

Este artigo tem por objetivo, provocar reflexões a partir do tema proposto: “O Louco que habita em cada um de nós”. Debruça-se no processo poético e vivencial da artista, Natália Camargo Dutra, que relaciona os aspectos da energia da carta “O Louco” do Tarô *Rider-Waite*, a sua jornada de pesquisadora/cartógrafa, que reconhece e mescla aspectos da sua própria vida com a criação artística, com o jogo de cartas do tarô e com o arquétipo “O Louco”.

**Palavras-chaves:** Tarô. O Louco. Poéticas visuais. Cartografia

### Resumen

El propósito de este artículo es provocar reflexiones a partir del tema propuesto: “El loco que vive en cada uno de nosotros”. Se centra en el proceso poético y vivencial de la artista, Natalia Camargo Dutra, que relaciona a los aspectos energéticos de la carta “El loco” del tarot Rider-Waite, consustrayectoria en investigadora/cartógrafa. El artista reconocelamezcla de aspectos de supropria vida conlacreación artística, coneljuego de cartas deltarot y conel arquétipo “El loco”.

**Palabras clave:** Tarot. El loco. Poética visual. Cartografía

### Introdução

Sabe-se que “O Louco”, transita entre todos os Arcanos ligando o fim ao princípio, interminavelmente pois, representa o número 0(zero) e também o número 22 (vinte e dois). Para situar, o Tarô é um baralho de 78 cartas místicas, 22 constituem os Arcanos Maiores que representam indivíduos que personificam uma característica ou arquétipo específico. As outras 56 cartas, os Arcanos Menores, representam acontecimentos, pessoas, comportamentos, ideias e atividades que fazem parte da nossa vida. Cada pessoa, em sua leitura de cartas, apesar de elas conterem palavras-chave ou determinado arquétipo, o fará para muito além destes conhecimentos técnicos e simbólicos. E, ainda, a partir das próprias vivências, experimentações, percepção imaginativa e até mesmo criativa diante as narrativas constituídas pelas cartas.

Ler o tarô é como ler uma história em quadrinhos; a trama da história se tece à medida que você avança na leitura. Cada arcano vive, existe e exprime sua quintessência por meio de seu grafismo. As imagens alegóricas pintadas nas laminas do tarô, retraçam as cenas da vida cotidiana; simbolizam as desventuras e as felicidades que se sucedem na vida de todo ser humano. Admire o tarô como você o faria diante de um quadro de um mestre da pintura. Reserve um tempo para deixar-se impregnar pelas imagens... Talvez o filme de sua vida passe diante de seus olhos. (Parisse, 2020, p.12)

---

<sup>19</sup>Bacharel em Publicidade e Propaganda - URCAMP. Pós-Graduanda em Artes Visuais – Especialização em Artes Centro de Artes - UFPel.

Inicialmente, na realização deste artigo, a pesquisadora se deparou com um bloqueio, o qual atribuiu as regras rígidas da metodologia científica, frente a suscetibilidade dos elementos de estudo ora envolvidos. Mas, tudo se espatifou diante das possibilidades oferecidas pela cartografia, metodologia escolhida para trazer à tona a loucura, impetuosa e criativa e, ao mesmo tempo, desajustada de, “O Louco” do tarô *Rider-Waite*, esta figura arquetípica ambígua, que carrega no seu aspecto sombra, o sofrimento psíquico, a marginalidade, a insociabilidade, e a instabilidade afetiva mas, que pode também representar, em seu aspecto luz, o vanguardismo, o anticonformismo, a independência, o gosto pela aventura, a originalidade, genialidade e a inventividade, conforme, *Parisse* (2020).

A espontaneidade deste arquétipo pedia uma metodologia não padronizada, não conclusiva para a qual o método cartográfico parece atender, pois “O Louco”, representa alguém de espírito livre e dinâmico. Sempre na busca de uma conquista, um ideal, partindo do livre arbítrio e do desapego agindo, muitas vezes, com imaturidade e impulsividade. Talvez esta figura tenha atravessado incólume por séculos, porque possui seu grau de loucura, como todo o ser humano, em qualquer tempo.

Na tiragem das cartas do tarô, a carta, “O Louco” quando analisada em justaposição com outros arcanos, gera diferentes situações possibilitando diversas interpretações. Se fizermos uma analogia com a vida real, também nós, sofreremos alterações psíquicas de acordo com o ambiente em que estamos ou com quem estamos. Entendemos assim, que não só os fatores internos, mas também os externos influenciam na nossa constituição psíquica e no nosso comportamento. Vemos semelhança inclusive entre “O Louco” com o pesquisador-cartógrafo:

O pesquisador-cartógrafo não sabe, de antemão, o que irá lhe atravessar, quais serão os encontros que irá ter e no que estes mesmos encontros poderão acarretar. O cartógrafo, de certa forma, é um amante dos acasos, ele está disponível aos acasos que o seu campo lhe oferece, aos encontros imprevisíveis que se farão no decorrer do caminho.” (DA COSTA, 2014, p.70-71)

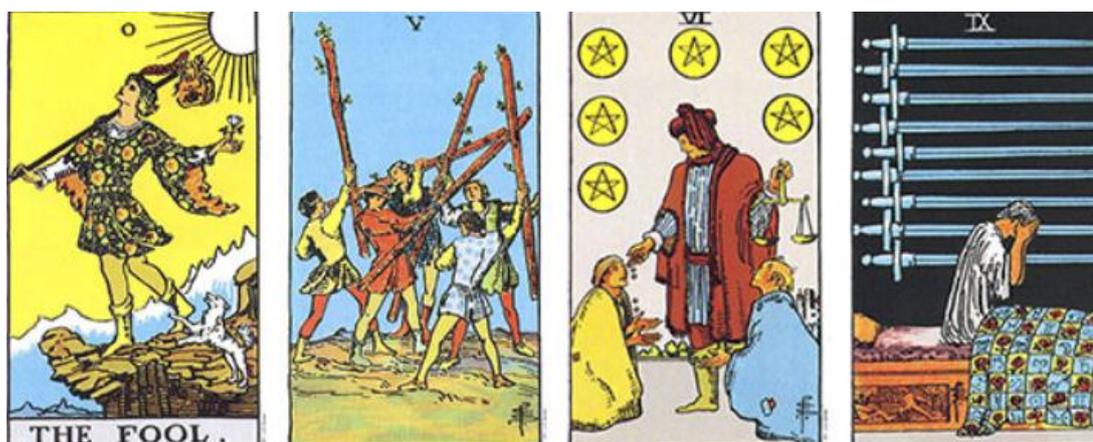


Fig. 1 Cartas de tarô justapostas para leitura. O arquétipo “ O Louco” é a primeira figura a esquerda. Fonte: Clube do tarô Fonte: <http://www.clubedotaro.com.br/site/21-Como-escolher-o-primeiro.taro.asp>

Eu vivo o mundo como quem c-o-s-t-u-r-a  
E às vezes pára enrolado na linha  
Dando várias voltas no mesmo ponto  
E depois de pronto, acaba

Sozinha.

Vivo amores como quem cultiva flores  
As concebe e as cuida, regando.

Para no fim, um alguém por surpresa  
De minha terra, acabar arrancando.

Vivo a vida como quem espera uma cura  
E se segura em qualquer beirada,  
Olhando para os lados, insegura  
Mas segura de que o fim é o NADA.

Não quero que pensem que tudo são dores  
Mas a dor já faz parte de mim.  
Um dia vou arrancá-la daqui, como as flores,  
E, fim (?)

Natália, *Customização Mundana*, 2006.



Fig. 2 Confeção da túnica cartográfica. Imagem do autor

## Desenvolvimento

A leitura das narrativas das cartas do tarô, é especialmente subjetiva. É preciso ler nas entrelinhas, nos espaços entre uma carta e outra carta, que é onde traz a mensagem de que mesmo com o maior dos conhecimentos a mensagem estará pautada no mistério maior que é a subjetividade. Buscando na visão do invisível, Corrêa apud Pélbart (1993), nos diz que diz:

É como se esse invisível fosse essa camada que envolve e permeia as coisas, ou as duplica, ou que lhes dá espessura, ou leveza, ou peso, ou as torna relevantes, miraculosas, fantásticas, inéditas, brutas, inertes [...] Sim, uma camada intensiva, que tem a ver com as imagens mas não deriva delas, que tem a ver com a linguagem, mas não deriva dela.

Percorro um território  
Sou repleta de-marcas  
Em mim, a trajetória,  
Desvios, acertos  
Ideias acesas  
Pavio curto  
Curtindo o processo  
Como um louco  
De tudo um pouco  
Traço linhas  
Distantes, em instantes  
De mim  
Sou múltipla  
Multiplico  
Ajo desacordo  
Traço métodos, desobedeço  
Meço e trilho  
Sou rebelde  
Fora da ilha, desapareço  
Quebro correntes  
Antes, durante, após  
Sem receio  
Minha criação é meu recreio  
Início, finalizo, depois retorno ao meio  
De mim  
Do ponto de partida  
Sem ter fim.

Natália, *sem título*, 2021

A artista serviu-se o tempo todo de tiragens do Tarô para si mesma. A tiragem de cartas faz parte do seu dia a dia. Ela o utiliza como ferramenta de autoconhecimento. Ao buscar o encontro consigo mesma estabeleceu uma união com o arquétipo “O Louco”. Segundo a própria artista:

Minha arte é um processo de catarse. As vezes por força da intensidade emocional ponho a adormecer a lucidez que me é imposta socialmente e externalizo uma enxurrada de sensações guardadas no meu âmago e só depois me comunico com o meu entorno através da criação. Trabalho com as questões do corpo, com os elementos do sistema biológico expostos, porque é assim que meu corpo sente as **invisíveis** dores emocionais. Exponho a arte, mas ainda sob o cuidado das regras do “não me toque”, normalmente estabelecidas nos museus. Assim permanece minha arte, apenas para a apreciação e reflexão, ainda que almejem a liberdade.

Das invisíveis dores emocionais da artista e do que fica invisível nos espaços entre uma carta de outra carta, nos fala Corrêa (2008) que, “O invisível não significa oculto e sim repleto de intensidades”.

[...] um trabalho que traz tantas imagens também pode tratar do invisível quando se dá conta de que nem tudo pode ser traduzido por tais imagens. Trata-se, em primeiro lugar, de encontrar aquilo que é imperceptível ao macro olhar; de entrar nas redes das intensidades e dos afetos, intrínsecas na micropolítica, em que se formam as intensidades, os afetos relacionados aos agenciamentos feitos pelo corpo, inseparáveis de suas relações com o mundo, marcando processos e devires em uma multiplicidade que não forma um todo fechado e sim um rizoma. (CORRÊA, 2014, p.87)

O tarô, e especialmente o arquétipo “O Louco”, foram mediadores entre a artista e o projeto, que tomou forma a partir da semelhança entre a energia da carta, sua arte, sua vida e seu perfil de artista-pesquisadora de produção cartográfica.

### **A Poética da Loucartógrafa**

As peculiaridades do arquétipo “O Louco” encaminham para que este trabalho se materializasse a partir da criação de um produto artístico onde está sendo registrado (cartografado) todo o processo e que ao final será fotografado. A artista pesquisadora traduzir-se-á em uma fotografia semelhante a imagem da carta “O Louco”, do tarô *Rider-Waite*, vestindo uma túnica com registros de sua jornada artística e de sua pesquisa cartográfica. Unir-se-á a imagem de “O Louco”.

### **O Produto Artístico**

Primeiramente foi feito um croqui e depois, confeccionada uma túnica inspirada nas vestes de “O Louco” desenho criado pela ilustradora e escritora, Pamela Colman Smith para as cartas do tarô *Rider-Waite*. A artista costurou na túnica objetos, impressões, marcas de suas vivências e andanças.

A roupa colorida do Louco é o símbolo por excelência da união de muitas espécies de opostos. Suas variegadas e o seu desenho fortuito parecem indicar um espírito discordante: No entanto, dentro daquele caos aparente, discerne-se um modelo. Desta maneira o louco se apresenta como ponte entre o mundo caótico do inconsciente e o mundo ordenado da consciência.” (NICHOLS, 2007, p.44)

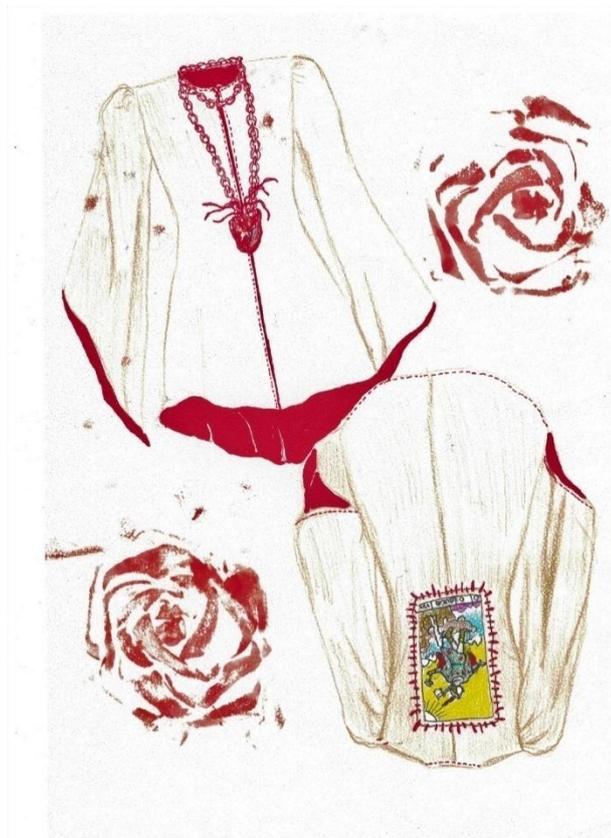


Fig. 3 Croqui da túnica que usada pela artista pesquisadora

Para a fotografia usou acessórios feitos de corais vermelhos. Identificou-se com a cor vermelha vívida e com as formas orgânicas que relacionou aos seus desenhos e ao sangue, que remete a dor, a vida, a paixão e a intensidade contidas na sua poética e aos rizomas, do qual nos falamos<sup>20</sup>Deleuze e Guattari:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

<sup>20</sup>Gilles Deleuze e Felix Guattari. Mil Platôs. Capitalismoesquizofrenia. Vol.1.Capa do livro

Os fragmentos dos desenhos que estão sendo costurados na túnica, fazem parte do acervo pessoal da artista, que representa, a partir de cores, formas geométricas, padrões, linhas e texturas, a complexidade das suas emoções e as dores físicas que estas lhe provocam. Por isso ver-se-á nestes desenhos muitas formas orgânicas semelhantes as encontradas nas ciências biológicas.



Fig. 5 Desenhos. Grafite e lápis de cor sobre papel sulfite.  
Natalia Camargo Dutra. 2013

A imagem fotográfica integrará as duas imagens em uma só. A da artista pesquisadora e a da carta “O Louco”. A artista – Pesquisadora, autodenominada Loucartógrafa, se diferencia da figura de “O Louco”, porque este é livre, impetuoso, e carrega apenas uma pequena bolsa em seu ombro, pois se trata de um arquétipo. A “Loucartógrafa”, como ser humano, carrega uma bagagem emocional indissociável da sua pessoa nas próprias vestes. Carrega a experiência acumulada na sua jornada. Desconstrói e recria sua visão de mundo, neste meio caótico e dinâmico. Enfrenta os conflitos e cria modos de sobrevivência através da produção artística. A artista se interliga às sensações corporais. Conforme ela: “Quando sinto uma emoção forte sinto dores físicas e incômodas. Meu corpo interage intensamente com a emoção”.

Quase poderíamos dizer: quando fico *cego*, é aí que a obra se *faz*. O processo de criação é este enfrentamento descontraído entre ordem e caos, entre desequilíbrio e equilíbrio. É preciso aprender a suportar as tiranias que as incertezas provocam. O caos da obra se fazendo, não é confusão indiferenciada mas a obra "em luta" com seu criador." (REY, Sandra. p.81, 1996)



Fig. 06 Detalhes da túnica. Produto artístico onde está sendo mapeada a trajetória da Loucartógrafa.



Fig.7 A Loucartógrafa. Imagem da autora

Supôs a artista, a partir do pensamento de Da Costa (2014) que o pesquisador cartógrafo, assim como o “O Louco” é sempre o protagonista da sua jornada.

A cartografia não tem um único modo de utilização, não busca estabelecer regras ou caminhos lineares para que se atinja um fim. O pesquisador-cartógrafo terá que inventar os seus na medida em que estabelece relações e passa a fazer parte do seu próprio território de pesquisa” (DA COSTA, 2014, p. 71)

A carta “O Louco”, tendo como um de seus princípios o caos, a desordem, sendo tudo e nada ao mesmo tempo e carregando consigo um tempo-espço que não cabe em normas rígidas, representa o nascimento de algo. O passo que é dado ao encontro do desconhecido, a manifestação do livre-arbítrio, o romper das barreiras em direção a algo novo.

Não sei viver envolvimento  
Vivo sempre em movimento  
    Agito  
O coração fala alto em mim  
    Como um grito  
    Ora rouco, Ora aflito  
    Se reinventa  
Eu giro o mundo, percorro mares  
    Dentro de uma tormenta  
Uma feroz e tranquila bagunça  
Nesse girar nada levo comigo  
    Eu sigo

Detonando em meu passar  
Já sou passado sem mesmo estar  
Presente  
Pois quando vê já fui  
Mesmo querendo ficar!  
Esta é a loucura...  
Do não-estar!  
Natália, *sem título*, 2021

### Considerações finais

Durante a pesquisa, tive a sensação de que todo o trabalho foi orientado por simbologias, encontros especiais e sincronicidades numéricas, que busquei desvendar diariamente. Para todos os meus questionamentos lógicos ou emocionais, obtive respostas a partir destes direcionamentos que se apresentavam no meu entorno e que eram muito mais que meras casualidades. Resolvi deixar o pensamento cético de lado e abraçar estes mistérios tentando desvendá-los através de leituras, abordagens científicas e/ou místicas nos quais ia descobrindo e me descobrindo ao pesquisar.

Desta forma tive certeza de que o medo dos meus relatos não passava de amarras sociais. O fato, é que vivi tudo isso, apesar de alguns não acreditarem. Lembrei então do pensamento, lido durante o processo pesquisa, onde o autor diz algo como que, mesmo que os instrumentos científicos sejam utilizados para compensar os limites humanos haverá situações onde o conhecimento consciente não alcançará. Inicialmente, no projeto que deu origem a este artigo, intencionei trabalhar com crianças e adolescentes, mas tive momentos de dúvida, marcados por diversas mudanças internas e externas durante o percurso da pesquisa. Questionei se teria sucesso em conseguir passar minhas experiências artísticas e de vida para os mais jovens, a fim de ajudá-los de alguma forma em suas próprias experiências.

O longo e terno abraço de uma menina desconhecida de 5 ou 6 anos de idade enquanto eu, agachada buscava um produto na última prateleira da gondola de uma loja, me causou espanto. Nada a menina me falou. Porém quando me soltou depois de alguns minutos, pegou um objeto cor de rosa. Alguém próximo a ela comentou: Esta cor é linda, né? Ela respondeu: Gosto mais de vermelho. Penso que se tivesse que definir uma cor para este trabalho de pesquisa, o vermelho seria esta cor. O abraço sem aviso, sem contato visual ou qualquer coisa que o estimulasse me fez acreditar no caminho escolhido.

Da sincronicidade, em diversos momentos, números me apareciam repetidos: Olhava o relógio e constantemente via horários iguais, 12:12, 16:16, 19:19. A sincronicidade, fundamentada na psicologia, refere-se, conforme o que foi estudado, a simultaneidade de acontecimentos em determinados momentos e circunstâncias. Não poderei me esquivar de relatar alguns destes acontecimentos:

Certo dia, enquanto passeava com minha mãe, conversando sobre encontros síncronos e mensagens, quando um homem tropeçou a nossa frente. Eu ri, e ela sentiu pena e culpa ao rir. Disse a ela que tudo bem, talvez aquele tropeço significasse algo na vida do homem, até mesmo poderia ter evitado uma tragédia. E evitou. Pois ao atravessar a rua um carro quase o atropelou.

Sentei-me otimista para escrever este texto de considerações finais, mas aos poucos tive receio e um certo embaraço ao relatar estes fatos ocorridos. Confesso que hesitei em escrever sobre isso. Porém no momento da dúvida, meu pai se aproximou exclamou: “Olha aqui! Uma aranha na minha <sup>21</sup>máscara! Vi por acaso!” Neste momento relacionei a aranha à teia e a teia às conexões que estava fazendo no desenvolvimento da pesquisa. Assim como uma aranha que capta vibrações sem utilizar necessariamente da visão, eu estava captando as mensagens que são enviadas tecendo minha própria teia e literalmente alinhavando meu processo conforme minhas vivências no dia a dia.

Assim então, segui orientada pelas mensagens que me levam a lugares que eu queria, a lugares que eu nunca imaginava que iria, e a lugares que evitava ir. Traço meu mapa todos os dias. Criei uma cadeia de rizomas que precisa ser alimentada com um fluído do pensamento, despojado das amarras sociais e extremamente lógicas. Sigo, tecendo meu mapa e alinhavando minhas experiências sensoriais, intuitivas e criativas diariamente. Registrados para além da minha subjetividade após estes encontros. Para haver encontros é preciso que eu caminhe nas mais diversas direções sem temer o desconhecido, como o arquétipo de “O Louco”, das cartas do tarô, livre e impetuoso que se joga no desconhecido, que usa e abusa da criatividade. Que ao invés de lamentar os erros, recomeça, que acredita sempre nas novas possibilidades.

### Referências

- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4.) online, 2002. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/206759/000321973.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 23 de abr 2021.
- CORRÊA, Ayrton Dutra. **Cartografias contemporâneas do ensino das artes visuais**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2008.
- DA COSTA, Luciano Bedin. **Cartografia: uma outra forma de pesquisar**. Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol.7, n.2, p.66-77-mai./ago.2014, online. Disponível em: <[https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf\\_1](https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf_1)> Acesso em: 16 de nov 2021.
- DELEUZE, G. PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1 / Gilles v.l Deleuze, Félix Guattari; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de janeiro: Ed. 34, 1995 94 p. (Coleção TRANS)
- HALL, Judy. **A Bíblia dos Cristais**. Editora Pensamento; 1ª edição (12 março 2020)
- JUNG, Gustav Carl. *Sincronicidade/C.G Jung*; tradução Mateus Ramalho Rocha. – 21. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- McCLOUD, Scott **“Desvendando Quadrinhos”**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MOURA, Carla Borin; HERNANDEZ, Adriane. **Cartografia como método de pesquisa em arte**. Online, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1694/1574>> Acesso em: 15 de out 2021.
- NAIFF, Nei. **Tarô: simbologia e ocultismo** – vol. 1. Editora Alfabeta – 3ª edição – São Paulo, 2020.
- NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô: Uma jornada arquetípica**/SallieNichols; introdução Laurens van der Post; tradução Octavio mendes Cajado. – São Paulo: Cultrix, 2007.
- PARISSE, Florian. **Tarô de Marselha: A jornada do autoconhecimento – Guia do usuário para tiragens e interpretações** – tradução de Karina Jannini. São Paulo: Editora Pensamento Coltrix, 2020.
- PELLEGRINI, Darly. **O uso da argila como meio expressivo e de autoconhecimento**, 2005. Disponível em:<<https://1library.org/document/y9d9x7jq-o-uso-da-argila-como-meio-expressivo-autoconhecimento.html>> Acesso em: 23 de abr 2021.

---

<sup>21</sup>Máscara facial de prevenção contra a Covid19.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais.** In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida(Org.) **O meio como ponto zero:** metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140. Online, disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/133950430/Sandra-Rey-Por-Uma-Abordagem-Metodologica-Da-Pesquisa-Em-Artes-Visuais> > Acesso em: 23 de abr 2021.

WAITE, Edgard Artur. **O tarô ilustrado de Waite.** (Título original em inglês: The pictorial key to the tarot, Arthur Edward Waite): tradução de Cleyde Helena Monteiro Steigleder: ilustrações de Pamela Colman Smith – Porto Alegre: Kuarup, 1999.

Enviado em 30/125/2021

Avaliado em 15/02/2022

## GRITEMOS, DISSE JEREMIAS: DO LIVRO *OS QUE BEBEM COMO OS CÃES*

Rafael Gonçalves Freire<sup>22</sup>  
Francisca Marciely Alves Dantas<sup>23</sup>

### Resumo

O presente trabalho tem o intuito de analisar a obra *Os que bebem como os cães*, do autor piauiense Assis Brasil. Para tanto, foi utilizado como viés a teoria pós-colonial, que aborda a condição do subalterno em busca de uma identidade a partir da concepção de resistência. O enfoque será dado ao contexto *O Grito*, pois este contempla, de maneira autêntica a busca de Jeremias pela esperança, resistência e a consciência da opressão. Tal estudo proporcionou o senso crítico a respeito da condição humana e de como o homem se comporta frente aos obstáculos que a vida coloca.

**Palavras-chave:** Identidade. Resistência. Subalterno.

### Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo analizar la obra *Os que bebem como os cães*, del autor piauiense Assis Brasil. Para eso, se utiliza como sesgo la teoría poscolonial, que trata la condición del subalterno en búsqueda de una identidad a partir de la concepción de resistencia. El enfoque será dado al contexto *O Grito*, ya que este contempla, de manera auténtica la búsqueda de Jeremias por la esperanza, resistencia y conciencia de opresión. Tal estudio proporciono el sentido crítico a respecto de la condición humana y de como el hombre se comporta frente a los obstáculos que la vida le impone.

**PALABRAS - CLAVE:** Identidad. Resistencia. Subalterno.

*“Uivemos, disse o cão.  
Livro das Vozes”  
José Saramago<sup>24</sup>*

O escritor português contemporâneo José Saramago nos convida à leitura de sua obra *Ensaio sobre a lucidez*, publicada em 2004, a partir da epígrafe “Uivemos, disse o cão” (SARAMAGO, 2004), retirada do “Livro das Vozes”, título ficcional criado por ele. Nessa obra, Saramago traz à luz questões existenciais, políticas e éticas a partir da criação dos seus personagens. Não por acaso, seu viés político-ideológico surge com muita força e lucidez nessa trama fictícia. E isso é perceptível já na epígrafe, uma vez que, de maneira metafórica, José Saramago menciona o uivar do cão como forma de expressar o grito, o protesto e o inconformismo perante os problemas da sociedade portuguesa, procurando despertar, por meio do discurso literário, uma atitude crítica e combativa em seus leitores.

---

<sup>22</sup> Graduado em Letras Português pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e Professor de Língua Portuguesa e Literatura na rede privada de ensino.

<sup>23</sup> Mestra em Letras – Estudos Literários (UFPI) e Professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal do Amapá (IFAP).

<sup>24</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

Coincidências à parte, o escritor brasileiro Assis Brasil já havia escrito, no ano de 1975, um romance em que a presença do cão é mencionada já no próprio título: *Os que bebem como os cães*, o qual suscita a condição do homem associada à condição de um animal. Com isso, podemos perceber que apesar da distância no espaço e no tempo, os dois escritores não se esquivaram de discutir temas tão caros às sociedades consideradas democráticas: os valores éticos, políticos e sociais. Embora cada escritor tenha construído seus projetos literários de maneira singular, não há como recusarmos a ideia de que ambos tratam da condição humana, em toda a sua complexidade e contradição.

Desse modo, tomando como mote para a discussão que aqui será engendrada, a epígrafe saramaguiana nos leva a confrontar, ainda que metafóricamente, o silêncio e o grito, o humano e o animalesco, os quais se fazem tão presentes na obra *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil. O romance foi publicado em meio a um contexto conturbado da história do Brasil, o que por si só já vislumbra um tom revolucionário: A Ditadura Militar.

Sendo assim, esse contexto histórico iniciou-se, no Brasil, no ano de 1964, decorrente de um golpe. A administração instaurada teve caráter nacionalista e autoritário e durou vinte e um anos. Com a ascensão do regime, a Constituição de 1946 foi substituída pela Constituição de 1967, que impunha algumas regras à política vigente. Dentre elas, o fechamento do Congresso Nacional, a supressão de liberdades civis, censura à imprensa, criação de um código penal que dava plenos poderes ao Exército brasileiro e à Polícia Militar, permitindo que esses órgãos prendessem e encarcerassem pessoas suspeitas de se opor ao novo governo.

Em meio a esse contexto conturbado da história brasileira, Assis Brasil publicou uma de suas obras mais célebres: *Os que bebem como os cães*. Ele expõe, ainda, nas páginas de *Os que bebem como os cães* a expressão da subjetividade do narrador. Pela densidade, concisão e fluidez temática ele questiona o que de mais profundo apresenta a condição humana e nos mostra o que é a sua arte literária, fortemente marcada por uma estrutura bem elaborada e pensada. Numa forma de escrita densa, o leitor se depara com uma leitura cíclica, pois ocorrem várias situações de monotonia vivida pela personagem. Logo, este estudo traz intrínseco o reflexo das experiências humanas, ao longo do tempo, na sociedade.

Para tanto, foram utilizados aspectos pertinentes contidos na obra, como a condição subalterna vivida pelo protagonista, o que implicará na busca de uma identidade. Isso vai ser proporcionado a partir do momento em que a personagem resgata resquícios de memória, o que vai conferindo lucidez ao protagonista.

A obra apresenta três contextos – *A Cela*, *O Pátio* e *O Grito* – que se repetem ao longo de 41 capítulos. Tais contextos transmitem uma ideia de circularidade ao romance, mas que não regride a cada novo capítulo, em que é desenhado o itinerário do personagem, que vai desde o momento em que ele é preso e se encontra em sua cela até o ato de suicídio. Assim, os capítulos se entrelaçam ao longo da narrativa. Não há uma identificação característica da personagem. Jeremias, simplesmente, é um típico preso político: definido rigorosamente pelos carcereiros.

A designação destes três capítulos remete à rotina incessante vivida pela personagem, que vive um clima de desorientação temporal, pois não distingue o que é dia ou noite, ficando totalmente alheio à realidade: “Mas entre a vez anterior, o prato de sopa, e outra vez no pátio, não devia ter se passado mais do que um dia. Um mês. Impossível” (BRASIL, 2010, p. 25). O devaneio vivenciado por Jeremias é tão profundo, que não conhece nem a si mesmo e nem a sua história, provocado pela falta de organização do pensamento, tornando-o um ser aculturado, sem identidade.

Sem qualquer referência de si ou dos outros, que o rodeiam em suas poucas visitas ao Pátio, ele vai procurando restabelecer sua memória: “o pensamento é estranho – começava a refletir [...]. Começava a pensar muito mais além de suas limitadas necessidades imediatas” (BRASIL, 2010, p. 29). Então, nota-se uma busca pela própria identidade, à medida que vai se acostumando com o ambiente em que vive. Em um processo totalmente introspectivo, aos poucos, ele também vai redescobrimo algumas palavras:

Os guardas passaram uma esponja no meu passado, lavaram a minha mente – só tenho que suportar as algemas, o escuro, o simples prato de sopa incolor, o pátio claro como um relâmpago, o tanque, a água sensível e bela – **e o grito, o grito dos homens tristes, os berros, não de desespero, mas de esperança.** Sim, esperança. E pela segunda vez, após o pensamento primitivo de que os homens podiam tudo contra os homens, uma outra reflexão rasgou o seu cérebro e tinha um nome: esperança (BRASIL, 2010, p. 30-31, grifo nosso).

O grito passou a ser para Jeremias a única realidade ali, pois ele evocava e provocava seus pensamentos. Além de ser um desabafo dos presos, era um reequilíbrio de emoções, uma esperança e um sinal de vida que ressurgia em meio aos escombros da solidão e angústia. Como sentia isso, passou a viver em função do grito, essa foi a sua escolha. O grito seria a nova etapa temporal de seu cárcere e o meio pelo qual resgataria suas lembranças do passado.

A descoberta de novas palavras aos poucos vai organizando os pensamentos desconstruídos do personagem. Ademais, o fator espaço e tempo também contribuem para que ele alcance e retome a sua identidade, perdida por esse clima de desorientação provocado por drogas que ingeria nas refeições e na água que bebia. Com relação a esse argumento, Silva afirma que:

Nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios (SILVA, 2000, p. 55).

Desse modo, podemos compreender que esse esforço contínuo por um eu interior é necessário para a construção de nossa cultura, pois é “pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados” (SILVA, 2000, p. 41). Além dos aspectos psicológicos, a condição humilhante que Jeremias vivenciava na maior parte de seu tempo levava-o, também, a uma condição de ser subjugado e que impedia uma vivência humana e subjetiva autêntica.

Jeremias inicialmente vive seu cárcere instintivamente, o que o leva à condição animal. Esse processo enfatiza sua condição de iniquidade e um estado de ignorância de si, sem saber o porquê de estar ali. As mãos quase sempre algemadas para trás, o impediam de fazer uma série de manobras, forçando-o utilizar a língua como único instrumento para levar a comida e a bebida à boca, como um cão faz ao devorar seu alimento: “E abaixou a cabeça e bebeu como bebem os cães – o hábito fazendo do gesto uma norma tranquila” (BRASIL, 2010, p. 79). Esse gesto de humilhação em que se encontra o personagem reforça a sua condição de subalterno diante do regime ditatorial do período.

Acerca do termo subalterno, Spivak argumenta como sendo “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão [...], da representação política e legal, e da possibilidade deles se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). E é exatamente isso o que ocorre com Jeremias, que se opõe ao regime vigente – a Ditadura – e é posto em uma situação degradante para qualquer ser humano, alcançando uma posição total de subalternidade, conforme observamos no fragmento abaixo:

A princípio ficou de pé, os pulsos novamente doloridos na posição incômoda. E o cheiro de mofo e umidade ia voltando aos poucos. Para se sentar, com os braços algemados nas costas, seria uma operação difícil e dolorosa. Mas tinha que voltar ao chão, de qualquer maneira, ou suas últimas forças se desvaneceriam. Experimentou primeiro ficar de joelhos, sentiu a calça molhada nas pernas, a água que também escorria por dentro de sua camisa. Os goles d’água foram um alívio no começo. O estômago roncava e sentia uma espécie de cãibra subindo de suas virilhas (BRASIL, 2010, p. 19).

Sendo assim, a sequência de vida de Jeremias está marcada pelo ciclo temporal, transmitindo a sensação do que é ser um prisioneiro político, vivendo uma monotonia incessante. O contexto da *cela* representa o reencontro do personagem consigo mesmo, pois é quando ocorrem os principais questionamentos e redescobertas de sua humanidade, além de reflexões sobre as causas da situação em que se encontra. Há uma busca por um passado, além de tentativas em se manter lúcido, conforme Assis Brasil pontua:

Tinha que se apegar a algo imutável, que eles não percebessem que lhe daria direção, equilíbrio, a contagem dos dias, das horas – não queria a sucessão prolongada ou repentina, a duração de um eterno segundo – estava mais desperto agora e queria a vida, a vida com todos os seus apelos, os gritos dos homens que o haviam enriquecido e orientado. Se já redescobrira que amava, que um nome de mulher bailava em seu cérebro, que queria a liberdade e esperava em relativa paz, se descobrira a relação da palavra Deus com a chama que sempre conservara apagada em seu íntimo – **queria lutar agora, sentia a revolta que era própria do homem**, o seu estado natural de luta contra o Outro, o Injusto (BRASIL, 2010, p. 53, grifo nosso).

Essa passagem reforça a luta incessante e psicológica de Jeremias por lembranças que possam lhe proporcionar subterfúgios que lhe dêem sensações humanas, tais como a liberdade e a paz que, conseqüentemente, forçava-o a lutar contra a sua condição de “bicho” naquele momento. Isso reforça a tentativa de reencontro consigo mesmo.

Já no contexto do *pátio*, a sensação de liberdade e a socialização com os seus semelhantes se fazem presentes, pois é o momento do banho e de lavarem suas vestes sujas de excrementos. A reaproximação de outros homens traz o caráter humano e este experimenta e desfruta de certa liberdade.

Em contraponto, no pátio a repressão e o autoritarismo dos soldados também estão presentes, principalmente pela presença do esparadrapo como símbolo da censura. Esse é colocado violentamente na boca dos presos, à medida que soltam gritos; são levados para suas celas como bichos e, ainda, ganham outras punições, como a perda da refeição e a privação de retornarem tão brevemente ao pátio.

Os pulsos estavam livres, a boca amordaçada – os homens em frente eram uma linha tênue de rostos cabeludos. [...] Por vezes as vozes surgiam atrás de sua cabeça – ordens que pareciam mais duras e insensíveis. Beber, banhar o corpo, lavar a roupa de mendigo. O esparadrapo foi arrancado de sua boca, e ele tentou logo gritar a palavra Deus, como para a consolidar em sua mente – a sua aceitação, após longos anos no deserto, era difícil e cruel – mas foi impedido pela mão pesada que mergulhou sua cabeça embaixo da torneira.

– Ninguém fala.

A voz não tinha cor, mas penetrava na carne e feria.

– Quem falar perde a boia.

O barulho da água ensurdecia (BRASIL 2010, p. 47).

O *grito* em uma primeira instância parecer ser, apenas, o desespero dos presos antes de retornarem às suas celas, mas representava muito mais que isso; o grito trazia a esperança, a resistência e a consciência da opressão, pois cada palavra ou frase contida no bramido dos encarcerados levava Jeremias a refletir sobre sua condição enquanto homem. Essa reflexão o levava a descobertas de si e a uma maneira de resistir e sair da condição de subalterno.

Jeremias aos poucos vai tentando, angustiadamente, rechaçar o sistema, em um esforço inútil de marcar o tempo: “Tenho que medir o meu tempo e só então poderei compreender o que me acontece, por que estou aqui, por que não me lembro do passado. Tenho que medir o meu tempo” (BRASIL, 2010, p.55). Isso é uma forma de resistência, uma vez que “cada vez que o encontro com a identidade ocorre no ponto em que algo extrapola [...] deixa um rastro resistente, uma mancha do sujeito, um signo de resistência” (BHABHA, 1998, p. 83).

Aos poucos Jeremias, com seus atos na tentativa de resistir, vai recobrando sua memória, apesar de possuir poucas referências. Ele sabia que no grito estava uma nova palavra e um novo conceito para a ressurreição. Assim, ele compreendeu que os homens de farda não queriam que os homens de farrapos se levantassem. Jeremias sabia que os guardas temiam o grito, por isso amordaçavam os presos, posto que “o grito traz lembranças, os mantém de pé, olhando para a frente. O grito é o esteio, o apoio. Ninguém pode renunciar ao grito” (BRASIL, 2010, p.61).

O ato de gritar foi ficando mais acessível, não havia dificuldade alguma para vociferar em voz alta a palavra que, de repente, lhe vinha à consciência. Então, bastava emergir alguma palavra que ele escolhia gritar, pois através do grito ele ia resgatando resquícios de memória. A partir disso, surge a primeira imagem em sua mente: “o primeiro rosto nítido que surgira de seu passado – quando, onde, por que, não sabia relacioná-los como gesto de sorrir ou de acariciar aquelas faces rosadas” (BRASIL, 2010, p. 52).

O método do grito é incorporado por Jeremias como um ato de salvação, tanto de si como dos seus companheiros, pois estes que gritaram antes é que trouxeram a esperança a Jeremias e estavam perdendo a vontade de continuar na luta. Jeremias luta, reage, ultrapassa os próprios limites, deixando de beber e comer para transmitir a esperança aos outros presos. E nesse processo de incentivo, suas estratégias são massacradas pelo regime opressor, para que ele não saia de sua posição animalesca. Spivak ressalta que

O processo de fala se caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre falante e ouvinte. A autora argumenta ainda que o processo de fala se caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre falante e ouvinte e, nesse sentido, conclui que esse espaço dialógico de interação não se concretiza jamais para o sujeito subalterno que, desinvestido de qualquer forma de agenciamento, de fato, não pode falar. Tal conclusão não pode ser tomada em seu sentido literal, pois o subalterno, é claro, é capaz de falar, no sentido estrito da expressão. [...] Da mesma forma, o processo de autorrepresentação do sujeito subalterno também não se efetua, pois o ato de ser ouvido não ocorre (SPIVAK, 2010, p. 13-14).

Sendo assim, o protagonista não é ouvido em suas intenções de incentivar e resistir à opressão. O esforço é em vão, primeiro havia uma significação no grito que unia e fazia bem tanto a ele quanto aos outros, depois ele percebe que a união está no sentimento de revolta partilhado por todos. Seguido disso, aparece um morto: “um homem deitado na maca, os pulsos sangrando sobre o peito – os olhos fixos no alto, o rosto recém-barbeado, deixando ressaltar o azul dos pelos cortados.” (BRASIL, 2010, p.84).

Quando o ser reconhece que há um poder maior que o controla, ele tenta superá-lo, sair daquela condição, tendo em vista que “se é contra o *poder* que se luta, então todos aqueles que o reconhecem como sendo intolerável podem começar a lutar onde quer que eles se encontrem e nos termos de sua própria atividade (ou passividade)” (SPIVAK, 2010, p. 73). Jeremias tenta encontrar sua própria forma de ação e de se projetar em um voo em direção ao futuro e é no grito que isso se completa.

As palavras emitidas aparecem como uma instigação para o raciocínio, restabelecendo as emoções e possibilitando reconstruir a memória. Nesse caso, o grito torna-se a perspectiva de superação do personagem. Atentemo-nos ao fragmento de Assis Brasil:

Sim, havia esta luta: de um lado as palavras cunhadas pelos homens: esperança, liberdade, amor, Deus. Do outro, a recusa em aceitar pacificamente a sua harmonia, o seu equilíbrio. A mente queria ir mais além: o que dava esperança, o que era a liberdade, por que o homem sentia amor? Por que a palavra Deus, misteriosa e iluminada, podia acalmar os corações, mas não destruía o sentimento de revolta? Os homens haviam tentado compreender: ele próprio [...] mas a luta, na contradição do sensível e do racional, tinha que ser gravada contra o seu semelhante, porque ele era o único inimigo. O inimigo número um do homem (BRASIL, 2010, p. 50).

Aos poucos Jeremias, nos seus atos de resistência, vai recobrando a memória, apesar de possuir poucas referências. Isso se repetia em suas idas ao pátio e sempre do outro lado do tanque. Ele percebia que à medida que sua memória era recobrada a sua esperança ia se esvaindo. Diante disso, ele tem a curiosidade de conhecer o outro lado do tanque, ver de fato o que ocorria: o suicídio no muro. Então, ele soube que a libertação estava na morte, que a sua existência precisaria do fim.

Já apalpa o muro, a sua dureza áspera. Acaricia as manchas impregnadas de sonhos. E estremeceu ao pensar que não fossem simples manchas, mas sinais, algo que algum dia seria revelado. Apalpa o muro, sabe que enxerga pouco – cada centímetro quer dizer um pequeno túmulo. Um palmo, uma legião de homens sofredores. A mancha maior, centenas de paixões inúteis. (BRASIL, 2010, p. 146).

A ideia era boa e reconfortante. Em seus últimos momentos na cela recorda-se de quem era: um homem de quarenta e dois anos, que é casado e professor de literatura; pai de uma menina e com mãe viva; tem uma casa. Ele escreve um livro e tem um nome: Jeremias. A libertação naquele instante era a forma de resistência do preso, para ele alcançar a morte seria “dar o seu tributo, quer para o vazio ou para o nada” (BRASIL, 2010, p.146). Bhabha nos explica, extensivamente, que:

As formas de resistência escrava em *Within the Plantation Household* (No Interior da Casa de uma Plantation), Elizabeth Fox-Genovese considera que o assassinato, a automutilação e o infanticídio são a dinâmica psicológica profunda de toda resistência. E sua opinião que “essas formas extremas capturavam a essência da autodefinição da mulher escrava”. Além disso, vemos como esse ato trágico e íntimo de violência é executado como parte de uma luta para fazer recuar as fronteiras do mundo escravo (BHABHA, 1998, p. 39).

Então, buscar a morte também é resistir e resignar-se diante da condição que se encontra, de subalternidade. O suicídio que aqueles presos cometiam, esfregando seus pulsos, tinha um caráter singular, único. Deixar a marca de seu sangue no muro branco é alcançar o objetivo de sua luta, por eles congratulavam o muro em seu fim: “a sua cor rubra está ali, esmaecida ou por fenecer, completa e uniforme – para os que saberão vê-la e senti-la: o esforço dos homens, o seu tributo.” (BRASIL, 2010, p.146-147).

Dentro desse contexto de devaneios e angústias vividas pelo ser ficcional é que vai se configurando e delineando os conflitos subjetivos e sua condição de ser subjugado. A vida quebrada e estilhaçada de um homem, em virtude do regime ditatorial.

Assim, Assis Brasil emerge como um escritor que soube delinear com perfeição, porém, sem perder a suavidade e a sensibilidade, a construção do seu personagem dentro da composição narrativa. Sendo assim, o cenário descrito neste romance pode ser localizado em vários ambientes, nas cavernas, nas covas da antiguidade, nos campos de concentração de Hitler, nas masmorras soviéticas, nos cárceres das diversas ditaduras que ocorreram em outros países. Enfim, em qualquer lugar que o sadismo de uns se sobreponha sobre outros e os renegue à condição de seres inferiores e subjugados. “Desde que cometido o pecado de se opor à ideologia dominante” (MORAES, 2010, p. 149), a obra não apresenta nenhuma identificação individual do personagem, poderia, pois, ser qualquer ser humano.

## Referências

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRASIL, Assis. *Os que bebem como os cães*. Teresina: Renoir Editora, 2010.
- CORRÊA, Almir Aquino. *A morte dos que bebem como os cães*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 30, p. 119-130, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 4 ed. 2000.
- MORAES, Emanuel de. *Para quem não respeita a humana condição*. In: BRASIL, Assis. *Os que bebem como os cães*. Teresina: Renoir Editora, 2010.
- RIBEIRO, Francigelda. *Caminhos da crítica e da Literatura sob a perspectiva de Assis Brasil*. 2014. 228 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Belo Horizonte, 2014.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 5 ed. 2000.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- Enviado em 30/12/2021  
Avaliado em 15/02/2022

## BARTHES OU A ESCRITA CALEIDOSCÓPICA DE UMA VIDA

Rodrigo da Costa Araujo<sup>25</sup>

### Resumo

Pelos percursos dos textos de Roland Barthes (1915-1980) este ensaio tece a trama de uma vida-poética feita uma reflexão aguda e inquieta sobre atalhos e desvios que a busca irrecuperável vai abrindo, na obra e na vida do crítico francês. Os traços de sua prosa elegante, de algum modo, ao seduzirem seus leitores ou qualquer um que se aproxima dela, buscam pelos atalhos do crítico escritor os caminhos para (a leitura de) uma vida pautada na escritura e nos olhos atentos e delicados do esteta pelas baforadas de linguagem.

**Palavras-chave:** vida - escritura - texto - intertextualidade - Roland Barthes

### Abstract

Through the paths of Roland Barthes' texts (1915-1980), this essay weaves the plot of a poetic-life made with an acute and restless reflection on shortcuts and deviations that the ir retrievable search opens up, in the work and in the life of the French critic. The lines of her elegant prose, somehow, when seducing her readers or anyone who comes close to her, seek, through the critical writer's shortcuts, the paths to (reading) a life based on writing and the attentive and delicate eyes of the esthete by the puffs of language.

**Keywords:** life - writing - text - intertextuality - Roland Barthes

*Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se. Esse trabalho do artista, de buscar sob a matéria, sob a experiência, as palavras, algo diferente, é exatamente o inverso do que realiza o hábito, amontoando sob nossas impressões os objetos práticos a que erradamente chamamos vida.*

PROUST, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido*, volume 7. Porto Alegre: Editora Globo, 1981, p.142.

Roland Barthes (1915-1980) foi um crítico-escritor, crítico-criador, semiólogo e escritor francês, cujos escritos sobre semiologia, - e, também, o seu fundador -, fizeram do estruturalismo um dos principais movimentos intelectuais do século XX. Durante sua vida, publicou dezessete livros e numerosos ensaios, muitos dos quais foram reunidos para formar coleções ou sua obra completa. Suas ideias ofereceram alternativas aos métodos de estudos literários mais clássicos. Sua poética tem um número considerável de seguidores entre alunos e professores, tanto dentro, quanto fora da França.

---

<sup>25</sup> Rodrigo da Costa Araujo é mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. Professor de Literatura infantojuvenil e Arte Educação, da FAFIMA – Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Macaé e de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educação de Macaé / SEMED. É coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces, Leituras em Educação* (2011) e *Literatura Infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite* (2019), todas lançadas pela Editora Opção. E-mail: [profrodrigopuc@hotmail.com](mailto:profrodrigopuc@hotmail.com)

Seus questionamentos, a respeito de sua e de outras obras, no próprio ato de criação, foi uma das características de sua época, numa tentativa de ampliar as leis estéticas. É a própria crítica instaurada no mecanismo da escritura, como metáfora da realidade. Assim o entendeu -, e, também, muitos outros escritores de sua época -, quando afirma:

A linguagem do escritor não tem por incumbência *representar* o real, mas significá-lo. Isto deveria impor à crítica a obrigação de utilizar dois métodos rigorosamente distintos: há que tratar o realismo do escritor ou como uma substância ideológica (por exemplo: os temas marxistas na obra de Brecht) ou como um valor semiológico (os objectos, o actor, a música, as cores na dramaturgia brechetiana). O ideal seria, evidentemente, conjugar essas duas críticas: o erro constante é o de confundi-las: a ideologia tem os seus métodos e a semiologia os dela. (BARTHES, 1997, p.205/ Mitologias).

Roland Barthes nasceu em Cherbourg, Manche, em 12 de novembro de 1915. Após a morte de seu pai, Louis Barthes, em uma batalha naval em 1916, a sua mãe, Henriette Binger Barthes, mudou-se para Bayonne, onde passou sua infância. Em 1924 mudou-se com o filho para Paris, onde Barthes frequentou o Lycée Montaigne (1924-30) e o Lycée Louis-le-Grand (1930-34). "Não foi um jovem infeliz", lembrou Barthes mais tarde, "graças ao afeto que me rodeava, mas um jovem estranho, por causa da solidão e do constrangimento material." Henriette deu à luz em 1927 um filho ilegítimo, Michel Salgado, irmão de Barthes. Quando os avós de Barthes se recusaram a lhe dar ajuda financeira, ela sustentou a família como encadernadora.

Quando criança, Barthes frequentemente se sentia entediado e, embora isso fosse menos comum na idade adulta, ele, também, manifestou muito tédio durante toda a vida. "É um tédio de pânico, ao ponto da angústia: como o tipo que sinto em colóquios, palestras, festas entre estranhos, diversões em grupo: onde quer que o tédio *possa acontecer*." Talvez, por isso mesmo, tenha revelado que os livros poderiam facilmente entediá-lo.

Na Sorbonne, o fundador da cadeira de Semiologia, estudou literatura clássica, tragédia grega, gramática e filologia, recebendo diplomas em literatura clássica (1939) e gramática e filologia (1943). Em 1934, o crítico contraiu tuberculose e passou os anos 1934-35 e 1942-46 em sanatórios. Inúmeras recaídas de tuberculose o impediram de fazer seu doutorado, mas ele leu avidamente ("O que mais você tinha que fazer senão ler?"), Passou a escrever um pouco, fundou uma trupe teatral, o Antigo Groupe Théâtral, e co-fundou a revista *Théâtre populaire*.

Enquanto na aldeia montanhosa, de Touvet, ele escreveu um artigo, *Notas sobre André Gide e seu diário*, que foi publicado em 1942 na *Existences*, a revista estudantil do Sanatorium des Etudiants, de France em Saint-Hilaire-du-Touvet, dizendo na abertura das notas que "a incoerência me parece prefigurável a uma ordem distorcida". Barthes foi professor em liceus em Biarritz (1939), Bayonne (1939-40), Paris (1942-46), no Instituto Francês de Bucareste, Romênia (1948-49), Universidade de Alexandria, Egito (1949-50) e Direction Générale des Affaires Culturelles (1950-52). A coluna de Barthes para *Les Lettres nouvelles*, uma revista fundada por Maurice Nadeau, deveria fundar a base para *Mitologias* (1957). Em 1952-59, ele teve compromissos de pesquisa com o Centre National de la Recherche Scientifique.

Por um período, para se manter, deu aulas de francês para estudantes estrangeiros na Sorbonne. Sua situação econômica melhorou com a morte de sua avó, deixando-lhe um legado. De 1960 a 1976 foi diretor de estudos da École Pratique des Hautes Études. Em 1967-68, ele lecionou na Johns Hopkins University em Baltimore e, de 1976 a 1980, foi catedrático de semiologia literária, no Collège de France.

Como um exímio professor, Barthes um exemplo<sup>26</sup>. Por isso mesmo ao falar de suas práticas, afirmou Umberto Eco: "Existem duas maneiras de ser mestre". Há o mestre que trabalha oferecendo sua vida e sua atividade como modelos, e há o mestre que passa sua vida construindo modelos, teóricos ou experimentais, a serem aplicados. Barthes inegavelmente, para Umberto Eco, pertencia à primeira categoria. Mais sugestivo que impositivo, o crítico e professor, de fato, não é e nem queria ser um mestre pensador. O que não significa que ele não deixava de ensinar. Permitia, para seus leitores e alunos, em particular, deciframos os sistemas de signos que estão em funcionamento em qualquer manifestação do social; entender melhor o que é literatura; para entrar no campo do imaginário e ver as figuras que o compõem ou sobressaltam no texto. Suas práticas mudaram consideravelmente a maneira como se deve perceber o mundo, os signos e as pessoas.

Ele fez tudo isso sem impor dogmas, mas propondo conceitos que continuam a colocar inteligibilidade e estruturas onde havia apenas algum impressionismo. Isso em vista a uma escrita, uma voz que favorece a simpatia e a intersubjetividade e parece falar diretamente com cada um de seus alunos ou leitores. Seu trabalho e sua obra como um todo, é daquelas que significativamente se impõem por sua autenticidade e afeto. Mestres como Barthes, segundo Umberto Eco (1993, p.42), constroem seus discípulos, desafiando-os a uma contínua e impossível "imitatio magistri", que só pode ser resolvida se produzir algo diferente do trabalho do mestre.

Barthes entrou na cena intelectual francesa na década de 1950 com *Le Degré zéro de l'écriture*. Este ensaio o estabeleceu como um dos principais críticos da literatura moderna na França e introduziu o conceito de *écriture* ("inscrição") distinta de estilo, linguagem e da escrita. Essa obra o conectou intimamente com os escritores do *nouveau roman*, embora mais tarde ele tenha retornado aos clássicos da literatura francesa. A partir dele o crítico iniciou a longa discussão com Sartre de *O que é Literatura?*.

No entanto, Barthes foi o primeiro crítico a identificar os objetivos dos escritos de Michel Butor e Alain Robbe-Grillet; ele se dedicou às últimas quatro peças em seus *Ensaio Crítico*. Seus ensaios olharam para as condições históricas da linguagem literária e apresentaram as dificuldades de uma prática moderna de escrita: comprometido com a linguagem, o escritor é imediatamente apanhado em ordens discursivas particulares. Embora os objetos do realismo tradicional carreguem uma certa profundidade de significado, ele argumentou que a ficção de Robbe-Grillet "não tem alibi, densidade e profundidade: permanece na superfície do objeto..."

*Michelet par lui-même* (1954) é uma biografia de Jules Michelet que evidencia as obsessões pessoais do historiador do século XIX. Barthes viu que elas fazem parte de sua escrita, e dão realidade existencial aos momentos históricos relatados pela escrita do historiador. Suas *mitologias* basearam-se em conceitos semiológicos na análise de mitos e signos na cultura contemporânea; por isso, utilizou como seu material jornais, filmes, shows e exposições, principalmente por sua conexão com o discurso ideológico.

---

<sup>26</sup> Como educador, Barthes lançou sementes a todos os ventos, pois para ele: "quando se escreve, lançam-se germes, podemos considerar que lançamos uma espécie de semente e que, por conseguinte, somos recolocados na circulação geral das sementes" (BARTHES, 2004, p. 511).

O ponto de partida não estava nos julgamentos de valor tradicionais e na investigação das intenções do autor, mas no próprio texto como um sistema de signos, cuja estrutura subjacente forma o significado da obra como um todo. Uma empresa de publicidade achou as obras de Barthes de alguma forma convincente que o persuadiu a trabalhar, brevemente, como consultor para a fabricante de automóveis Renault.

*Sur Racine* (1963), três ensaios impressionistas sobre o dramaturgo, causou alguma polêmica por causa de seu ponto de vista não acadêmico e seus neologismos. Raymond Picard, professor da Sorbonne e estudioso de Racine, criticou em sua *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* (1965) a natureza subjetiva dos ensaios de Barthes. O crítico respondeu em *Critique et Vérité* (1966), que postulou uma "ciência da crítica" em substituição à "crítica universitária" perpetuada por Picard e seus colegas. Barthes recomendou que a crítica se tornasse uma ciência e mostrou que os termos e abordagens críticos estão conectados à ideologia de classe dominante. Os valores de nobreza e humanidade, tomados como uma base evidente para uma pesquisa, são uma força censuradora em outros tipos de abordagem.

Durante sua carreira, Barthes publicou mais ensaios do que estudos substanciais, apresentando seus pontos de vista, entre outros, em aforismos subjetivos e não na forma de postulados teóricos. Em *Le Plaisir du texte* (1973), ele desenvolveu ainda mais suas ideias das dimensões pessoais em relação ao texto e à leitura. O crítico analisou seu desejo de ler junto com seus gostos, desgostos e motivações associadas a essa atividade. *L'Empire des signes* (1970) foi escrito após a visita de Barthes ao Japão, e tratou dos mitos do país. Nesta grande introdução à arte das definições, a culinária japonesa foi para ele "o crepúsculo do cru", um haicai uma "visão sem comentários".

Em *Eléments de sémiologie* (1964), Barthes sistematizou suas visões sobre a "ciência dos signos", a partir do conceito de linguagem de Ferdinand de Saussure (1857-1913) e da análise do mito e do ritual. O semiólogo fez sua aplicação mais intensiva de linguística estrutural em diversas análises. Em *S/Z* (1970), no entanto, apesar de ter feito uma análise fase a fase, em *lexias*, do conto *Sarrasine*, de Balzac, ele abordou a experiência da leitura, as relações do leitor como sujeito e seu movimento da linguagem nos textos. Ele mesmo, no sentido que lhe atribuiu a uma poligrafia, soube exercer uma contraposição à sua própria crítica estruturalista. A respeito disso, ele considerou "a obra como poligrafia", em *Roland Barthes par Roland Barthes*.

Imagino uma crítica antiestrutural; ela não buscaria a ordem, mas a desordem da obra; bastaria, para tanto, que ela considerasse toda obra como uma enciclopédia: não poderíamos definir cada texto pelo número de objetos díspares (de saber, de sensualidade) que ele traz à baila, graças a simples figuras de contiguidade (metonímias e assíndetos)? Como enciclopédia, a obra extenua uma lista de objetos heteróclitos, e essa lista é a antiestrutura da obra, sua obscura e doida poligrafia (BARTHES, 1975, p. 151).

Segundo Barthes, a crítica clássica nunca considerou o leitor no processo escritural, mas ele é o espaço em que se encontram todos os múltiplos aspectos do texto. A unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino. "... o nascimento do leitor deve suscitar a morte do autor." O estudo se tornou o ponto central e paradigma para a crítica literária lúdica - por causa de sua concentração analítica nos elementos estruturais que constituem a produção literária. Com S/Z,<sup>27</sup> Barthes continuará tendo a oposição cada vez mais inexpressiva da “velha crítica” e, ganhará, segundo Leyla Perrone Moisés, a suspeita de alguns estruturalistas mais ortodoxos. Para ela, “quaisquer que sejam as oposições, S/Z confirma a vitalidade da invenção barthesiana e pode ser tomado como o modelo (produtivo) de uma crítica aberta e libertadora” (2012, p.33).

S/Z, de Barthes pode ser tomado como prática de suspensão do sentido, poética do fragmento, ou polifonia de um tecelão que assume como critério o exercício de escritura-leitura. Essa prática escritural exercita dois tipos básicos de escritura que se apresentam como escrevíveis ou legíveis. O texto escrevível, é inexistente como produto, como fato literário, é incessante produção, puro presente. Para Barthes o texto “escrevível é o romanesco sem o romance, a poesia sem poema, o ensaio sem a dissertação, a escritura sem o estilo, [...] a estruturação sem a estrutura” (1992, p.39). O texto legível, por sua vez, é já um produto, uma forma definida e acabada, ou seja, o que não admite escrituração permanente (1992, p.39).

Para Barthes, a relação da crítica à obra é a de um sentido a uma forma. O crítico, segundo suas práticas e teoria, não pode pretender traduzir a obra, pois não há nada mais claro do que ela própria. O que ele pode é engendrar um certo sentido, derivando-o de uma forma, que é a obra.

Os conceitos apresentados em *Crítica e Verdade* encontram sua aplicabilidade em S/Z, análise textual da novela *Sarrasine*, de Balzac. Barthes fará a distribuição da matéria semântica de várias críticas (psicológica, psicanalítica, estrutural, temática e histórica), estabelecendo uma prática de leitura em quatro funções - a do scriptor, compilador, comentador e autor -, das quais S/Z é o resultado. Nesse sentido é que se pode concordar com Stephen Heath quando diz que S/Z está aquém da crítica - não procura um sentido, mas dispõe de sentidos, a matéria semântica - e além, tomada em sua pluralização, numa recusa de fechamento.

O estudo de Barthes pode ser compreendido como uma leitura plural, que exige o texto de Balzac da repetição, multiplicando-o na sua pluralidade. Esclarece-se, então, o conceito: interpretar um texto para Barthes, não é dar-lhe um sentido é, ao contrário, apreciar de que plural ele é feito. Idêntica intenção leva-o à leitura de *Sade, Fourier e Loyola* (1971), em quem encontra uma identidade de escritura. Há, entretanto, um dado novo: através desses três autores, Barthes descobre o que denomina de prazer do texto: o texto como objeto de prazer, o texto como gerador de prazer.

Nesse sentido, pode-se dizer que o crítico fez de sua teoria sobre o texto escrevível a própria prática poética de sua produção. Nota-se que a tipologia barthesiana é um efeito de leitura, da leitura, por assim dizer, escriturante que ele praticou. Ela determina, portanto, a supressão do rígido limite entre escritor e leitor, ao considerar que nenhum deles é anterior ao próprio texto. Segundo suas premissas, a atividade de leitura da literatura deve envolver o leitor de todas as formas como se fosse um jogo entre atores, no caso, texto e leitor:

---

<sup>27</sup> Com efeito, enquanto se apega ao processo infinito de significação, mediante a elaboração de um método que se propõe a ilustrar o plural dos textos, é simultaneamente atraído pela isenção de sentido e pelo embotamento do neutro. Isso porque o curso sobre *Sarrasine* testemunha a gestação paralela de S/Z e *O Império dos signos*, ambos publicados em 1970. Mal lançado na aventura da textualidade, Barthes já está em outro lugar; fiel à “vertigem do deslocamento” nas palavras de Stephen Heath.

Por que o escrevível é nosso valor? Porque o que está em jogo no trabalho literário (da literatura como trabalho) é fazer do leitor não mais um consumidor, mas um produtor do texto. Nossa literatura está marcada pelo divórcio impiedoso que a instituição literária mantém entre o fabricante e o usuário do texto, seu proprietário e seu cliente, seu autor e seu leitor. Esse leitor está, então, mergulhado em uma espécie de ócio, de intransitividade, e, resumindo, de seriedade: ao invés de agir, de aceder plenamente ao encantamento do significante, à volúpia de escrever, tudo que lhe resta é a pobre liberdade de receber ou rejeitar o texto; a literatura nada mais do que um referendado (BARTHES, 1992, p.38).

Também prática de escritura-leitura, *A câmara clara* constitui o seu derradeiro texto vultoso de Barthes, concebido entre abril e junho de 1979 e dado a conhecer pouco antes da morte do autor, em março de 1980, por obra de aparente acaso. É, segundo o apontamento que lhe serve de subtítulo, uma “ Nota sobre fotografia”, embora revele, claramente, a elaboração do luto, a luta contra a perda, a vivência escriturada do vazio. Compõe-se, assim, de forma visível, o reflexo especular dos *Fragments do discurso amoroso*, movido, também este, pelo desespero. O luto, por essas notas de fotografias, converte-se imediatamente em efeito: a fotografia lida por ele, não é outra coisa senão texto, e é nessa medida que aparece.

Como um gesto de solidariedade, Barthes viajou em 1974 para a China, com Philippe Sollers, Julia Kristeva, François Wahl e outros escritores. Suas anotações sobre essa viagem, estão nos *Cadernos de viagem à China* (2012), em que expressou seu tédio e decepção com a China do presidente Mao e que foram publicadas, trinta anos depois, em 2009. Dessa vocação diarística de Roland Barthes, também é possível retomar, intertextualmente, os livros *Incidentes*, *O Império dos Signos*, *Roland Barthes por Roland Barthes* e *Diário de Luto*, este último, escrito na mesma época de *Cadernos da viagem à China*. Eles, de certa forma, integram a paixão do escritor-esteta pelos registros breves, pelo tom aforístico e fragmentário, ou a sua relação quase fetichista com o suporte ficha que discorreram muitos desses volumes.

Sem dúvida nenhuma, o mestre da semiologia, é autor de uma das obras mais importantes da crítica literária dos séculos XX e XXI. Pode-se considerá-lo um dos melhores críticos e de maior prestígio. Sem haver escrito romances, tem lugar assegurado entre os que influenciaram a estrutura da narrativa. Criou textos únicos e exemplares que o projetaram universalmente porque fizeram nascer a possibilidade de uma nova escrita.

Nomeando o mundo e os seus signos com novos significados, realizou o descentramento no processo escritural tradicional ao praticar importante decodificação cultural dos sistemas signícos. Apresentou uma contribuição pessoal da maior importância não só a sua geração, mas as que se seguiram. Boa parte da literatura e da crítica do século XX e XXI não poderia explicar-se sem considerar a radical renovação do ato literário que significa a obra transgressora, original e inimitável, de Barthes e, certamente, ficaria incompleta sem a sua produção.

Cultivou, como artesão e esteta, uma linguagem única, burilada, elegantemente, em seus ensaios de temas diversos sobre as artes, moda, literatura, teatro, política e linguagem, com especulação, recordações de leituras e digressões. A divisão em gêneros é arbitrária, pois sua produção ensaística pode ser lida como ficção, autobiografia ou poesias que fazem o leitor meditar como ensaios, enquanto seus fragmentos se leem como romances. Todas essas características lhe renderam o título de esteta, nomeado pela famosa crítica americana, Susan Sontag<sup>28</sup>, em um ensaio famoso.

---

<sup>28</sup> SONTAG, Susan. *L'écriture même: à propos de Barthes*. Paris. Christian Bourgois Éditeur, 1982.

A obra e a vida barthesianas, como em *Roland Barthes par Roland Barthes*, constituem-se imitando um retrato ou a própria vida romanesca que se constrói sobre a literatura e se justifica a partir de si mesma. Como toda escritura, é repetição, onde um texto se superpõe a outro. Fragmentos, retalhos, colagens, essa obra apresenta-se, como obra dentro da obra. Pela *mise en abyme*, Barthes realiza a perspectiva infinita de textos que remetem a outros, reforçando, de alguma forma, sua poética.

Sua escrita, como os calígrafos orientais, guarda o gosto da escrita, ou seja, a ação pela qual se reforça o traçado manualmente dos signos. Dessas proximidades da escrita com a pintura oriental, ele preferiu chamar de “semiografia” como as produções de Réquichot, Masson e Twombly. Dessa prática, ele conservava o prazer de escrever seus textos manualmente, ou seja, “a escrita é à mão, é portanto o corpo: suas pulsões, seus controles, seus ritmos, seus pensamentos, seus deslizos, suas complicações, suas fugas, em suma, não a alma (pouco importa a grafologia), mas o sujeito repleto de seu desejo e de seu inconsciente. (BARTHES, 2004, p. 275).

*Roland Barthes par Roland Barthes* e *Fragmentos do Discurso Amoroso*<sup>29</sup> retomam a teoria da intertextualidade e o dialogismo de Bakhtin presentes, planejadamente, na rede de signos. São obras disfarçadas de resenha. Barthes não fala de intertextualidade: faz desse procedimento uma das suas estratégias e prática criativa de signos. Vida, obra e criação imiscuem-se. Essa tática é procedimento maneirista da inserção da obra dentro da obra, em contínua duplicação: ela se faz e teoriza-se na própria reflexão.

Dessas duas e muitas outras obras, confirmam-se a paixão e o prazer de uma escrita pelo fragmento. Para ele, “o fragmento é um desmancha-prazeres, um descontínuo, que instala uma espécie de pulverização de frases, de imagens, de pensamentos, das quais nenhuma “pega” definitivamente”. (BARTHES, 2004, p. 297-8). O fragmento é para Barthes e nessa leitura, espécie de inscrição, palavra-ideia, e não apenas um vocábulo, que vem aos poucos, parcimoniosa, após a pura forma, averbando-se. Ele manifesta-se como sussurro, num quase cochicho, conhece outras vozes para, em seguida, guardar silêncios até rebentar, sonoro, aberto, multiplicando em nomes: lexia, hai-kai, quadratim.

Seu texto, teorizando-se criativamente sua poética, converte-se em objeto de sua própria crítica escritura, uma construção de ocultas simetrias e reiterações. Obvio e obtuso, o seu ensaio passa a metáfora da escritura/leitura que a constitui. Passando-se como idênticos, os dois textos podem ser essencialmente diferentes: dois textos ou fatos essencialmente diferentes desvelam sua identidade comum que proporcionarão uma surpresa dos signos, pois as coincidências, a simetria ou dissimetria inesperada, a repetição de acontecimentos separados, sugerem a ideia de eternidade. Seu texto plural não acaba, continua pulsando na cabeça do leitor.

Seus biografemas e as dificuldades do processo de criação são tematizados na produção do texto, captando a vida ao longo do processo. A metanarrativa ou metalinguagem em Barthes não é apenas uma reflexão sobre a sua própria criação crítica. Ela ressalta, exalta o papel do leitor.

---

<sup>29</sup> O sujeito amoroso, segundo Barthes é um atormentado pelos signos: “O amoroso é o semiólogo natural, em estado puro! Passa o tempo lendo signos, não faz outra coisa: signos de felicidade, signos de infelicidade. No rosto do outro, em suas condutas. Ele está verdadeiramente atormentado pelos signos” (BARTHES, 2004, p. 424).

A crítica literária ou o ensaio *Roland Barthes par Roland Barthes* passa a falar de si mesmo e oferece nova visão do mundo, mais rica, mais complexa, para que seu leitor participe e manipule os elementos da obra para construir a sua própria leitura, isto é, passe da leitura à escritura. Para ele “ler é verdadeiramente escrever: escrevo - ou reescrevo - o texto que leio, melhor e mais adiante do que o seu autor o fez” (BARTHES, 2004, p.269)

Na reconstrução das condições de criação, o questionamento do seu texto remete à problemática da ficção. O crítico esteta demonstra nos ensaios - *Roland Barthes par Roland Barthes e Fragmentos do Discurso amoroso* -, a impossibilidade e o vazio da escritura, assumindo, assim, uma atitude irônica que leva à paródia diante do paradoxo da palavra, único meio de dizer e de esconder estrategicamente os signos. Dessa forma, e pela tomada de consciência das condições de criação, o leitor é chamado a participar ativamente. Ao prazer de ler, soma-se o desnudamento do processo e do prazer da escritura.

De personalidade desconcertante ou assumindo-se como “sujeito incerto”, sempre se preocupava em questionar os analistas de suas obras em suas autocríticas. Canalizou as primícias de sua semiologia e inspiração escrevendo para si, para o mundo e para novas maneiras de entender a interpretação como um jogo dos sentidos, uma estruturação das conotações do próprio texto. Sua poética, bem próximo a de Proust, volta-se para si mesma e entendendo-se como texto múltiplo, não há uma entrada para ele, mas inúmeras. É o que ele mesmo afirma no artigo *Por onde começar?*, do livro *O Grau zero da escrita* (2004): não há receita de leitura, pois a verdadeira leitura é a criação, e esta não se ensina.

Foi longo o caminho que percorreu na procura de sua imagem do mundo e dos signos que ela instigava. Suas fontes são ilimitadas, embora a semiologia seja o espelho para sua escritura e invenção discursiva. A lucidez e o exercício extremos de uma sensibilidade foram, certamente, uma das características barthesianas: um ser que vive e se olha viver, uma consciência que escreve - encanta-se - e se olha escrever.

Barthes desejava os signos, como deseja a vida. Quando buscava livros, autores, signos, referências, buscava, evidentemente, cúmplices. Urdia uma pura conjuração, novas formas dessa persistente interrogação da crítica e da semiologia, para fazer dela uma aventura da inteligência. Visava expressar o essencial por um processo de decantação da própria arte. Fez da semiologia, uma forma artística e sensível de se ler a vida, os signos e o mundo.

Não foi à toa que Barthes fez da sua escritura e a de Proust, a mesma problematização do fazer literário: as condições em que se produz a obra, os limites em que se move o trabalho do artista e do escritor. Na sua prática escritural, tudo parece ser nela possível: desde de criar um mundo pela semiologia, até ocultá-lo, cifrando-o, ainda mais, ou dissolvê-lo como sistemas sígnicos. Por isso, possuía o dom de perscrutar e amava, incondicionalmente, as aventuras do pensamento (dos signos?). Apaixonavam-no os enigmas da ficção e conhecia-os com muitos detalhes, formava lexias, para melhor interpretar e entender o que ele mesmo cifrava.

Da sua *Mitologia*, optou pelas mitologias individuais, as do cotidiano. Pela semiologia, procurou estratégias para suas leituras que lhe ofereceram maiores possibilidades estéticas e uma sugestão para criar suas próprias transgressões. O universo barthesiano, de idiosincrasias específicas, construído pelo intelecto e constituído na realização privilegiada de uma linguagem, reflete sua visão particular do mundo e do homem. Além das interrogações e desconstruções dos mitos modernos, Barthes texto a texto, fugia às respostas fáceis: mutante, camaleônico, instigador sem persistência. Nele, os estereótipos não grudam, apesar de tantas tentativas.

E, no entanto, isso não o torna volátil, intocável, inapreensível, como prenderia à guisa de alternativa, uma outra fórmula. Barthes, ao fim das contas, revela-se obcecado pela pluralidade dos sentidos, isso sim, ou mais refinadamente, por sua suspensão, e pelo fragmento, a forma-ardil de tal procura. Sua poética, pelos fragmentos, declara-se o seguinte: o ensaio e, principalmente, o de literatura é, ele mesmo, romanesco, já que o assunto não é senão um efeito de linguagem. Por isso, Barthes; para que a trapaça se mostre ao lado das regras do jogo, confunde-as.

Diante do desejo de eclipsar ou entender a realidade, quis chegar ao absoluto, através do deciframento dos signos. Diante de um significado sempre a esconder-se, inventa a semiologia como livro infinito, paradigma para viver. Mas na semioclastia percebeu-se como num livro cíclico. De qualquer forma e pela boniteza do gesto, Barthes percebeu que quis encontrar alguma ordem para expressar o caos do universo.

A semiologia, assemelha-se de alguma forma, com sua metáfora-mundo, confirmada por Saussure, na Linguística, e sonhada como Borges, feito premissas e livro mágico, certo livro incessante feito a única coisa que há no mundo; ou melhor, é o mundo e a sua biblioteca total. A Biblioteca de Babel, de Barthes? A biblioteca, tanto para Borges como para Barthes seria o universo mais o infinito. O livro é o mundo porque tanto um como o outro, é essencialmente literatura. Se o mundo é um livro, todo o livro é o mundo.

*A Biblioteca de Babel*, de Borges e a Semiologia barthesiana ensinam lições e eruditas investigações. Quanto mais se busca explicar, atingir a realidade com palavras, mais se distanciam dela. A palavra humana é um reflexo do mundo caótico do homem e do universo, é símbolo da própria desintegração do absoluto, incapaz, portanto, de definir a totalidade. Há, também, o aspecto paradoxal da linguagem e da língua (organizada, estruturada em padrões de realizações equilibradas e que é utilizada para expressar o caos do universo).

A prosa elegante, surpreendente, poética e inconfundível de Barthes, com seus requintes estilísticos e invenções surpreendentes, dialogando com a do escritor de *Em Busca do Tempo Perdido*, funda o mundo e faz o leitor participar dele. O sentido final desse gênero, que anula as diferenças entre texto de criação e texto crítico, é atestar que se carece de linguagem, dos sentidos para significar. Para fazê-lo, Barthes em forma de provocação, elimina as fronteiras entre os gêneros, resgata todas as tradições e cria nova ordem de exigência, sobre a qual pode levantar-se, discretamente, a ironia e uma profunda revolução que equipara liberdade e imaginação.

A escrita requintada e o frescor do vocabulário dos seus ensaios também revelam o gosto pelos neologismos e pelas metáforas. Por isso confessa que:

Sou muito sensível ao frescor das palavras - daí este meu gosto pelos neologismos - e inversamente ao seu desgaste: vivo o tempo todo numa relação inquieta com a linguagem, e tomo bem depressa a medida de meu gosto ou de mês desgosto de certos termos. (BARTHES, 2004, p. 285).

Barthes considera que quanto mais plural é o texto, menos ele está escrito antes que este seja lido, através desses recursos e retórica, onde a leitura é um trabalho de linguagem em que se escreve a leitura. Eliana Yunes, semelhante ao crítico francês, sustenta a “hipótese de que a leitura precede a escrita e de que não há escritor ou artista que produza sem antes ter vivido com densidade a condição de leitor” (Yunes, 2002, p. 33).

Para o crítico, todo “eu-leitor” é constituído por uma tessitura de outros textos em que a leitura é uma escrita. O texto escrevível, do qual é difícil dizer algo, está do lado do que é possível escrever, da prática do leitor, do que textos desejam fazer avançar no mundo. Nesse sentido, pode-se, assim, retomar a proposição inicial barthesiana de que o desafio atual da literatura é mobilizar as forças produtivas do texto, incentivando o leitor a uma produção, afastando-o de sua passividade.

Essa significação construída em sua estética tem uma supremacia que supõe uma premissa: o pensamento é sempre linguagem: é impossível separá-los. A sua busca sagaz e incessante pela significação seria o ápice da sua criação e nela está contida toda a possibilidade criadora do indivíduo. Apaixonado pelos signos, e pela desesperada interrogação sobre eles, as palavras ou a significação tem uma finalidade estética, não a de explicar o universo. Mas um abismo separa o pensamento da realidade. Por outro lado, esta ultrapassa a linguagem, que se mostra inapta para expressar a intuição poética.

Ao longo de sua vida, Barthes viveu com ou perto de sua mãe, que morreu em 1977, aos 84 anos. Durante sua doença, Barthes cuidou dela e mais tarde escreveu em *Câmera Lucida*, que "em última análise, eu a experimentei, forte como ela tinha sido, minha lei interior, como minha filha feminina ... Uma vez que ela estava morta eu não tinha mais nenhuma razão para me sintonizar com o progresso da Força Vital superior (a raça, as espécies)." Um dia após a morte de sua mãe, Barthes começou a escrever um diário, que foi publicado em 2009 com o título *Journal de deuil* (Diário de Luto).

Barthes morreu três anos depois, em Paris, em um acidente de rua, em 23 de março de 1980. Enquanto caminhava para casa após um almoço oferecido por François Mitterrand, ele foi atropelado por uma van da lavanderia quando atravessava a rua em frente ao Collège de France. Ele foi levado às pressas para o hospital Salpêtré, sangrando e inconsciente. Em primeiro lugar, o acidente não parecia ser particularmente grave e o Ministério Público decidiu não intentar uma ação contra o motorista. No hospital, Barthes começou a receber um fluxo constante de visitantes. Um mês depois ele morreu. De acordo com os médicos, o acidente não foi a causa imediata da morte, mas exacerbou as dificuldades respiratórias crônicas vividas por ele.

*Incidentes* publicados postumamente (1987) revelaram a homossexualidade do autor. Trata-se, na verdade, de um diário, que, como outros gêneros em Roland Barthes, transgride as regras textuais de uma simples confissão. Simultaneamente ao relato de viagens, o crítico-escritor transforma o próprio texto em uma espécie de mapa de trilhas, desvios da linguagem ou de paisagens. O livro é o próprio texto de prazer, ou gesto erótico e delicado da linguagem. Um mapa que se confunde com o próprio território e confissões da vida íntima, sob o viés do erotismo que se entreabre - “O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre?” (BARTHES, 2004, p.15).

Sua obra devolve ao leitor, também amante da trama dos signos, ou a qualquer um que aproxima dela, o prazer da leitura ou o prazer do texto fazendo ver além dos estereótipos e banhando o cotidiano com nova luz. Sua visão delicadamente pessoal de um mundo de espelhos e signos amplia a paisagem da memória de seus leitores. A semiologia e a ciência da literatura não foram apenas instrumentos de expressão, mas de singularização, isto é, de fundação de universos dos seus postulados.

Encantados com ele e sua leveza<sup>30</sup>, presos na armadilha de sua escritura ensaística, como escapar incólume desse mundo mágico dos signos? O da sua vasta biblioteca, como a de Borges, secreta, total, onde se encontram todas as combinações possíveis, uma biblioteca inesgotável e a visão de universo concebido como um livro infinito<sup>31</sup>. Afinal, a literatura e a semiologia são como imagens de todos os indivíduos, que surgem em todos os espelhos, simulacros que existem pelos seus leitores, e que com eles surgem, gesticulam e se vão, mas em cuja busca ressurgem feito caleidoscópios.

Os leitores de Barthes, erram pelos corredores dos espectros das paredes do caleidoscópio. São, certamente, hipnotizados e seduzidos por esse jogo de ecos e afinidades. O esteta, habitante de um universo inescrutável, construiu um mundo e uma poética com sua imaginação, onde todos se encontram, assumindo sua falível condição humana. Isto é ser leitor barthesiano: evocar o vaguar de um sujeito dentro de um caleidoscópio mais perverso do que qualquer outro, pois não possui um centro e se funde e confunde-se com o mundo em pedaços coloridos que se movem ao movimento do tubo. Lê-lo é assumir, criativamente, a visualização em diferentes figuras coloridas, em imagens multiplicadas que se formam em arranjos simétricos.

### Referências bibliográficas

- ARAUJO, Rodrigo da C. *A aventura semiológica de Barthes*. Revista Mosaicum, v. 32, p. 07-26, 2020.
- . *Ler Filosofia em Barthes*. Revista Mosaicum, v. 32, p. 117-120, 2020.
- . *Roland Barthes, escritor*. Revista Mosaicum. (Impresso). v. 8, p. 46-62, 2012.
- . *Poligrafias de Barthes*. Revista Mosaicum, 15 (30), 17–34.2020.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo. Brasiliense.1990.
- . *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964.
- . *Roland Barthes par Roland Barthes*: Paris: Seuil, 1975.
- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo. Cultrix. 1977.
- . *Sollers escritor*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará. 1982.
- . *A aventura semiológica*. Trad. Maria de S. Cruz. Lisboa. Edições 70, 1987.
- . *O óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1990.
- . *O Grão da voz*. São Paulo. Martins Fontes.2004.
- . *O Grau zero da escrita*. São Paulo. Martins Fontes.2004.
- . *Para/ou onde vai a literatura*. In: \_\_. *Escrever...para quê? para quem?* Lisboa. Edições 70, 1974. pp. 08-39.
- BARTHES, R. *S/Z*. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- . *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ama Mafalda Leite. Edições 70. Lisboa. 1999.
- . *Aula*. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.
- . *Mitologias*. Trad. José Augusto Seabra. Edições 70. Lisboa. 1997.
- BRUNO, Mário. *Escrita, literatura e filosofia*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008.
- CANÇADO, José Maria. *Proust: as intermitências do coração*. São Paulo. Brasiliense.1983.
- ECO, Umberto. La maîtrise de Barthes. Magazine Littéraire, n°. 314 (oct. 1993), França. pp. 40-45
- FRIED, Michael. *El Punctum de Roland Barthes*. Murcia: CENDEAC, 2008.
- HEATH, Stephen. *Vertige du déplacement. Lecture de Barthes*. Paris, Fayard. 1974.
- LOPES, Denilson. *A Delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília. Ed. Da Universidade de Brasília. 2007.

---

<sup>30</sup> Denilson Lopes, ao falar da leveza de Calvino, faz aproximações da leveza de Barthes. “A leveza está mais próxima do prazer barthesiano, que se desloca sem cessar, para não se acomodar, reificar, que, ao invés de enfrentar, como Perseu diante da Medusa, muda de posição, mas não deixa de olhar a monstruosidade da realidade. (LOPES, 2007, p.74)

<sup>31</sup> Em *O Livro de areia*, conto ficcional, narra a aquisição de um livro infinito (como a areia que não tem princípio nem fim) por um leitor empolgado e perplexo atraído pelo mistério de um livro raro, tem como protagonista (denominado Borges) um homem obcecado que propõe uma troca com o vendedor escocês que aparece à sua porta: seu volume da Bíblia de Wiclif em letra gótica e mais um dinheiro de sua aposentadoria por tal livro infinito.

- LOURENÇO, Eduardo. *O Canto do signo: existência e Literatura*. Lisboa. Editorial Presença. 1993.
- Magazine Littéraire. *Roland Barthes*. Nouveaux Regards. 2013.
- MOTTA, Leda Tenório. *Roland Barthes: uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2011.
- MOURÃO, José Augusto; BABO, Maria Augusta. *Semiótica: genealogias e cartografias*. Coimbra. Minerva Coimbra. 2007.
- NOVA, Vera Casa. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 2018.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *Barthes: o saber com sabor*. Brasiliense. São Paulo, 1983.
- . *Com Roland Barthes*. São Paulo. Martins Fontes, 2012.
- . *Texto, crítica, escritura*. São Paulo. Ática. 1993.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *Roland Barthes: biografia*. Tradução de Sandra Nitrini e Regina Salgado Campos. São Paulo. Editora 34. 2021.
- SAN-PAYO, Patrícia. *Blanchot: a possibilidade da Literatura*. Lisboa. Vendaval. 2003.
- SONTAG, Susan. *L'écriture même: à propos de Barthes*. Paris. Christian Bourgois Éditeur, 1982
- PINO, Claudia Amigo. *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro. 7Letras, 2015.
- PROUST, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido*, volume 7. Porto Alegre: Editora Globo. 1981
- TODOROV, Tzvetan. *Crítica da crítica: um romance de aprendizagem*. São Paulo. Ed. UNESP, 2015.
- YUNES, Eliana. *Leitura, a complexidade do simples: do mundo à letra e de volta ao mundo*. In: YUNES, Eliana. (Org.) *Pensar a leitura: complexidade*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2002.
- Enviado em 30/12/2021
- Avaliado em 15/02/2022

## AS EXPERIÊNCIAS URBANAS COMO RECRIAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO NA OBRA *ELES ERAM MUITOS CAVALOS* DE LUIZ RUFFATO

Silvia da Silva Nunes<sup>32</sup>  
Andreila de Souza e Souza<sup>33</sup>

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar o livro *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato, como mosaico textual da cidade de São Paulo por intermédio das experiências urbanas, os 69 pequenos textos que perpassam ações em único dia, nos quais podem-se observar diferentes histórias escritas que retratam o impacto das grandes cidades sobre o cotidiano dos personagens. Um impacto que retrata o cotidiano caótico e cruel da megalópole que dialogaremos com conceitos fundamentais da literatura contemporânea.

**Palavras-chave:** experiências urbanas; São Paulo; literatura contemporânea.

### Abstract

This article aims to analyze *They were many horses* of Luiz Ruffato, as textual mosaic of the city of São Paulo through urban experiences. The 69 short texts that permeate actions in a single day, in which one can observe different written stories that portray the impact of big cities on the daily lives of the characters. An impact that portrays the chaotic and cruel daily life of the megalopolis that we will dialogue with fundamental concepts of contemporary literature.

**Keywords:** urban experiences; São Paulo; contemporary literature.

### Introdução

Na obra *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato, temos como protagonista a grande cidade de São Paulo retratada como corpo social através de um mosaico textual com 69 textos discorrido em único dia, em 9 de maio de 2000 (terça-feira) os quais são numerados de um ao sessenta e nove, e o último fragmento da obra, não possui numeração ou título, desta forma o autor transforma em literatura as vidas de São Paulo, ou melhor, recria a mesma.

Nesses textos, retratam-se as experiências urbanas dos personagens que geralmente não são identificados os nomes, sendo sujeitos de diferentes camadas sociais tais como: casais, taxista, prostituta, vendedores ambulantes, zelador, mendigos, atriz fracassada, adolescentes, jovens da periferia (Brabeza e Crânio), torcedores, crianças, mães, idosos, políticos, empresários, entre outros.

Por meio das experiências desses personagens se perfaz a recriação da megalópole paulista, trazendo de forma ficcional o seu cotidiano impactante sob os sujeitos em diferentes aspectos desde a luta pela sobrevivência, o desemprego, a banalização da violência, a prostituição, a desumanização, dilemas e angústias dos personagens, a desigualdade social, o consumismo na contemporaneidade, a perda das relações pessoais dentre outros.

Tais passagens, são por vezes inclassificáveis, há a exploração e alternância de gêneros textuais, no qual podemos encontrar contos, receitas culinárias, anúncios publicitários, cardápios, catalogação de livros, diálogos, variando seus recursos tipográficos como fonte, letras em negrito e itálico, a ausência de pontuação, fragmentando assim as experiências da vida cotidiana. Possuindo

---

<sup>32</sup> Graduada pela Universidade do Estado do Amazonas, UEA.

<sup>33</sup> Graduada pela Universidade do Estado do Amazonas, UEA.

uma voz ou várias vozes, bem como a voz interna do personagem, seus pensamentos e sentimentos.

O título do romance *Eles eram muitos cavalos* refere-se a um verso do “Romance LXXXIV ou dos Cavalos da Inconfidência”, quinta parte do *Romanceiro da Inconfidência*, obra de Cecília Meireles, que aparece na epígrafe do livro e diz “eles eram muitos cavalos/ mas ninguém se lembra/ de sua pelagem, de sua cor, de sua origem”.Referindo-se aos personagens marginalizados, que não são lembrados e invisíveis e que são oprimidos pela protagonista da história, a cidade, vivendo nas bordas da sociedade e impedidos de serem reconhecidos fora do espaço literário.

### **As experiências urbanas**

As experiências urbanas são relatos que retratam os diferentes pontos de vista da vida nessa cidade, estando simultaneamente ligados aos espaços que estão inseridos, ou seja, os fatos são relatados mediante ao lugar que é feita essa leitura da realidade.Dessa forma, é um fator que está estritamente relacionado à vivência nos espaços estruturais da cidade, em que os sujeitos expressam de alguma maneira a realidade urbana experimentada. Perspectiva que podemos dialogar com o pensamento de Schollhammer ao destacar que a experiência urbana:

[...] se dá simultaneamente como inscrita pela lógica estrutural da cidade como fator de controle dos conflitos sociais e como expressão visível deste caos que brota e se prolifera à margem da ordem. Este confronto se articula no nível da subjetividade do cidadão, onde se percebem os limites da liberdade de ação que o indivíduo experimenta diante da complexa realidade urbana (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 251-252).

Reconstruindo a representação da cidade de São Paulo através da linguagem literária que não captura a imagem visível do mundo caótico das metrópoles,ou seja, não seria a realidade, mas a representação simbólica desta por meio da linguagem, recriando uma cidade de papel em que se exploram aspectos da vida ordinária dos seus habitantes.As experiências urbanas evidenciam um elo que se dá entre o espaço e seu ocupante, o qual a experiência o absorve, sendo uma relação mútua entre ambos, portanto, concepção que vai de encontro com o raciocínio de Hall (2005, p. 77) “(...) O sentido que o ser humano tem do espaço apresenta uma relação muito próxima com o seu sentido de eu, em que está em íntima interação com o ambiente.”

### **As narrativas em Eles eram muitos cavalos**

A obra *Eles eram muitos cavalos* possui uma linguagem objetiva e resumida, apesar dessa característica, deve se atender a algumas regras na leitura. O leitor pode ler as narrativas de forma aleatória, de modo que nenhuma tem ligação com o enredo daoutra, porém as 3 primeiras narrativas devem ser lidas para que possa se situar no tempo e espaço das narrativas. O romance se inicia assim:

#### **1. 1. Cabeçalho**

São Paulo, 9 de maio de 2000.  
Terça-feira.

#### **2. 2. O tempo**

Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.  
Temperatura – Mínima: 14°; Máxima: 23°.

[...]

#### **3. 3. Hagiologia**

Santa Catarina de Bolonha, nascida em Ferrara, na Itália, em 1413, foi abadessa de um mosteiro em Bolonha. No Natal de 1456, recebeu o Menino Jesus das mãos de Nossa Senhora. Dedicou sua vida à assistência aos necessitados[...] (RUFFATO, 2001, p. 13).

A narrativa começa em moldes de um noticiário que não utiliza as características da mídia sensacionalista trazendo à tona “histórias ignotas do dia a dia de pessoas anônimas, sem brilho, glamour ou reconhecimento, protagonista da vida crua, da micro-história e de todos os pequenos dramas que excepcionalmente atraem a atenção do público” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 80).

As narrativas ocorrem de forma breve, para concordar com a aceleração que as grandes metrópoles exigem, no qual a vida dos personagens deve se movimentar com a mesma rapidez não importando suas angústias ou medos, são obrigados a acompanhar esse movimento caótico urbano. Todos esses aspectos são representados pela singularidade das histórias dos personagens, pois cada história possui um relato particular a não ser pela própria cidade de São Paulo como um corpo social funcionando como fundo das experiências urbanas e personagem principal da obra de Luiz Ruffato. Conhecemos algumas delas:

#### 4. 10. O que quer uma mulher

[...]

*Mas*

*uma mulher precisa de muito mais do que isso meu caro você não vê o futuro meu amor porque você não tem futuro*

*Mas*

*você não entende nunca entendeu você acha realmente que a vida se resume a isso morar mal dever pra todo mundo nunca ter dinheiro pra comprar uma coisinha diferente pra comer fora viajar*

*Mas*

*é só ficar aqui enfiado dentro de casa tensa na hora de sair tensa na hora de chegar rezando pra que nossos filhos não se envolvam com a bandidagem do bairro não se metam com drogas* (RUFFATO, 2001, p. 26).

Observa-se o desabafo de uma esposa que ao contrário do marido conformado com a vida precária, ela tem a consciência da vida medíocre permeada por dificuldades, medos e preocupações, em que o salário não é suficiente para pagar as contas, de ter uma boa moradia, os desejos de consumo etc. Representando uma conversa de qualquer casal que passa pelos mesmos problemas nas grandes cidades, sujeitos que passam dia a pós dia pelo desgaste físico e psicológico, sujeitos urbanos como enfatiza Germano (2009, p. 435) “Resignados ao ritmo veloz, às pressões totalizantes da cultura de consumo, à impotência da condição excluída, aos ciclos de trabalho alienante”.

O autor recria a cidade de São Paulo por intermédio das experiências textual dos sujeitos de classes baixas, impactados pelas consequências do mundo moderno, onde nem todos são integrados e desfrutam igualmente dos bens de consumo, pois, o trabalho é somente suficiente para se manter ou vivem em extrema pobreza e tenham que viver no ritmo veloz da grande São Paulo.

Os relatos trazem à tona a leitura da vida caótica de uma cidade volúvel, hierarquizada, desigual e consumista, dividida em camadas e que a desigualdade além de reproduzir a pobreza, a fome, a miséria, reproduz a violência e a criminalidade colocando os sujeitos em condição de desumanização, de exclusão e marginalidade. Personagens que, nas palavras de Antônio Pádua da Silva (2014, p. 208) “mesclam o real com o fictício na narrativa, anunciam e denunciam o contexto histórico narrado”, ambivalência discursiva na obra que o leitor precisa-se atentar-se, pois ao mesmo tempo em que é ficção é realidade e toma formas pelas produções literárias.

A relação entre ficção/realidade estaria na obra relacionadas mutuamente, algo característico da literatura pós-autônomas em “que a realidade (se pensada a partir os meios que a constituíram constantemente) é ficção e que a ficção é realidade” (LUDMER, 2007, p. 2). A partir da explanação da autora Ludmer, podemos entender que a obra de Luiz Ruffato recria fatos da realidade de forma ficcional, uma relação mútua que faz o leitor imaginar que aquilo seja real, pois são situações comuns das grandes cidades, que podem ter experienciado ou terem visto nos meios de comunicação, principalmente através de noticiários e reportagens.

Em outra narrativa, temos a questão da pobreza e da desumanização nos centros urbanos, em que os sujeitos estão expostos à uma vida medíocre e reduzida à condição de animal, que abrange desde a infância à maturidade, a criança já com sua infância interrompida pois tinha que cuidar dos irmãos mais novos e também da mãe, possuindo responsabilidades de adultos e com sua inocência ainda contava histórias inventadas para os irmãos dormirem enquanto velava o sono da mãe.

#### **9. Ratos**

(...) A de onze, ajuizada, cria os menorzinhos: carrega eles para comer na sopa-dos-pobres, leva eles para tomar banho na igreja dos crentes, troca a roupa deles, toma conta direitinho, a danisca. E faz eles dormirem, contando invencionices, coisas havidas e acontecidas, situações entrefaladas no aqui e ali. Faz gosto: no breu, a vizinha dela, encarrapichada no ursinho-de-pelúcia que naufragava na enxurrada, encaverna-se sonâmbula ouvidos adentro, inoculando sonhos até mesmo na mãe, que geme baixinho num canto, o branco-dos-olhos arreganhado sob o vaivém de um corpo magro e tatuado, mais um nunca antes visto (RUFFATO, 2001, p. 22-23).

O título “Os ratos” remete à situação de viver em meio a imundície, “catando” comida em que a “A vida humana é reduzida à esfera animal. Assim como esse grupo de seres humanos assemelha-se a um ajuntamento de animais repugnantes” (DAMASCENO, 2012, p. 4). A condição de estar em um local degradante e procurar algo pra sobreviver, desumaniza o ser humano, o qual ganha características animais no sentido de ser levados somente pelo instinto de sobrevivência, numa cidade que em cada dia precisam manter-se vivos.

Mostrando a realidade de muitas famílias tanto em São Paulo e quanto em outras metrópoles que possui uma economia desenvolvida, mas que enfrenta vários problemas de organização social e populacional, assim, como os ratos que se proliferam de forma rápida e desorganizada. E essa má distribuição de renda gera dificuldades como fome, desemprego, criminalidade e aumento da violência nestes centros urbanos. Uma grande metrópole conturbada pelo “excesso de automóveis que circulam em suas avenidas, poluição, criminalidade e a diferença social associada a má distribuição de renda gera dificuldades como fome, desemprego e aumento da violência” (PEREIRA, 2011, p. 290).

Em “45. Vista parcial da cidade” acentua-se uma realidade dura e cansativa para os seus habitantes principalmente para aqueles que estão à margem da sociedade, em que suas vidas são banalizadas e dotadas de invisibilidade na correria do cotidiano de uma megalópole. Conforme destaca Silva (2008, p.68) “Nesse romance de imagens difusas, a cidade torna-se opaca, uma paisagem e os sujeitos, estatísticas que ganham vida efêmera, luz intensa de curta duração.”

#### **45. Vista parcial da cidade**

[...]  
o farol abre e fecha  
carros e carros  
mendigos vendedores meninos meninas  
carros e carros assaltantes ladrões  
prostitutas traficantes carros e carros  
mais um dia  
terça-feira  
fim de semana longe  
as luzes dos postes dos carros dos painéis eletrônicos dos  
ônibus e tudo tem a cor cansada  
e os corpos mais cansados  
mais cansados  
a batata das minhas pernas dói minha cabeça dói e  
(RUFFATO, 2001, p.101).

As pessoas se misturam com o meio no qual estão, para encontrar alguma maneira de sobreviver na cidade em meio aos carros, pessoas de diferentes faixas etárias e índoles, todos possuem a mesma cor “cansada” e apesar desse cansaço precisam diariamente lutar pela sobrevivência. Demonstrando a indiferença com o qual são tratados, em meio a invisibilidade em que se encontram e a insignificância que possuem diante da multidão. A narrativa tem o fim inconcluso, restando apenas o cansaço, o mal-estar das pernas e a solidão em que estão.

Na narrativa “19. Brabeza” recria-se a subjetividade de ter bens de consumo, como objetos eletrônicos ou de consumir produtos alimentícios, de desfrutar de tais bens que infelizmente não são usufruídos de forma igualitária por todos os sujeitos. O personagem deseja possuí-los a qualquer custo para saciar-se. Nesta narrativa, é bem marcado as localizações de ruas, identificação de produtos eletrônicos, mas Brabeza não tinha condição financeira para comprar e resolveu roubar, então, passa-se um tempo pensando onde seria mais viável a vítima e o procedimento que iria utilizar.

#### **5. 19. Brabeza**

Quatro tardes para o Dia das Mães e nem um puto no bolso. Tinha aviado um rádio-gravador AM/FM CCE arrumado, ia adorar, ela que vive no reclame, não tem com que se distrair... Ideal, mesmo, a televisão Toshiba vinte polegadas, som estéreo, vídeo embutido. Horas várias perfilara na frente da vitrina Extra-Mappin da praça Ramos, no registro de preços, prestações, hum, que complicação! carteira-assinada, comprovação de endereço, RG, CIC, duas referências, hum, que complicação! Não, haverá de dar jeito, armar outra qualquer, a velha, coitada, nem exigente, aliás, nem esperando nada, o que ganhasse, surpresa, de bom tamanho, aplaudiria. Bem, então, à luta! [...] Agora: onde cavar uns trocados? Brabeza despasseia. Lugar para bater carteira é a rua Barão de Itapetininga, os caixas-eletrônicos. [...] Dependendo, três viagens arrecada o suficiente para comprar o rádio-gravador e comer com o troco um Big Mac, que é mais gostoso no McDonald's da rua Henrique Schaumann (RUFFATO, 2001, p. 42).

Antes de fazer uma vítima o próprio personagem é vítima da sociedade consumista, perpassada pelo princípio de vender mercadorias, as divulgando em diversos suportes desde lojas, jornais, televisão, na internet, tendo o apelo consumista de bens. Entretanto, Brabeza representa sujeitos que são impedidos “pelas barreiras impostas, pelo ressentimento diante do que não podem ter” (DALCASTAGNÈ, p. 40). Assim, ainda de acordo com Dalcastagnè (2003, p. 40):

Quase todas as histórias de *Eles eram muitos cavalos* situam seus protagonistas a partir daquilo que eles consomem, do que sonham consumir e mesmo do que não poderão consumir jamais. A violência, outra marca das narrativas do livro (e da cidade), é justamente a forma de inserção daqueles que têm negado o acesso aos bens de consumo. E é aí que os diferentes mundos se cruzam, nos sequestros-relâmpago, nos assaltos diante dos semáforos, nos assassinatos.

A violência que nos centros urbanos é consequência da desigualdade social como forma de conseguir os bens de consumo que são diariamente negados, que abre espaço para a criminalidade e descarte da vida humana, para a sua não preservação. Um dos fatores entre tantos que o romance abrange em suas narrativas é a banalização da morte, a descartabilidade da vida humana e além de evidenciar a divisão de classes relacionada aos moldes da sociedade capitalista. Esse distúrbio recorrente nos grandes centros urbanos pode ser observado na seguinte narrativa:

o cano do revólver na sua testa o rapaz voz engrolada *Enfia o dinheiro aqui, anda!* um saco plástico do Carrefour meio pão de cachorro-quente meia salsicha atravancando a língua o molho de tomate escorrendo vermelho pelo canto da boca vermelha a mão inútil sobre o tampo da mesa a gaveta fechada vazia hirta olhos esbugalhados *Enfia o dinheiro aqui, porra!* impaciente mãos estragadas trêmulas lábios insanguíneos gotas merejando na testa um latido inseguro *Vamos, porra!* a voz de alguém na cobertura a máquina-de-costura industrial se cala um ganido a falta de ar o gatilho plec (RUFFATO, 2001, p. 84-85).

A partir desta narrativa observa-se a representação da violência nas cidades em que está em foco o assassinato de uma adolescente, certamente um latrocínio que na cidade são recorrentes, que ocasionam tragédias nos centros urbanos, despontando de acordo com Antônio Pádua (2016, p. 191) “numa parceria fraterna com o trágico”. O território da cidade presentificada é, pois, inflamado em tragédia e violência.

O assaltante que representa o sujeito marginalizado no mundo contemporâneo vê o crime como única opção de sobrevivência, aludindo para uma cidade que não proporciona muitas saídas, expectativas de vida, onde nem todos possuem um nível de vida estável, no entanto, disseminando o caos no cotidiano citadino ausente de racionalidade e de ordem. Agindo pelos instintos de sobrevivência, não se importando mais com a vida do outro, esta não é mais valorizada, ocasionando medos e inseguranças que impera “uma violência anárquica e horizontal gradativamente contagiosa” (PEREIRA, 2011, p. 288).

À esquerda, salpicam os degraus da Catedral desempregados, bêbados, mendigos, drogados, meninos cheirando cola, fumando crack, batedores de carteira, batedores de celular, batedores de cabeça, aposentados, velhacos. [...] *Como falar a corações de pedra?* Irmãos! [...] Aspira a fumaça dos canos de descarga. “Irmãos!”, grita, alguns passantes viram-se, assustados, curiosos. “Irmãos!”, repete, fatigado. “Muito... Muito caminhei... Muito caminhei até chegar aqui”, [...] “Olho em volta... O que vejo?”, *O que vejo?* “Vejo o sofrimento daqueles desenganados pela vida (RUFFATO, 2001, p. 56).

Aqui há a figura do religioso, que prega, tentando “salvar” a vida de outros, mas que também possui suas próprias angústias e medos, de como irá falar daqueles que são “desiludidos” e marginalizados, a fim de acentuar o medo, o vazio, que são permeados na subjetividade dos sujeitos, de evidenciar “a invisibilidade junto aos outros, a indiferença e a insignificância na absoluta dissolução na massificação humana” (DAMASCENO, 2012, p. 12).

A insignificância dos personagens é proveniente da marginalização que estão expostos, em uma sociedade que exclui, perpetuando a desigualdade e a desumanização dos personagens, estes têm a dificuldade de se considerarem seres humanos pois o sistema não possibilita oportunidades de ascenderem e ser integrados, mas de ficarem a margem deste, “dessa forma, não são protagonistas dos processos sociais, são coadjuvantes e sendo coadjuvantes não conseguem enxergar ao seu redor” (SOUZA; CORREIA, 2015, p. 18).

A cidade é a protagonista, a opressora e os personagens que estão dentro dela são os oprimidos, tais experiências dos oprimidos e que vivem à margem da sociedade partem apenas como reações diante das ações da urbe, personagens que convivem em diferentes espaços, variando e adequando suas comunicações. Conforme cita Silva (2008, p. 68):

Seus personagens, peças que constituem o personagem maior, a cidade, aludem a uma marginalidade de massa, não assinada, não legível, mas simbolizada. Imagens de uma “maioria silenciosa”, que remoreja a linguagem, na prática da ocupação e inserção desorganizadas em um espaço que se pretende hierárquico e organizado.

Nessas experiências urbanas, podemos relacionar com os conceitos literários contemporâneos, tal como a multiplicidade apresentada na obra com específicos aspectos, no sentido de trazer para a mesma questões da dicção pessoalizada em cada texto que implicam a diversidade de narradores-personagens (vozes múltiplas) e a marca textual que contribui para a originalidade dos textos, além de mudanças de gêneros textuais da leitura de um relato para o outro e, sobretudo, a quebra com os padrões estéticos literários.

Por meio das narrativas, pode-se observar a utilização de novos recursos de linguagem por Ruffato, o qual traz para a narrativa recursos visuais inovadores tais como: o itálico, o negrito, parênteses, justamente para situar as vozes dos personagens, isto é, para enfatizá-las ao serem lidas pelo leitor, em que, “A expressão dos múltiplos discursos que se enredam na cidade é tratada de forma inovadora por Ruffato que trabalha exaustivamente a linguagem” (GERMANO, 2009, p. 434). Nestas narrativas que o autor experimenta diferentes formas de expressão atreladas à realidade, que traz para o interior da obra “esse pluralismo – que se constitui por acúmulo de manifestações diversas (...) garantiria várias vozes diferenciadas em vez de sonoridades em eco” (RESENDE, 2008, p.20).

Esses aspectos colocam em questão a fertilidade da criação literária contemporânea, da qual a obra de Luiz Ruffato é uma excelente representante. Em sua obra pode-se observar esses elementos de forma criativa, em que os são apresentados para o leitor de várias maneiras, desde o tom irônico e debochado, a dicção coloquial dos personagens e trazendo à tona o particular dos sujeitos metropolitanos, este que pode ser duro e angustiante e tomado por medos e inseguranças.

A última narrativa não titulada traz essa marca negra da morte, pois os personagens dialogam sobre um possível assassinato, entretanto, não se movem para verificar e optam por voltar a dormir: “vira pro canto e dorme... Amanhã... Amanhã a gente vê... Amanhã a gente fica sabendo...” (RUFFATO, 2001, p. 118). Não sabemos mais as características dos personagens apenas que há um casal e um diálogo marcado por pausas, as ações dos personagens ao terem medo de ir ver, pelo fato de ser perigoso sair de casa, ficarem em silêncio para escutar os gemidos vindos de fora.

Assim, demonstrando a indiferença com o outro, hesitando em ajudar e sua única atitude é voltar a dormir, pois irão saber da notícia no dia seguinte, banalizando a violência por já estarem acostumados com ela, em que “a banalização da violência segue como fruto da enxurrada de imagens e informações a que estamos expostos nos tempos atuais” (DAYRELL, 2010, p. 282). Ressalta-se a descrença em um futuro promissor da cidade de São Paulo, na medida em que o presente se tornou conturbado. Os tempos atuais tomam a direção para a morte, para um destino trágico e decadente, este que se entranha nos diferentes espaços (privado ou público) por meio do crescimento da violência.

Mediante a essa perspectiva podemos relacionar com a explanação de Beatriz Resende (2008, p. 31) ao dizer que “É a tragicidade da vida na metrópole hostil que se entranha nos universos privados, circula da publicidade das ruas, cruzadas com rapidez (...) onde a violência urbana se multiplica ou redobra.” O trágico presente no cotidiano das grandes cidades prolifera a violência tanto em casa e quanto nas outras áreas da cidade, espalhando o caos diário que se perfazem de maneira rápida e, por conseguinte exposto na mídia, que de certa forma impacta a população que fica mais insegura de transitar por seus arredores e de serem mais uma vítima da violência.

### Considerações Finais

A obra de Luiz Ruffato recria de forma ficcional a cidade de São Paulo, no sentido que as narrativas serem comuns da vida ordinária urbana e o autor as recria em forma de ficção, construindo por meio das experiências urbanas dos personagens a criação de um mosaico textual dessa grande metrópole. Recriando a cidade de São Paulo por meio dos pontos de vista dos personagens, os quais em sua subjetividade expressam o cotidiano nas grandes cidades, um cotidiano corrido e impactante mediante a representação da vida caótica nesta capital que por um lado é economicamente desenvolvida, dotada pelo avanço da sociedade moderna.

Por outro ângulo, é desorganizada socialmente tomada pela desigualdade social, violência, prostituição, pelo crime, pelo consumismo, marginalização e desumanização das vidas dos sujeitos, além pelas suas angústias e dilemas de não se integrar de forma estável no espaço urbano, restando o vazio e a solidão. Desse modo, retratando uma São Paulo com suas mazelas e contrastes, que fracassou no seu modelo de urbanização em que ao invés de ter o direcionamento de estabilidade econômica e social, se teve como consequência a desigualdade social, a marginalização e a violência, cujos no cotidiano das metrópoles são contundentes.

Questões evidenciadas na obra ruffatiana através do olhar dos excluídos da sociedade, dos que não ouvidos e vistos, em seus discursos recria-se de maneira simbólica e fragmentada de São Paulo no sentido de não conseguir mapear todos os seus limites, de capturar a sua realidade, contudo, nos demonstrando uma cidade por diferentes sujeitos que a recriam por meio de suas experiências urbanas.

### Referências

DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 21. p. 33-53, jan/jun. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19299>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

DAMASCENO, Elenildo Saldanha. *A representação da cidade no romance Eles eram muitos cavalos. Nau literária: A Cidade e o Romance*, Porto Alegre, v. 8, n. 01, p. 1-25, jan/jun. 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/26777/22145>>. Acesso em: 14 de março de 2014.

- DYRELL, João Guilherme. *Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato: leituras da contemporaneidade*. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, Jataí, vol. 2, n. 2, p.281-298, 2010. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/67.pdf>>. Acesso em: 14 de março de 2018.
- GERMANO, Idilva Maria Pires. *As ruínas da grande cidade: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea*. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, UERJ, Rio de Janeiro, n. 2, p.425-446, jul/dez. 2009. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/9113/6989>>. Acesso em: 15 de março de 2018.
- HALL, Edward T. *A dimensão Ocult*. Trad. Waldéa Barcelos. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 258p.
- LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. In: *Sopro*, 20 de Janeiro de 2010. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.
- PEREIRA, Éder Rodrigues. *Espaço urbano e violência na narrativa brasileira contemporânea*. *Línguas & Letras*, vol. 12, n. 22 p.281-295, jan/jun. 2011. Disponível em: <<http://e-vestiga.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/viewFile/6069/4671>>. Acesso em: 17 de março de 2018.
- REZENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- SILVA, Antonio de Pádua da. *O romance e o conto contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas*. Campina Grande: Eduepb, 2016, 224p.
- SILVA, Nádia Regina da. *Literatura e a cidade: a São Paulo de Luiz Ruffato*. *Terra roxa e outras terras*, vol. 12, p.66-78, jun. 2008. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol12/TRvol12g.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12g.pdf)>. Acesso em: 14 de março de 2018.
- SOUZA, Aldenira da Costa; CORREIA, Daniela de Oliveira. *São Paulo: Da metrópole fragmentada à sombra da grande exclusão*. Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da informação. São Paulo, 2015. Disponível em: <[https://www.fespsp.org.br/upload/usersfiles/SOUZA\\_CORREIA\\_Sao%20Paulo.pdf](https://www.fespsp.org.br/upload/usersfiles/SOUZA_CORREIA_Sao%20Paulo.pdf)> Acesso em: 17 de março de 2018.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira*. In: *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Enviado em 30/12/2021

Avaliado em 15/02/2022