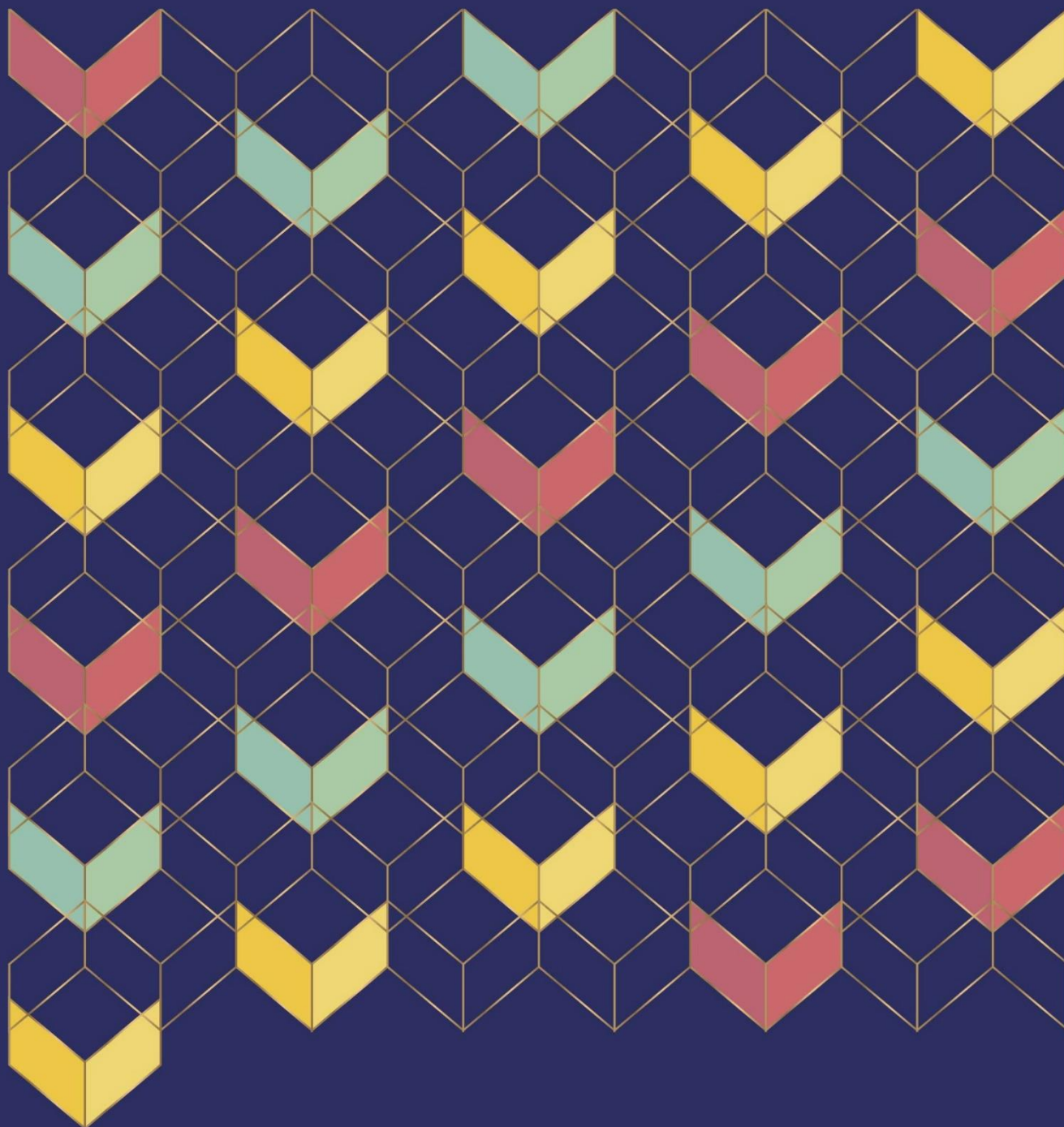


Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais

Cultivando conhecimento

2020

Volume 3, Número 1
ISSN Online: 2184-3058






FICHA TÉCNICA


- **ISSN ONLINE:** 2184-3058
- **FREQUÊNCIA:** Semestral
- **PROPRIEDADE:** Ponteditora, Sociedade Unipessoal, Lda.
- **NIPC:** 514 111 054
- **COMPOSIÇÃO DO CAPITAL DO PROPRIETÁRIO:** 10 000€, 100% detido por Ana Leite, doutoranda
- **GESTÃO (NÃO REMUNERADA):** Eduardo Leite, Ph.D.
- **LOCALIZAÇÃO:** Startup Madeira — Campus da Penteada, 9020-105, Funchal, Madeira, Portugal
- **CONTACTO PRINCIPAL:**
 - Eduardo Leite
 - Universidade da Madeira
 - +351 291 705 180
 - eduardo.leite@staff.uma.pt
- **CONTACTO DE APOIO:**
 - Ponteditora
 - +351 291 723 010
 - geral@ponteditora.org




EQUIPA EDITORIAL


EDITORAS-CHEFE

Isabel Lousada  — Ph.D. pela Universidade Nova de Lisboa. Investigadora Auxiliar de nomeação definitiva da NOVA FCSH, Portugal.

Luísa Paolinelli  — Ph.D. em Literaturas Comparadas e Agregação em Estudos Culturais. Professora Associada com Agregação da Universidade da Madeira, Portugal.

EDITORAS ADJUNTAS










Vanda de Sousa  — Ph.D. em Estudos de Cultura. Professora Adjunta Convidada da ESCS — IPL, Portugal.

Vanessa Cavalcanti  — Ph.D. em Humanidades. Professora Titular da Universidade Federal da Bahia, Brasil.


CONSELHO CIENTÍFICO

- Carlos Fiolhais  — Ph.D. em Física Teórica. Professor Catedrático da Universidade de Coimbra (Aposentado), Portugal.
- Cláudia Fernandes  — Ph.D. em Estudos Românicos. Leitora nas Universidades de Viena e Salzburgo, Áustria.
- Cristian Góes  — Ph.D. em Comunicação e Sociabilidade. Membro do Museu Virtual da Lusofonia e do Coletivo Carolina Maria de Jesus de Pesquisa em Jornalismo e Cultura, Brasil.
- Cristiano Santos  — Ph.D. em Comunicação e Cultura. Professor Adjunto na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.
- Fernando Moreira  — Ph.D. em Cultura Portuguesa. Professor Catedrático da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal.
- Inês Aroso  — Ph.D. em Ciências da. Professora Auxiliar da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal.
- José Eduardo Franco  — Ph.D. em História e Civilizações. Investigador Coordenador com Equiparação a Professor Catedrático e Diretor do Centro de Estudos Globais e da Cátedra UNESCO de Estudos Globais da Universidade Aberta, Portugal.
- Karin Noemi Rühle Indart  — Ph.D. em Educação (com 2 Pós-Doutorados em Linguística). Professora Convidada da Universidade Nacional de Timor-Leste, Timor-Leste.
- Maria Manuel Baptista  — Ph.D. em Cultura com Agregação em Estudos Culturais. Professora Catedrática da Universidade de Aveiro, Portugal.



- Moisés Lemos Martins  — Ph.D. em Ciências Sociais. Professor Catedrático e Diretor da Faculdade de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação (FCAATI) do Centro Universitário do Porto da Universidade Lusófona, Portugal.
- Raquel Varela  — Professora Auxiliar com Agregação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
- Regina Brito  — Ph.D. em Linguística. Investigadora em Letras. Coordenadora da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil.
- Roberto della Santa  — Ph.D. em Ciências Sociais. Investigador Integrado do Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta (CeG-UAb), Portugal.
- Roberval Teixeira e Silva  — Ph.D. em Linguística Aplicada. Professor e Pesquisador do Departamento de Português da Universidade de Macau, China.
- Rute Costa  — Ph.D. em Linguística. Professora Associada com Agregação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
- Sandrina Teixeira  — Ph.D. em Comunicação, Publicidade e Relações Públicas. Professora Adjunta do Instituto Politécnico do Porto, Portugal.
- Sara Jona Laisse  — Ph.D. em Estudos Portugueses. Professora Auxiliar da Universidade Católica de Moçambique, Moçambique.
- Virgínia Camillotti  — Ph.D. (com Estágio e Pós-Doutorado) em História. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista, Brasil.

CONSELHO EDITORIAL

- Ana Leite  — Doutoranda em Políticas Económicas. Investigadora, FEUC/ISCTE/ISEG, Portugal.



ESTATUTO EDITORIAL

I — A **Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais (NAUS)** é uma publicação periódica. Propriedade: Ponteditora.

II — Aberta a novos mundos e caminhos, reforçando a sua missão, de longo prazo, de reunir e disseminar conhecimento e aproximar as comunidades científicas dedicadas à cultura e comunicação lusófonas. A **NAUS** publica, preferencialmente, em português e inglês, mas aceita outras línguas sempre que a publicação o justificar. A **NAUS** aceita contribuições em português anterior ao Acordo Ortográfico (AO) e pelo AO, em conformidade e respeito pela intenção expressa pelos/as autores/as em nota de intenção expressa nos artigos científicos submetidos.

III — A linha editorial da **NAUS** publica textos dedicados às práticas e representações da comunicação e culturas lusófonas, em áreas que se consideram em três grandes abordagens: comunicação social (jornalismo, informação), comunicação estratégica para inclusão (publicidade, marketing, relações-públicas, administração, ciência política, direitos humanos) e comunicação cultural (filosofia, antropologia, sociologia, história, artes e design, cinema e literatura).

IV — A missão da **NAUS** é promover o estudo da cultura lusófona e estimular a pesquisa e a elaboração de estudos e ensaios a nível global.

V — A **NAUS** é publicada semestralmente em formato digital (acesso aberto).

VI — Os números da **NAUS** terão aproximadamente de 80 a 180 páginas A4.

VII — A **NAUS** apresenta um conselho editorial técnico, aberto a académicos, investigadores/as, profissionais e executivos de diversas organizações e empresas relacionadas com a pesquisa das práticas e representações das culturas lusófonas, assumindo-se como uma plataforma internacional, global e englobante que visa a promoção destas práticas e representações.

VIII — A **NAUS** publica e revê artigos académicos e científicos originais, ensaios e resenhas, de acordo com critérios de relevância e qualidade científica.

IX — A aprovação de manuscritos para publicação é regulamentada por critérios de relevância, interesse, qualidade científica e respeito pela pluralidade de perspetivas. A **NAUS** assume-se como independente de qualquer poder político, ideológico ou económico, sendo orientada por critérios de rigor, isenção e inclusão.

X — A **NAUS** publica em português e inglês, sendo aceites outras línguas se o texto for submetido em versão bilíngue e/ou em caso de um número especial cuja temática o justifique. Cada artigo inclui um título, resumo e palavras-chave.



XI — A **NAUS** edita tanto Números Regulares como Números Especiais, confiados a investigadores credenciados nas respetivas áreas de especialização (Diretrizes para Revisores/as por Pares), sob a supervisão e aprovação da Equipa Editorial. Toda a colaboração está sujeita a um processo de seleção e revisão exigente com base na arbitragem científica de duas maneiras, por dupla revisão anónima ou aberta por pares.

XII — Visando os mais elevados padrões éticos na publicação, a Equipa Editorial da **NAUS** inspira o seu Código de Ética nas diretrizes estabelecidas pelo Committee on Publication Ethics ([COPE](#)); Declaração de Helsínquia ([WMA](#)); International Committee of Medical Journal Editors ([ICMJE](#)); Animal Research: Reporting of In Vivo Experiments ([ARRIVE](#)). Este código define as responsabilidades de todas as partes envolvidas no ato de publicação na **NAUS**.

XIII — A **NAUS** pretende promover a troca de ideias, experiências e projetos entre autores/as e editores/as, contribuindo para a reflexão das suas editorias a nível global.

XIV — A **NAUS** disponibiliza Diretrizes para Autores/as para a apresentação e publicação de artigos.

XV — A Equipa Editorial da **NAUS** está empenhada em garantir o respeito pelos princípios éticos e ética profissional dos/as jornalistas, bem como pela boa fé dos/as leitores/as, nos termos do n.º 1 do artigo 17.º da Lei da Imprensa.



ÍNDICE

PÁGINA	TÍTULO	AUTOR(ES)
1	EDITORIAL — NAVEGAR POR GEOGRAFIAS E CULTURAS VÁRIAS EM MODO MULTIDISCIPLINAR	Isabel Lousada Luísa Paolinelli Vanda de Sousa Vanessa Cavalcanti
3	ENTRE QUADROS E QUADRINHOS: APONTAMENTOS SOBRE OS GÊNEROS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, TIRINHAS E CHARGES	Leane Ferreira Nilo Junior Lúcia de Assis
17	A CONFISSÃO FILMADA: UM DOCUMENTÁRIO. A ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE S. BERNARDO COMO UM PROCESSO DE TRADUÇÃO	Marcelo Cruz
31	A EMANCIPAÇÃO FEMININA NAS PUBLICAÇÕES DE BEATRIZ PINHEIRO NA REVISTA PORTUGUESA <i>AVE AZUL</i>	Luciete Pompeu Maria Tavares
49	E-GOV E CIDADANIA, UM LONGO CAMINHO	Ana Poll Ana Silva
63	<i>ROMANCE DE CORDÉLIA</i> : UMA LEITURA SOBRE O CORPO E REPRESENTAÇÃO FEMININA	Michelle Pereira Aldinida Medeiros
73	LER A MÃO E OLHAR O PASSADO PARA ENTENDER O PRESENTE. UMA RESENHA DE <i>CIGANOS: HISTÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA</i> (2018)	Fabio Lima
77	<i>HISTÓRIAS DE UM TEMPO SÓ</i> DE ANA ZORRINHO: FLAGRANTES (DE)VIDAS (2019)	Maria Beja




EDITORIAL

NAVEGAR POR GEOGRAFIAS E CULTURAS VÁRIAS EM MODO MULTIDISCIPLINAR

[10.29073/naus.v3i1.883](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.883)

Isabel Lousada , NOVA FCSH, Portugal, isabel.lousada@fcs.unl.pt.

Luísa Paolinelli , Universidade da Madeira, Portugal, marinho@staff.uma.pt.

Vanda de Sousa , ESCS-IPL, Portugal, vsousa@escs.ipl.pt.

Vanessa Cavalcanti , Universidade Federal da Bahia, Brasil, vanessa.cavalcanti@ufba.br.

“Para navegar contra a corrente são necessárias condições raras: espírito de aventura, coragem, perseverança e paixão.”

Nise da Siveira

No momento em que escrevemos este editorial, para o volume 3.1 da Revista NAUS — *Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*, finda 2023 e já se aguarda com expectativa o início de um novo ano. Concebido para ser o volume no qual seria dado a conhecer o projecto editorial que lhe está subjacente veio, no entanto, a ser o último desta série de 8 números dos quais 6 se encontravam em atraso. A epígrafe seleccionada evoca a trajectória empreendida com as movimentações exigidas. Assim, cumpre-se o desiderato de levar por diante uma iniciativa interrompida por força das circunstâncias, somente exequível pelo trabalho empenhado e colaborativo, realizado pela equipa que aceitou tal desafio. O presente número é pois, de modo invulgar, o último a ser editado. Importa lembrar as alterações ocorridas no corpo editorial bem como no corpo da revista propriamente dita. Conta agora com 4 mulheres editoras, das quais duas editoras-chefe e duas adjuntas, integrando várias áreas disciplinares e instituições. Tal diversidade acompanha a variedade dos temas que encontramos no número que agora trazemos ao público.

A propósito dos tempos que se vivem muito poderia ser dito, porém aproveitamos o tempo e o espaço de que dispomos para dar relevo à importância da participação feminina de diferentes maneiras, como aliás existiu desde sempre, apesar de nem sempre lhe ser dado o merecido valor.

Este número, tendo uma contribuição vária, permite deixar em evidência a autoria feminina nos dois últimos artigos.

Beatriz Paez Pinheiro de Lemos, escritora e activista do princípio do século XX, aqui revisitada, foi participante assídua na imprensa periódica da sua época e, como refere João Esteves, no verbete que lhe dedica, no *Dicionário no Feminino*, (pp. 166–7): “incitou as mulheres à luta, para ‘que reivindicem os seus direitos, que façam por conquistar a igualdade civil e política, que sejam nos bancos das Escolas as dignas rivais dos mais inteligentes e dos mais estudiosos.’” A questão fulcral da educação das mulheres continua a ser bandeira para muitos colectivos em diferentes pontos do mundo, sendo os Direitos Universais o pilar para a sua consagração. Hoje, tal como antes, os movimentos em prol da emancipação feminina denunciam patamares de desigualdade nalguns pontos particularmente sensíveis, como é o caso da disparidade da presença feminina nas TIC, que deverá continuar a ser contrariada, sobretudo atendendo à emergência da IA.

A propósito da escrita de autoria feminina, lembramos ainda o volume recentemente publicado, no Brasil, por Eduardo da Cruz e Andreia Castro, *Ao Raiar da Aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*, que, nas palavras de Constância Lima Duarte, “acrescenta novas páginas à História Literária e revela uma valiosa produção ficcional de escritoras portuguesas do século XIX que ousaram publicar livros e jornais, cujos



textos surpreendem pela sensível agudeza com que registram emoções e esmiuçam sentimentos. Sua leitura nos revela ainda quão profícua e multifacetada é essa literatura, e como é urgente conhecê-la em sua amplitude.”

O primeiro artigo deste volume intitula-se **“Entre quadros e quadrinhos: Apontamentos sobre os gêneros histórias em quadrinhos, tirinhas e charges”**. Trata-se de um estudo qualitativo em torno do conceito de gênero textual.

Em **“A confissão filmada: Um documentário. A adaptação fílmica de S. Bernardo como um processo de tradução”**, é analisada a adaptação cinematográfica do romance *S. Bernardo*, 1972, como um processo de tradução da obra de Graciliano Ramos por parte do cineasta Leon Hirszman.

Segue-se o texto a que já aludimos anteriormente, **“A emancipação feminina nas publicações de Beatriz Pinheiro na revista portuguesa Ave Azul”**.

O quarto artigo, **“E-gov e cidadania, um longo caminho”**, trata das expectativas em relação à participação social mediada pelas TIC ‘s tecnologias da informação e comunicação.

Surge então o último artigo, **“Romance de Cordélia: Uma leitura sobre o corpo e representação feminina”**. Aqui, é feita uma análise da construção da identidade feminina na narrativa de ficção *Romance de Cordélia* (1998) de Rosa Lobato de Faria.

A finalizar, são incluídas duas resenhas, **“Ler a mão e olhar o passado para entender o presente. Uma resenha de Ciganos: História, Identidade e Cultura (2018)”** e **“Histórias de um Tempo Só de Ana Zorrinho: Flagrantes (de)vidas (2019)”**, com a particularidade de terem versão e inglesa. Oxalá possam iniciar o Ano Novo com um bom momento de leitura!

REFERÊNCIAS

Castro, Z. O. De, & Esteves, J. (2005). *Dicionário no Feminino*. Livros Horizonte.

Cruz, E. da, & Castro, A. (Eds.) (2022). *Ao Raiar da Aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentista* (Vol. 2). LiberArs.

DECLARAÇÃO ÉTICA



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.



**ENTRE QUADROS E QUADRINHOS: APONTAMENTOS SOBRE OS GÊNEROS
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, TIRINHAS E CHARGES**
***BETWEEN PICTURES AND COMICS: NOTES ON THE GENRES OF COMICS, COMIC
STRIPS AND CHARGES***


[10.29073/naus.v3i1.818](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.818)

RECEÇÃO: 26 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 20 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Leane Ferreira , Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil, m19flor@hotmail.com.

AUTOR/A 2: Nilo Junior , Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil, nilo@mail.uft.edu.br.

AUTOR/A 3: Lúcia de Assis , Universidade Federal Fluminense, Brasil, luciaassis@id.uff.br.

RESUMO

Este trabalho, que se configura como um estudo qualitativo, de cunho descritivo, realizado a partir de uma revisão bibliográfica, pretende apresentar o conceito de gênero textual, que se refere a um tipo relativamente estável de enunciado dotado de um objetivo e uma função de acordo com o contexto em que circula. A partir disso, busca estabelecer uma relação de aproximação/distanciamento entre os gêneros História em Quadrinhos, Tirinha e Charge. Esses gêneros são atualmente muito empregados em salas de aula e são recomendados no processo de ensino e aprendizagem pelos principais documentos nacionais (brasileiros) que orientam os processos educativos, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Por serem constituídos hibridamente, com uma linguagem verbal e não verbal, e por possuírem requadros, balões, rabichos, onomatopeias, entre outros, é comum que tais gêneros sejam confundidos como um só. Entretanto, para melhor compreendê-los, importa considerar que os gêneros são práticas sociocomunicativas dinâmicas, que sofrem variações, as quais podem resultar em outros novos gêneros.

PALAVRAS-CHAVE: Charges; Gêneros Textuais; Histórias em Quadrinhos; Tirinhas.

ABSTRACT

This paper, which is configured as a qualitative, descriptive study, carried out based on a bibliographical review, intends to present the concept of textual genre, which refers to a relatively stable type of statement endowed with an objective and a function following the context in which it circulates. From this, it seeks to establish an approximation/distance relationship between the genres of Comics, Comics and Cartoons. These genres are currently widely used in classrooms and are recommended in the teaching and learning process by the main national (Brazilian) documents that guide educational processes, such as the National Common Curricular Base (BNCC). Because they are formed hybrid, with verbal and non-verbal language and because they have frames, balloons, pigtailed, and onomatopoeia, among others, it is common for these genres to be confused as one. However, to better understand them, it is important to consider that genres are dynamic socio-communicative practices, which undergo variations, which can result in other new genres.

KEYWORDS: Charges; Comics; Comic Strips; Textual Genres.



INTRODUÇÃO

Sabemos que, para realizar a difícil tarefa de ensinar uma língua, várias ferramentas são utilizadas em busca de um processo de ensino e aprendizagem mais eficiente; que, realmente, colabore para que o aluno se torne um leitor de textos e um leitor do mundo. Os diferentes ‘textos’ apresentados pelo docente pertencem à categoria do que Bakhtin (2003 [1997]) chama de gêneros discursivos e Marcuschi (2002), de gêneros textuais; ou seja, são tipos relativamente estáveis de enunciados. “Apesar da tênue diferença existente entre texto e discurso, sendo aquele a materialização deste, a abordagem dos referidos autores direciona-se para o mesmo enfoque” (Assis, 2002, p. 43).

Neste artigo, pretendemos analisar as características de três gêneros comumente apresentados em aula, que são parecidos, apesar de apresentarem suas especificidades em relação à estrutura composicional e ao objetivo: história em quadrinhos, tirinhas e charge. Apesar de serem muito utilizados, ainda existe certo desconhecimento sobre as especificidades desses gêneros que, por vezes, são confundidos ou mesmo igualados. No entanto, como leitores proficientes, é importante que nossos alunos compreendam as situações específicas em que cada um desses gêneros é empregado e, portanto, as características que os aproximam e os distanciam.

É neste contexto que nos propomos, neste trabalho, a estabelecer alguns pontos de reflexão que levem para o conhecimento de cada um desses gêneros em busca de facilitar seu uso como ferramenta de ensino nas aulas de linguagem.

GÊNEROS TEXTUAIS E ENSINO

Não é novidade que os gêneros textuais estão associados às práticas sociais. Bakhtin (2003, p. 279) afirma que qualquer “enunciado considerado isoladamente é individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos *relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso o que denominamos *gêneros do discurso*”. Bakhtin destaca a existência de gêneros primários e secundários. Para ele, o primeiro grupo refere-se àqueles que emergem naturalmente da comunicação cotidiana, como conversas informais; já no segundo estão os gêneros secundários, que são mais complexos e culturalmente determinados, estão relacionados a contextos mais formais, como ensaios acadêmicos, discursos políticos e artigos de jornais.

Como já podemos observar, para Bakhtin, os gêneros discursivos são mais do que formas literárias ou discursivas fixas; são unidades de comunicação socialmente enraizadas que refletem a diversidade das interações humanas. Considera, ainda, que os gêneros não são apenas formas fixas de comunicação, mas fenômenos vivos que evoluem por meio das interações entre indivíduos e grupos. O gênero discursivo, portanto, pode ser caracterizado por três elementos específicos: o conteúdo temático ou tema — assunto que o enunciado vai abordar —; o estilo — relacionado à escolha de vocabulário, estruturas e formas —; e a construção composicional — os elementos estruturais, textuais, semióticos que compõem um gênero. Esses elementos fundem-se no todo do enunciado e são marcados pela esfera comunicativa.

Coadunando com a afirmação de Bakhtin, Marcuschi (2008, p. 153) diz que “quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”. Isso justifica a afirmação de que os gêneros textuais se caracterizam por suas funções e aspectos sócio-comunicativos, bem como a de que novos gêneros surgem cotidianamente, derivados de outros já existentes, mediados por diferentes necessidades sócio-comunicativas, pois a linguagem está relacionada a todas as atividades humanas e os gêneros textuais refletem essas atividades, seja, por exemplo, em uma roda de conversa, onde um adulto conta histórias para crianças, ou ainda, quando em um jornal impresso (ou não) lido pela manhã.



O TRABALHO COM GÊNEROS NA ESCOLA

Os gêneros textuais atravessam todas as esferas sociais (casa, escola, trabalho, redes sociais, entre outros). Oraís, escritos, visuais ou multimodais, os gêneros textuais estão em todas as situações comunicativas.

Na educação, principalmente no ensino de Língua Portuguesa, há um direcionamento para o trabalho com o uso dos gêneros textuais, conforme orientam diferentes documentos brasileiros, como os antigos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) e a atual BNCC (Base Nacional Comum Curricular). Diante dessa orientação, projetos como o *Aprova Brasil* — projeto de intervenção do governo junto com a editora Moderna, que criou materiais físicos e digitais para trabalhar as competências e habilidades que são exigidas em avaliações externas, quer pelo SAEB (Sistema de Avaliação da Educação Básica) quer pelo SAETO (Sistema de Avaliação da Educação do Estado do Tocantins), cujas apostilas, compostas por diferentes gêneros textuais, orientam o trabalho do professor como é possível ver sumário constante na figura 1.

FIGURA 1: Sumário da Apostila digital Aprova Brasil.

Lição	Tema	Página
Lição 1	Charge e cartum	6
Lição 2	Haikai	11
Lição 3	Estatuto	16
Lição 4	Lenda	21
Lição 5	Carta do leitor	26
Lição 6	Artigo de opinião	32
Lição 7	Carta aberta	38
Lição 8	Editorial	43
Lição 9	Infográfico	49
Lição 10	Resenha crítica	56
Lição 11	Crônica argumentativa	61
Lição 12	Poema modernista	66
Lição 13	Manifesto	72
Lição 14	Miniconto ou microconto	78
Lição 15	Texto de divulgação científica	83
Lição 16	História em quadrinhos	89
Lição 17	Poema concreto	95
Lição 18	Auto	100
Lição 19	Anúncio publicitário	109
Lição 20	Dissertação escolar	114

NOTA: Consultado em <https://www.projetoprova.com.br/app/livro-digital/leitura>.

Atualmente, a matriz de recomposição de linguagens, na disciplina de Língua Portuguesa, e a Matriz de Referência de Língua Portuguesa do SAETO, baseadas na BNCC, destacam habilidades, descritores e objetos de conhecimentos voltados para o estudo de gêneros textuais, como os descritores (quadro 1) e habilidades (quadro 2) seguintes:



QUADRO 1: Descritores Gêneros Textuais.

DESCRITOR 5 (D5)	DESCRITOR 12 (D12)	DESCRITOR 16 (D16)	DESCRITOR 22 (D22)
Interpretar texto com auxílio de material gráfico diverso.	Identificar a finalidade de textos de diferentes gêneros.	Reconhecer o gênero discursivo.	Identificar o gênero de diferentes textos.

FONTE: Adaptação dos autores a partir das referências no texto.

QUADRO 2: Habilidades Gêneros Textuais.

HABILIDADE EF69LP07	HABILIDADE EF67LP28	HABILIDADE EM13LP02
Produzir textos em diferentes gêneros, considerando sua adequação ao contexto de produção e circulação.	Ler, de forma autônoma, e compreender (...) levando em conta características dos gêneros e suportes...	Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero...

FONTE: Adaptação dos autores a partir das referências no texto.

Tanto nos descritores como nas habilidades encontradas na BNCC, gêneros textuais, como histórias em quadrinhos (doravante HQ ou HQs se plural), charges e tirinhas são orientados como ferramentas que auxiliam no ensino aprendizagem dos alunos pelas matrizes curriculares. Desfazendo um pouco do preconceito ocorrido com esses gêneros em décadas passadas, agora eles se configuram, também, como um recurso pedagógico usado em diferentes situações de aprendizagem, disciplinas e provas, como no Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM). Por isso, é importante compreender melhor as características que os aproximam e os distanciam como gêneros diferentes.

O GÊNERO HISTÓRIA EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos configuram-se como um gênero popular, que circula o mundo todo mediante publicação de diferentes tipos (charge, tirinhas, cartum, mangás, entre outros) abordando diversos tipos de histórias que variam do romance ao terror, contando histórias de personagens icônicos, como Thor, Batman, Super Homem, ou de uma criança esperta e crítica, como Mafalda, Calvin, Armandinho, entre outros. Muitos leitores iniciaram seu percurso no mundo da literatura através de uma HQ, como “A Turma da Mônica” ou “Chico Bento”, de Maurício de Sousa; “Turma do Pererê” e “O Menino Maluquinho”, de Ziraldo, que fazem parte da infância de muitos brasileiros. Apesar de sua popularidade, segundo Vergueiro (2014), as HQs sempre enfrentaram preconceito:

Essa inegável popularidade dos quadrinhos, no entanto, talvez tenha sido também responsável por uma espécie de “desconfiança” quanto aos efeitos que elas poderiam provocar em seus leitores. Por representarem um meio de comunicação de vasto consumo e com conteúdo, até os dias de hoje, majoritariamente direcionado às crianças e jovens, as HQs cedo se tornaram objeto de restrição, condenadas por muitos pais e professores no mundo inteiro. De uma maneira geral, os adultos tinham dificuldade para acreditar que, por possuírem objetivos essencialmente comerciais, os quadrinhos pudessem também contribuir para o aprimoramento cultural e moral de seus jovens leitores. (Vergueiro, 2014, p. 1).



Na verdade, algumas vezes esquecemo-nos de que várias crianças têm o primeiro contato com leitura por meio desse gênero, bem como de que os gêneros têm uma linguagem própria. Em relação a isso, afirmamos que as HQs são histórias narradas quadro a quadro que utilizam dois códigos: o verbal e o não verbal. O hibridismo desses elementos e o emprego de uma linguagem simples e direta colaboram para que o leitor compreenda mais facilmente a narrativa.

Ramos (2022, p. 14) diz que “ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (não verbal). A expectativa é que o leitor passe a observar essa rica linguagem de outro ponto de vista, mais crítico e fundamentado”. Segundo Santos e Silva (s/d) apud Assis (2011, p. 3),

com esses recursos, a narrativa da HQs aproxima o leitor, fazendo com que ele experimente um mundo



Copyright © 2012 Maurício de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

imaginário, cheio de sensações sinestésicas e metafóricas, mesmo quando se trabalha com temas de seu dia a dia.(...) ao conjugar num mesmo texto a escrita e o desenho, a mensagem torna-se agradável e de fácil entendimento.

Como um gênero, as histórias em quadrinhos possuem elementos composicionais que se repetem em sua construção, como balão, apêndice, requadro /vinheta, legendas e onomatopeias.

O balão é um recurso utilizado para representar a fala e o pensamento das personagens. É composto por dois elementos: o balão propriamente dito — a parte em que fica o texto escrito — e o apêndice — o indicador que direciona a qual personagem pertence a fala.

FIGURA 2: Balão/apêndice.

FONTE: https://crianca.mppr.mp.br/arquivos/File/publi/turma_da_monica/monica_agua_boa.pdf.

Diferentes tipos de balões sinalizam diferentes entonações e sentimentos expressados na fala. Cagnin (1975) sugere alguns nomes para os tipos de balões, sendo o balão de fala o mais comum, que possui o contorno com um traçado contínuo e indica um tom de voz normal, como se pode observar na figura 3.

FIGURA 3: Balão de fala.



FONTE: https://crianca.mppr.mp.br/arquivos/File/publi/turma_da_monica/monica_agua_boa.pdf.



Já o balão de pensamento é apresentado com contornos ondulados e com apêndice em formato de bolha. É o que se pode observar voltando à figura 2, na qual a mãe do personagem Cascão vê o filho aproximando-se da água e reflete (em pensamento) sobre sua ação.

Na figura 4, vemos o balão cochicho. É interessante observar que o tom de voz foi tão baixo que a terceira personagem “grita” (“Hã?!”) para que falem mais alto, o que é denunciado pelo formato do terceiro balão, denominado balão berro, cujo contorno parece uma explosão.

FIGURA 4: Cochicho.



FONTE: <https://hqs-e-narrativas-no-marajo.webnode.page/bal%C3%B5es/>.

Encontramos, ainda, na HQ, o balão uníssono, que possui vários apêndices e indica que vários personagens falam ao mesmo tempo, como se pode observar na figura 5, em que cada apêndice refere-se à fala de um dos 7 personagens em cena.

FIGURA 5: Balão uníssono.



FONTE: http://parcimoniadna.blogspot.com/2014_04_12_archive.html.

Outro elemento importante das HQs é o requadro/vinheta, que se refere às linhas demarcatórias do quadrinho, ou seja, a linha que contorna o quadro. Apesar de sua principal função ser a de conter a narrativa, em determinados quadrinhos é possível verificar seu uso como parte estrutural da narrativa. Na figura 6, os 2 primeiros quadrinhos trazem a linha demarcatória do quadrinho, mas no último, observa-se que o requadro passa a fazer parte da cena, demonstrando como a personagem (Magali) resolve o problema de não alcançar a fruta desejada, que está na copa da árvore.



FIGURA 6: Requadro/vinheta.



Copyright © 2001 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados. 7627

FONTE: <https://pt.slideshare.net/professoraedylene/histrias-em-quadrinhos>.

Outro recurso também empregado na construção das histórias em quadrinhos é a legenda. Trata-se de um pequeno texto que serve para dar uma explicação, caracterizar um personagem, indicar tempo ou lugar, entre outras informações. Geralmente fica localizada nas extremidades do quadrinho e funciona como a voz do narrador, como podemos observar na figura 7, na qual o narrador introduz a história do personagem Bidu, conversando com o leitor. Ao apresentar a história como a “mais sensacional aventura do Bidu”, o narrador convoca o leitor. Além disso, provoca sua curiosidade, dizendo “atenção, caro público” e ainda utiliza o recurso da onomatopeia “tcham, tcham, tchaam” para criar um ar de mistério e, finalmente, convencer que vale a pena ler os quadrinhos.

FIGURA 7: Legenda.



FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=uAGb-aGF4o>.

As onomatopeias também são consideradas um recurso específico da elaboração das HQs. São palavras que representam os sons/ruídos nas histórias em quadrinhos e sempre aparecem com um formato que se destaca. Sua função é fazer com que o leitor, de alguma forma, “ouça” os sons da narrativa, como ocorre no segundo quadrinho da figura 8. A onomatopeia “cabrum” representa o som do trovão, um indício de chuva que deixa Cascão muito assustado.



FIGURA 8: Onomatopeia.



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

5949

FONTE: <https://www.tudodesenhos.com/d/tirinha-da-turma-da-monica-sobre-amizade>.

Por fim, o gênero histórias em quadrinhos pode ser considerado um macrogênero, do qual derivam as tirinhas e as charges, como veremos a seguir.

O GÊNERO TIRINHA

Podemos dizer que as tirinhas derivam dos quadrinhos, uma vez que apresentam todos (ou quase todos) os elementos que compõem o gênero apresentado anteriormente. Para Silva e Souza (2021), as tirinhas são um hipergênero atrelado às histórias em quadrinhos. Os autores destacam que “o hipergênero é um abrangente campo de diversos outros gêneros que assumem características próprias e circulam com notável autonomia[...]” (Silva & Souza, 2021, p. 74).

Apesar de ter as características visuais dos quadrinhos, as tirinhas não precisam de uma história extensa, com a utilização de vários quadrinhos para ancorá-la ou para que se entenda a mensagem que se deseja passar na narrativa. Ao contrário, sua principal característica está na possibilidade de sintetizar as ideias e apresentá-las, na maioria das vezes, em três ou quatro quadrinhos, como se observa na figura 9.

FIGURA 9: Tirinha D. Anésia homenagem aos professores.



FONTE: <http://www.willtirando.com.br/page/2/>.

A tirinha da personagem D. Anésia é bastante atual e circula, principalmente, nas redes sociais. A personagem tem como principal característica suas respostas diretas e sem muita paciência. Como se trata de uma tirinha, as histórias são apresentadas em poucos quadrinhos e possuem uma narrativa completa, apesar de curta.

Ao comparar as HQs e as tirinhas, Costa, Lima e Silva (2021, p. 356), destacam que, apesar da narrativa mais curta nas tirinhas, ambas empregam

[...]a combinação de recursos imagéticos e linguísticos que contribuem para a construção de sentido por parte do leitor. A sequência temporal é estabelecida pela ordenação das imagens, por meio da marcação



dos quadrinhos e pelo uso de marcadores de fala, que ordenam o desenvolvimento do tópico discursivo. (Costa, Lima, & Silva, 2021, p. 356)

Sendo assim, ambos os gêneros “[...]exigem o reconhecimento de diversos elementos textuais e visuais no processo de leitura e compreensão” e, portanto, é importante que o leitor esteja atento não apenas às imagens, mas a todo o contexto. Isso pode ser claramente compreendido ao ler a figura 10, em que a leitura da imagem é imprescindível para a construção do sentido.

FIGURA 10: Tirinha D. Anésia com visita.



FONTE: <http://www.willtirando.com.br/page/3/>.

Nessa tirinha, a compreensão do que diz a personagem D. Anésia só se efetiva ao observar as imagens que compõem o terceiro quadrinho, no qual há uma vassoura, objeto que, segundo as crenças populares, quando usado intencionalmente atrás de uma porta faz com que as visitas sintam vontade de ir embora.

Sousa e Albuquerque (2022) destacam que, diferentemente das HQs, nas tirinhas ocorre mais usualmente o emprego de metáforas devido a sua relação com o cotidiano estar sempre sustentada pela sátira e pelo humor (outra característica própria do gênero). Para esses estudiosos,

[...] as tirinhas fazem parte do universo dos textos jornalísticos e possuem um caráter metafórico, sobretudo por apresentar situações relacionadas ao cotidiano, em uma abordagem com teor humorístico e satírico identificados pelo leitor, tanto no corpo do texto escrito, quanto nos desenhos que compõem as tirinhas; visto que quase sempre os personagens são apresentados com traços físicos caricatos que compõem o humor da sequência narrativa dos quadrinhos. (Sousa & Albuquerque, 2022, p. 31–32)

Segundo os autores, o gênero tirinha está vinculado aos textos jornalísticos, contudo, com a popularização da internet, as tirinhas estão cada dia mais sendo veiculadas nos meios de comunicação digitais, no site de seus criadores e/ou em suas redes sociais. No meio educacional, é comum vermos o gênero tirinhas sendo deslocadas para os livros didáticos e materiais de apoio utilizados em sala de aula.

No que se refere às temáticas apresentadas nas tirinhas, poderemos encontrar questões sociais, assuntos econômicos, educação e vários outros temas. Costa, Lima e Silva (2021, p. 356) destacam que “ainda que geralmente associada a uma leitura de lazer, as tirinhas trazem elementos que buscam provocar o leitor através do humor crítico” e essa é outra característica que particulariza o gênero em relação às HQs. Assim, mesmo transitando por diversas temáticas, as tirinhas também têm o papel de desenvolver a criticidade do leitor, como podemos observar na tirinha da Mafalda a seguir (figura 11):



FIGURA 11: Tirinha da Mafalda.



FONTE:

<https://4.bp.blogspot.com/-EpwEgDZt9UQ/VwbzFsGPgul/AAAAAAAAAPpo/EScggR5i2i8wnqa9RNYvtT6iBR3nTY/Q/s1600/mafalda34511.jpg>.

Geralmente, as tirinhas da Mafalda, personagem argentina, são muito carregadas de críticas, levando o leitor a uma reflexão sobre determinado assunto, na maioria das vezes, com teor político e/ou social. No exemplo apresentado, vemos a personagem associando a palavra política a “palavrões”, que são consideradas palavras que denotam algo desagradável, fazendo assim uma crítica à política. Diferentemente, as HQs costumam apresentar narrativas cuja principal intenção é distrair seus leitores, com pouco ou nenhum compromisso com o desenvolvimento da criticidade.

O GÊNERO CHARGE

Ao pensar em charge, lembramo-nos do humor representado em forma de desenho em um jornal. Isso é reforçado pela definição da palavra ‘charge’ no dicionário Novíssimo Aulete, no qual encontramos:

Charge (*char.ge*) *sf.* *Desenho caricatural com ou sem legenda, publicado em jornal, revista ou afim, que se refere diretamente a um fato atual ou a uma personalidade pública (ger. ligada à política) e os satiriza ou critica ironicamente (Aulete, 2011, p. 319)*

O verbete permite compreender que a charge é uma forma de comunicação, que se apresenta em formato de desenho, utilizando uma linguagem híbrida (ou apenas não verbal). A sua intenção é fazer uma crítica ou sátira relacionada a algum acontecimento ou personalidade, via de regra, relacionada à política ou a algum fato marcante na história. Tais características aproximam a charge tanto das HQs quanto das tirinhas, diferenciando-a pela quantidade de quadrinhos que, nas HQs são muitos; na tirinha são de 2 a 4; e na charge apenas 1, como podemos ver na figura 12, uma charge feita por Gilmar Machado, que traz uma crítica relacionada às mortes ocasionadas pela pandemia do COVID19 e seu impacto nas eleições de 2022.

FIGURA 12: Brasil em charge.



FONTE: <https://www.brasilefatomg.com.br/2022/03/08/livro-retrata-momento-politico-e-social-do-brasil-por-meio-de-charge-criticas>.



Costa, Silva e Lima (2021, p. 355) definem o conceito de charge como “a reprodução gráfica de um acontecimento segundo a percepção do desenhista, apresentada por meio de recursos imagéticos, que podem ou não estarem combinados com elementos textuais”. Importa, aqui, dar destaque para a percepção do desenhista, pois é isso que delineará a ironia e/ou o sarcasmo apresentado na charge, como observado na figura acima. Vale ressaltar que, diferente das tirinhas que costumam apresentar sátira e humor crítico, as charges são especialmente compostas por ironia e sarcasmos, como já foi dito, relacionado principalmente a acontecimentos políticos ou que causam grande impacto social.

Quanto a sua apresentação, as charges são basicamente desenhos, podendo, em algumas situações, apresentar uma porção de linguagem verbal que servirá como complemento da imagem. Em outras palavras, conforme afirma Romualdo (2000, p. 30), a charge utiliza “o sistema pictórico, ou sincreticamente o pictórico e o verbal”. Assim como mencionado no verbete, Souza (2011, p. 251) reforça que o objetivo desse gênero é “comumente satirizar algum acontecimento atual”, permitindo assim que os leitores reflitam sobre a situação ou personalidade abordada. Isso se confirma na charge apresentada na figura 13, a seguir:

FIGURA 13: Charge Aquecimento Global.



FONTE: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniaio/charges/charge-aquecimento-global-1.2213152>.

A charge, veiculada no *Diário do Nordeste* do dia 20 de fevereiro de 2020, representa bem a sátira característica do gênero, pois mostra um pinguim em seu *habitat*, que costuma ser geleiras e, portanto, um lugar frio. A presença do ventilador na imagem demonstra que o local se encontra quente, uma característica do aquecimento global. Esta charge procura levar o leitor a refletir sobre os impactos causados pelo aquecimento.

Conforme afirma Romualdo (2000, p. 30), usando da intencionalidade¹, autores de charges “colocam nelas suas opiniões, suas críticas a personagens e fatos políticos”. É, então, importante considerar que, para ter compreensão da mensagem presente na charge, é imprescindível que o leitor possua, pelo menos, uma ideia do “contexto sociopolítico” em que ela está inserida (Souza, 2011, p. 251). Para entendermos melhor essa compreensão da imagem, vamos analisar a figura 14, que foi veiculada no site da revista *Pirralha*, seção *charge & cartum*, no dia 23 de março de 2023:

¹ A intencionalidade diz respeito à atitude do produtor em construir um texto coerente e coeso, capaz de satisfazer as necessidades comunicativas que ele tem em mente (Romualdo, 2000, p. 28).



FIGURA 14: Charge sobre o caso das jóias de Bolsonaro.



FONTE: <https://revistapirralha.com.br/no-governo-bolsonaro-que-era-joia>.

Para que o leitor entenda a charge do ilustrador Guto Camargo, é relevante que tenha o mínimo de conhecimento do caso envolvendo o ex-presidente Jair Bolsonaro e as jóias dadas pela monarquia saudita, fato que foi amplamente veiculado nas mídias brasileiras. Como podemos observar, a imagem não traz referência nem ao ex-presidente e nem aos sauditas, mas destaca a entrada das jóias no país sem serem declaradas à Receita Federal.

Ressaltamos que, por ser um gênero obrigatoriamente relacionado a uma situação específica ou a uma personalidade de determinada época, a charge é considerada um gênero temporal, limitado a um período específico. Isso reforça a afirmação de que o leitor deve recuperar informações sobre o momento em que o texto foi produzido.

Costa, Silva e Lima (2021, p. 355) destacam que “uma mesma charge pode produzir inúmeras leituras”, isso em virtude de o sentido ser estabelecido pelo leitor de forma individual. Sobre isso, observemos a figura 15, uma charge que homenageia a repórter Glória Maria, por ocasião de sua morte, veiculada no jornal de *Nova Dessa*, no dia 04/02/2023.

FIGURA 15: Charge em homenagem à repórter Glória Maria.



FONTE: <https://www.jornaldenovaodessa.com.br/charges/charge-homenagem/>.

Vejam alguns dos possíveis sentidos que podem ser depreendidos da charge apresentada. No primeiro, levando em consideração o pouco ou nenhum conhecimento do leitor acerca da jornalista Glória Maria, ele pode apenas considerar uma homenagem para uma profissional de uma grande emissora de televisão; outro sentido possível pode ser atrelado ao conhecimento do leitor em relação à personalidade que foi a jornalista, não apenas sendo uma excelente profissional, mas também sendo pioneira em sua área, como mulher negra que conseguiu romper diversas barreiras no decorrer de sua história, sem contar que foi uma profissional com diversas reportagens e entrevistas



importantes. De posse desse conhecimento, o leitor verá a personagem com mais importância e dará mais credibilidade à homenagem realizada. Uma terceira possibilidade é de o leitor sequer saber quem é (ou foi) Glória Maria e, portanto, elaborar outros sentidos para a charge, sem recuperar a intencionalidade criada pelo chargista.

Essas possibilidades de construção de sentidos reforçam o que diz Souza (2011, p. 251): as charges “retratam fatos no momento em que aconteceram, daí sua efemeridade e, ao mesmo tempo, a necessidade de o leitor estar informado dos acontecimentos atuais”. Essa atualidade pode ser percebida pelos locais onde são publicados este gênero, como jornais, revistas, *sites* e redes sociais, que são meios de comunicação com característica de serem vinculados no momento em que as notícias aconteceram.

A utilização deste gênero textual é importante, pois por meio de suas sátiras e críticas sociais, pode contribuir para o desenvolvimento da criticidade dos leitores e para deixá-los melhor informados, como destaca Souza (2011, p. 251), ao dizer que “no contexto social, elas circulam e propiciam o desenvolvimento de leitores críticos e bem informados”.

CONCLUSÃO

Como pretendido, fizemos uma abordagem bibliográfica que procura discutir as características dos gêneros histórias em quadrinhos, tirinhas e charge, os quais fazem parte da rotina escolar, sobretudo nas aulas de Língua Portuguesa, o que não quer dizer que não possam ser utilizados em outras disciplinas. De modo geral, esses gêneros condensam os textos e ampliam os sentidos ao mesmo tempo, por terem uma linguagem híbrida, que mescla o verbal e o não verbal.

Atualmente, esses gêneros são vistos como fortes ferramentas/suportes pedagógicos e seu uso é orientado, no Brasil, por documentos referenciais como a BNCC. Apesar de serem parecidos, uma vez que os três partem do requadro, no qual se colocam imagens de personagens (fictícios ou não), cujas falas ou pensamentos se encontram em balões, além de diferentes extensões, cada um deles tem sua função e circula em contextos diferentes, o que os faz se configurarem como três gêneros singulares, seguindo a fala primeira de Bakhtin, que afirma ser um gênero um tipo relativamente estável de enunciado que se diferencia de outrem por seu objetivo, sua função e o contexto em que circula, ou seja, sua determinação sócio-histórica.

Por fim, entendemos que conhecer melhor cada um dos gêneros textuais apresentados e saber diferenciá-los diante de sua estrutura composicional e seu propósito comunicativo, pode contribuir para uma utilização mais eficaz de cada um deles em sala de aula (pelo professor), e para o aprimoramento das tarefas de leitura e produção de textos (pelos alunos).

REFERÊNCIAS

- Assis, L. M. (2011). *História em Quadrinhos — linguagem, memória e ensino*. Martins Fontes.
- Assis, L. M. (2002). *Crônica: um caso de dialogismo fala e escrita*. (Dissertação de mestrado, Universidade de Taubaté).
- Aulete, C. (2011). *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Lexikon.
- Bakhtin, M. (2000). *Estética da criação verbal*. Martins Fontes.
- Brasil. Ministério da Educação. (2018). *Base Nacional Comum Curricular*.
- Cagnin, A. L. (1975). *Os quadrinhos*. Ática.



Costa, A. G., Lima, I. V., & Silva, G. M. S. (2021). Linguística textual e ensino de LP: referenciação em textos multimodais. *MACABÉA — REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI*, 10, 350–367. <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/view/3333>

Marcuschi, L. A. (2008). *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. Parábola.

Marcuschi, L. A. (2002). *Gêneros Textuais: definição e funcionalidade*. In: A. P. Dionísio, A. R. Machado, & M. A. Bezerra (Eds.), *Gêneros Textuais e Ensino e Ensino de Língua*. Parábola, 19–38.

Online (2015). *Guia Curso de Desenho Charges* (3.ª ed). E-book.

Sousa, L. A., & Albuquerque, F. E. (2022). O gênero textual tirinha em atividades de análise linguística no livro de língua portuguesa do 6.º ano do ensino fundamental. *VERBO DE MINAS*, 23(42), 25–46. <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/view/3333>

Ramos, P. (2022). *A leitura dos quadrinhos* (2.ª ed.). Contexto.

Romualdo, E. C. (2000). *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo*. Eduem, 213.

Silva, G. M. da, & Souza, J. W. A. de. (2021). *Competência leitora: a ambiguidade no gênero tirinha*. In: J. Silva & T. Aguiar (Eds.), *Linguística: da sintaxe ao discurso*. Diálogos.

Souza, C. M. (2011). *Leitura de charge: uma experiência, um desafio*. *Via Litterae: Revista de Linguística e Teoria literária*, 3(2), 247–259. <https://www.revista.ueg.br/index.php/vialitterae/article/view/5336>

Vergueiro, W., et al. (Eds.). (2014). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula* (4.ª ed.). Contexto.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anônima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.




A CONFISSÃO FILMADA: UM DOCUMENTÁRIO. A ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE S. BERNARDO COMO UM PROCESSO DE TRADUÇÃO
THE FILMED CONFESSION: A DOCUMENTARY. THE FILM ADAPTATION OF S. BERNARDO AS TRANSLATION PROCESS

[10.29073/naus.v3i1.823](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.823)

RECEÇÃO: 27 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 20 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Marcelo Cruz , Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil, maldonado.mm@gmail.com.

RESUMO

Desde sua invenção, o cinema apreendeu as técnicas narrativas próprias da literatura e as transpôs para um novo código visual estabelecido pelo uso da câmera. O presente ensaio pretende analisar a adaptação cinematográfica do romance *S. Bernardo*, realizada em 1972, como um processo de tradução, no qual o cineasta Leon Hirszman logrou relacionar-se de maneira crítica com a matriz literária de Graciliano Ramos sob uma perspectiva intertextual dialógica e dialética, produzindo, por sua vez, uma obra original, esteticamente renovadora e politicamente engajada. Para tal, apoia-se em alguns dos principais conceitos dos estudos de tradução, em especial aqueles contidos nas obras de teóricos como Roman Jakobson, Julio Plaza, James Naremore, Robert Stam e Linda Hutcheon.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação Fílmica; Cinema; Estudos de Tradução; Literatura.

ABSTRACT

Since its invention, cinema has seized narrative techniques typical of literature and transposed them to a new visual code established by the use of the camera. This essay aims to analyze the film adaptation of the novel *S. Bernardo*, made in 1972, as a translation process, in which the filmmaker Leon Hirszman managed to relate in a critical way with Graciliano Ramos' literary framework from an intertextual, dialogic, and dialectical perspective. This resulted in an original work that was aesthetically innovative and politically engaged. To do so, it relies on some of the key concepts from translation studies, particularly those found in the works of theorists such as Roman Jakobson, Julio Plaza, James Naremore, Robert Stam and Linda Hutcheon.

KEYWORDS: Cinema; Film Adaptation; Literature; Translation Studies.

LEITURA PARA SER VISTA

No século VI da era cristã, um certo Benedetto, nascido na cidade de Núrsia, na Úmbria, cujas peregrinações deram origem a diversos pequenos mosteiros, fixou-se com seus discípulos no Monte Cassino, uma colina rochosa situada a cerca de 130 km ao sul de Roma, e lá fundou uma ordem, a dos Beneditinos.

Tudo o que se conhece da vida de São Bento tem como fonte os *Diálogos* de São Gregório Magno, ordenado Papa entre 590 e 604. Segundo consta nas narrativas do Papa Gregório I, a vida monástica imposta aos integrantes da ordem era bastante exigente e tinha como base a *Regula monasteriorum*, escrita pelo próprio São Bento a partir de 534. Composta por um prólogo e 73 capítulos, versava desde a estrutura fundamental do mosteiro, sua organização interna e relação com o mundo exterior, a rotina das orações e atividades comuns até considerações do autor a respeito dos regulamentos propriamente ditos. No capítulo 38, intitulado “Do leitor semanário”, São Bento dispõe sobre a leitura como hábito cotidiano essencial:



Às mesas dos irmãos não deve faltar a leitura; nem deve ler aí quem quer que, por acaso se apoderar do livro, mas sim o que vai ler durante toda a semana, a começar do domingo. (...) Faça-se o máximo silêncio, de modo que não se ouça nenhum cochicho ou voz, a não ser a do que está lendo. Quanto às coisas que são necessárias aos que estão comendo ou bebendo, sirvam-se mutuamente os irmãos, de tal modo que ninguém precise pedir coisa alguma. Caso se precise de qualquer coisa, seja antes pedida por algum som ou sinal do que por palavra. Nem ouse alguém fazer alguma pergunta sobre a leitura, ou outro assunto qualquer, para que se não dê ocasião, a não ser que o superior, porventura queira dizer, brevemente, alguma coisa, para edificação. (São Bento, 2003, p. 91)

Disseminada em particular pelos eclesiásticos ao longo dos séculos seguintes, a leitura perante uma determinada audiência não era senão o prolongamento de uma atividade cuja linhagem descendia dos aedos e rapsodos, na antiguidade, e, mais ancestralmente, dos mitos recontados pela tradição oral. O livro como suporte para a fixação de um dado conteúdo, de ordem religiosa ou pagã, tem o poder de conferir àquele que detém sua posse algo de sacerdotal ou de autoridade, o que faz com que toda a atenção se fixe no leitor. Este, por sua vez, torna-se coautor daquilo que lê em voz alta, podendo sublinhar aqui e ali certas passagens, modular o tom de voz em momentos de tensão ou mesmo escolher pular trechos para alcançar sem demora o clímax narrativo.

Durante séculos, aos que ouviam a leitura de uma história, era possível apenas ver com os olhos da imaginação tudo aquilo que se desprendia dos lábios do leitor. Em paralelo, um universo pictórico havia se desenvolvido pelas mãos de mestres que procuraram dar vida às narrativas, munidos de paletas, tintas e pincéis. As duas experiências foram finalmente cruzadas com o surgimento do cinema, em particular quando do estabelecimento de uma gramática própria que possibilitou com que a nova arte contasse efetivamente histórias a partir da ilusão das imagens em movimento. A adição do som e da cor aos filmes fez com que a experiência se completasse e fosse além. Agora os olhos podiam se apropriar de cenas antes apenas imaginadas, ainda que entre visão e imaginação houvesse espaço para surpresas e decepções.

Em larga escala, o cinema tomou o lugar da leitura em voz alta (e do próprio suporte, o livro) com o propósito de não apenas entreter, mas de educar, sobretudo aqueles que porventura não soubessem ler. Não por acaso, as obras literárias encontraram nos filmes um campo privilegiado para se reproduzirem via adaptação de suas histórias à linguagem própria que o novo veículo inaugurou. Assim como outrora o lente — nos mosteiros beneditinos, nas praças públicas da Idade Média ou nos salões da sociedade burguesa —, são agora as lentes da câmera que reivindicam uma coautoria da narrativa no modo como a enquadram e a organizam, mediante planos e sequências.

Como “leitura para ser vista”, as transposições de obras literárias para o cinema funcionam como uma espécie de tradução. É nesse processo que se concentra a presente análise do romance *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, para a qual toma-se como “obra traduzida”, por assim dizer, o filme homônimo dirigido por Leon Hirszman, em 1972. Nele, alguns aspectos particularmente importantes serão levados em consideração, tais como: a predominância do foco narrativo na figura de Paulo Honório; o caráter confessional favorecido pela narração em primeira pessoa; o tempo como elemento constitutivo da subjetividade; e as estratégias de articulação visual da linguagem literária.

Antes, no entanto, é necessária uma breve contextualização a respeito das principais teorias que analisam e descrevem as traduções (adaptações/transposições etc.) de obras literárias para a linguagem cinematográfica, em prol da concepção desses procedimentos como geradores de obras de arte que, em muitos aspectos, mantêm-se como um produto singular e independente de suas matrizes inspiradoras.



ADAPTAÇÃO: UMA LEITURA

Ao exercitar sua função durante as refeições dos monges, o leitor semanário se entregava a uma tarefa de tradução. Caracteres alfanuméricos capturados pelos olhos que percorriam as páginas, numa ínfima fração de segundos, transformavam-se em imagens que eram enviadas a um centro inteligente e por ele decodificadas em sons que, quase ao mesmo tempo, fluíam dos lábios leitores para serem captados pelos ouvintes, a partir do que nova atividade tradutória se iniciava.

Séculos mais tarde, o linguista russo Roman Jakobson (2007) ocupou-se das práticas de compreensão de significados e dos três tipos de tradução que nelas se operam: a intralingual — isto é, a interpretação de signos verbais por intermédio de outros signos da mesma língua —, a interlingual — o mesmo exercício, mas entre duas línguas distintas — e a intersemiótica, que significa decodificar signos verbais por meio de outros, provenientes de sistemas de signos não verbais. Jakobson parte do pressuposto de que as experiências cognitivas, sejam quais forem, são passíveis de tradução e classificação em qualquer língua. Caso, porém, haja algum déficit, “a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios” (Jakobson, 2007, p. 67).

Essa noção diverge do conceito de tradução como transposição pura e simplesmente, aproximando-se da ideia do processo enquanto decodificação de mensagens que devem ser recodificadas de acordo com o sistema gramatical da língua de chegada. Em se tratando da tradução de signos verbais em não verbais, em especial no caso das obras literárias para o cinema, elementos como imagem, som e música são fundamentais para essa recodificação. Julio Plaza (2003) expande a visão inaugurada por Jakobson e acrescenta-lhe uma característica dialética ao propor a possibilidade do caminho inverso no processo de tradução, isto é, tendo como partida um sistema não verbal de signos e como chegada um outro, verbal.

A respeito da adaptação cinematográfica de obras literárias, propriamente dita, os primeiros autores a conceberem-na como uma tradução concentraram-se em defender os produtos finais das acusações de deturpação do texto original. A fidelidade ao cânone literário tornou-se um paradigma bastante controverso e sua desconstrução abriu espaço para uma perspectiva dialógica e intertextual a respeito das relações entre literatura e cinema. A partir dos trabalhos dos teóricos Robert Stam (2000) e Linda Hutcheon (2013), a adaptação passou a ser encarada não como derivada de uma matriz à qual deve manter determinados vínculos essenciais a fim de estabelecer um certo reconhecimento entre ambas, mas como um produto alcançado a partir de novos métodos criativos e cujas especificidades próprias lhe garantem autonomia e originalidade. A adaptação é “uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária — ela é a sua principal coisa palimpséstica” (Hutcheon, 2013, p. 30).

Ao atentar para o caráter multimodal de uma mídia como o filme, por exemplo, Stam (2000) amplia o campo de percepção das múltiplas operações a que um trabalho de tradução precisa se dedicar, ao se deparar com diferentes meios e processos de produção. Tal como sucedia aos aedos, ao leitor semanário ou aos contadores de histórias, a leitura/audição (e, portanto, a interpretação) de um texto sempre foi de cunho pessoal, parcial e circunstancial, o que pressupõe uma inevitável interação com práticas discursivas diversas. Esse entendimento se aproxima dos conceitos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (2016), para quem qualquer tipo de texto, por se tratar de um enunciado, converte-se num elo da cadeia de comunicação de um dado campo: “Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados aos quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (Bakhtin, 2016, p. 57). Isso implica um diálogo constante entre o texto de referência, suas fontes e aqueles que lhe são alusivos.

A adaptação pode ser encarada, pois, como uma atividade cujo horizonte de ações engloba uma elaboração criativa a partir de um complexo entrecruzamento dialógico de sentidos. Hutcheon (2013) distingue, nesse viés, a



necessidade de se apreender de que forma o leitor/adaptador/ouvinte (ou espectador) se relaciona com a obra de arte. São três possíveis modos de engajamento: contar, mostrar e interagir.

(...) o modo contar (um romance) nos faz mergulhar num mundo ficcional através da imaginação; o modo mostrar (peças e filmes) nos faz imergir através da percepção auditiva e visual (...); o modo participativo (videogames) nos faz imergir física e cinestésicamente. (Hutcheon, 2013, p. 47–48)

Compreender esses modos faz com que se tenha em mente de forma nítida as especificidades de cada uma das mídias e suas diferentes potencialidades narrativas. É possível visualizar, igualmente, as características intertextual e dialógica do processo de adaptação nas ações necessárias para se transitar entre um e outro modo de engajamento.

Quando se debruçou sobre os modos de engajamento de *Macunaíma* — o contado por Mario de Andrade e o mostrado por Joaquim Pedro de Andrade —, Randal Johnson (1982) considerou o trabalho de adaptação como uma obra original, pois que empreende uma leitura crítica da sua matriz literária. Essa leitura advém da impossibilidade de se traduzir a informação estética originalmente transmitida pelo escritor sem que o sentido seja modificado, uma vez que a literatura opera essencialmente no domínio do discurso, que é o modo como os eventos e ações da história são narrados. “O romance e o filme são basicamente iguais em termos de capacidade de significar. Eles significam, sim, diferentemente. Os dois meios, porém, usam e distorcem o tempo e o espaço, e ambos tendem a usar linguagem figurativa ou metafórica” (Johnson, 1982, p. 29).

O espaço, conceitual na literatura, no cinema torna-se predominante. Quanto ao tempo, linguisticamente codificado no romance, no filme ganha analogia com o tempo real ao ser evocado pelas imagens. No romance, o tempo dos eventos narrados, o tempo do narrador e o tempo da leitura constituem-se três tipos distintos de experiência. No cinema, o tempo da duração do filme torna-se o mesmo tempo do narrador. Numa adaptação, portanto, é necessário que o material do qual se constitui a obra seja trabalhado de forma a que a informação caiba no tempo convencional para a execução do filme, o que em geral demanda uma série de procedimentos específicos como a redução, a adição, o deslocamento ou a transformação.

É preciso levar em consideração, por último, fatores decididamente influentes num trabalho de adaptação, como o contexto histórico — que pode alterar sobremaneira a leitura crítica da obra-fonte — e o traço coletivo de produção de uma obra cinematográfica, o que requer colaborações entre profissionais de diversas áreas que se engajam na efetiva montagem desse grande quebra-cabeças que é o filme.

Na leitura crítica que fez de *S. Bernardo*, Leon Hirszman teve de lidar não apenas com o vigoroso texto de Graciliano Ramos, mas com um conturbado contexto social, político e histórico para levar a cabo sua tradução do romance, que, como se verá, é em si uma obra de original e esteticamente provocadora.

S. BERNARDO: UMA TRADUÇÃO

Em 1821, para diminuir os custos de transporte do tabaco que, até então, cruzava o Atlântico desde Havana até as fábricas em Sevilha, o rei Fernando VII da Espanha permitiu que se fabricassem cigarros em Cuba. Vinte anos depois, a ilha já era o maior produtor dos charutos cuja fama correu mundo.

Depois de cultivada a planta, suas folhas eram colhidas, secas e fermentadas, após os que eram enviadas às fábricas para separação e montagem dos charutos, num processo que se manteve essencialmente artesanal ao longo dos últimos dois séculos. Os “torcedores” sentavam-se lado a lado diante de uma mesa comprida, sobre a qual enrolavam as folhas na forma e tamanho adequados para cada tipo de cigarro. Enquanto os trabalhadores se dedicavam à atividade mecânica, em geral havia quem lesse para eles romances, periódicos, folhetins, aventuras de capa e espada etc. Consta que o entusiasmo causado pelo *O conde de Monte Cristo* entre os ouvintes foi tamanho que escreveram



uma carta ao autor, solicitando-lhe autorização para batizar um dos tipos de charuto com o nome do herói do livro. Alexandre Dumas concordou.

Essa atividade de leitura mobilizou o charuteiro e também poeta Saturnino Martínez a fundar, em 1865, o *La Aurora*, um jornal voltado para a indústria de charutos, que, segundo conta Alberto Manguel, publicava “trabalhos dos principais escritores cubanos da época, bem como traduções de autores europeus (...) e denúncias sobre a tirania dos donos das fábricas e o sofrimento dos trabalhadores” (Manguel, 1997, p. 133). Como apenas 15% da população cubana era alfabetizada, Martínez percebeu que leituras públicas seriam ideias para tornar o jornal acessível a todos. Em janeiro de 1866, *La Aurora* celebrava a importância da iniciativa, que constituía “um passo gigantesco na marcha do progresso e do avanço geral dos trabalhadores, pois dessa maneira eles irão gradualmente se familiarizar com os livros, fonte de amizade duradoura e grande entretenimento” (Manguel, 1997, p. 133). A curto prazo, a adesão de outras fábricas garantiu não apenas o sucesso dessas leituras, mas a desconfiança do governo, que passou a considerá-las “subversivas”. Naquele mesmo ano, o governador de Cuba baixou um decreto que proibia as “distrações” dos funcionários com leituras ou discussões que fossem “estranhas” ao ofício, recomendando à polícia vigilância constante e coercitiva. A partir de então, disseminaram-se sessões clandestinas de leitura que, no entanto, com a declaração da *Guerra dos Dez Anos*, foram escasseando até desaparecer por completo e ressurgir, por volta de 1869, em solo americano, para onde emigraram muitos dos operários da indústria do tabaco.

Um século após a censura aos leitores cubanos, no Brasil, durante o auge dos “anos de chumbo” da ditadura militar, foram igualmente proibidas reuniões públicas ou secretas, assim como banidas leituras consideradas “subversivas”. Em 1971, quando decidiu “ler” *S. Bernardo* para uma grande audiência, Leon Hirszman teve de enfrentar os vetos impostos pelo governo que, desde o Ato Institucional n.º 5, de 1968, restringira a liberdade de expressão artística de tal maneira que absolutamente nada podia ser veiculado sem que houvesse uma censura prévia, a cargo, obviamente, dos órgãos oficiais de regulação. Curiosamente, o livro fora escrito cerca de 40 anos antes e publicado em 1934, momento em que o país estava prestes a caminhar para um regime de exceção, o *Estado Novo*, inaugurado por Getúlio Vargas três anos depois.

O livro de Graciliano Ramos e o filme de Leon Hirszman têm em comum, logo de partida, a semelhança em relação ao contexto político em que foram concebidos. O clima de desconfiança que paira sobre o romance — ao qual nada escapa, sejam as promessas de resolução das principais questões do homem brasileiro como a fome, a miséria e a ignorância via projeto coletivo socialista ou graças ao empreendedorismo assentado no poder do capital — transfigura-se nos sentimentos de apatia e opressão que envolvem a produção do filme, imersa numa conjuntura em que qualquer projeto coletivo, fosse político, artístico, social, era de antemão interdito.

Traduzir o romance para a linguagem cinematográfica tornou-se, dessa maneira, um duplo desafio, pois que demandava lidar com um texto de contundente mensagem política — afinal de contas, trata-se da ascensão e queda de um tirano, para quem as relações com o mundo, as pessoas e até mesmo a escrita baseiam-se em princípios mercantis — e tratá-lo de modo a que sua expressividade não fosse mutilada pelas forças repressivas do campo político-social. Significa dizer que Hirszman tinha diante de si uma árdua tarefa de reescritura intertextual, a fim de transcender “a mera imitação, somando, suplementando, improvisando e inovando o texto de partida, fazendo deste um outro” (Amorim, 2018, p. 103).

A primeira atitude do cineasta em prol dessa reescritura provou-se a um só tempo contraditória e arrojada: manter o texto e os diálogos do romance, em sua quase total integralidade. Ora, se há algo pelo qual o cinema sempre lutou, ao longo de sua breve história, foi para assegurar um reconhecido *status* de independência das formas de arte que lhe são constituintes (pintura, fotografia, música e literatura), por meio da composição de uma gramática própria cuja sintaxe reunisse em sua complexa estrutura um amálgama de procedimentos de todas essas expressões artísticas num único produto. Por que, então, fazer uso de uma linguagem essencialmente literária no filme?



A estratégia serve a diversos e engenhosos fins, tanto de ordem prática (e política) quanto estética, e é um dos trunfos da adaptação de Hirszman. Em entrevista a Alex Viany, para o “Caderno B” do *Jornal do Brasil*, em 12 de outubro de 1973, o cineasta afirma:

Eu não quis de modo algum fazer qualquer tipo de invenção a partir de uma obra literária de que gosto muito. Fiz com que meu trabalho fosse o de um cantor que interprete a música do outro compositor com admiração e respeito. São Bernardo é um romance que sempre achei muito cinematográfico, com a exata estrutura para as coisas que eu queria fazer num filme. À medida que eu relia e estudava o romance para pensar na filmagem nada encontrava que pudesse ser elaborado. (Hirszman, 1973, p. 10)

A declaração ressoa uma das justificativas de que se valeu para conseguir a liberação do filme junto à censura, cuja condição para tal exigia que fossem cortados cerca de 15 minutos da versão final. Alex Viany (1999) registra em outra conversa a indignação de Hirszman, para quem as determinações dos censores significariam uma séria deformação do conteúdo original, modificando completamente a leitura do romance. Contra os argumentos do órgão oficial, o cineasta usou o fato de que, ao reprovar o texto de Graciliano, estariam censurando um romance clássico que, há décadas, fazia parte do currículo de ensino de literatura em escolas e universidades.

Esteticamente, a reprodução do texto original do livro aproxima-se do ritual da leitura em voz alta. Ao fazer ecoar na tela a voz literária de Graciliano, tal como o leitor semanário do mosteiro beneditino, Hirszman empresta ao ato uma solenidade condizente com a leitura de um texto canônico, porém imbuída do mesmo propósito com que os operários cubanos o ouviam, nas fábricas. Com isso, também ele transgride uma interdição imposta ao apresentar uma leitura pública de um texto político.

O método também se mostra eficaz para trazer à baila a voz do protagonista, naquela que é a confissão consumada de um retumbante fracasso, como ele próprio relata: “Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente” (Ramos, 2013, p. 220). A narrativa em primeira pessoa do livro responsabiliza-se por dragar o leitor para dentro da cabeça de Paulo Honório, onde se desenrola uma intensa luta pela posse em suas mais diversas acepções: posse da compreensão de um evento traumático, posse dos artifícios técnicos da linguagem, posse da capacidade de narrar, posse do controle sobre o sentimento amoroso, posse das faculdades do discernimento e do pensamento, enfim, posse de si mesmo. Com ajuda de Antonio Candido (2006), Hirszman entendeu que, diante da impossibilidade de dar ao espectador acesso aos questionamentos mais íntimos de Paulo Honório, era preciso deixá-lo falar com dicção própria:

A base do roteiro foi um ensaio de Antonio Candido que está no livro Tese e antítese. Roteiro mesmo não existe. Tudo foi marcado em cima do livro. Aproveito principalmente a situação de um indivíduo que quer construir sua riqueza. Paulo Honório tem que construir-se, e nesta construção vai-se destruindo. As relações que ele estabelece com as pessoas e com as coisas passa a ser uma relação de posse. Ele se apropria da riqueza, se apropria da natureza, se apropria da mulher. (Hirszman, 1973, p. 10)

Para Graciliano Ramos, no entanto, a questão da posse transcende a anedota, isto é, extravasa os limites do enredo de como Paulo Honório logrou vencer o determinismo de uma origem humilde e as adversidades de um mundo cão, perseguindo sem descanso o capital, “viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas” (Ramos, 2013, p. 17), até chegar a “ser o explorador feroz em que me transformei” (Ramos, 2013, p. 218). Na tentativa de contar a própria história e incapaz de modificar-se, como vai reconhecer ao final da narrativa, busca se apropriar da escrita quando já não é mais possível apropriar-se de Madalena.

Nesse sentido, Graciliano parece incorporar à escrita do romance uma técnica muito bem utilizada pelos contistas e que, segundo Ricardo Piglia (2004), consiste na premissa básica de que um conto trabalha sempre com duas histórias



cuja relação depende de uma sutil vinculação entre ambas. “A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário” (Piglia, 2004, p. 90).

De acordo com a personalidade direta e desprovida de subterfúgios do seu anti-herói, Graciliano anuncia primeiramente a segunda história, a procura do sentido da escrita (e, conseqüentemente, da vida), para depois ingressar no conto do *self made man*, de guia de cego a proprietário de terras. Nessas duas visões, há, da mesma forma, dois tempos e dois protagonistas distintos: o Paulo Honório do presente da escrita, já passados dois anos da morte de Madalena, e o Paulo Honório do passado da narração. Grosso modo, no livro, identificam-se como correspondentes à primeira visão os dois capítulos iniciais e mais os capítulos 19 e 36, enquanto os demais se relacionam à ação no passado. Antonio Candido articula essa dualidade da seguinte maneira:

Dois movimentos o integram: um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. Da primeira, resulta São Bernardo-fazenda, que se incorpora ao seu próprio ser, como atributo penosamente elaborado; da segunda, resulta São Bernardo-livro-de-recordações, que assinala a desintegração da sua pujança. De ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva. (Candido, 2006, p. 41)

Graciliano a elabora através da linguagem. A questão da linguagem é uma espécie de pedra de toque na estrutura sobre a qual se ergue a saga de *S. Bernardo*. Desde o início há uma denúncia de um duplo regime, de uma ambigüidade essencial: Paulo Honório se reconhece incapaz de levar adiante sozinho o projeto de escrita de suas memórias e, por conta disso, requisita ajuda aos fiéis acólitos que povoam o universo de *S. Bernardo*. Diante do fracasso da empreitada, ele próprio se encarrega da tarefa. Mas como fazê-lo, se não possui meios intelectuais para tal?

Cumprir lembrar que, quando se inicia a narração, Paulo Honório está sentado à mesa da sala de jantar, imerso na semiescuridão, perdido em suas elucubrações — expressão que deriva do vocábulo latino *lucubrum*, tipo de vela feita a partir de um pano embebido em cera, usada pelos romanos para leitura à noite —, como segue:

Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta. Casimiro Lopes pergunta se me falta alguma coisa. (Ramos, 2013, p. 12)

No inventário que corresponde a uma extensa pesquisa acerca dos significantes expressos pelos símbolos fundamentais da imaginação humana, o filósofo, sociólogo e antropólogo francês Gilbert Durand (2002) identifica dois regimes específicos de representação: o diurno e o noturno. No primeiro predominam imagens, ideias e ações relacionadas a aspirações de elevação, distinção e glória, bem como outras ligadas à masculinidade, heroísmo, poder, objetividade, agressividade e dominação. Ao segundo correspondem as respectivas antíteses: queda, indistinção, feminilidade, natureza, terra, intimidade, irracionalidade, loucura, submissão, trevas, monstros, entre outras.

É sob a influência do regime noturno do imaginário que Paulo Honório revê sua trajetória. Não é justo, portanto, exigir-lhe clareza, objetividade e juízos acurados, prerrogativas próprias do regime diurno. É graças a esse universo ambíguo, dissoluto, impreciso que tudo se relativiza e mesmo o ato de escrever pode significar algo fora de sua concepção mecânica, organizada, normativa, passando ao domínio do delírio, da fantasia, da alucinação, em que os símbolos correspondem à “incessante troca que existe no nível do imaginário entre as pulsões subjetivas que emanam do meio cósmico e social” (Durand, 2002, p. 41).



Não à toa, é o pio da coruja que desencadeia esse processo de “escrita de si”, da autorreflexão que conduzirá Paulo Honório do início ao fim de sua narrativa ou, ainda, do fim ao começo de sua vida. À medida que a penumbra vai progressivamente obliterando todo o mundo ao redor, apagando os contornos dos objetos, das pessoas e da própria capacidade de raciocinar, a natureza em toda sua força bruta, telúrica, impõe-se como via de acesso a um espaço interior, uma descida ao submundo da consciência, onde o protagonista se depara com as palavras que não consegue exprimir, materializadas apenas nas visões que o perturbam: “O tique-taque do relógio diminui, os grilos começam a cantar. E Madalena me surge no lado de lá da mesa. (...) A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também já não a vejo com os olhos” (Ramos, 2013, p. 118).

O pio da coruja, os ruídos dos grilos, a alusão à massa negra das árvores no meio da noite ou às folhas que o vento nordeste, furioso, espalha são elementos que surgem em momentos cruciais, no texto, sempre que o regime noturno invade de chofre as lembranças ordenadas, de maneira a insuflar no espírito de Paulo Honório a dúvida, a incerteza, o ciúme, o limite entre o passado e o presente:

Rumor do vento, dos sapos, dos grilos. A porta do escritório abre-se de manso, os passos de seu Ribeiro afastam-se. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo. (Ramos, 2013, p. 119)

A fissura na capacidade de expressão é evidente. Enquanto se orienta para relatar sua escalada rumo à posse de S. Bernardo, Paulo Honório trata a tudo e a todos (até mesmo a escrita) com a economia com que gere seus negócios, extraíndo-lhes as parcelas que interessam e deitando fora o bagaço. Quando, porém, busca acessar a essência da personalidade de Madalena, isto é, a própria relação com a linguagem e o ato de escrever, foge-lhe o entendimento, perde-se a própria razão de ser: “E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (Ramos, 2013, p. 117).

Já não é mais ele mesmo. E, pouco a pouco, percebe-se um bicho monstruoso, cabeludo, de mãos gretadas, nariz, boca e dedos enormes, deformado. Um aleijado. A descida às regiões infernais se completa e, no último parágrafo do livro, as trevas se instalam em definitivo.

A prova de que Leon Hirszman, após estudar minuciosamente o romance e ler com atenção os ensaios de Antonio Candido, possuía plena consciência do processo de elaboração da linguagem pelo qual se dá a transfiguração da personagem principal está na mesma entrevista concedida a Alex Viany, para o *Jornal do Brasil*:

Ao mesmo tempo (...) eu não quis me prender a uma descrição do subjetivismo de Paulo Honório: na medida em que a referência fosse superando o processo da memória, na narrativa, a linguagem do filme teria de se transformar, como se transforma, até ao documentário. (Hirszman, 1973, p. 10)

Para Paulo Honório, a memória está ancorada na linguagem, que, por si mesma, torna-se uma questão essência da personalidade de Madalena, isto é, a própria relação com a linguagem e o ato de escrever, foge-lhe o entendimento, perde-se a própria razão de ser: “E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (Ramos, 2013, p. 117).

Já não é mais ele mesmo. E, pouco a pouco, percebe-se um bicho monstruoso, cabeludo, de mãos gretadas, nariz, boca e dedos enormes, deformado. Um aleijado. A descida às regiões infernais se completa e, no último parágrafo do livro, as trevas se instalam em definitivo.

A prova de que Leon Hirszman, após estudar minuciosamente o romance e ler com atenção os ensaios de Antonio Candido, possuía plena consciência do processo de elaboração da linguagem pelo qual se dá a transfiguração



ontológica para a qual a solução se dá pela dissolução do ser. O problema com que Hirszman precisava lidar, na tradução de *S. Bernardo*, era de ordem referencial: como *mostrar* (em vez de *contar*) essa profunda desintegração?

É nesse ponto que a leitura de Hirszman toma rumos diferentes, em particular quando atrela a linguagem do filme à do documentário. Para, com efeito, documentar a ascensão e derrocada de Paulo Honório, é preciso, como já se disse, fazer emergir sua voz confessional, o que o cineasta alcança mediante transcrição quase que literal do texto do romance. Porém, o suporte para essa transcrição não é mais o livro e, sim, a tela do cinema, o que liberta o espectador do foco narrativo única e exclusivamente dado pelo ponto de vista de Paulo Honório, no livro.

No filme, a câmera se encarrega de dividir a narração e assume um papel que poderia ser atribuído aos olhos do leitor ao percorrer o texto gravado nas páginas do livro, sendo, portanto, ela própria portadora de uma espécie de estado alucinatório, de instância fantasiosa. Pode-se, assim pensando, igualmente questionar qualquer tipo de objetividade pleiteada pelo registro documental da câmera, o que evidenciaria uma possível contradição à declaração de Hirszman. No entanto, o documentário de que trata o cineasta é exatamente o processo que realiza a fim de ler/traduzir a crise da linguagem de Paulo Honório em crise da imagem, e, com isso, fazê-las coincidir numa única representação. A imagem como referência precisa ser idealizada com um apuro estético muito próximo ao do texto do romance, sem que, por isso, sua função seja apenas a de servir-lhe como prolongamento ou comentário. É preciso imprimir à composição do quadro um estilo tão pessoal quanto o da escrita de Graciliano.

Já na abertura do filme é possível perceber alguns dos expedientes de construção desse referencial imagético com que Leon Hirszman vai conduzir a tradução de *S. Bernardo* no modo como, por exemplo, os créditos aparecem sobrepostos a uma cédula de dinheiro, o que de certa forma introduz a questão da propriedade, das atividades de compra e venda pelas quais se pautam todas as relações entre as personagens.

Como já não se trata somente de uma crise de linguagem, Hirszman opta por deixar de fora não apenas toda a discussão relativa ao fracasso do projeto de escrita pela divisão do trabalho, mas a posterior decisão de Paulo Honório de levar adiante a tarefa por si mesmo. Ao fazê-lo, o cineasta perde o subtexto do pio da coruja como elemento desencadeador da escrita e de passagem a um universo cuja lógica cartesiana já não é capaz de proporcionar a compreensão lógica dos eventos. Em vez disso, o pio da coruja aparecerá no filme na forma de efeito sonoro e associado às crescentes crises de ciúmes que vão desencadear o suicídio de Madalena.

Paulo Honório surge em cena já sentado à mesa, munido de pena, cachimbo e uma caneca de café, a declarar a intenção de contar sua história. A meia distância entre o ator e a câmera, o plano fixo e a narração em *off* compõem o tom com que a confissão será documentada. A sequência é registrada à luz do dia, com o protagonista caminhando pela sala até o alpendre, de onde observa ao longe e principia a falar sobre sua meninice. A objetividade inicial com que Paulo Honório, a partir do terceiro capítulo do romance, aborda o relato de sua juventude e das peripécias nas quais se envolve em perseguição ao capital é transposta para o filme num molde semelhante, em que os planos se sucedem num ritmo mais acelerado, em sequências de *flashbacks*. A voz *over*, onipresente, cede espaço em alguns momentos para pequenos diálogos, um deles, o mais extenso, quando da negociação da compra da fazenda com Padilha.

Cenas e sequências mais longas serão empregadas quando da apresentação de Madalena, a partir do que a narração em *off* de adquire uma característica mais pessoal, ressoando cada vez mais os comentários, julgamentos e delírios de Paulo Honório. A câmera passa, então, a registrar cenicamente os acontecimentos do enredo, as interações entre as demais personagens, seus diálogos, e chega mesmo a abandonar sua imobilidade ao seguir Paulo Honório, Madalena e Dona Glória (entre eles) em seu primeiro encontro.

Como “olhos do leitor” (ou do cineasta), a câmera também tem por função estabelecer o distanciamento necessário a que o espectador não se sinta em momento algum à vontade para se identificar com o narrador-protagonista. No



romance, Graciliano o faz a partir da elaboração minuciosa do caráter, do linguajar e dos *modus operandi* de Paulo Honório, da brutalidade, securo, falta de tato ou compaixão — quebrada apenas quando se trata de mãe Margarida, mas, mesmo assim, aferida em termos contábeis: “Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu” (Ramos, 2013, p. 16) — do egoísmo, da tirania e da ausência de escrúpulos. No filme, Hirszman impõe um enquadramento que mantém o maior tempo possível a figura da personagem principal a uma certa distância da câmera, preferindo mostrá-la de corpo inteiro e recorrendo poucas vezes aos *closes*. Esse é um recurso a que o cineasta procura lançar mão também para as demais personagens, uma vez que todas são, de certo modo, encaradas à luz dos olhos de Paulo Honório.

A securo e o distanciamento afetivos mostram-se, em igual intensidade, na rigidez com que os planos são concebidos, em sua grande maioria fixos ou com mínimos movimentos de câmera, dando preferência aos deslocamentos dos atores dentro de certos limites de espaço e quase sempre em oposição uns aos outros, tendo como barreira entre eles algum elemento cênico, em geral uma parede, uma cerca, um muro, uma mesa ou apenas um espaço vazio, intransponível. A única vez em que surge, no filme, mãe Margarida é mostrada ao longe, de perfil, curvada, o rosto indefinível e os pés mergulhados no curso d’água de um riacho. O cineasta justificou sua escolha estética em virtude da necessidade de se emular a linguagem empregada no romance:

Procurei evitar todo e qualquer ornamento de linguagem para melhor atender à estrutura do romance, que caminha exatamente em sentido contrário a qualquer enfeite. Evitei tudo que pudesse enganar o espectador, que pudesse fazer com que simplesmente a emoção abarcasse todos os níveis da razão. Quer dizer, impedir que os sentimentos tirem toda a possibilidade de ligação dialética entre a razão e o sentimento. (Hirszman, 1973, p. 10)

A fixidez do quadro, a adoção de planos gerais, de conjunto e psicológicos — enquadramento dos rostos das personagens com a finalidade de captar-lhes as emoções — e de sequências longas designam, no ritmo do filme, a mesma atmosfera contemplativa sugerida pela escrita, no romance. A fotografia presta um auxílio valioso nesse sentido, valendo-se de uma iluminação que, em certos momentos, confere um tom barroco no modo como simula, por exemplo, a luz de velas, imprimindo às cenas sensações de opressão, angústia, solidão. Hirszman tira partido desse recurso não somente nas situações em que Paulo Honório, sozinho à mesa (e, portanto, já completamente imerso no regime noturno do imaginário) tortura-se e se debate em conjecturas, mas sobretudo quando Madalena, à porta da igreja, volta-se uma última vez para o marido e sua figura, iluminada pelo luar, reveste-se de uma aura de santidade.

A profunda introspecção associada ao protagonista é acentuada pela escassez (quase ausência) de efeitos sonoros, sejam ruídos ou música. Quando surgem, sua função é a de pontuar alguma mudança de tom na narrativa, que não raro é também uma mudança na tensão interior com que Paulo Honório conduz suas lembranças, e, portanto, um marcador temporal. A cena em que Madalena, depois de morta, reaparece para o marido é introduzida pelo tique-taque ritmado do relógio que, no entanto, vai se tornando cada vez mais descompassado até cessar por completo. Só então é que surge o espectro da amada a implorar ajuda a Mestre Caetano. Em seguida, é o próprio Paulo Honório que vai se dar conta da supressão do tempo, da ausência das batidas do pêndulo, ao recitar o texto do romance.

O pedido de casamento, a cena em que remexe as malas de Madalena à procura de evidências de uma traição ou o embate final entre os dois, à luz de velas, na igreja, por exemplo, são acompanhados pelos gemidos e lamentos de uma trilha sonora que se alinha ao regime noturno do imaginário, beirando a incoerência, misturando as referências temporais, expondo o caos interno e atuando como um substituto ao pio da coruja, no livro.

Em contraposição ao princípio de organização sensório-motor a que se referiu Gilles Deleuze (2018) e que corresponde à estruturação de linguagem do cinema clássico narrativo, na qual todo o processo de construção da



narrativa sedimenta-se sobre a conjugação de planos cujo ritmo da imagem em movimento determina o encadeamento das ações, Leon Hirszman prefere privilegiar os intervalos, os vazios de ação, aquilo que o próprio Deleuze conceituaria como “movimentos aberrantes”, construídos sobre signos visuais e auditivos, estabelecendo um outro tipo de narração, vinculando-a ao imaginário.

A narração no cinema é como o imaginário: é uma consequência muito indireta, que decorre do movimento e do tempo, não o inverso. O cinema sempre contará o que os movimentos e os tempos da imagem lhe fazem contar. Se o movimento recebe sua regra de um esquema sensório-motor, isto é, apresenta um personagem que reage a uma situação, então haverá uma história. Se, ao contrário, o esquema sensório-motor desmorona, em favor de movimentos não orientados, desconexos, serão outras formas, mais devires que histórias. (Deleuze, 1992, p. 77)

O devir monstruoso de Paulo Honório encontra, na tradução de Leon Hirszman, um viés original, resultante da imbricação dialógica de sentidos promovida pela leitura imagética do romance. Ao documentar a crise do ser (da linguagem) a partir de um olhar exógeno, pelo ponto de vista da câmera, o cineasta decide, antes de descer às profundezas do regime noturno do imaginário, isto é, às entranhas do protagonista, direcionar o foco para o mundo exterior, preferindo passar em revista os lavradores da propriedade em sua lida diária, sob o sol forte, as enxadas escavando o solo ressecado, levantando uma poeira que acaba por ocultá-los enquanto cantam, em tom de lamento: *Chora papai e mamãe também / Seu filhinho foi embora, lelê...*

A voz de Paulo Honório, sobreposta ao canto de trabalho, ecoa o texto do romance num monólogo que espelha, ele próprio, um lamento pela morte de um familiar. Tece considerações sobre a possibilidade de S. Bernardo voltar a prosperar, depois da crise. Porém, está visto que a crise a que se refere não é material e, por isso, imediatamente após fazer projeções, ele se pergunta: mas para quê? Entre outras justificativas para a inutilidade da missão, o fato de que Madalena já não estaria presente para atenuar as dificuldades dos trabalhadores, mandando leite e remédios para os filhos roídos pelas verminoses.

Em vez de falar de si como um bicho, atribui essa característica àqueles que o serviram e os iguala a tristes animais: “Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos” (Ramos, 2013, p. 217). Em sincronia, na montagem, a câmera enquadra uma família à porta de uma tapera de pau a pique e telhado de palha: um homem, uma mulher, duas jovens, outra adolescente e mais sete crianças. Sucedem-se rostos: o da mulher, negra, surge meio escondido pelo portal da casa, a cabeça coberta por um pano branco onde pousam duas ou três moscas; o de um menino pequeno, sujo, um pedaço de palha preso aos cabelos encaracolados. O menino se encosta numa das irmãs maiores, cujo vestido roto deixa ver-lhe um pedaço do corpo. Por fim, o pai aparece no pátio de trás da casa, as calças imundas, a camisa aberta ao peito e amarrada com um nó à cintura, tendo como companhia duas filhas e um cachorro. O canto de trabalho dos lavradores domina o espectro sonoro. E Paulo Honório reconhece:

Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. (...) Estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quando arrastava a peroba. Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei. (...) Julgo que me desnorteei numa errada. (...) Hoje não canto nem rio. (Ramos, 2013, p. 218–219)

Em contracanto, no procedimento polifônico com que orquestra a sequência, Leon Hirszman estabelece um contraponto entre as vozes de Paulo Honório e as dos trabalhadores. O embate entre elas sublinha auditiva e imageticamente toda a luta do protagonista contra si próprio, contra sua “natureza agreste”. Na tentativa infrutífera de se apossar de Madalena, assim como se apoderou de S. Bernardo (e que, agora, igualmente lhe escapa por entre



os dedos), só resta a Paulo Honório a confissão, a escrita. Como também ela se recusa a deixar-se dominar e ele, por sua vez, já não é capaz de se modificar, sucumbe.

Como “leitura para ser vista”, a tradução de Leon Hirszman cumpre seu papel crítico de reescritura sob uma perspectiva intertextual, relacionando-se com sua matriz literária em termos dialógico e dialético e fazendo emergir dessa complexa rede de interações sentido e compreensão revigorados.

Se Graciliano transforma a história de Paulo Honório no relato de uma confissão, fazendo convergir para o interior caótico do protagonista todo e qualquer referencial externo via elaboração linguística, Hirszman, em movimento inversamente proporcional, busca manifestá-la no mundo, num ambiente social igualmente conturbado, mediante a articulação de elementos como texto, som e sobretudo imagem, no que amplia as possibilidades significativas de sua atividade criativa, tornando-a não meramente subsidiária da obra-fonte, mas, em si, um produto original, esteticamente renovador e politicamente engajado.

Assim, foi nosso desejo promover a ligação profunda entre literatura e cinema, entre texto literário e texto fílmico, recuperando uma problemática e uma questão que nasce, conforme começámos por afirmar, com o encontro primevo entre literatura e cinema. Nesse sentido, gostaríamos que esta leitura/ tradução que Leon Hirszman faz de Graciliano, mediando-se e mediados por *S. Bernardo*, consolida-se um convite a ver a adaptação como tradução. Deixamos pois o repto para novos desenvolvimentos, conscientes que Ao considerar a transposição de textos literários para o meio cinematográfico documental, emerge uma reflexão profunda sobre a natureza da tradução intersemiótica. A convergência entre o texto literário e o documentário cinematográfico oferece uma dualidade intrigante, destacando-se não apenas a originalidade do próprio texto, mas também a singularidade do gênero cinematográfico escolhido para análise.

A carga expressiva e a longa tradição do documentário são sintetizadas por Bill Nichols (2016), nessa perspectiva, a proposta de examinar a transposição de uma linguagem literária para o meio documental cinematográfico se desvia do contexto tradicional de adaptação. Ao invés disso, surge a necessidade de abraçar a ideia de “remediação” proposta por Bolter & Grusin (2000), uma “ressurreição” do texto literário em um novo mídia, uma nova linguagem que oferece leituras diversas, alinhando-se com as visões de Iser.

Virginia Woolf (1993), fascinada pelo filme “O gabinete do Doutor Caligari”, ponderou sobre a diferença entre a experiência da linguagem cinematográfica e literária. Ela reconheceu uma perda nessa tradução, mas questionou se a escrita cinematográfica não revitaliza os textos literários. Considerando a impossibilidade de neutralidade da tecnologia, percebe-se que a tecnologia cinematográfica, mesmo com suas limitações, pode servir efetivamente à tradução do texto literário para o meio cinematográfico.

Ao contextualizar esse debate dentro do cenário mais amplo da tradução, é possível traçar paralelos sobre os diferentes tipos de tradução, desde a intralingual até a intersemiótica. A ideia de tradução como decodificação e recodificação de mensagens, especialmente ao transpor signos verbais para não verbais, acreditamos que encontra eco na possibilidade do caminho inverso no processo de tradução.

Autores como Stam e Hutcheon contribuíram para dismantelar o paradigma da fidelidade ao cânone literário, promovendo uma visão mais dialógica e intertextual da relação entre literatura e cinema. Hutcheon, ao discutir os modos de engajamento do leitor/adaptador/espectador, propõe uma compreensão mais profunda das especificidades de cada mídia e suas potencialidades narrativas, intendendo ressaltar a complexidade do processo. A adaptação é encarada não apenas como uma derivação, mas como uma “principal coisa palimpséstica” que, ao lidar com tempo e espaço, requer uma abordagem criativa e crítica. A compreensão dos modos de engajamento



propostos por Hutcheon permite uma análise mais refinada das características intertextual e dialógica no processo de adaptação.

A obra de Leon Hirszman, ao adaptar “S. Bernardo” de Graciliano Ramos, é apresentada como um exemplo de tradução crítica que vai além da fidelidade literal, incorporando a complexidade do contexto histórico e social. A tradução do romance para o meio cinematográfico exigiu não apenas a transposição de elementos textuais, mas também a consideração cuidadosa do espaço e tempo específicos dessa nova linguagem.

Assim, contemplámos a interseção entre literatura, cinema, e tecnologia, almejando abrir espaço para uma nova percepção da transposição de e entre linguagens, ao mesmo tempo que nos pareceu pertinente sublinhar a importância da criatividade, da dialética entre as mídias e do entendimento profundo das características específicas de cada forma de expressão artística. Concluimos não sem a convicção de que, apesar dos desafios e limitações, a transposição para o documentário cinematográfico pode contribuir efetivamente para a divulgação e revitalização do texto literário, trazendo o “esquecido” para o centro da atenção contemporânea.

REFERÊNCIAS

- Amorim, M. Á. de. (2018). *Shakespeare e antropofagia: Adaptações de Hamlet no cinema brasileiro*. Letra Capital.
- Bakhtin, M. (2016). *Os gêneros do discurso* (P. Bezerra, Trad). Editora 34.
- Bolter, J. e Grusin. R (2000). *Remediation — understanding new media*. The M.I.T. Press
- Candido, A. (2012). *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos* (4.ª ed.). Ouro Sobre Azul.
- Cinema 2 — A imagem-tempo* (2018). (E. A. Ribeiro, Trad). Editora 34.
- Conversações, 1972–1990* (1992). (P. P. Pelbart, Trad). Editora 34.
- Deleuze, G. (2018). *Cinema 1 — A imagem-movimento* (S. Senra, Trad). Editora 34.
- Durand, G. (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral* (3.ª ed.). (H. Godinho, Trad.). Martins Fontes.
- Graciliano Ramos lido por Leon Hirszman (1973). *Jornal do Brasil, Caderno B*, p. 10.
- Hirszman, L. (1973). Graciliano Ramos lido por Leon Hirszman. *Jornal do Brasil, Caderno B*, p. 10. Entrevista concedida a Alex Viany.
- Hutcheon, L. (2013). *Uma teoria da adaptação* (2.ª ed.). (A. Cechinel, Trad.). Ed. da UFSC.
- Iser, W. (2000). Do I write for na audience? *PMLA*, 115(3), 310–314.
- Jakobson, R. (2007). *Linguística e comunicação* (24.ª ed.). (I. Blikstein & J. P. Paes, Trad.). Cultrix.
- Manguel, A. (1997). *Uma história da leitura* (P. M. Soares, Trad.). Companhia das Letras.
- Nichols, B. (2016). *Introdução ao documentário*. Papyrus Editora.
- Piglia, R. (2004). *Formas breves* (J. M. M. de Macedo, Trad.). Companhia das Letras.
- Plaza, J. (2003). *Tradução intersemiótica*. Perspectiva.
- Ramos, G. (2013). *S. Bernardo* (95.ª ed.). Record.



S. Bernardo. (2013). *Direção: Leon Hirszman*. Secretaria de Audiovisual (MINC). 1 DVD (111 min.), som, color, NTSC, região 4, mono. Projeto Leon Hirszman, box 03.

São Bento. (2003). *A regra de São Bento* (3.ª ed.). (D. J. E. Enout, Trad. e Notas). Lumen Christi.

Stam, R. (2000). *Beyond fidelity: the dialogics of adaptation*. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation*. Tutgers University, 54–76.

Viany, A. (1999). *O processo do Cinema Novo*. Aeroplano.

Woolf, V. (1993). The Cinema. In *Selected essays: volume two, ed. Int, notes, Rachel Bowly*. Penguin Books.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.



**A EMANCIPAÇÃO FEMININA NAS PUBLICAÇÕES DE BEATRIZ PINHEIRO NA
REVISTA PORTUGUESA AVE AZUL**
**FEMALE EMANCIPATION IN BEATRIZ PINHEIRO'S PUBLICATIONS IN THE
PORTUGUESE MAGAZINE AVE AZUL**

[10.29073/naus.v3i1.804](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.804)

RECEÇÃO: 24 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 4 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Luciete Pompeu , Campus Tocantins/CUNTINS/Cametá/UFPA, Brasil, lucyycardoso@gmail.com.

AUTOR/A 2: Maria Tavares , Campus Tocantins/CUNTINS/Cametá/UFPA, Brasil, lucilenacosta@gmail.com.

RESUMO

Este artigo versa sobre o tema de emancipação feminina em textos publicados pela escritora portuguesa Beatriz Pinheiro no periódico *Ave Azul* (1899–1900) e tem como objetivo geral analisar a contribuição dessa autora na imprensa oitocentista de Portugal, no que diz respeito à sua pauta reivindicatória a partir das principais temáticas abordadas como: trabalho, educação, religião e família. Nosso intento visa discutir sobre a emancipação da mulher nas publicações de Beatriz Pinheiro atreladas à sua própria condição no final do oitocentos. Quanto à metodologia, foi utilizada a pesquisa bibliográfica e documental; em seguida, foi empregada a análise dos textos selecionados na revista. Como resultado, constatamos a relevância do discurso atemporal dessa escritora, pois para além da repercussão das inquietações femininas e de sua atuação na luta por emancipação, podemos verificar as similaridades de pautas que continuam até nossos dias.

PALAVRAS-CHAVE: Beatriz Pinheiro; Emancipação Feminina; Imprensa.

ABSTRACT

This paper deals with the theme of women's emancipation in texts published by the Portuguese writer Beatriz Pinheiro in the periodical *Ave Azul* (1899–1900) and its general objective is to analyze the contribution of this author in the nineteenth-century Portuguese press, regarding her claim agenda from the main themes addressed, such as: work, education, religion and family. Our intention is to discuss the emancipation of women in Beatriz Pinheiro's publications linked to their own condition at the end of the 1800s. As for the methodology, we used bibliographic and documental research; then, we employed the analysis of the selected texts in the magazine. As a result, we verified the relevance of the timeless discourse of this writer, because beyond the repercussion of women's concerns and her performance in the struggle for emancipation, we can verify the similarities of agendas that continue until our days.

KEYWORDS: Beatriz Pinheiro; Feminine Emancipation; Press.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ora a emancipação da mulher, que trará como consequência a paz universal, é hoje um d'esses ideaes lançados ao pleno campo da lucta e tambem um dos que sem dúvida mais irão contribuir para o avanço da humanidade no radioso caminho d'esse supremo e definitivo Ideal.¹ (Beatriz Pinheiro²)

Compreendemos a emancipação feminina como forma de exercer a verdadeira autonomia. Nesse sentido, a partir de pesquisas sobre as mulheres, tecemos discussões a respeito de sua condição nos tempos passados, por meio das vozes daquelas que foram silenciadas. Dá-las a liberdade de serem lidas e (re)conhecidas, ao mesmo tempo que se estabelece a atual luta tão necessária para enfrentarmos os desafios da sociedade contemporânea.

Em outras palavras, concluímos que os escritos de Beatriz Pinheiro são fontes de reconhecimento que conferem resistência aos leitores atuais, como, talvez, tenham sido à época. Tais publicações permitem-nos estabelecer correspondência com as mulheres que através das penas e textos registram as vivências, lutas e desejos. Nesse sentido, a investigação na imprensa feminina portuguesa possibilitou-nos a descoberta de uma escritora muito especial, no que diz respeito às reivindicações da mulher oitocentista. Trata-se de Beatriz Pinheiro, nascida na cidade de Viseu em 29 de outubro de 1871 e falecida em Lisboa a 14 de outubro de 1922. Beatriz Pinheiro foi professora, editora, artista e teve seus textos publicados na revista de arte e crítica *Ave Azul* (1899/1900), objeto de nossa investigação.

Nessa perspectiva, questionamos “Quais aspectos da emancipação feminina são observados nas publicações de Beatriz Pinheiro?”, visto que a autora apresenta uma escrita voltada para a mulher com diferentes discussões. Também, indagamos se 'Beatriz Pinheiro é uma precursora da emancipação feminina na Imprensa Portuguesa? e 'Que relações apresentam os escritos de Beatriz Pinheiro e o movimento feminista contemporâneo?'. Dessa maneira, buscamos reconhecer sua contribuição para entender a mulher de tantas outras gerações e reivindicações nossas, em uma postura mais ativa das causas feministas

Deste modo, temos por objetivo geral analisar a emancipação feminina por meio das publicações de Beatriz Pinheiro na Revista Portuguesa de Arte e Crítica *Ave Azul*, visto que nosso olhar se volta para a mulher no final do século XIX, momento em que se vivencia a pauta por igualdade de gênero e divisão de papéis, temas recorrentes no que diz respeito aos direitos da mulher.

Por fim, o estudo conta com o método de pesquisa bibliográfico e documental, entendidos como essenciais para a reflexão sobre a imprensa feminina e o contexto desta escrita, isto é, um maior aprofundamento para resultados satisfatórios no reconhecimento da emancipação da mulher, presente nos periódicos analisados.

EMANCIPAÇÃO FEMININA E IMPRENSA NO SÉCULO XIX: PÁGINAS DE UM TORNAR-SE VERBO

O que pode a mulher? A pergunta, atualmente, recebe como resposta 'o que ela quiser!' Mas de onde vem essa resposta? Quais caminhos percorremos até aqui? Essas indagações nos levam a conhecer a história das mulheres que nos antecederam, tendo em vista que o acesso à emancipação feminina, à educação, ao trabalho e ao espaço público já foi apenas um anseio. De fato, tudo que uma mulher pode atualmente perpassar uma história de lutas, desafios e existências negadas. A imprensa é, nesse contexto, um veículo que viabiliza o pensamento e a escrita feminina, pois quando se juntam, derrubam forças antagônicas. Estas operam como ondas que atravessam barreiras. Em seguida, não se pode recuar. Não cabe o silêncio. As publicações atravessam tempo, lugares e pensamentos.

¹ Mantivemos a ortografia da época como forma de preservarmos a fonte primária.

² *Ave Azul*, n.º 1–2, fev. 1900, p. 6.



Quando estudamos a presença da mulher na imprensa do século XIX, compreendemos as circunstâncias que se passaram até a conquista da liberdade e/ou do resgate de suas vozes. Michelle Perrot (2005, p. 9) acrescenta que “Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala feminina em locais que lhe eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro”. Assim, a partir dos idos oitocentos, encontramos na imprensa questionamentos sobre a condição e direitos da mulher naquela sociedade.

As publicações de Beatriz Pinheiro reivindicam e questionam a presença feminina em espaços antes negados, possibilitando que o “feminino torne-se verbo”³, conforme apontado por Débora Diniz ao destacar que verbos como “ouvir, aproximar, acalantar, lembrar, reparar, recriar, celebrar, compartilhar, perguntar, falar e desobedecer” são necessários para discutir o feminismo. Segundo a autora, “Nessas e em outras dificuldades, é preciso reafirmar que abrir um verbo ou um substantivo não é apenas verificar-lhe a etimologia, a semântica geral, as concordâncias, mas examinar sua performatividade variada nas relações humanas” (Diniz, 2022, p. 65).

Dessa forma, por que o verbo? Esta indagação coaduna a crença de Beatriz Pinheiro no pensamento transformador pela emancipação da mulher, alinhando-se às considerações de Perrot (2005, p. 9), que destaca que, “no início era o verbo, mas o verbo era Deus, e homem”. Nesse sentido, ao parafrasear a Bíblia, acrescentando o termo “e homem”, a autora demonstra como a posição da mulher desde o princípio era de invisibilidade.

Diante disso, a existência da mulher foi marcada por um acontecimento: não contamos nossa própria história, o que mantém muitas mulheres na obscuridade, com o silêncio imposto ao feminino. No entanto, elas eram realmente silenciosas? Quando não é permitido falar, o silêncio torna-se um meio de expressão. Nesse sentido, tomo a pergunta de Perrot (1998, p. 59) “Sem o poder, como as mulheres ganharam influência nas redes durante tanto tempo dominadas pelos homens?” Aqui, modestamente, parafraseando a Perrot (2005), reescrevo pensando na emancipação da mulher: no início era verbo, e o verbo tornou-se um grito das mulheres caladas. A respeito do verbo “calar”, Diniz (2022, p. 214) destaca: “E, para tentar responder a essa pergunta, chamo o verbo calar. É porque fomos caladas de muitas maneiras que agora falamos publicamente, que gritamos nossas dores e buscamos outra ordem social capaz de sanar nossas feridas”. Isso ocorre durante anos de submissão naturalizada a que fomos submetidas.

Quanto à imprensa, as publicações femininas na visão de Betty Friedan (2021, p. 38), refletiram o que era esperado das mulheres, perpetuando estereótipos da década de 1960. Essas revistas não acompanharam os avanços dos direitos emancipatórios das mulheres, mantendo uma perspectiva tradicional. À vista disso, a pesquisa possibilitou-nos encontrar publicações de uma forma mais sugestiva, com a intenção de mostrar as mulheres “verdadeiras”, cotidianamente subjugadas ao cuidado do lar, dos pais, do marido e dos filhos. Afinal, para quê mudar se a vida estava completa e segura? As palavras carregavam uma tentativa de frear o pensamento emancipatório de escritoras que ganhavam força e destaque nas revistas, sobretudo, com jovens leitoras que poderiam motivar-se e fazer “feminismo”.

A segunda perspectiva apresenta os escritos que, por meio de publicações, romperam/rompem os silêncios nas mentes e na negação das vozes femininas. Para Perrot (1998 p. 10), vozes que ecoaram, “primeiro pela correspondência, depois pela literatura e, por fim, pela imprensa”. Sendo assim, as publicações conduziram o ecoar das questões da realidade da mulher e seus anseios de liberdade, tornando-se um importante instrumento para refletir a condição de subalternidade a que foram submetidas.

Posteriormente, por meio das vozes de escritoras, redatoras e poetisas, abrem-se caminhos, rompem-se estereótipos, sobretudo do que deveriam falar e como se portar. A ruptura de estereótipos provocava críticas

³ A frase materializa a inserção e participação da mulher nos espaços da sociedade antes negados como a educação, o trabalho, e em novos papéis, superando a subalternidade imposta pelo patriarcado.



dirigidas às publicações, já que, nesses casos, eram consideradas escandalosas para a época pela opinião pública, majoritariamente masculina, que se encarregava de expressar suas críticas e descontentamentos em relação às referidas publicações. Sobre isso, vemos o viés de uma separação entre o público e privado, sendo atribuído à mulher o espaço familiar (privado), demarcando suas funções ao longo dos tempos. Contudo, o espaço privado não impede os escritos femininos de atravessarem os quartos. Segundo Perrot (1998, p. 10):

Uma mulher na intimidade de seu quarto, pode escrever um livro ou um artigo de jornal que a introduzirão no espaço público. É por isso que a escritura suscetível de uma prática domiciliar (assim como a pintura), é uma das primeiras conquistas femininas, e também uma das quais provocaram mais forte resistência.

É importante salientar que o caminho para o reconhecimento destes escritos seria mais difícil por serem tidos como “inferiores” devido ao estigma de valor que surge do espaço domiciliar e, principalmente, por serem escritos femininos. Com isso, o espaço público e político, frequentado majoritariamente por homens, não compreendia a necessidade de participação feminina, pela possibilidade de abordar temas como educação, trabalho e família, o que resultava, muitas vezes, na interrupção da escrita dessas mulheres. Neste sentido, esta pesquisa compreende a relevância da imprensa oitocentista como forma de resgatar os escritos feministas, como um caminho para o reconhecimento de suas participações nas reivindicações pelos seus direitos. Para Ana Costa Lopes (2005, p. 169):

(...) em Oitocentos, se registou um fenómeno peculiar, em que as mulheres começaram a ter na sociedade uma maior visibilidade a outros níveis, devido a um conjunto de condições especiais como o movimento liberal. Por outro lado, as ideias de disseminação da instrução por «todos» e o empenhamento de muitas mulheres na concretização desta ideologia, bem como o acesso à imprensa periódica e o seu domínio por parte de umas tantas, a leitura ou o contacto com ideias vindas de fora ou através das estrangeiras cá residentes permitiram a renovação.

Notamos que a imprensa oitocentista demonstra uma força emergente, o que possibilita maior visibilidade na defesa de melhores condições para as mulheres. Contudo, não se pode negar os desafios e os resquícios de opressão que estas sofreram por ousarem pautar a figura feminina em um futuro a vir. Na revista *Ave Azul* do ano de 1900, n.º 1–2, fev. p. 5, Beatriz Pinheiro expõe seu entusiasmo pelo futuro:

Aos que por ventura se riam d'este meu desesperado optimismo, d'esta minha entranhada fé no Triumpho último do Bem, aos que por ventura se riam, pedir-lhes-hei eu que encarem bem de face, que meditem bem de dentro no grande movimento humanitario d' este nosso fim de seculo, tão contradictorio, é certo, mas de cujas contradicções ha de forçosamente resultar a synthese, a harmonia que os seculos futuros realizarão.

Desse modo, ressaltamos que o otimismo apresentado pela autora mostra a importância de a imprensa possuir mulheres que se firmaram e foram essenciais para darem voz às suas reivindicações e trazer esperança pelos dias que virão. Ademais, ressaltamos que a aceitação da mulher, como colaboradora na imprensa, ultrapassa já certos preconceitos da época, conforme ratifica Ana Costa Lopes:

O sexo feminino, ao colaborar na imprensa periódica desde o início do século XIX, ao lado dos mais conceituados escritores, ultrapassa como eles certos convencionalismos da época. Enfrentando as dificuldades próprias de quem luta contra preconceitos arraigados acerca da inadequação do género feminino para as tarefas intelectuais, as mulheres do período em causa, sobretudo até à década de 70, não só enviam as suas colaborações para a imprensa periódica dirigida por intelectuais do sexo masculino, mas também, com coragem e determinação, fundam as suas próprias revistas ou assumem funções de directoras noutras. Na imprensa periódica, que é, durante o século, o mais poderoso meio de expressão pública de ideias, elas estão efectivamente presentes, dir-se-ia mesmo em força. (Lopes, 2005, p. 173)



É justamente o que ocorre com a autora pesquisada, Beatriz Pinheiro, que se vale do grande poder que a imprensa possui perante o público para escrever textos de caráter reivindicativo e emancipatório. A autora aproveita também a visibilidade conquistada, como redatora da Revista *Ave Azul*, para direcionar suas ideias a um público específico, o feminino. Nesse sentido, esses periódicos, considerados feministas, orientavam a mulher para rupturas tradicionalmente demarcadas pelos homens, que eram a maioria dos publicistas na época. Amy Farrell, escritora estadunidense, retoma alguns aspectos históricos da imprensa feminista:

No século XIX, as ativistas publicaram uma série de periódicos, como o Woman's Journal e o The Revolution. A maior parte tinha patrocinadores e circulação relativamente pequena. Alguns, como o Revolution, de Susan B. Anthony, falavam sem meios termos a respeito dos direitos das mulheres. Radical em sua abordagem, o Revolution não era particularmente popular entre o público em geral, ou entre a maioria das mulheres. Autoridades públicas, em particular o Encarregado Geral dos Correios, argumentavam que o jornal desafiava os padrões de respeitabilidade em suas tentativas, às vezes bem-sucedidas, de censurar essas publicações. No final do século XIX e início do XX, foram publicados numerosos jornais sufragistas, tanto de circulação nacional quanto local... (Farrell, 2004, p. 44)

Em suma, podemos notar como a imprensa é fonte de diálogo, instrução e poder. A imprensa feminina, por meio das escritoras, encontrou uma forma de validar e situar o que estava em jogo para estas mulheres, redatoras, colaboradoras, mães e leitoras, que davam maior visibilidade às páginas dos periódicos.

Em Portugal, como no Brasil, a imprensa no século dezenove lançou revistas que colocaram em evidência a emancipação feminina, para libertar-se de um estado de inferioridade em relação ao homem por meio da conquista de direitos iguais entre os sexos. É importante considerar que o pioneirismo dessas mulheres serviu de inspiração para o desenvolvimento de uma imprensa, que surgia em favor delas. Diante disso, em nossas investigações sobre a imprensa feminista encontramos similaridades entre esses dois países. Para Constância de Lima Duarte (2014, p. 33)

A constatação de que a literatura de autoria feminina, a consciência feminista e a imprensa das mulheres surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil, ainda no século XIX, é válida também para Portugal. E tal fato nos permite ter uma percepção nova de todo o processo. Ou seja: quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente elas se apoderaram da leitura, que, por sua vez, as levou à escrita e à crítica.

Com isso, concluímos que, apesar da distância geográfica, dos contextos da época e das particularidades de cada país, há uma forte relação entre ambos. São mulheres em um mesmo caminho pela reivindicação de melhores condições na sociedade e ligadas pela esperança de um futuro a ser consolidado pela emancipação. Segundo Duarte (2014, p. 34), a produção feminina “tornou-se, ainda, testemunha de sua resistência às tentativas de apagamento e de discriminação, ao propagar as vozes que rompiam a inércia dominante, constituindo-se em autêntico espaço pedagógico e de conscientização para a sociedade como um todo”.

A imprensa, nesse contexto, proporcionou às mulheres o acesso e a propagação de seus ideais feministas, como percebemos ao investigar a revista portuguesa, pois encontramos temas semelhantes. Sobretudo, quando falamos sobre a emancipação feminina, que possui elementos como educação e trabalho, fortemente apontados.

Nessa perspectiva, as primeiras publicações portuguesas dirigidas à mulher surgem, segundo Duarte (2014, p. 34):

Em Portugal, os primeiros foram O Toucador, em 1822. Destinado à distração das jovens lisboetas, o Periódico das Damas, de 1823, dirigido “às benignas e sábias damas de Portugal”, e o Diálogo de duas velhas, também de 1823, este último limitado a uma espécie de “catecismo das concepções básicas do regime absolutista”, que já nem existia em Portugal.



Posteriormente, no Brasil a autora aponta os periódicos pioneiros:

os primeiros periódicos brasileiros em decorrência da promulgação, em 1827, da lei que autorizava a abertura de escolas para meninas. Assim, neste ano, veio a público O Espelho Diamantino — cujo subtítulo era “Periódico de Política. Literatura. Bellas Artes. Theatro e Modas, dedicado as Senhoras Brasileiras” que circulou no Rio de Janeiro até o ano seguinte. (Duarte, 2014, p. 34)

Desse modo, vimos a proximidade de circulação da imprensa nos dois países, com uma diferença de cinco anos, o que marca uma temporalidade próxima. Contudo, nesse período apesar de considerarmos essas publicações dirigidas para o público feminino, os dois países ainda começavam a ter uma presença delas como destaque, aliás, na prática não evidenciaram as questões dos direitos da mulher. Posteriormente, segundo Duarte (2014, p. 35), no Brasil, “os primeiros periódicos criados por uma mulher surgiram em Porto Alegre, em 1833, pela escritora Maria Josefa Barreto (1775–1837)”, que possibilitou maior divulgação de novas escritoras.

MULHER DO SÉCULO PASSADO? PÁGINAS DE UM DESEJO DE LIBERDADE

Relacionar os séculos passados à contemporaneidade no que se refere à emancipação feminina, é reconhecer os avanços dos direitos das mulheres e sua inserção nos espaços. Neste sentido, a história de luta, em especial da imprensa como registro, nos mostra as condições a qual fomos submetidas.

Nessa perspectiva, o que virá para a mulher se, a todo momento, é necessário reafirmar nossa liberdade? Os caminhos percorridos, embora tenham avanços, não proporcionaram uma completa liberdade, já que estamos sendo constantemente conduzidas ao sistema patriarcal que tanto nos oprime. Nesse sentido, a consagrada escritora brasileira Clarice Lispector, em sua obra intitulada *Perto do coração selvagem* (1998) revela que “Liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome” (Lispector, 1998, p. 70). Ou seja, há na mulher uma busca constante pelo espaço historicamente negado no que diz respeito à educação e trabalho, pois, embora tenha alcançado maior liberdade, ainda permanecem limitações impostas ao feminino. Portanto, a anuência da pouca liberdade faz com que se reverberem contextos como “ir para a escola, mas não para ser escritora”, “esteja no trabalho, mas não se destaque”, “escreva livros, mas não sobre a condição da mulher”.

Existe uma conexão constante entre as mulheres do passado e da contemporaneidade, abordando temas como a luta pela melhoria do acesso aos espaços, pela garantia dos direitos e pelo reconhecimento enquanto profissionais. Concluímos que, cientes da subalternização a que permanecem submetidas, as mulheres prosseguem na defesa de uma sociedade mais justa. Nesse contexto, reconhecemos a escrita de Beatriz Pinheiro no final do século XIX, como palavras que podem ser consideradas precursoras, pois embora seja uma mulher do oitocentos, evidencia a educação, o trabalho e o espaço familiar como meios de reprodução das desigualdades que se repetem ao longo dos tempos, já que as garantias de condições igualitárias entre homens e mulheres são temas recorrentes.

Sob esse ponto de vista, identificamos ações e campanhas pela igualdade entre homens e mulheres, presentes na TV, revistas, pesquisas e redes sociais. Embora proporcionem maior visibilidade a elas, é necessário questionar se sua intenção é de fato verdadeira, uma vez que muitas dessas presenças são uma forma de disfarçar um falso apoio que, na prática, não se oficializa. Beatriz Pinheiro, no final do século XIX, questionava a representação do feminino como subterfúgio para favorecimento masculino, em detrimento de um falso “amor do homem pela mulher”.

Se a mulher é assim tão altamente considerada e tão devotamente amada pelo homem, como por ahi se diz, como por ahi se escreve, como quizera crer afinal á parte os exageros rheticos de falsos advogados da mulher que nos avelórios da linguagem rançosamente lyrica escondem ou procuram esconder sentimentos só próprios de quem não tem família, de quem não tem uma esposa, de quem não tem filha, (...). (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 207)



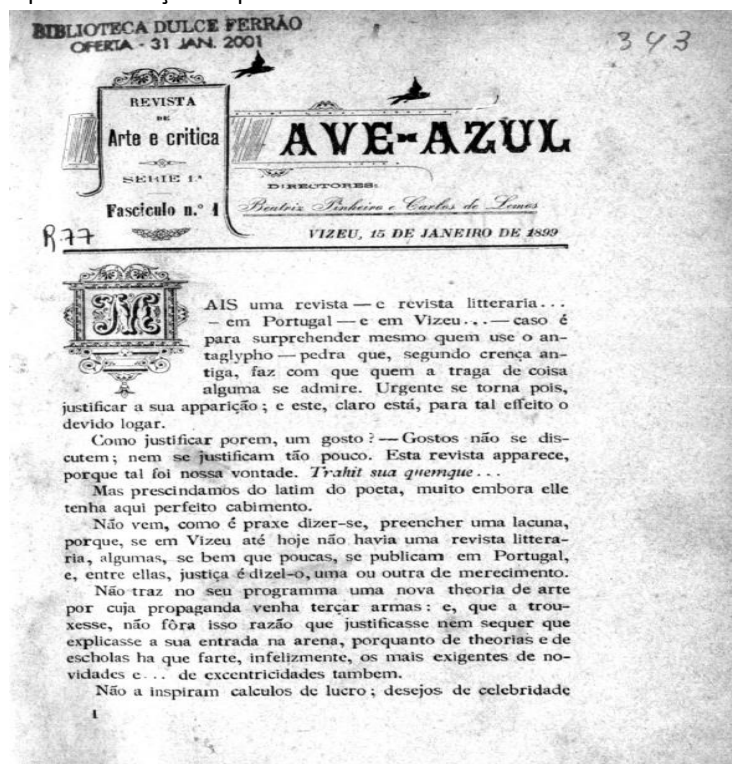
A autora, ao expor os escritores como falsos defensores das mulheres, como sujeitos que usufruem de uma idealização e, na prática, de fato não as defendem verdadeiramente, evidencia as publicações que, na primeira metade do século XIX, eram frequentemente escritas por homens. No entanto, a inserção de algumas mulheres colaboradoras nos jornais e revistas rompe a preponderância masculina, mesmo nas que assinavam sob pseudônimos.

A reflexão de Beatriz Pinheiro, “próprios de quem não tem família, de quem não tem uma esposa, de quem não tem filha”, remete-nos à frase utilizada atualmente para criticar as ações machistas e sexistas justificadas quando se tem mulheres próximas. Assim, ao dizer “Eu não sou machista porque eu tenho mãe, esposa ou filha”, abstém-se das culpas de suas ações. Desse modo, vemos como a fala de Beatriz Pinheiro é precursora já no século XIX, e agora no ano de 2022, passados mais de um século, ainda estamos observando toda a reprodução de sua fala ecoando entre nós.

BEATRIZ PINHEIRO NAS CONTRIBUIÇÕES DA REVISTA *AVE AZUL* (1899–1900)

Após uma primeira leitura nas páginas da revista *Ave Azul* (1899–1900) encontramos textos críticos que abordam a perspectiva da emancipação feminina e, conseqüentemente, a condição da Mulher no final do século XIX. Neste sentido, alguns pontos chamaram atenção a respeito da mulher e o mundo do trabalho, educação e o futuro.

FIGURA 1: Página um, da primeira edição do periódico *Ave Azul*.



FONTE: Hemeroteca Digital de Lisboa: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AveAzul/AveAzul.htm>.

Sobre a revista dirigida por seus redatores, Beatriz Pinheiro e Carlos de Lemos, também marido de Beatriz, observamos que juntos publicaram fascículos, críticas, poemas e textos sobre a “emancipação feminina”. Deprendemos que a revista ganhou grande destaque por meio de suas publicações. Isso é evidenciado pela crítica que a revista recebeu, o que comprova a divulgação dos textos entre seus leitores. Conforme constatamos em uma das respostas feitas por Carlos de Lemos:



Ora, a avaliar pelas coisas que S. Ver.^a entornou sobre as columnas da Tribuna, não parece que tenha lido; isto porque S. Ver.^a, se tivesse lido, teria compreendido e não viria, muito embora o feminismo lhe não fosse sympathico, falar d'ele tão frivolamente e, o que é peor, desvirtuando-o, falseando-o, calumniando-o. O feminismo é uma questão de pão, disse Jeanne Leroy: e, conseqüentemente, uma questão de dignidade, acrescenta o sensato e talentosíssimo articulista da Vanguarda, a cujo estudo já me referi.” (Ave Azul, n.º 10, out, 1899, p. 470)

Observamos como a revista *Ave Azul* fortalece o movimento de propagação do feminismo, bem como as demais que abordam o tema. Percebe-se, ainda, a crítica que considerava o feminismo sem importância, pois compactuam para propagar julgamentos falsos. Visto que o redator coloca o movimento como necessidade de dignidade em virtude das subordinações femininas, enquanto tinham fome, filhos para criar e nenhuma instrução como garantia. A resposta ao Reverendo Senna Freitas⁴ permite-nos notar a indignação que a revista fornece sobre a questão da mulher daquela época. A efervescência sobre o assunto da emancipação feminina é dividida nos periódicos da revista *Ave Azul*, em seus anos de vigência (1899 e 1900), entre os redatores Beatriz Pinheiro e Carlos de Lemos, que compartilham suas publicações pelo desejo de libertação das mulheres. Como notamos abaixo:

Não será difícil reconhecer agora, segundo a opinião do nobre poeta do Justice e do Bonheur o que venha a ser a mulher do século vinte, que irá gradualmente perdendo da sua beleza e do seu encanto e sempre aproximando-se mais do tipo masculino, já por este desvio das suas naturais aptidões, e já embora por aquela degenerescência no homem, evidente e parece que irremediável. (Ave Azul, n.º 8 e 9.º, Ag./set. 1899, p. 322)

Deste modo, compreendemos que, no final do século XIX, a autora já apontava questões de desigualdade de gênero atreladas ao porvir do século seguinte, em que a mulher estava exercendo atividades consideradas masculinas. Em decorrência disso, eram mencionadas como mulheres masculinizadas, pois desviavam das aptidões “naturais” ligadas aos cuidados domésticos e à pouca escolarização. Nesse sentido, Carlos de Lemos, na publicação n.º 10, de 15 out. 1899, p. 475, ressalta que “a mulher para se emancipar da tutela humilhante, desmoralizadora e antissocial do homem, não precisa de *masculinizar-se*, como entende S. Rev.^a: basta-lhe ter a consciência da sua própria dignidade e proceder de acordo com a voz d'essa sua consciência: nada mais”. Embora ambos os redatores publicassem textos sobre a emancipação, as reações eram mais efervescentes contra a autora. Percebemos, com isso, que suas palavras representavam um movimento que cresceu e ganhou novas vozes: o movimento feminista. Desse modo, Beatriz Pinheiro respaldou as críticas dirigidas à revista, argumentando o descaso sobre as condições da mulher, pela vida das mães e filhas, que não tinham a segurança de dote e possibilidade de educação. Conforme a autora:

Não fiz feminismo essa coisa terrível que atemorisa ainda muita gente por lhe não conhecer, ou por não querer conhecer, bem todo seu alcance [...]; fiz humanitarismo simplesmente [...]. É nisto — em libertar, em independentar pelo trabalho os milhões de deserdadas a quem nenhum homem lealmente ofereça o seu braço para apoio nas luctas da vida — e se resume afinal todo o feminismo bem entendido e sensatamente esclarecido. Uma questão de pão e uma questão de dignidade: libertá-las da fome e libertá-las da ignomínia. (Ave Azul, n.º 11/11/1899, p. 499)

Deste modo, a autora apresenta uma série de questões, como o desempenho de tarefas devidamente remuneradas, o direito ao trabalho e a emancipação feminina. Além de iniciar um relato potente sobre o feminismo, que vem enlaçado a uma crítica às antifeministas que ligavam a emancipação à masculinização da mulher e a inversão dos tradicionais papéis de gênero. A escrita de Beatriz Pinheiro é uma manifestação de como uma mulher historicamente,

⁴ José Joaquim de Sena Freitas (Ponta Delgada, 27 de julho de 1840 — Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1913) foi um sacerdote, orador sacro e polemista português. Publicou um extenso conjunto de obras, a maior parte sobre questões religiosas e de moral.



luta por maior autonomia e igualdade e, profundamente, se apresenta tão atual ao mesmo tempo que faz parte da história de suas conquistas.

No que se refere ao feminismo da autora, notamos uma prática de luta refletida nos textos que apresentavam sua vivência. Na publicação n.º 12, de 15/12/1900, p. 569–570, Beatriz Pinheiro e Carlos de Lemos publicam um convite aos leitores para participarem da Liga Portuguesa da Paz⁵: “(...)fazem com todo entusiasmo um apelo a todos os seus ilustrados e generosos assignantes para que se dignem associar-se-lhes nessa *guerra contra a guerra* e com as suas adesões auxiliar a *Liga Portuguesa da Paz* na nobre campanha que ells ha pouco encetou (...)”. Sobre isso, Esteves (1999, p. 187) discorre:

O ambiente de crescente tensão internacional fez acrescentar às reivindicações feministas a demanda pela paz, preocupação que também se fez sentir em Portugal com a fundação, pela feminista Alice Pestana, da liga portuguesa da paz (1899–1917), de carácter marcadamente pacifista e que agregava mulheres e homens, republicanos ou monárquicos, destacando-se Augusta Rocha, Beatriz Pinheiro, Sebastião de Magalhães Lima e Teófilo Braga, entre outros.

Inferimos que a inserção da autora e de Carlos de Lemos na Liga tenha ajudado a ampliar as questões sobre a emancipação feminina, tema recorrente na Liga Portuguesa da Paz, tendo em vista que no ano seguinte 1900, encontram-se três publicações na n.º 4, de abril n.º 6 de junho, com tema emancipação feminina, além da Chronica na revista n.º 1–2, de 25 de fev. do mesmo ano. Nesses textos a temática discorrida aponta exemplos da desigualdade de gênero em Portugal e em outros países no que se refere a trabalho, educação, mulheres cientistas, entre outras.

AS CONTRIBUIÇÕES DE BEATRIZ PINHEIRO SOBRE EDUCAÇÃO

A leitura e análise da obra de Beatriz Pinheiro transportam-nos ao resgate da história da mulher na sociedade. Este movimento de ir ao encontro com nosso passado reflete em nossa própria realidade, pois expõe o registro das desigualdades em que uma mulher do final do século XIX vivenciava. Além disso, através das publicações contínuas na revista *Ave Azul* e a partir de seus textos, a autora fornece, ao longo da leitura, elementos para conhecer um pouco a imprensa feminista oitocentista portuguesa.

Por meio das publicações de Beatriz Pinheiro, nos anos de 1899–1900, observamos a preocupação da autora com as mulheres do século passado. Pensar nos temas trazidos por ela requer atenção pela percepção de atemporalidade. Com o título “A emancipação feminina”, as opiniões e preocupações da redatora refletem muitas das nossas reivindicações e opressões de atualmente. Embora o contexto de avanço tenha sido parcialmente melhorado, a mulher, independente da época, precisa estar vigilante. Como exemplo, tomamos o trecho por ela referenciado ao discurso do “Prof. O Sr. F. Italo Genffré”, como se ainda fosse necessária a ratificação de um homem para autorizar a fala da autora:

Para a mulher poder exercer dignamente o seu mais nobre mister, a sua primeira e mais elevada função social — a educação dos seus filhos — preciso se tornar dignifical’a pelo estudo, emancipal-a pelo trabalho: isto ou coisa idêntica escrevi eu na minha ultima chronica. (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p.197)

Vemos, inicialmente, que se estabelece uma relação com o papel materno que a mulher é instruída a buscar. Percebemos a defesa da educação em dois pontos: primeiro, para melhoria da instrução de seus filhos, e segundo, para além do ócio da mulher como mãe, isto é, a educação da mulher como acesso ao trabalho e novas

⁵ Foi uma organização não governamental fundada em Lisboa a 18 de maio de 1899, por iniciativa da escritora e feminista republicana Alice Pestana, tinha propósitos como defender o respeito universal pela vida humana, a igualdade de gênero e de direitos assim como a justiça social.



possibilidades. Diante disso, estabelece-se um contraponto entre o papel como esposa e o desejo de trabalho, destacando como a mulher não é pensada na vida pública, principalmente no mundo do trabalho.

Beatriz Pinheiro manifesta-se: “pois, a confirmar a minha opinião de que a mulher, tanto como o homem, deve ser preparada para o trabalho e educada no amor do trabalho, tanto como no da virtude (...)”. Nesse sentido, aponta para a forma como as mulheres eram guiadas e defende uma educação mais igual, que não limita as mulheres. Isso significa pensar o feminino para além do casamento, não apenas como a esposa do homem e a mãe do filho (a). Assim sendo, para Maria Elisa Verona (2013, p. 51):

E, aquelas que não almejavam ou conquistavam uma vida familiar padrão, provavelmente se entregariam a uma vida promíscua. A maternidade era apresentada como a finalidade mais importante da vida de toda mulher e os médicos procuravam valorizar a o máximo essa experiência: ‘a mulher deve procurar ser mãe, sem o que sua missão será incompleta’. Outras experiências que pudessem desvirtuar a moça desse ‘destino marcado pela natureza’ deviam ser rigorosamente evitadas, já que a mulher não foi ‘feita para figurar no liceu ou no pórtico, nem no ginásio ou hipódromo; e seu destino sendo o de estabelecer o encanto e o doce laço da família, ainda sua vida inteira não seria muita para os numerosos cuidados que esta reclama....

Ao reivindicar a instrução das mulheres e rechaçar a inferioridade intelectual dita pelos homens sobre elas, Beatriz provoca o leitor e afirma que há muitos homens intelectualmente inferiores a muitas mulheres. Para a redatora, a educação das mulheres deveria ser igualada à dos homens, pois em nada seus aspectos cognitivos se diferenciavam, ou seja, não existia pretextos para que a educação das mulheres fosse negligenciada. E comprova esta afirmativa apresentando estudos sobre o assunto, finalizando com o discurso: “inferioridade intelectual. Não; inactividade intelectual, sim. Séculos e séculos de ignorância; séculos e séculos de paralisia; ou peor que isso: de ruim cultivo; e queriam então agora a inteligência da mulher tão activa, tão fecunda, tão luminosa como a do homem?” (*Ave Azul*, n.º 4, abril de 1900, p. 209). A autora expunha que a educação descrita era desenvolvida como distinta para ambos os gêneros, o que intensificava a inferioridade social, bem como um atraso intelectual feminino, tendo em vista que não oportunizava às mulheres desenvolverem qualquer embasamento crítico, principalmente, da condição em que elas estavam sujeitas. Duarte acrescenta que:

Aos homens, uma educação que os preparasse para o mundo do trabalho; às mulheres bastava a “educação da agulha”, saber se comportar e atuar dentro de casa. Numa formação mais sofisticada, a jovem aprendia francês, música, pintura, as quatro operações, e ainda etiqueta, catecismo, culinária e princípios morais, o suficiente para formar a mulher que o discurso senhorial prescrevia: educada, meiga, acomodada. (Duarte, 2014, p. 24–25)

Em suma, a educação para as mulheres era algo difícil de alcançar, já que a sociedade patriarcal as enxergava apenas como uma extensão do lar. Desse modo, não se via a necessidade de proporcionar a educação crítica a elas, tendo em vista que era considerado um desperdício de tempo. Um pensamento enraizado que produzia preceitos referentes à incapacidade feminina e a desvalorização de seus afazeres. Beatriz Pinheiro argumenta:

Mas, Deus meu! é am contrasenso que brada aos ceos!

A intelligencia da mulher mettida num carcere escuro, vergada sob ferros, a pão e agua como um escravo: a intelligencia do homem, como um athleta, na arena, em pleno exercicio, ao sol de Deus, unvida de todos os oleos, em plena vida: e quando, ao cabo de seculos e seculos do horror d'esta inqualificavel injustica, aquella se resolve a clamar para esta que tambem quer sol, que tambem quer ar, que tambem quer vida, esta, gloriosa e triumphante, grita-lhe, num sarcasmo que faz lembrar o da noite do Calvario: — Tu nada fizeste: tu não és capaz de fazer o que eu faço: senão, experimentar.... (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 209)



Assim sendo, a educação negada à mulher vinha a ser debatida como importante para a educar os filhos, para que as filhas tivessem amparo em caso de problemas no casamento e para exercerem os trabalhos a partir da educação. Por fim, não se excluía a educação dentro do lar, pensava-se esse como também uma forma de melhor instrução. A educação, contudo, deveria ser igualitária para homens e mulheres, pois não haveria motivos para distinção, o que rompe a ideia patriarcal da “incapacidade” feminina.

RELIGIÃO “NEM SÓ DE PÃO VIVE O HOMEM, COMO QUEREM ENTÃO QUE SÓ DE PÃO VIVA A MULHER?”

Ainda que Beatriz fosse precursora em seu tempo, no que tange a luta pela emancipação e pela igualdade de gênero, precisamos considerar que ela ainda é uma mulher do século XIX, de origem portuguesa, um país altamente religioso, aspecto que se faz perceptível na autora, que faz uma expressiva defesa da mulher enlaçada a sua fé na religião Católica. Deste modo, Beatriz Pinheiro traz elementos que corroboram o pensamento feminino no viés da crença em uma emancipação que seja bem-vista pela fé professada por ela. Assim, sua crença alimenta sua esperança, no entanto questiona fé que aprisiona.

Para fazer vingar uma ideia, não ha nada como a fé viva, capaz de transportar montanhas segundo as palavras do Christo em todo o tempo sobejamente confirmadas. A vontade efficaz, que vae para a frente resoluta — e outra coisa não é a fé mais que uma vontade assim — essa vontade, essa fé, subjuga a necessidade, impõe-se à natureza, opera milagres. Ora a mim me parecia de ha muito que a ideia da emancipação da mulher era das poucas que, para a sua propaganda e realização, encontraram um grupo d'almas de boa vontade, robustecidas pela fé, capazes de as fazerem vingar, por maiores obstaculos que se lhes defrontassem. A mim me parecia isso, por muito que esta minha crenca a tantos fizesse sorrir. Pois aqui tenho eu agora-. e d'ahi em parte estas paginas um argumento em abono da minha fé. (Ave Azul, 1900, p. 200)

Nessa perspectiva, tendo em vista que as religiões são socialmente construídas, a autora justifica a religiosidade da mulher entrelaçada à emancipação feminina, e ainda expõe as ideias conservadoras de reforço a subordinação das mulheres. De acordo com Maria José F. Rosado Nunes (2009, p. 214) sobre feminino e religião: “elas então não funcionam sempre e em todas as sociedades como forças conservadoras de reforço à subordinação das mulheres. Em algumas circunstâncias, funcionam como forças inovadoras, como um catalisador de mudanças sociais e políticas”. Assim, a redatora atuava como uma catalizadora que proporciona visibilidade da luta feminista, e evidencia a mulher como filha de Deus, dignas de liberdade, amor e compaixão. Beatriz Pinheiro acrescenta que:

mas á mulher como ao homem, porque ellas como elles são filhos de Deus e para ellas como para eles brilha o sol no ceo e a verdade na sciencia. E, se nem só de pão vive o homem, como querem então que só de pão viva a mulher? E, se a pouca sciencia afasta de Deus, pelo mesmo theor que a muiti sciencia de Deus aproxima, como não receiam então que a mulher, com essa sombra de sciencia com que procuram illudir-lhe a sua sede de verdade, longe de se aproximar de Deus, de Deus se afaste? e, se o principio da sabedoria é o temor de Deus e para se ter o temor de Deus é mister conhecê-lo e Deus é a summa verdade e a sciencia é o caminho da verdade — que nefando crime commetteu a mulher então, para se lhe negar a sciencia, para se lhe recusar a verdade, para se lhe esconder Deus? (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 208)

Nesse contexto, debate a ciência e religião, isto é, a autora coloca a mulher dentro da ciência e da fé. Não elegendo uma ou outra, mas entendendo que ambas estão em conexão. Outrossim, vimos que a mulher era representada na escuridão, na invisibilidade, no calvário, enquanto aos homens oferecia-se a luz, o sol, as abundâncias. Beatriz Pinheiro estabelece, na crença, a indignação conforme Nunes (2009, p. 214): “Na condição de fiéis, as mulheres podem se sujeitar ao poder disciplinar das religiões, mas, por sua ação, podem igualmente contribuir para sua mudança”. Em vista, nesse sentido se apresenta o espírito feminino que atualmente vemos em Beatriz Pinheiro, e



passados séculos, na artista brasileira Elza Soares⁶, que lança em 2018 seu álbum “Deus é Mulher” com a afirmação no feminino, consoante as palavras de Beatriz Pinheiro. Deste modo, a interpretação versa: “Deus é Mulher. Deus há de ser. Deus há de entender. Deus há de querer. Que tudo vá para melhor. Se for mulher. Deus-há-de-ser”. Desse modo, a crença atua como potente esperança ao entendimento do sofrimento a qual as mulheres passam, em caminho a um discurso feminista que desvenda a alma feminina. Beatriz Pinheiro, corrobora com voz de indignação pela causa das mulheres:

Santo Deus! emancipar a mulher da tutela do homem, sim; mas para conseguintemente a emancipar da miséria, da ignorancia e da degradação. Emancipar a mulher da tutela do homem, sim; mas para fazer d'ella o que ella hoje não é:-um ser intelligente e activo, consciente e independente, sabendo pensar e sabendo querer, bastando a si mesma e a si mesma se completando, conscia dos seus direitos e mais conscia ainda dos seus deveres, zeladora da sua honra finalmente. (Ave Azul, 1900, p. 199)

Por fim, observamos, em comum entre ambas, mulheres de seu tempo, que, embora pensassem no presente e futuro, se conectam em tempos distantes. Assim, inferimos que Beatriz Pinheiro apresenta escritos do passado com uma contribuição para o futuro, pois aborda temas constantemente questionados, tais como religião, trabalho e educação, assuntos tão relevantes à sociedade, especialmente no contexto do feminino.

TRABALHO “E QUE É O PRECONCEITO, E NADA MAIS, QUEM HOSTILISA O ACESSO DA MULHER AO TRABALHO”⁷

A autora possui uma presença contínua com textos sobre a situação das mulheres portuguesas e destaca-se por suas aspirações a temas como educação e trabalho em equivalência com os homens. Também, atuando como redatora fundou e dirigiu, juntamente com o marido, a revista literária *Ave Azul* (1899–1900), considerada pela pesquisadora Anabela Silveira⁸ a primeira revista feminista publicada em Portugal.

Mas, dos artigos publicados, aqueles que, a meu ver, fazem de Beatriz Pinheiro uma precursora da luta pela identidade de género e dos direitos das mulheres em Portugal, apresentam-se genericamente sob a designação de Chronica. Outros dois textos, com o insofismável título comum, A emancipação da mulher ilustra bem a pertença da autora ao primeiro feminismo português. Ora, a militância feminista de Beatriz Pinheiro provocou reacções violentas e virulentas com eco na imprensa da época. (Silveira, 2017, p. 80)

No que diz respeito aos temas em mais evidência, percebemos a sensibilidade de Beatriz Pinheiro para com as mulheres ao estender o olhar às trabalhadoras. Uma vez que expõe as mazelas das quais exercem trabalhos manuais e de grande esforço.

Não trabalha a mulher dos campos, desde sol nado até sol posto, arrostando com o sol, com a chuva, com os ventos, ao mesmo tempo que cria os filhos ao leite dos seus peitos? E na cidade, não vemos nós, todos os dias, tanta mulher vergada ao peso d'um trabalho pesadíssimo, superior até quasi sempre ás suas forças, tal que mesmo muitos homens seriam impotentes para aguentar-o? (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 198)

A redatora expõe as condições de trabalho a que muitas mulheres estão submetidas e como as reações são de indiferença a estas vidas. Contando que as mulheres pobres foram introduzidas ao mercado de trabalho, ainda que representem uma mão de obra desqualificada por estarem excluídas do sistema educacional. E embora suas leitoras fossem submetidas a uma estrutura patriarcal, seguindo normas e condutas sociais, elas eram encorajadas a mostrar

⁶ Elza Soares da Conceição (1930–2022) foi uma cantora e compositora brasileira.

⁷ *Ave Azul*, n.º 4, abril de 1900, p. 197.

⁸ Investigadora Portuguesa em História do Colonialismo e da Descolonização em História de Mulheres.



a força feminina, bem como a busca pela diminuição das desigualdades sociais estabelecidas entre os sexos. Conforme Beatriz Pinheiro: “provar-lhes que sabemos trabalhar e sobretudo que sabemos aprender a trabalhar [...]” (*Ave Azul*, n.º 6, junho de 1900, pág. 398).

Com tal assertiva, podemos aventar que Beatriz Pinheiro era representativa da causa da mulher, indiferente de classe e raça, pois sua voz acabava por atingir também uma minoria formada por mulheres pobres, negras que exerciam trabalhos e não tinham dotes para lhe assegurar um casamento e possibilidades de viver dignamente.

Neste sentido, não podemos ignorar a força do trabalho feminino apontada nos textos de Beatriz Pinheiro e, assim como o homem, a mulher também é submetida. Embora os homens não aceitem o feminino no trabalho que se assemelha às suas funções, submetam a mulher cotidianamente as funções submissas. Com isso, quão egoístas estão sendo aqueles que compactuam para prejudicar o acesso ao trabalho para o feminino. Em contrariedade a negação do avanço do trabalho feminino, a autora descreve nomes de mulheres que realizaram invenções e patentes, dessa maneira coloca a capacidade feminina científica.

Ora pois, se á mulher não falta capacidade, evidenciada tanto á sociedade sempre que lh'o consentem; e se temos de supportar a dura condição de trabalho para ella; porque relegal-a então, e apenas, para os misteres inferiores, menos em harmonia com as suas forças, com a sua tão, para o caso, apregoada dellicadesa natural? e porque, pois que tanto a consideram e tão alto a querem pôr, fechar-lhe acintosamente o caminho para o trabalho fácil e mais bem remunerado? (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 200)

Observamos as limitações da mulher como sujeita que possui menos oportunidades e, mais do que isso, direito de acesso à educação e ao trabalho. Ou seja, como cobrar das mulheres saberes e conhecimentos, se as instruções fornecidas são negadas? É preciso pensar no trabalho como uma forma de desenvolvimento. Através da profissão, é possível sair da margem. Tendo em vista que a mulher foi, desde sempre, alvo de distinção, muitas vezes subordinada pelo homem. Assim, é necessário buscar a diminuição das desigualdades sociais condicionais entre os sexos. Além disso, a indignação revela como pensar no feminino fora desse papel de subserviência é visto como inapropriado, pois retira dela os cuidados com os filhos, a casa e o marido. Segundo Beatriz Pinheiro, “Mas, uma vez emancipada a mulher pela instrução e pelo trabalho, dir-me-ão ainda, já ella se não sugeará tão de bom grado á maternidade como hoje, por lhe pesarem mais os riscos a que se expõe, os encargos a que se sujeita...” (*Ave Azul*, n.º 4, abril de 1900, p. 201).

Em vista disso, nessa época, a mulher foi afastada de toda ação que a desviava do lar e dos cuidados domésticos. Assim, foram designadas para os postos subalternos, com instabilidade financeira e sem qualificações. A força de trabalho feminina foi sistematicamente afastada de posições de superioridade, pois a família era tida como vital na formação da sociedade. Isso se dava a partir da necessidade de pertencimento a um grupo familiar, através de um sistema predominantemente patriarcal que constituiu e estruturou a sociedade.

A instabilidade financeira da mulher tornou-se uma preocupação crescente para o futuro, uma vez que o casamento era visto como uma garantia de segurança financeira. Isso ocorre devido à negação do exercício do trabalho fora do espaço familiar às mulheres. Sobre o exercício do trabalho, Beatriz Pinheiro argumenta:

Eu sei que nem todas as profissões, por exemplo, são compativeis com a indole da mulher; eu sei. Mas por isso o que ha a fazer não é recusar-lhe o acesso ás que o são: o que ha a fazer é regularisar a divisão do trabalho; seleccional alargar, ao invéz do que se vae fazendo, o campo d'acção para a mulher, destinando-lhe muitas das profissões que veem de ha muito sendo exercidas por homens, e outras que, sendo em outros tempos partilha exclusiva das mulheres, começaram de ser por homens ultimamente invadidas. Competencia não podem recusar-lh'a: a maior parte das profissões e dos empregos não requer genio, nem



mesmo talento; demanda só habilidade e paciência que á mulher não faltam, isto querendo presuppôr mesmo que a mulher fosse cerebralmente inferior ao homem, o que, longe de estar provado, os factos se vão diariamente encarregando de desmentir. (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 200)

A questão do julgamento da capacidade feminina reflete nas profissões a serem exercidas. Podemos encontrar a questão sendo reproduzida, atualmente, quando se diz que mulher na cozinha é cozinheira e homem na cozinha é chefe. Engendrado nesse pensamento, quando nomeamos alguém estamos significando, isto é, chefe e cozinheira apresentam aceções diferentes que apontam a noção de “lugar de mulher é na cozinha”. Já que a mulher cozinheira está relacionada às tarefas do dia a dia, e quando se considera o homem “chefe”, a ideia é de autoridade naquele espaço. Como bem disse Beatriz Pinheiro: “Ahi estão números; ahi estão factos: contra factos não há aumentos: contra números também não” (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 209).

Nesta perspectiva, percebemos que a inserção da mulher no exercício do trabalho incomoda, a autora indaga: “Mas então que inconveniente haverá em que a mulher trabalhe, em que a mulher ganhe honradamente o seu pão, em que ella se prepare para prover às suas necessidades, quando não encontre esposo, a servir de pae aos seus filhos, quando este lhes falte?”. A autora demonstra a preocupação das mães de famílias, as condições que o futuro reservava às mulheres e homens como filhos. Com isso, justifica que não se deveria pensar a emancipação feminina como algo negativo à sociedade, pois esta é uma questão de dignidade e garantia de amparo às filhas, às esposas e mães que vivem à mercê do homem.

Porque não havemos de educar as nossas filhas, como aos nossos filhos, sob o ponto de vista do trabalho? - Se a elles os preparamos para a vida, para a lucta pela existencia, collocando-os numa carreira, dando-lhes uma profissão, ensinando-lhes um officio: porque não procederemos da mesma forma com ellas, dando-lhes tambem um modo de vida que lhes assegure o pão, em vez de as prepararmos, unica e simplesmente e a maior parte das vezes tão mal! para o casamento que, alem de tudo o mais, tão precario é hoje, quando a mulher não tem dote? (Ave Azul, n.º 4, abril, 1900, p. 202)

Neste contexto, os filhos são preparados para uma profissão, recebem educação, pensando em seu futuro. E à mulher, o que cabe? A subalternização da mulher, apresentada como cotidiana, provoca indignação e dúvida retórica na escrita de Beatriz Pinheiro, uma vez que as motivações que levam a tal condição são levantadas como incoerentes. A cegueira preconceituosa destacada pela autora é assim tão distante? Consoante Francisco José Dantas (1999 p. 31–32):

A mulher portuguesa da segunda metade do século XIX — justamente aquela que se movimenta nos romances de Eça — permaneceu privada da igualdade civil e jurídica, da participação política e social, e do acesso ao sistema de produção. E para melhor compreensão desse contingente humano assujeitado, resta reavaliarmos a ideologia educativa que tanto concorreu para o estabelecimento e a manutenção do espaço a que ficou relegada a mulher.

Beatriz Pinheiro apresentava a certeza de que não havia igualdade entre homens e mulheres, além de a figura feminina ser constantemente estereotipada como inferior, pois, a mulher não possuía direitos legais, limitando-se somente ao espaço doméstico e familiar. Com isso, apontamos que o feminino era marginalizado na sociedade oitocentista, apresentando-se predominantemente sexista.

A crença não entra na nossa alma só porque penetrou na alma dos outros: os cegos não vêem o sol só porque se lhes grita que elle brilha em todo o seu esplendor no alto dos ceos. Ora o preconceito é uma cegueira tambem. O que é preciso, pois, é applicar o remedio a essa cegueira; ou, o que vale o mesmo, desfazer com rasões esse preconceito. E que é o preconceito, e nada mais, quem hostilisa o acesso da mulher ao trabalho em concorrência com o homem, não soffre duvida. Estamos habituados a ver a mulher,



tirante a do povo, educada apenas para a salla, para a côrte, para o galanteio, quando muito, para o casamento: e claro está que, quando digo para o casamento, quero simplesmente dizer, para arranjar marido, para se arrumar, para deixar de dar cuidados aos paes, para ter uma collocação, em summa, a unica collocação que lhe concedem: de modo nenhum, para a vida do lar, para os deveres d'esposa e menos ainda para a missão da maternidade e portanto para a gloriosa tarefa de educadora das futuras gerações. (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 197)

O trecho supracitado mostra que foi idealizado um padrão específico da mulher, o que foi considerado para determinadas ações que, atualmente, perduram. O ponto preocupante é que a questão da naturalização vem da sociedade oitocentista, que foi pensada através de princípios biológicos e religiosos para justificar a dominação e a opressão que o homem exercia sobre as mulheres. Contudo, encontramos esse discurso contextualizado contemporaneamente para justificar as desigualdades presentes na sociedade.

FUTURO (ESSE DIA VIRÁ: E EU CREIO QUE ESSE DIA VIRÁ PRÓXIMO...)⁹

O futuro é feminino. Começo este texto pelos porvires da esperança que Beatriz Pinheiro traz em seus textos. A espera pelos dias que virão, em que a mulher seja livre para estudar, trabalhar, ter condições no espaço familiar e apoio para viver seguramente. Para a autora:

La vérité a l'epiderme imperméable à la raillerie, escreveu Pelletan.

E assim é que, apesar de todos os protestos, de todas as oposições, de todos os obstaculos e de todos os apodos, um dia virá, e eu creio que esse dia virá proximo, em que a sociedade, e em que sobretudo os homens, vejam ao seu lado, com um largo e generoso sorriso de satisfação, a mulher como elles semeando e ceifando no campo do Progresso, como elles combatendo e vencendo na lucta pela vida, trabalhando e cantando ao lado d'elles, intelligente e livre e confiada como elles, sua igual, sua companheira, sua irmã, qual Deus a fez, qual Deus quiz que ella fosse ao creal-a do mesmo barro e ao insuflar-lhe a mesma alma.

Esse dia virá: e eu creio que esse dia virá proximo... (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 206–207)

Outrossim, a mensagem descrita transmite esperança as leitoras da revista, em especial o público feminino que têm conhecimento da luta por avanço e liberdade. De acordo com Debora Diniz (2022) “É preciso que ouçam nossa canção, que abramos nossas portas umas às outras, que permitamos que nossas histórias escondidas sejam vistas, contadas e ouvidas, que nossos argumentos sejam considerados, e não silenciados em nome de princípios abstratos considerados maiores do que nossa dor, maiores que nossa história” (Diniz, 2022, p. 24).

É necessário romper com a naturalização da incapacidade feminina. É preciso crer em nós mesmas e umas nas outras. No século passado muitas mulheres como a Beatriz Pinheiro fizeram nossa defesa para que hoje pudéssemos trabalhar, votar, estudar e escolher casar-se ou não. Através delas, estivemos na guerra, na ciência, na matemática, nas histórias e nas letras. Contudo, nosso passado, nossas raízes e a história dessas mulheres foram veladas por um pensamento machista que tenta diminuir o feminino em tentativas de naturalização de uma natureza inferior inexistente, que há muito já foi provada por nossas antepassadas. Conforme Diniz:

Nossa guerra tem História. Já temos escrito vários capítulos sobre ela há muito tempo, especialmente no século passado. Desde as sufragistas, estamos ouvindo que não fomos feitas para votar, não servimos para a política, não somos competentes para tomar decisões maiores nem aptas por natureza para representar Deus. Ouvimos e acreditamos. Ouvimos e nos calamos. É a isso que se chama naturalização das invenções sobre nós. A naturalização é a consideração de que uma força superior a nós, a força da natureza ou de uma

⁹ Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 206–207



divindade, nos fez assim e nada podemos mudar. Naturalizar é tornar normal o que é simplesmente um dado de cultura ou uma decisão conveniente emanada do poder estabelecido. Hoje descobrimos que é possível sair dessa invenção da sociedade, é possível mudar as visões e as regras do jogo cultural e sociopolítico. Hoje estamos ouvindo, vendo e sendo de outra maneira. Por isso há um trabalho árduo, contínuo e prazeroso que está sendo feito por nós. (Diniz, 2022, P. 26)

Em suma, ressalta o esforço persistente das mulheres na desconstrução dessas ideias preconcebidas, indicando um caminho de transformação e empoderamento. De certo, o trabalho e a esperança trazidas de nossas antepassadas são a força de nosso contínuo caminhar que se faz nas práticas cotidianas, seja na escrita, na política e nos demais espaços. Para Diniz (2022, p. 26) “Somos herdeiras de mulheres fortes de muitas cores e culturas, que não se dobraram, que acolheram o valor de sua vida e de suas companheiras como presentes da vida, uma vida a ser respeitada e fruída no aqui e no agora de nosso tempo”. A autora destaca a resistência das mulheres frente aos desafios e dificuldades, ressaltando também a importância do reconhecimento mútuo e do apoio entre elas. Ademais, enfatiza que a vida das mulheres é marcada por essa herança e merece ser vivida plenamente no contexto atual. Com isso, mostra a resiliência, a solidariedade e a importância de considerar e celebrar a diversidade das mulheres como elementos fundamentais na construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Para ela:

Não queremos mais ser rebaixadas e instrumentalizadas. Não queremos mais ser julgadas, violadas, desprezadas porque declararam nossa inferioridade ontológica. Não queremos ser objeto do amor de piedade e condescendência fundado na afirmação de nossa limitação ou de nossa beleza e fragilidade. Hoje, buscamos também gerenciar o mundo com justiça e inteligência renovadas. Não queremos mais silenciar as nossas dores e a nossa criatividade, mas calar o sadismo patriarcal que nos acomete com tanta frequência. (Diniz, 2022, p. 28)

Que sejamos o futuro que Beatriz esperançou, que nossos caminhos continuem de luta e reivindicação. Que através da arte, da escrita, da política, do trabalho, da garantia de nossos direitos possamos vivenciar um presente de igualdade. Que homens e mulheres estejam juntos como parceiros e que vivenciam suas aspirações.

E fecho assim estas paginas, a que, se outro valor não teem, este lhes não falta ao menos: o de serem muito sinceras e muito sentidas; Não sentidas e tão sinceras que, escriptora e mãe, a mulher, que sou, nellas não fez mais do que dar largas como escriptora as suas mais caras aspirações como mãe. Se Deus me dê uma filha, como já me deu um filho, educala-ei assim; educal-os-ei assim: e creio que elles me justificarão. (Ave Azul, n.º 4, abril de 1900, p. 222)

CONCLUSÃO

Concluimos através da análise que a escrita de Beatriz Pinheiro se mantém tão atual quanto de escritoras feministas que discursam sobre a condição da mulher e a luta por direitos na contemporaneidade. Um ponto de destaque é a demonstração de como as opressões patriarcais ainda ecoam em nosso contexto, mesmo em pleno século XXI. Assim, na atualidade, temas como a emancipação feminina, e outras questões tratadas pela autora podem parecer superadas. No entanto, é crucial observar que, mesmo diante de tantas mudanças, persistem problemas importantes que continuam subalternizando o feminino.

Neste íterim, a autora destaca-se por tecer informações e reivindicações fundamentais, tais como o direito à educação e ao trabalho, mostrando que uma história feminina esconde desafios e problemas a serem superados. Ademais, ao publicar sobre os direitos da mulher, ela evidencia questões pertinentes à época, ressaltando a importância da emancipação feminina, especialmente quando as desigualdades entre homens e mulheres são normalizadas.



Por fim, isso nos revela que os leitores da revista, ao terem acesso aos fascículos sobre trabalho, educação e participação feminina, se inseriram em um diálogo de desconstrução de uma visão patriarcal sobre a mulher. Com isso, inferimos como essa abordagem contribui para a ampliação da divulgação e, conseqüentemente, para possíveis mudanças. Diante desse contexto, observamos na imprensa uma oportunidade de conhecer as mulheres nos registros dos acontecimentos, por meio de textos que falam por si mesmos e que garantem que as grandes redatoras, poetisas e editoras não sejam esquecidas.

Depreendemos que estudar o papel da mulher oitocentista e analisar o discurso da autora é também refletir sobre o papel social da mulher do século XXI e os retrocessos na pauta de igualdade de gênero, que se estendem até atualmente. Destarte, é preciso seguir como Beatriz Pinheiro e tantas outras escritoras, perseverantes pela emancipação da mulher e para que alcancemos maior equidade de gênero.

REFERÊNCIAS

- Dantas, F. J. C. (1999). *A mulher no romance de Eça de Queirós*. Editora UFS; Fundação Oviêdo Teixeira.
- Diniz, D. (2022). *Esperança feminista* (1.ª ed). Rosa dos Tempos.
- Duarte, C. L. (2014). Imprensa de Mulheres no Brasil e suas Interloquções com o periodismo português. In: Arreias, L., Pinheiro, L. da C. (Eds.), *As mulheres e a imprensa periódica*. CLEPUL.
- Duarte, C. L., & Pereira, M. do R. A. (2019). Escritoras mineiras presente! Anotações críticas. In: Brandão, J. L. (Ed.), *Literatura mineira: trezentos anos*. BDMG Cultural.
- Esteves, J. (1999). O movimento feminista em Portugal. As pesquisas em periódicos (1899–1928). In *Revista Faces de Eva. Estudos sobre a mulher*. Calibre Artes Gráficas.
- Friedan, B. (2021). *A mística feminina*. Rosa dos Tempos.
- Lemos, C. de. (1899). *Emancipação feminina*, *Ave Azul*, Viseu, série 1, fascículo n.º 10, 470–495, outubro.
- Lispector, C. (1998). *Perto do Coração Selvagem*. Rocco.
- Lopes, A. C. (2005). A situação das mulheres de oitocentos. *Povos e Culturas*, 10, 169–176.
- Nunes, M. J. F. R. (2019). Religiões. In: Hirata, H., et al. (Eds.), *Dicionário crítico do Feminismo*. Editora UNESP.
- Perrot, M. (1998). *Mulheres públicas*. Fundação Editora UNESP.
- Perrot, M. (2005). *As mulheres ou os silêncios da história*. EDUSC.
- Pinheiro, B. (1899). *Chronica*, *Ave Azul*, série 2, fascículo 1/2, 1–11, fevereiro.
- Pinheiro, B. (1900). *Através do tempo*, *Ave Azul*, série 2, fascículo n.º 5, 271–276, maio.
- Pinheiro, B. (1900a). *Emancipação feminina*, *Ave Azul*, série 2, fascículo n.º 4, 207–226, abril.
- Pinheiro, B. (1900b). *Emancipação feminina*, *Ave Azul*, série 2, fascículo n.º 6, 390–400, abril.
- Silveira, A. F. (2017). O protagonismo de Beatriz Pinheiro na revista viseense *ave azul* (1899–1900). *Historiæ*, 8(2), 77–95.
- Verona, M. E. (2013). *Da feminilidade oitocentista*. Editora Unesp.



DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.



E-GOV E CIDADANIA, UM LONGO CAMINHO *E-GOV AND CITIZENSHIP, A LONG JOURNEY*


[10.29073/naus.v3i1.811](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.811)

RECEÇÃO: 25 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 10 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Ana Poll , Universidade Federal Fluminense, Brasil, anapaulapoll@yahoo.com.br.

AUTOR/A 2: Ana Silva , Universidade do Minho, Portugal, pg49235@uminho.pt.

RESUMO

A expectativa de que as tecnologias da informação e comunicação (TIC's), especialmente a internet, pudessem encurtar o caminho até a cidadania foi significativamente arrefecida ao longo da última década, sobretudo, pela ascensão do populismo de extrema direita no ocidente. O que esperar do conteúdo e da participação social mediados pelas TIC'S? O objetivo deste artigo é lançar novas inquietações em torno das possibilidades de participação social geradas a partir de um instrumento digital elaborado para consubstanciar o Plano Plurianual (PPA) no âmbito municipal. Assume-se que através da participação em processos decisórios, como na elaboração do plano plurianual, é possível ter uma representação social mais plural no sistema político. Sob a perspectiva da cultura política analisamos o conteúdo e a forma dessa participação através da análise de discurso. Os dados qualitativos revelam que a simples utilização da internet para o acolhimento de sugestões da população não representa, *per se*, uma ampliação do espaço democrático. a adoção de valores e comportamentos democráticos não dependem apenas da elaboração de meios técnicos que viabilizem a participação dos indivíduos; mas sobretudo, da criação de institucionalidades que fomentem a partilha do poder decisório, como conselhos e fóruns.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Política Brasileira; Democracia; Internet; Participação Social.

ABSTRACT

The expectation that information and communication technologies (ICTs), especially the internet, could shorten the path to citizenship has been significantly weakened over the last decade, especially by the rise of far-right populism in the West. What to expect from content and social participation mediated by ICTs? The objective of this article is to raise new concerns around the possibilities of social participation generated from a digital instrument designed to substantiate the Multi-Year Plan at the municipal level. It is assumed that through participation in decision-making processes, such as in the preparation of the multi-annual plan, it is possible to have a more plural social representation in the political system. From the perspective of political culture, we analyzed the content and form of this participation through discourse analysis. Qualitative data reveal that the simple use of the internet to receive suggestions from the population does not represent, *per se*, an expansion of democratic space. The adoption of democratic values and behaviors does not only depend on the development of technical means that enable the participation of individuals; but above all, the creation of institutions that encourage the sharing of decision-making power, such as councils and forums.

KEYWORDS: Brazilian Political Culture; Democracy; Internet; Social Participation.



1. INTRODUÇÃO

Uma certa euforia tomava conta de alguns setores progressistas do Brasil no início desse século. A introdução das tecnologias de informação e da comunicação (TIC's) na elaboração, implementação e avaliação de políticas públicas teria o condão de acelerar o 'tempo perdido'. O longo caminho até a cidadania plena teria, enfim, uma espécie de atalho? Alcançaríamos, finalmente, a condição de partícipes de uma comunidade política? A expectativa era que os meios técnicos de comunicação pudessem promover, após séculos de autoritarismo e suas consequências, aquilo que não havíamos conseguido implementar de modo amplo e permanente, a saber, a capilarização da participação dos brasileiros em processos decisórios na condução da vida coletiva. Contudo a euforia parece ter arrefecido, a simples utilização das TIC's não parecia corresponder às promessas iniciais. As expectativas com a própria democracia foram abaladas na última década do novo século.

A ausência da participação social tem acompanhado nossa história, como argumenta Carvalho (2002) ao registrar a repressão aos movimentos sociais, a abrangência histórica do voto censitário, a exclusão do voto dos analfabetos e os exíguos períodos democráticos interrompidos por governos autoritários. Cumpre destacar que vivemos hoje a nossa experiência democrática mais duradoura, e nos preocupamos seriamente sobre a possibilidade de sua interrupção. A literatura acerca da cultura política brasileira mostra que as iniciativas para a formação de uma comunidade política participativa foram suprimidas, pois as tentativas de protagonismo popular foram sempre coibidas com violência ao longo do Brasil Colônia à República (Carvalho, 2002). No entanto, analisar a política brasileira a partir da perspectiva dos aspectos subjetivos que a envolvem não implica em conferir à sincronia prerrogativa para análise da vida política. Sabemos que a cultura não determina a história, como nos alertou Sahlins (1999). Mas, tentando superar a velha oposição entre sincronia e diacronia ficamos surpresos com a capacidade humana de repetir certos padrões comportamentais. Olhando para o Brasil contemporâneo, especialmente para a ausência de participação dos brasileiros em processos decisórios referentes à condução da vida pública e uma crescente retórica antissistema, observamos a repetição de certos padrões. Pode-se notar até mesmo um certo desprezo pelas esferas garantidoras dessa participação. De qualquer forma é preciso esclarecer que não pretendemos enunciar que se trata de uma condição permanente, uma espécie de 'sentença de morte' para nossa comunidade política. Mas, tampouco devemos ignorar os mecanismos insidiosos que reproduzem seu *modus operandi*.

Os aspectos subjetivos constitutivos da vida política são igualmente moduladores de nosso cenário político, tanto quanto podem ser: os arranjos institucionais, os desenhos constitucionais e as relações socioeconômicas. E se recorreremos a história para explicar sua gênese, como nos parágrafos subsequentes, não é para sugerir uma relação atávica com o passado; mas para compreender a complexidade dos mecanismos contemporâneos e lançar luz sobre certos arranjos institucionais capazes de fazer perdurar alguns padrões e, para sermos capazes também de reconhecer suas discontinuidades.

O tipo de colonização comercial, o modelo de Estado importado de Portugal, o longo período de escravidão, a grande propriedade rural-monocultora, o analfabetismo, o patriarcado, o clientelismo como uma forma de acesso aos recursos do Estado e os regimes autoritários corroboraram, cada um à sua medida, para que a comunidade política brasileira estivesse a trilhar um longo caminho até a cidadania (Carvalho, 2002). A expectativa de que as tecnologias pudessem de alguma forma encurtar esse caminho esmoreceu, como já sabemos. Mas o que esperar do conteúdo da participação mediada pelas TIC'S?

A expansão da internet possibilitou a aplicação dos recursos tecnológicos em diversas áreas e com objetivos muito distintos com reflexos na economia, na sociedade e no Estado. O Estado tem lançado mão dessas tecnologias em prol de benefícios gerenciais através da prestação dos serviços públicos de forma online. No entanto, em termos de abertura para a participação e ampliação da democracia, as iniciativas digitais ainda têm sido incipientes (Winkler et



al., 2019). Ainda mais incipientes parecem ser os resultados em termos de participação qualificada através das iniciativas já adotadas. Afinal, qual o sentido em ouvir ou acolher as demandas de cidadãos atomizados? Os indivíduos isolados “participam” da gestão sem a necessidade de formulação de consensos coletivos. Que esfera pública emergirá dessa prática? Que comunidade política se constituirá? Neste artigo, por meio de um estudo de caso, procuramos lançar luz sobre o tema.

Em 2017, um município de médio porte (com 261.584 habitantes, de acordo com o censo de 2022, IBGE¹) do sul do estado do Rio de Janeiro adotou uma agenda governamental voltada à modernização do aparato estatal. Nesse contexto, uma das primeiras ações feitas foi uma reforma administrativa, que induziu a utilização de instrumentos digitais de participação social na gestão municipal de forma pioneira na região. Responsável por implementar os instrumentos digitais de participação, a secretaria de planejamento, tinha como objetivo principal otimizar a gestão pública, tornando-a mais eficiente e participativa.

Dessa forma, o planejamento das finanças públicas foi impactado pelas tecnologias que deveriam fazer uma ponte entre o poder público municipal e os cidadãos. Adotou-se uma estratégia inovadora na região sul fluminense de elaboração do Plano Plurianual (PPA) — importante peça orçamentária prevista pela Constituição Federal de 1988. Trata-se de um instrumento estratégico, pois ele atua como uma espécie de guia para as outras peças orçamentárias, a saber, Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO) e Lei Orçamentária Anual (LOA). A metodologia de participação híbrida, que rendeu o adjetivo “participativo” ao plano plurianual, foi um empreendimento considerado bem-sucedido por aqueles que a elaboraram. Foram disponibilizados quinze formulários online em áreas diferentes, como saúde, educação, assistência social entre outras. Solicitava-se sugestões aos cidadãos do município sobre os problemas e soluções para cada eixo temático.

2. METODOLOGIA

Cerca de 1.647 interações textuais foram feitas pelos cidadãos nas plataformas (Souza et al., 2018). Essas interações juntamente com as possibilidades de respostas fomentadas pelo formulário constituem o nosso foco de análise. A pesquisa levou em consideração a viabilidade de dissenso por meio desses espaços virtuais, capacidade de coletar sugestões, e a possibilidade de os formulários orientarem as respostas dos cidadãos. Para isso, utilizou-se como método a análise de discurso. Essa abordagem caracteriza o discurso como um objeto linguístico e histórico (Gregolin, 1995). Assim, os discursos espelham certas ideologias presentes em uma sociedade e por isso são capazes de mostrar continuidades e discontinuidades de certos valores e percepções sociais. Os efeitos de sentido assumem papel importante na pesquisa, que parte da análise da embreagem da enunciação destacada por Fiorin (2018) para entender o efeito de sentido empregado pelos enunciadores ao elaborar um texto na primeira ou terceira pessoa.

Presume-se que esses efeitos estejam interligados a cultura política, pois conferem graus de subjetividade e objetividade ao discurso. Como cultura política compreende-se o “conjunto de atitudes, crenças e sentimentos que dão ordem e significado a um processo político, pondo em evidência as regras e pressupostos nos quais se baseia o comportamento dos seus atores” (Carneiro e Kuschnir, 1999, p. 227). Essa perspectiva de análise pretende explicar que os comportamentos culturais interferem na vida política sem, contudo, reduzir o cenário político a qualquer tipo de determinismo cultural.

De acordo com Fiorin (2018, p.74) a utilização da terceira pessoa cria o efeito de subjetividade que revela o *eu* no interior do discurso. “Quando se emprega a terceira pessoa em lugar da primeira, cria-se um efeito de objetividade, porque se ressalta um papel social e não uma subjetividade” (Fiorin, 2018, p. 74). É possível ver esse recurso por vezes utilizado na esfera pública como um argumento para conseguir um determinado serviço ou apoio. No presente

¹ <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/mapas.html>



trabalho, a análise dos discursos procura identificar o efeito gerado por aqueles que descreveram os problemas do município e registraram suas sugestões para a cidade dentro da plataforma digital.

Compreendemos que “as formas de comunicação efetivamente empregadas nos permitem penetrar nas percepções, crenças e valores que constituem representações sociais do universo político.” (Reis, 1990, p. 167). Entendemos que essas crenças são submetidas às transformações constantes, e que o conteúdo do discurso irá demonstrar em algum grau as continuidades e descontinuidades de certos valores e percepções.

Entrevista, análises documentais e bibliográficas também alicerçam este estudo que busca compreender os limites dos instrumentos digitais empregados para participação; e nesse caso concreto, como buscaram evitar situações personalistas. Assim, trata-se de um estudo de caso sobre o PPA Participativo. O artigo está dividido em sete seções, a seção a seguir discute a cultura política brasileira e a baixa taxa de participação social em processos decisórios acerca da vida coletiva. Em seguida, procura-se descrever brevemente as expectativas geradas pelas potencialidades supostamente democráticas das TIC’S. A seção subsequente é destinada à análise dos dados. Compilamos o discurso dos gestores identificando as possibilidades de respostas que os formulários digitais apresentavam. Analisamos o discurso dos internautas através do acesso aos formulários e buscamos compreender as continuidades e descontinuidades de valores sociais neles expressos. A análise do caso concreto sugere, como observado em outros trabalhos, que a participação social depende da criação de institucionalidades que funcionem como mecanismos indutores. Contudo, a existência de dispositivos técnicos, entre eles plataformas digitais *per si*, não terão o condão de efetivar a ampliação da participação social nas tomadas de decisão. A viabilidade dessa participação parece estar diretamente ligada a disposição do Estado em partilhar o poder político entre diferentes camadas e extratos da sociedade, mais do que de sua capacidade técnica para isso. As TIC’s e sua utilização pelo poder público municipal indicam a capacidade técnica instalada, já a disposição em partilhar o poder decisório será preciso analisar a partir de outros indicadores.

3. REVISÃO DE LITERATURA

PARTICIPAÇÃO SOCIAL, DEMOCRACIA E CULTURA POLÍTICA

A cidadania é entendida por Marshall (1967) como uma via de integração social e é um “status” concedido àqueles que são membros integrais de uma comunidade política, logo todos aqueles que possuem esse “status” são iguais em direitos e obrigações. A cidadania está diretamente ligada ao sentimento de pertença de um indivíduo a uma nação e é atingida plenamente quando essa relação entre indivíduo e Estado é permeada por direitos civis, políticos e sociais. A participação pode ser vista como um importante instrumento para conquista desse status (Tenório, 1997). Mas o que é participar de uma comunidade política?

Primeiro, é necessário entender que a participação é uma necessidade humana (Bordenave, 1983). As pessoas aprendem a fazer parte de uma família, de uma rede de amigos e de uma empresa, por exemplo. Assim, a participação é um processo de vivência coletiva e não individual e possui graus e níveis diferentes (Bordenave, 1983). O sistema cultural influencia diretamente no grau de participação das pessoas, desde a esfera doméstica até a esfera pública. Por exemplo, em uma sociedade marcada pela cultura machista, a participação das mulheres e das crianças é inferiorizada dentro das famílias e apenas a figura masculina do pai pode tomar decisões de fato. Um aspecto que produz impactos na esfera pública, levando à preponderância masculina na ocupação de cargos importantes e na tomada de decisão.

A forma como as pessoas participam de uma sociedade é afetada pela dimensão cultural. A partir do século XX, essa dimensão foi recebendo destaque como uma importante variável com potencial para explicar o absenteísmo e a participação social.



O interesse pelas componentes sociais do mundo político tem vindo a crescer sobretudo no século XX, a partir da constatação de que as condições de um real respeito pelas regras da convivência democrática e a possibilidade de uma efectiva participação política, por parte dos membros de uma sociedade, não dependem tanto das escolhas e dos controlos levados à prática pelas instituições que presidem à política (constituição do Estado, formas de governo, partidos, etc), quanto dos processos de socialização que favorecem a observância difusa de regras da vida civil. (Crespi, 1997, p. 216)

A participação social não deve ser limitada ao exercício do voto em um sistema democrático. O ocidente convencionou denominar Estado democrático aquele caracterizado pela existência de cidadãos que concebendo-se como livres e iguais e compartilhando um sentimento de pertença à comunidade política deverão consensuar, mesmo que de modo representativo e provisório, sobre os rumos da vida coletiva. Democracia implica na convivência com a diversidade, principalmente, em sociedades industriais, nas quais as pessoas ocupam espaços distintos em função da divisão social do trabalho e da estratificação em classes que dela decorre seja em sociedades de capitalismo central ou periférico, como o caso brasileiro. E é sob essa heterogeneidade, que os acordos coletivos (mais ou menos duráveis) precisam ser construídos para que o sistema democrático funcione. Logo, o governo do povo acarreta negociações coletivas pautadas no dissenso e na construção de um consenso coletivo, mesmo que provisoriamente constituído.

A própria Constituição Federal de 1988 estabelece espaços participativos como os Conselhos de Políticas Públicas, que devem promover a deliberação do povo a partir de uma construção coletiva do consenso. Assim, cabe nos perguntarmos, qual é o conjunto de comportamentos e crenças que impactam diretamente a participação da sociedade brasileira como uma comunidade política? Já que o maior instrumento legal vigente no país preconiza a participação social, parte-se do pressuposto que a disposição associativa, ou a falta dela, entre os brasileiros reverbera nosso passado e padrões que renitentes persistem, atualizados por mecanismos contemporâneos.

A ausência de associativismo encontra suas raízes em uma colonização feita ‘a deus-dará’ com fins estritamente comerciais. O desleixo do colonizador pode ser visto na falta de cuidado com o solo e na despreocupação em estabelecer uma civilização para além da região litorânea, argumenta Sérgio Buarque de Holanda (2014). A carência de planejamento juntamente com os descuidos do colonizador inauguraram fragilidades que até hoje procuramos superar, sobretudo, no que diz respeito à constituição da esfera pública. A família patriarcal baseada na concentração fundiária, na produção rural-monocultora e no trabalho escravo fez com o que o Brasil Colônia, Império e República girassem à sua volta. Finda a colônia, o nascimento do Estado brasileiro foi anterior ao sentimento de pertencimento à uma comunidade, a saber, a nação, como evidenciou Reis (1988). O Estado brasileiro foi também produto direto da ordem privada, uma maneira de garantir seu centripetismo em nossa organização social; não tendo nascido, portanto, a partir de uma ruptura com o poder do *pater familias*, como argumenta Duarte (1939). Os poderes econômicos e políticos da família enquanto ‘ordem social’ (Duarte, 1939) foram enfraquecidos após a urbanização tardia do país, mas a sua influência e os seus impactos são ainda sentidos na contemporaneidade.

Assim, os interesses privados das famílias penetraram o aparelho estatal desde a colônia até a formação do Estado independente. As nomeações de amigos e parentes para cargos públicos não está circunscrita ao passado, os interesses de certos ‘mandachuvas’ ainda são atendidos pelo Estado. Neste universo prepondera a prestância, no qual os laços entre familiares e amigos justifica a união em prol de algum objetivo que, via de regra, não é público. Assim, aquele que não é envolto pelos laços domésticos inexistente socialmente ou melhor existe como uma espécie de pária. A inexistência social e também política do cidadão que “sem padrinho permanece pagão”, nos ajuda a compreender por que ideais republicanos e democráticos permanecem um grande ‘mal-entendido’ entre nós. A preponderância das relações pessoalizadas e sua persistência no tempo, por meio de inúmeros e diversos mecanismos, tem sido um obstáculo à formação de uma comunidade política participativa.



No Brasil, diferente do que Polanyi (2000) e Weber (1982) supunham, as relações impessoais capitalistas não eliminaram os padrões de pessoalidade presentes em nossa sociedade, como argumentou Nunes (2003). A impessoalidade como forma de obediência às leis e a universalidade de procedimentos coexistem com as relações arbitrárias e assimétricas de poder. As percepções que permeiam a relação entre sociedade e Estado parecem estar longe dos ideais republicanos enfáticos no interesse público. O Estado burocrático coexiste com o ‘jeitinho brasileiro’, analisado por DaMatta (1997), diante do qual a sobrevivência social depende das redes pessoalizadas que os indivíduos são capazes de tecer.

Assim sendo, como os instrumentos digitais que fomentam a participação são capazes de nos ajudar a evitar as situações personalistas que tem, por meio de mecanismos distintos, persistido ao longo de nossa história? Como nos ajudarão na caminhada rumo à cidadania?

EXPECTATIVAS ‘REVOLUCIONÁRIAS’

Como uma espécie de “marco civilizatório”, a internet dividiu a realidade e as relações sociais entre antes e depois da experiência da rede (Pinho, 2011). Diante da importância que essa tecnologia vem assumindo, não é incomum que surjam expectativas em relação à vida pública e ao próprio sistema democrático. “A ideia de que a tecnologia poderia servir para construir sociedades mais democráticas foi sendo paulatinamente construída por pelo menos 45 anos.” (Gomes, 2018, p. 21). Até que ponto a internet é capaz de colaborar para a construção e manutenção de sociedades democráticas? Essa pergunta parece retórica depois da experiência dos últimos pleitos no Brasil. Mas não o é. Ela aponta para a necessidade de uma reflexão genuína e profunda sobre o tema. E, sobretudo, que evite os maniqueísmos tão comuns, mesmo no mundo acadêmico.

Na primeira década deste século, as expectativas em torno dos ganhos para democracia, e, principalmente, para a participação geraram uma espécie de euforia dentro da comunidade acadêmica. Os grandes otimistas desse processo atribuíram expectativas revolucionárias às tecnologias, como afirma Pinho (2011). Sobretudo em relação ao uso dessas tecnologias para o sistema democrático, que seria beneficiado com um relativo salto qualitativo em termos de participação social. Os ganhos logísticos que as TIC’S proporcionam embasaram grande parte desse otimismo. Ora se há custos para participação do cidadão, como o custo de locomoção, por exemplo, as TIC’S conseguiriam resolvê-los através da criação de espaços online interativos, portais e websites governamentais, possibilitando um espaço participativo no conforto do lar. Nesse sentido, promessas foram feitas pelos entusiastas que acreditavam na resolução dos problemas da democracia via internet. Resolver de forma *online* os desafios da democracia *offline*, principalmente, em relação à baixa taxa de participação (Gomes, 2018) soa ainda mais desafiador depois das últimas eleições presidenciais brasileiras.

Se por um lado as tecnologias facilitam a coleta de sugestões dos cidadãos para tomadas de decisão dos entes federativos, por outro, não têm o condão para promover entre os indivíduos que fazem uso dessa tecnologia o sentimento de partícipes em uma comunidade política. Deste modo, é imprescindível nos perguntarmos que tipo de acordo coletivo mais ou menos durável essas tecnologias podem proporcionar?

A realidade do governo eletrônico (*e-gov*) no Brasil mostra um aproveitamento maior das capacidades logísticas e gerenciais das TIC’s, que foram incorporadas a partir da década de 90 ao aparato estatal federal, do que o aprofundamento de uma democracia digital. No caso brasileiro, o uso das TIC’S está estreitamente relacionado à busca por modernização e desburocratização do Estado, com ênfase na eficiência administrativa. (Diniz et al., 2009). O uso gerencial foi muito difundido, pois há uma diminuição de custos considerável para prestação de serviços desse modo. E objetivos, como a transparência das informações, são facilitados com a utilização dessas tecnologias. No âmbito municipal, a carência por explorar o lado participativo desses instrumentos é ainda mais sentida. (Winkler et al., 2019).



SITUANDO O PROBLEMA DE PESQUISA

Em 2017, foi possível encontrar uma gestão municipal preocupada em fomentar a participação social através da internet de forma inovadora na região sul-fluminense (RJ). A metodologia participativa do PPA Digital envolveu a elaboração de quinze formulários digitais com o objetivo de acolher sugestões da população acerca dos problemas e de possíveis soluções para o município. Contudo, o contexto democrático não é o único capaz de propiciar iniciativas de acolhimento às sugestões da população. Há cerca de 50 anos um projeto idealizado pelo fugaz Ministério da Desburocratização lançava a iniciativa de acolher a “participação” popular em meio à ditadura, iniciativa documentada e analisada por Reis (1990). O apelo personalista do ministro da desburocratização, na década de 1970, para que as pessoas pudessem participar enviando por meio de cartas suas sugestões destinadas à “desburocratização” da máquina pública, só evidenciava, como revelou Reis (1990) que o Brasil precisava de mais burocracia. Os pedidos de caráter pessoal encontrados nas cartas dos missivistas indicavam que a esfera pública brasileira precisava de mais impessoalidade, importante característica da burocracia e um dos princípios da administração pública. Esse princípio consiste exatamente na dissociação entre as esferas pública e privada. No caso concreto analisado por Reis (1990), constata-se que a pessoalidade foi a marca registrada da relação entre o ministro de Estado e os missivistas. Iniciativas contemporâneas e com pretensões democráticas para coletar sugestões sobre a gestão dos recursos municipais por meio de novas tecnologias de comunicação indicariam que tipo de mudança nos rumos da relação entre representantes da entidade pública e cidadãos?

A FERRAMENTA UTILIZADA: DESCRIÇÃO DOS FORMULÁRIOS DO “PPA DIGITAL”

De acordo com os elaboradores do projeto municipal, os formulários foram produtos de uma escolha circunscrita para dar oportunidade de manifestação às pessoas, de um lado, e ter possibilidade operacional para tabular e organizar as sugestões, de outro. Diante desse cenário os idealizadores optaram por um modelo em que a participação fosse feita por meio de campos abertos em formulários elaborados através do *Google Forms*, com apenas um campo de identificação do cidadão, o e-mail. Parecia haver uma preocupação genuína em criar um mecanismo participativo, que possibilitasse a construção de um diagnóstico e a elaboração do projeto com base na opinião dos cidadãos. O Plano Plurianual (PPA) Digital foi amplamente divulgado em *outdoors*, foi feita uma publicação no Diário Oficial do município, foram feitas audiências públicas, e além disso os gestores responsáveis foram às rádios para chamar a população à participação por meio desses formulários. Os resultados dessa ação foram considerados positivos pelos responsáveis.

Em termos participativos, o formulário apresenta alguns limitadores. Observe a seguinte sugestão: “Em poucas palavras, aponte até 5 problemas que você identifica na saúde pública do município. Exemplo: Demora na realização de exames de alto custo”. Sugestões similares foram feitas em todos os formulários sendo adaptadas a cada eixo temático. Foram disponibilizados quinze eixos temáticos, sendo eles: Saneamento Básico, Saúde, Segurança Pública, Serviço Público, Transparência e Participação Social, Turismo, Assistência Social, Cultura, Direitos Humanos, Educação, Emprego e Renda, Esporte e Lazer, Funcionalismo Público, Mobilidade Urbana e Meio Ambiente. No entanto, o que essa maneira de perguntar acompanhada por um exemplo fomenta? Em que medida é capaz de criar um espaço de protagonismo decisório dos cidadãos através da construção de consensos coletivos? Sabemos que as iniciativas de acolhimento de sugestões não representam por si só a ampliação do espaço democrático, como vimos, podem ser empregadas para sedimentar exatamente o contrário, como demonstrado no estudo realizado por Reis (1990). Na ocasião, o poder público federal estimulava o envio de cartas com sugestões sobre o combate à burocracia, propalado objetivo do recém-criado ministério. Destaca-se que em plena década de 1970, nos “anos de chumbo” e em tempos de forte supressão dos direitos humanos, houve a iniciativa estatal de escutar a opinião dos cidadãos. Mais que um canal de oitiva, aberto com o apelo público à participação dos missivistas no “combate a burocracia”, havia também devolutiva. O ministério respondia as cartas, mesmo que de forma padronizada e de modo geral.



Percebe-se que nesse contexto autoritário, a preocupação de fomento à democracia era inexistente e o próprio apreço pelas liberdades também.

Argumentamos que a iniciativa estatal de lançar um instrumento para ouvir o cidadão não é análogo ao exercício de compartilhar o poder decisório com aquele que de fato o deveria exercer, como o episódio das missivas ilustra. Assim o trabalho de Reis (1990) sobre a burocracia brasileira nos ajuda a compreender, entre outras reflexões que suscita, que o acolhimento de sugestões, por si só, não nos remete à ampliação da participação de cidadãos, signatários de direitos e deveres, em processos decisórios. Note-se que as cartas, enviadas na década de 1970, foram instrumentos mais abertos, pois livres das sugestões de resposta, como aplicado no município, objeto desse estudo.

Fazendo uma breve comparação sem pretensões teleológicas entre a iniciativa do ministério da desburocratização, e seus apelos personalistas, com os formulários elaborados em contexto bem diverso, é possível inferir que há pouco espaço para a expressão das alegrias e tristezas dos cidadãos. Assim como há pouco espaço para narrar sua trajetória de vida. As sugestões deixadas como orientação aos participantes produziram efeitos sobre os discursos elaborados pelos munícipes conferindo-lhes um caráter mais pessoal, como veremos a seguir. No caso do desenvolvimento do PPA Participativo analisado houve a realização de um fórum para que as sugestões enviadas pelos internautas pudessem ser debatidas e fosse possível gerar algum consenso sobre o que constituiria o plano plurianual e também o que não seria incorporado ao plano. O que revela o objetivo de seus idealizadores em viabilizar a participação e o protagonismo da população na gestão municipal. O mesmo não pode ser dito sobre a iniciativa do extinto ministério.

O Fórum do PPA Participativo complementar, como previamente previsto, a iniciativa do PPA Digital. É possível afirmar que essas iniciativas, PPA Digital juntamente com o Fórum Participativo, evitaram a produção de política pública *top down*. O Fórum fomentou a produção de algum consenso acerca da destinação dos recursos público por meio do Plano Plurianual, após a discussão sobre os programas e as ações foi criado um caderno que sistematizou tudo o que foi sugerido pela população. E foi elaborado um selo de participação popular que indicava quais sugestões viraram políticas públicas.

Apesar de ser um tema exaustivamente apontado na academia, cabe mencionar a questão da exclusão digital como um importante limitador para coleta das sugestões através dos formulários disponibilizados em rede. Mesmo com a expansão das TIC's, muitas pessoas não possuem acesso à internet, o que torna a participação desigual favorecendo apenas quem tem esse recurso. Os formulários ficaram disponíveis do dia 26 de abril de 2017 ao dia 20 de junho de 2017. No dia 28 de abril de 2017, em rede social, o prefeito fez o seguinte convite: “Venha dialogar para construir uma cidade com eficiência para os próximos 4 anos. O PPA Participativo, é a principal ferramenta de planejamento e participação social e desta vez, você será o protagonista.”

Assim, o próprio convite reconhece um passado marcado pelo protagonismo de poucos. Após o envio da sugestão o internauta recebia o aviso da plataforma: “sua mensagem foi registrada”. A devolutiva dos gestores também ocorreu através do “Caderno do PPA Participativo 2018–2021” que indicava (com selo próprio) as iniciativas populares. Contudo, nos perguntamos até que ponto os formulários digitais fomentaram entre os participantes o sentimento de partícipes de uma comunidade política na tomada de decisões acerca do orçamento do município?

Apontar as limitações dessa iniciativa, diante do já arrefecido entusiasmo com o potencial das tecnologias digitais na promoção da democracia, nos ajuda a reconhecer os desafios impostos à conquista e consolidação da participação qualificada da população nas tomadas de decisão do poder público. Sabemos que essas iniciativas acabam por revelar a importância da expressão popular, da atenção aos anseios da população, titular do poder do voto; valoriza o pleito regular e o próprio ato de votar. Esses são aspectos que fortalecem a democracia representativa num período que ela parece estar tão combatida. Faz-se necessário ressaltar, que os instrumentos técnicos de comunicação facilitaram a construção de canais de oitivas.



Observamos as estratégias de personalismo que esses canais revelam. E consideramos que a disposição para o diálogo genuíno e a construção de consensos depende menos dos meios técnicos e muito mais da disposição das instituições em compartilhar o poder decisório com os diferentes segmentos da população.

4. ANÁLISE DOS DADOS E DISCUSSÃO

O apelo feito pelo prefeito convidava os cidadãos para assumirem o papel de protagonistas do processo decisório, no entanto como esse papel foi assumido por aqueles que participaram? Foram contabilizadas 1.647 interações textuais ao total no programa. Dentre as interações, 790 apontavam os problemas que mereciam atenção do gestor e 857 registraram as sugestões propostas pelos cidadãos. Dentre os quinze eixos temáticos dispostos, as áreas de Saúde, Mobilidade Urbana e Meio Ambiente mostraram-se foco das angústias e sugestões da população. Em geral, os apontamentos sobre a infraestrutura da cidade ganharam notoriedade nos formulários, temas como falta de medicamentos e exames, falta de qualidade do transporte público e poluição também.

Já os Direitos Humanos, a Transparência e a Participação Social foram aquelas que receberam menor número de sugestões. Pode-se levantar duas hipóteses iniciais, não o fazem por considerarem a gestão municipal participativa, equânime e transparente ou por não considerarem a ausência de participação e transparência um problema. De qualquer forma, esse dado estimula a produção de outras frentes de pesquisa. Importante revelar por ora nossos achados, as poucas pessoas que participaram dessas áreas denunciaram o que foi chamado pelos participantes de: “ausência de participação” e “transparência” na gestão municipal.

Dentro do eixo de Direitos Humanos, as iniciativas populares giravam em torno das desigualdades sociais presentes no município em relação à população LGBTQIA+, a população negra e as pessoas em situação de rua. As oito sugestões de melhoria envolviam a resolução de problemas através de projetos sociais e da defesa do Estado laico. Nos formulários referentes a transparência e a participação social apontava-se falta de transparência em relação aos gastos públicos e ausência de participação popular na definição do orçamento municipal.

Apesar do número de interações e do resultado ter sido considerado positivo pelos elaboradores do instrumento, percebemos que os indivíduos que respondiam ao chamamento público para participação, o faziam sem vínculos com a comunidade política. O chamamos de sujeitos atomizados, pois o instrumento não gerou a possibilidade de dissenso entre aqueles que compartilham a vida pública, dissenso próprio da democracia. É possível afirmar que em algum grau houve certo reforço do personalismo, pois os cidadãos que participaram tomaram como ponto de referência suas demandas particulares. Seja a partir de um discurso de caráter personalista explícito, seja por meio de um discurso de caráter objetivo acerca do funcionamento dos aparelhos públicos que, contudo, nos remetia às demandas idiossincráticas. Dividiremos nos parágrafos subsequentes as interações em dois grupos a partir da análise do discurso e da relação com a cultura política brasileira, entendida aqui como padrões persistentes de comportamento dos indivíduos *vis à vis* os entes federativos e destes com os cidadãos.

GRUPO 1

A partir da análise do discurso foi possível observar os dois tipos de embreagem do discurso destacadas por Fiorin (2018), aqueles marcados pela objetividade e aqueles marcados pela subjetividade. De forma geral, as pessoas seguiram a sugestão proposta pelo formulário com grande grau de objetividade e simplicidade na construção das orações, como o exemplo sugeria. Isso aconteceu tanto na indicação dos problemas quanto nas sugestões para melhoria. Os exemplos abaixo demonstram:

“Falta de água em alguns bairros”. (Eixo: Saneamento Básico)

“Falta de gestão administrativa de projetos”. (Eixo: Turismo)

“Aumento da violência contra à mulher em locais de entretenimento”. (Eixo: Assistência social)



“Incentivar criação cultural na periferia e apresentação por toda cidade”. (Eixo: Cultura)

“Reformas e ampliação dos prédios escolares”. (Eixo: Educação)

Nesse tipo de escrita a objetividade ressalta o papel social dos apontamentos (Fiorin, 2018). Como nos exemplos acima, é possível perceber que estão sendo indicados problemas comuns à toda a cidade e que apesar de também afetarem individualmente as pessoas, a narrativa individualizada não foi o recurso utilizado para realizar a denúncia da situação do município. Sob a perspectiva da cultura política, essa expressão participativa mais objetiva pode aparentar uma potencial ruptura com aqueles traços pessoais que permeiam a vida pública, como já vimos. Nessa forma de participar o personalismo não foi observado. Duas hipóteses surgem para explicar tal acontecimento, a primeira, maior incorporação dos valores republicanos e democráticos; a segunda, a objetividade presente na maioria dos discursos foi influenciada diretamente pelo próprio formulário, que ao inserir um exemplo moldou a participação.

Não havia a pretensão de encontrarmos longos relatos pessoais, já que os formulários possuem uma linguagem mais burocrática do que as cartas analisadas por Reis (1990). Na experiência dos internautas o diálogo também foi direto entre o cidadão e o gestor público, representado pelos formulários. A impossibilidade do conflito entre as opiniões também produziu demandas com caráter pessoal, mesmo escritas sem a utilização de um recurso discursivo tão evidente. A segunda hipótese é mais aderente, pois mesmo com as sugestões feitas pelo formulário encontramos discursos com teor mais subjetivo e o emprego do personalismo.

GRUPO 2

A demanda pela resolução dos problemas da cidade por si só já é pessoal, pois não partiu de arena pública demandante e o chamamento foi direcionado aos indivíduos. O interessante neste grupo 2 é que foram utilizados recursos discursivos explicitamente subjetivos e inegavelmente personalistas. Veja as seguintes interações:

“Cirurgia de cataratas, á perder de vista literalmente, pois demora anos e farmácia municipal sem remédios, remédios do qual faço uso contínuo pois sou cardíaca lá está faltando SUSTRATE, CAVERDILOL ESSES SÃO O QUE EU PRECISO FORA ÀS OUTRA PESSOAS QUE TOMAM OUTROS REMÉDIOS!! (Eixo: Saúde)

Atrás da casa da minha tia não colocaram manilha e na rua olimpio teixeira a valeta continua aberta. (Eixo: Meio Ambiente)

Há 2 anos eu faço faculdade de noite e preciso subir e descer as passarelas do bairro Vila Americana, no entanto o índice de assaltos só vem aumentando! No bairro e na rodovia não há policiamento nos horários dos furtos, ida e volta da faculdade. E o número de pessoas que passam por essas 2 passarelas de noite só aumentou também, no entanto a bandidagem não se conteve. Mais policiamento na área, durante esse período, seria ótimo para a população! Uuuu” (Eixo: Segurança Pública).

Realizando a análise de discurso (Fiorin, 2018), percebemos que há um “eu” no interior de cada enunciado acima. Percebe-se que a falta de um medicamento específico afeta um “eu”, um problema de segurança pública afeta outro “eu” e um problema específico na rua de alguém com quem um certo “eu” estabelece relação afetiva e familiar. Que os problemas públicos afetem cada um à sua medida é uma obviedade, no entanto, por que algumas pessoas utilizaram suas narrativas subjetivas para demandar algo do poder público mesmo com a sugestão feita no formulário?

Nota-se a persistência de certos valores e percepções em nossa sociedade, sabemos que a cultura política não é homogênea, e que em uma única sociedade pode-se encontrar diversos padrões distintos da relação entre os cidadãos e a esfera pública, seja por conta da divisão social (Crespi, 1997) seja em função de outros aspectos



sociológicos. O que pode explicar a multiplicidade das formas discursivas. O teor denunciante nesse caso assemelha-se àquele destacado por Reis (1990). Contudo, não foram observados apelos diretos solicitando favores.

Realizamos entrevista com o secretário municipal que liderou o projeto do PPA Participativo, durante o depoimento ele descreveu o episódio do “convite não feito”. Numa das reuniões realizadas pela equipe do PPA Participativo em que falava com uma liderança social ouviu dessa liderança que ela não participaria do Fórum do PPA Participativo, pois não havia recebido um convite. A justificativa dada pela liderança em forma de comparação foi a seguinte: “se você faz um churrasco em sua casa e não me convida, eu não vou”. A gestão anterior possuía a prática de realizar convites diretos e pessoais destinados às lideranças locais. A estratégia de chamamento para participar dos formulários do PPA Digital e do Fórum do PPA Participativo, por sua vez, foi através de uma ampla divulgação nas redes sociais e rádios com caráter de convite público. O secretário destacou que a gestão tinha cuidado em não fazer convites diretos por dois motivos, o primeiro: evitar um certo paternalismo que existia entre o poder público e as lideranças e o segundo: não cometer erros operacionais de deixar alguma associação, instituto ou movimento social sem convite, em função da quantidade desses organismos e da premissa de que todos, mesmo os desconhecidos pelo gestor, deveriam participar.

O episódio do “convite não feito” nos leva a refletir sobre a confusão entre o público e o privado. A comparação do churrasco com o fórum é emblemática, pois coloca no mesmo patamar um espaço privado e outro que deveria ser público. A vida doméstica e afetiva exige que os convites sejam pessoais, mas a vida pública é uma esfera que deveria dispensar convites de caráter personalista. Destaca-se que o cidadão queixoso era uma liderança social.

Ainda sobre as subjetividades presentes no formulário, também merece destaque um recurso utilizado há muito tempo: os títulos. Lima Barreto (2021, p.36), em *Os Bruzundangas* vaticinou: “o cidadão que se arma de um título em uma das escolas citadas obtém privilégios especiais, alguns constantes em leis e outros consignados nos costumes”. O título de formação dá certos privilégios, como cela especial na prisão, e traz muita credibilidade social para quem o possui também. Alguns títulos foram evocados pelos participantes para apontar problemas ou dar sugestões, os transcrevemos:

“Criação de comissão popular para fiscalização de licitações públicas. Quanto a este ponto, sou estudante de engenharia elétrica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e gostaria de ter a oportunidade de participação na elaboração deste projeto se for possível. Uma boa referência é um projeto existente no sul do país, em Porto Alegre se não me engano”. (Eixo: Transparência e Participação)

“Sou Turismóloga, paraense, moro a 05 anos em VR e desde o início, percebo o potencial turístico que a Cidade tem, porém pouco trabalhado. Turismo de Negócios: Volta Redonda, apesar de poucos se atentarem, recebe turistas toda a semana. O chamado Turismo de Negócios, pessoas que vem a trabalho à cidade, é o mais forte. Um dado importante, é que essas pessoas ficam na cidade apenas de segunda à sexta. Por que não criar incentivos que façam essas pessoas permanecerem na cidade mesmo aos finais de semana?” (eixo: Turismo)

Essas interações evidenciam que o título ainda é um recurso utilizado para mostrar credibilidade, vemos assim a repetição de mais um padrão comportamental. Um único internauta se colocou à disposição para trabalhar em algum projeto, sua interação não se constitui em pedido explícito de emprego como nas cartas analisados por Reis (1990). Não mapeamos uma relação de clientela, ou seja, uma relação de troca de favores de natureza assistencialista ou de permuta bem típica das relações políticas brasileiras (Braga et al., 2013) nas interações do formulário.

Outro dado interessante: as interações que evocam o interlocutor, nesse caso o prefeito, o questionam sobre as políticas executadas. Algumas pessoas viram no formulário uma forma de comunicação direta com o chefe do poder executivo. Diferente do ministro que estabeleceu um chamamento mais particularista convocando os missivistas para



enviar cartas para ele (Reis, 1990), o prefeito não utilizou essa abordagem. Fato que não impediu que alguns internautas endereçassem suas sugestões/reclamações diretamente ao prefeito. Destacamos as seguintes interações:

“pq vc tirou os professores q tinha aqui no bairro. (Eixo: Esporte e Lazer)

Volte com os professores da Secretaria Municipal de Educação q foi demetidos. (Eixo: Esporte e Lazer)

Fulano poderia ter na cidade um campeonato dos bairros so nao fazemos ainda aqui no meu bairro pq nao tem eleição da associação. (Eixo: Esporte e Lazer)

No meu caso preciso comprar uma casa pelo Minha Casa Minha Vida e não posso, por ser assalariada. Somente quem não trabalha tem esse direito. Porque só eles, se eu também sou pobre? Justamente quem ganha bolsa família é privilegiado. Nós trabalhadores, sem direitos! Porque, se eu trabalho, quero comprar casa com os mesmos direitos deles, pois não sou rica!” (Eixo: Serviço Público)

Essas perguntas destinadas ao prefeito revelam como parcela dos internautas enxergaram na ferramenta uma oportunidade de indagar o prefeito. No formulário uma internauta afirma já ter estado com o prefeito, ela diz: “O Senhor prefeito conhece um pouco das minhas propostas, eu e minha amiga Jaqueline conversamos pessoalmente com ele”. (Eixo: Turismo)

A interação acima transcrita sugere que a pessoa considerou a conversa realizada pessoalmente com o prefeito mais importante do que sua participação no formulário digital. Argumentamos que esse instrumento não é suficiente para promover mudanças significativas na percepção dos cidadãos acerca da participação coletiva em processos decisórios. Não obstante seja instrumento eficiente para acolher sugestões dos indivíduos atomizados e dar transparência aos atos públicos, ele não permite conflitos, dissensos e a construção de consensos coletivos.

5. CONCLUSÃO

As inquietações levantadas ao longo do artigo só foram possíveis porque a presença das redes e o uso das TIC's têm permitido questionar o significado da participação política. Novos debates acerca da democracia são urgentes e contribuem para manutenção de agendas de pesquisa sobre a relação entre internet, participação social, avanços, retrocessos e mudanças na democracia.

Esse trabalho pretendeu colaborar com o debate em torno das possibilidades de participação social geradas a partir de um instrumento digital. Argumentamos que o uso dos formulários não representa, por si só, fortalecimento da democracia. Entre outros fatores, porque nesse caso a participação dos indivíduos se deu de forma atomizada, sem a interação entre os sujeitos. E acrescenta-se que os formulários não têm o condão de afastar personalismos, pois o ponto de partida das demandas analisadas, escritas de forma objetiva ou subjetiva, foi invariavelmente o indivíduo. Sobretudo, não houve espaço para construção de consensos coletivos, atribuindo ao fórum essa função. Identificamos nos formulários uma forma de participação na gestão pública em que o sujeito se encontra isolado. Situação que vai na contramão do próprio convívio em sociedade que é coletivo. O *bios politikos* aristotélico evidencia o homem como um animal político (*zoon politikon*) destinado a viver em sociedade e que é diferente de outros animais por possuir a capacidade do discurso (*lógos*) e a possibilidade de estabelecer uma comunicação política mediada pelas palavras. (Aristóteles, 2001). Desde a redemocratização no Brasil (1988) e até 2018 a liderança política e a governabilidade no cenário nacional foram resultantes de consensos políticos. A liderança política municipal, assim como a gestão do município, parecem ter uma dinâmica própria que não exploraremos aqui. Mas, é possível argumentar que mesmo no âmbito municipal, e em situação favorável à participação social, há dificuldades para implementação das TIC's como mecanismo indutor de consensos coletivos. É preciso compreender melhor essas limitações.



Como instrumento para o planejamento e implementação da política municipal, os formulários permitiram a incorporação de demandas isoladas que puderam ser, em outro momento, materializadas em ações. Além disso, entendemos que essas iniciativas possuem um caráter pedagógico. Sobretudo em um sistema político no qual há índices baixos de participação, essas iniciativas se tornam fundamentais para fomentar o interesse participativo.

O estudo apresentou algumas limitações que influenciaram a análise de dados. A principal limitação foi a impossibilidade de realizar o mapeamento do perfil dos internautas para que pudéssemos traçar a participação por meio de clivagens como: gênero, idade, renda, entre outros aspectos socioeconômicos. Limitação que nos impediu de apontar o perfil do público que mais utilizou a ferramenta. Outra limitação refere-se aos resultados que não podem ser generalizados, pois estão circunscritos apenas a uma realidade específica.

Por fim, ressaltamos assim como Tenório (2005, p. 105) que “a esfera pública, portanto, é o espaço intersubjetivo, comunicativo, no qual as pessoas tematizam as suas inquietações por meio do entendimento mútuo”. O entendimento mútuo emerge dos conflitos gerados nesse espaço, o que faz com que as pessoas se sintam de fato partícipes de uma comunidade política. Consideramos que carecemos de espaços coletivos que fomentem entendimentos mútuos resultantes dos inúmeros conflitos deflagrados em ambiente social marcado pela desigualdade.

REFERÊNCIAS

- Araújo, R. de P. A., Penteado, C. L. C., & Santos, M. B. P. Dos. (2015). Democracia digital e experiências de e-participação: webativismo e políticas públicas. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, 22(supl.), 1597–1619.
- Aristóteles. (2001). *Política* (6.ª ed.). Editora Martin Claret Ltda.
- Barreto, Lima. (2021). *Os Bruzundangas*. Principis.
- Braga, S., Nicolás, M. A., & Becher, A. R. (2013). Clientelismo, internet e voto: Personalismo e transferência de recursos nas campanhas online para vereador nas eleições de outubro de 2008 no Brasil. *Opinião Pública*, 19(1), 168–197.
- Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Senado Federal: Centro Gráfico.
- Buarque de Holanda, S. B. (2014). *Raízes do Brasil* (27.ª ed.). Companhia das Letras.
- Carneiro, L. P., & Kuschner, K. (1999). As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia da política. *Estudos Históricos*, 13(24).
- Carvalho, J. M. (2002). *Cidadania no Brasil: O longo caminho* (3.ª ed.). Civilização Brasileira.
- Crespi, F. (1997). *Manual de Sociologia da Cultura*. Editorial Estampa.
- DaMatta, R. (1997). *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (6.ª edição). Rocco.
- Diniz, E. H., et al. (2009). O governo eletrônico no Brasil: perspectiva histórica a partir de um modelo estruturado de análise. *Revista de Administração Pública*, 43(1), 23–48.
- Duarte, N. (1939). *A Ordem Privada e a Organização Nacional: Contribuição à Sociologia Política Brasileira*, 172. Companhia Editora Nacional.
- Fiorin, J. L. (2018). *Elementos de análise do discurso* (15.ª ed.). Contexto.
- Gomes, W. (2018). *A democracia no mundo digital: história, problemas e temas*. Edições Sesc São Paulo.



Gregolin, M. do R. V. (2021). A análise do discurso: conceitos e aplicações. *ALFA: Revista de Linguística*, 39, 1995. <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3967>

Marshall, T. H. (1967). *Cidadania, classe social e status*. Livraria LER.

Nunes, E. (2003). *Gramática política no Brasil: clientelismo e insulamento burocrático* (3.ª ed.). Jorge Zahar Editor Ltda.

Pinho, J. A. G. (2011). Democracia Digital na Área de Administração: Um levantamento da construção do campo no Brasil. *Revista de Administração de Empresas*, 51(1), 98–106.

Reis, Elisa. (1990). O Estado-Nação Como Ideologia. *Estudos Históricos*, (2), 187–203.

Reis, E. P. (1990). Opressão Burocrática: O ponto de vista do cidadão. *Estudos Históricos*, 13(6), 161–179.

Sahlins, Marshall. (1999). *Ilhas de história*. Jorge Zahar Editor.

Souza, I. A. S., Henriques, E. A., & Delgado, M. V. A. (2018). *VR + Moderna, Transparente e Participativa*. Volta Redonda.

Tenório, F., & Rozenberg, J. (1997). *Gestão Pública e Cidadania: Metodologias Participativas em Ação*. *RAP*, 4, 101–125.

Tenório, F. (2005). (Re)Visitando o Conceito de Gestão Social. *Desenvolvimento em Questão*, (5), 101–124.

Weber, M. (1982). *Ensaio de Sociologia* (5.ª edição). LTC Editora.

Winkler, I., et al. (2019). Democracia Digital Na Área da Administração: Um levantamento do campo no Brasil. *Cadernos Gestão Pública e Cidadania*, 24(78), 01–31.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anônima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.



ROMANCE DE CORDÉLIA: UMA LEITURA SOBRE O CORPO E REPRESENTAÇÃO FEMININA


CORDELIA'S ROMANCE: A READING ABOUT THE FEMALE BODY AND REPRESENTATION

[10.29073/naus.v3i1.802](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.802)

RECEÇÃO: 22 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 14 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Michelle Pereira , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, michelle.pereira@aluno.uepb.edu.br.

AUTOR/A 2: Aldinida Medeiros , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, aldinidamedeiros@gmail.com.

RESUMO

Este artigo traz uma análise da construção da identidade do sujeito que fala, sente e sofre, na narrativa de ficção *Romance de Cordélia* (1998), de Rosa Lobato de Faria. O objetivo é refletir sobre este constructo dentro da obra literária, com enfoque para a figura feminina que protagoniza o romance. Ao longo do texto, é possível observar que as situações vividas por Cordélia deixam marcas, as quais, com base nas reflexões de Elódia Xavier (2007), tornam este corpo feminino violentado, subalterno e disciplinado. A fim de alcançar o que se propôs, as reflexões aqui desenvolvidas buscaram aporte teórico em estudos das questões de Gênero, a partir de Elisabeth Grosz (2000) e Michelle Perrot (2008), bem como sobre o corpo, voltando-se para o tema da mulher na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Corporalidade; Literatura Feminina; *Romance de Cordélia*.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the construction of the identity of the subject who speaks, feels, and suffers in the fictional narrative *Novel of Cordelia* (1998) by the Portuguese writer Rosa Lobato de Faria. The aim is to reflect on this construct within the literary work, focusing on the female figure that takes the lead in the novel. Throughout the text, it is noticeable that the situations experienced by Cordelia leave marks, which, according to the reflections of Elódia Xavier (2007), shape this female body as violated, subaltern, and disciplined. In order to achieve the intended goal, the reflections developed here sought theoretical support from studies on Gender, from Elisabeth Grosz (2000) and Michelle Perrot (2008), as well as on the body, addressing the theme of women in literature.

KEYWORDS: Cordelia's Novel; Corporality; Female Literature.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo originou-se de uma pesquisa realizada no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), suscitado pela inquietação acerca da conexão entre literatura e gênero, especificamente sobre o corpo feminino, a partir da percepção de que, no universo literário, ele ganha novos significados por meio das experiências vividas, perpassando a diversidade cultural, social e econômica relativa a cada sociedade.

As reflexões deste trabalho também são fruto do debate estabelecido por Elódia Xavier sobre este tema, principalmente em seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), em que apresenta o conceito de “tipologia do corpo”, isto é, o corpo e suas representações, com a finalidade de abordar a questão da corporalidade no meio social, cultural e histórico. Tais tipologias, segundo a autora, dividem-se em dez categorias,



nomeadas como invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violentado, degradado, erotizado e liberado.

Para a análise do *Romance de Cordélia*, publicado em 1998, de Rosa Lobato de Faria, foram escolhidas três destas categorias, sendo elas o corpo violentado, o subalterno e o disciplinado, já que estes constructos se relacionam com a história da protagonista. Embora ficcional, a sua história traz diversas situações que ocorrem na realidade da mulher e permitem tecer reflexões sobre como o corpo da mulher é impactado por diferentes situações de cunho social, emocional e cultural.

A obra conta a história de Cordélia, a qual é marcada por dor e sofrimento, diante de inúmeros episódios de crueldade e fatos inesperados. A partir dos relatos de sua vida, é possível observar as mudanças que seu psiquismo sofre e entrelaçar suas experiências com a tipologia do corpo, que remete, em seu caso, para três condições: corpo violentado, subalterno e disciplinado.

Isto ocorre porque o corpo feminino é, a partir de um viés sociológico, uma construção social que se forma e se transforma ao longo do tempo. Sobre o assunto, Beauvoir (2016) ressalta que “[...] o corpo é, primeiramente a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo” (Beauvoir, 2016, p. 11). Disto, compreende-se que o corpo é um sujeito que vive, sente, sofre, suporta e conhece, ao passo que as representações que o envolvem também abrangem o progresso, as dificuldades, lutas e conquistas da mulher na história.

Desta maneira, o conceito de corpo da mulher abarca questões relacionadas com a sua de vida social, política, cultural, psicológica e sexual. Corroborando com essa afirmação, a historiadora francesa Michelle Perrot (2008) ressalta que a representação do corpo está em constante confronto com a história, pois ele apresenta as contínuas mudanças em torno do universo feminino:

Não o corpo imóvel com suas propriedades eternas, mas o corpo na história, em confronto com as mudanças do tempo, pois o corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material, da qual os historiadores foram tomando consciência progressivamente (Perrot, 2008, p. 41).

Percebe-se, então, que a construção do corpo está diretamente ligada com a história da mulher e a sua trajetória de vida: “[...] corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjogado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (Perrot, 2008, p. 76). Assim, é possível afirmar que o corpo feminino também é formado pela subjugação imposta pela sociedade, bem como por sua luta na busca por direitos.

Além disso, conforme ressalta Elizabeth Grosz em seu estudo denominado *Corpo reconfigurados*, “[...] o corpo continua a ser um ponto cego conceitual, tanto no pensamento filosófico ocidental dominante, quanto na teoria feminista contemporânea” (Grosz, 2000, p. 47). Ou seja, além de ser uma construção social, ele também pode ser analisado a partir de diferentes campos de estudo, inclusive na literatura, por meio de uma interligação entre a história, sociologia, sobretudo as questões de gênero, e a arte literária.

Por meio das obras literárias, é possível observar a construção da identidade do corpo feminino, utilizando-se principalmente de histórias que, embora sejam uma ficção, apontam fatos verídicos que contornam a vida da mulher. São diversas as obras de escritoras femininas que abordam sobre o corpo e a condição da mulher nas mais diversas situações:

[...] a questão da identidade de “mulher”, das representações do corpo nessa identidade (ou des-identidade), da sua construção ou pulverização, e, finalmente, da colisão (ou coabitação da des-coincidência) entre sujeito lírico e sujeito representado no corpo do texto (Amaral, 2003, p. 106).



Por meio da literatura de autoria feminina, é possível explorar a multiplicidade de significados do corpo feminino, indo desde a construção de sua identidade até as transformações que sofre diante do contexto sociocultural em que se insere. Utilizando-se da ficção, traça-se um paralelo com a realidade, a qual permite que o leitor se identifique dentro da história e reflita sobre a sua própria condição.

Na obra literária estudada, é perceptível a representação do corpo feminino na escrita da autora Rosa Lobato de Faria, ao colocar a protagonista em situações que à levam a apresentar várias crises de identidade, sendo este um elemento importante na literatura de autoria feminina:

A essa crise de identidade alia-se uma consciência da escrita de mulher, instância performativa erótica que transgride as leis do discurso poético tradicional pela invenção de uma linguagem de resistência (Amaral, 2003, p. 115).

A crise de identidade é, portanto, uma estratégia utilizada para provocar reflexões no leitor sobre a condição da mulher diante das normas sociais que lhes são impostas. Na obra em estudo, Rosa Lobato de Faria explora a condição da mulher e os acontecimentos vivenciados pela protagonista, os quais são fontes de grande dor e sofrimento e que se refletem no seu corpo. Ao longo da narrativa, a protagonista passa por várias fases, com cada uma delas influenciando acarretando em uma transformação corporal.

Sobre o assunto, Grosz (2000) ressalta que existe uma relação entre o corpo e a mente, onde a mulher está sempre envolvida em situações a serem superadas, diante de uma sociedade patriarcal:

[...] as especificidades do corpo feminino, sua natureza particular e seus ciclos corporais — menstruação, gravidez, maternidade, lactação, etc. são, de um lado, vistas como uma limitação ao acesso das mulheres à direita e privilégios que a cultura patriarcal concede aos homens (Grosz, 2000, p. 70).

Nesse sentido, observa-se a importância de se discutir sobre o conceito de corpo, sendo que para estudo considera-se as vivências e as condições físicas, culturais e psicológicas de Cordélia. Assim, a presente pesquisa apresenta a construção de um corpo violentado, subalterno e disciplinado, a partir da análise de como as condições desfavoráveis que a protagonista tem de superar ao longo da história se refletem em seu corpo.

2. A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO VIOLENTADO, SUBALTERNO E DISCIPLINADO SEGUNDO A PROTAGONISTA DO ROMANCE DE CORDÉLIA

Considerando que a construção do corpo está intrinsecamente ligada às suas vivências, é possível realizar uma análise da condição corporal da protagonista do romance ao longo das fases de sua vida, em busca de evidenciar como os aspectos culturais, sociais e psicológicos se refletem nas transformações de seu corpo. De acordo com Elódia Xavier (2007), acerca das representações literárias do corpo feminino:

Parece-nos importante, a esta altura, considerar os corpos mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica, evitando, a todo custo, o essencialismo ou categorias universais. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades (Xavier, 2007, p. 22).

Sendo o corpo também uma construção histórica-social, não definido apenas por suas características biológicas, compreende-se que os diferentes conceitos de corporalidade variam de acordo com as condições de cada sujeito, seja na realidade ou na ficção:



Dada à importância que o corpo tem hoje na teoria feminista, parece-nos relevante um estudo da narrativa de autoria feminina pelo viés da questão corporal, uma vez que o corpo aí representado é local de inscrições “sociais, políticas e culturais” (Xavier, 2007, p. 23).

Assim como suscitado por Xavier (2007), nas narrativas de autoria feminina, é recorrente que aspectos acerca da corporalidade e as suas representações sobre a vida das personagens sejam apresentados. Ao visualizar o corpo a partir de sua concretude histórica, e não biológica, é possível analisar a protagonista segundo suas vivências, identificando as características que influenciam a construção de sua identidade e estabelecendo uma relação com a história.

Este processo pode ser observado na obra em análise, em que Cordélia encontra-se em constante mudança e, a cada fase, desde a sua infância até a fase adulta, seu corpo sofre transformações segundo suas experiências, sempre refletindo a situação atual que a protagonista se encontra. Sobre o assunto, Beauvoir (2016) pontua que o homem:

Encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo, que acredita aprender na sua subjetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão (Beauvoir, 2016, p. 12).

No que diz respeito à relação entre a protagonista e o *corpo subalterno*, é possível identificar algumas características na obra. É comum que, em narrativas de autoria feminina, o corpo subalterno seja caracterizado pela “[...] enorme carência e inferioridade da situação da protagonista” (Xavier, 2007, p. 35). Na obra em questão, a presença do corpo subalterno é representada pelo fato de que Cordélia sempre ocupa um lugar inferior nos mais diversos âmbitos, como o social, cultural, psicológico e, especialmente no âmbito familiar, já que ela é continuamente desprezada pela própria mãe.

Um trecho da narrativa em que é possível perceber esse repúdio do sentimento maternal sobre Cordélia é quando relata que sua mãe possuía vergonha dela, além de não aceitar nem mesmo o nome que foi lhe dado: “Teve sempre vergonha de mim. Do meu aspecto, do meu comportamento, das minhas preferências e do meu nome... Até morrer, a minha mãe tratou-me e ordenou que todos à sua volta me tratassem por Lili” (Faria, 1998, p. 12).

Já em sua adolescência, é visível a subalternidade imposta sobre a protagonista em suas relações sociais no meio escolar, sendo menosprezada pelos seus colegas de classes devido a sua aparência física e vestimentas, o que lhe causa um sentimento de inferioridade:

Na escola também não tinha muitas alegrias. Eu saí alta e magrinha á minha mãe, morena ao meu pai e o que se usava naquele colégio particular eram as loiras rechonchudas, e eu era o patinho feio da aula, elas diziam que eu tinha bigode e que os meus vestidos eram pirosos, isto porque a minha mãe tinha mania dos botões em feitio de bichos, galinha, ursos, cães de orelhas murcham e abusavam dos casaquinhos de jacquard em lã mohair (Faria, 1998, p. 18).

Ao longo da narrativa, um sentimento melancólico acompanha Cordélia, como pode ser visto no trecho em que relata que, durante a sua vida, as situações sempre eram as mais difíceis: “Só na minha vida nada aconteceu assim, foi tudo sempre de maneira mais difícil” (Faria, 1998, p. 14). A protagonista se comparava com os cordéis que lia em suas noites de insônias na prisão, onde a mocinha que sofria, no final, terminava feliz, lamentando pelos acontecimentos da sua vida acontecerem de forma tão diferente.

Outra ponto em que é possível observar a concepção do *corpo subalterno* é a questão de seus desejos, como o de se tornar uma bailarina e ser aceita por sua mãe, refletindo as suas aspirações que nunca se concretizam e, conseqüentemente, deixam-na em um estado depressivo, sobretudo sobre a falta do amor materno e o desprezo de sua progenitora pelo seu gosto artístico.



Na ausência da mãe em casa, Cordélia se sentia livre, mesmo que por alguns instantes, para treinar Ballet, algo desaprovado por seus pais, conforme mostra o trecho da narrativa a seguir: “Tiveram esta única filha, feia e desarranjada dos pirolitos, com a ideia de ser bailarina, que aprendeu as posições por um manual e se treinava aos saltos pela casa toda na ausência dos progenitores” (Faria, 1998, p. 20).

No que concerne o *corpo disciplinado*, é visível que a protagonista apresenta marcas desta tipologia, principalmente nos episódios injustiças e opressões pelas quais passa. O corpo disciplinado caracteriza-se pela “[...] relação entre a carência e a subordinação” (Xavier, 2007, p. 59), sendo que tais características podem ser observadas em alguns dos relatos da vivência de Cordélia, principalmente na sua relação com a prima Berta, em que a personagem sempre busca cumprir à risca a vontade da prima, evidenciando o aspecto disciplinar de seu corpo.

A relação entre as duas personagens se inicia quando Berta acolhe Cordélia em sua casa em um momento difícil na vida da protagonista, a qual demonstra extrema gratidão pelo ato, uma vez que nunca alguém tinha lhe demonstrado generosidade ou compaixão:

Berta recebeu-me como se eu fosse uma filha pródiga, instalou-me no quarto de hóspedes, disse que de modo nenhum consentiria que eu lhe prestasse serviços como compensação. Achei que me tinha saído a sorte grande, pus de parte a erva e a bebida, recuperei a minha roupa clara e aceitei alguma que a Berta já não usava e tentei, de um modo geral merecer este favor que o destino me fazia (Faria, 1998, p. 93).

Apesar de inicialmente agir de forma bondosa, Berta começa a usar de seu gesto para dominar Cordélia, que, sem perceber, perde a sua autonomia e passa a viver para satisfazer as vontades de sua prima. À princípio, o ato de Berta parece ser altruísta, contudo, logo fica explícita a sua intenção de subordinar Cordélia para que cumpra os seus desejos. Após a morte da avó paterna, pai e mãe, Cordélia herda a casa de sua família e cogita iniciar uma nova vida. Entretanto, a relação de subordinação estabelecida entre ela e sua prima lhe gera um sentimento de culpa por querer sua liberdade e de necessidade de reparação:

De repente transformei-me numa mulher rica. Pensei vender a casa e ir viver fora do país, esquecer tudo e começar uma vida nova, estabelecer um rendimento a Berta para que não me chamasse de ingrata (Faria, 1998, p. 117).

O trecho demonstra o controle que Berta exerce sobre Cordélia, com medo de ser julgada como ingrata por querer independência, ao passo que não percebe que, cada vez mais, encontra-se disciplinada aos desejos de sua prima. De acordo com Xavier (2007), o corpo disciplinado se trata de uma forma de violência que acontece, quase despercebidamente, em nível psicológico. O sujeito não se sente assediado ou subjugado de imediato, fazendo com que a disciplina sobre o corpo muitas vezes passe despercebida:

É verdade que, no caso dos corpos disciplinados e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes, incluindo punições e prêmios. A violência simbólica, porém, tem uma ação transformadora que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis (Xavier, 2007, p. 59).

Desta maneira, é possível dizer que a relação entre as personagens é demarca pela violência simbólica, em que Berta utiliza-se do fato de ter auxiliado Cordélia como justifica para impor suas vontades, ao passo que Cordélia, diante de um histórico de violência contínua desde a infância, não percebe essa forma de dominação e acaba por se subalternizar aos desejos de sua prima, sem conseguir decidir seu próprio destino:

Vendo a casa, Berta?

Claro que não.



Não? Mas porquê?

A Berta esticou as pernas sobre a mesa o supedâneo de tapeçaria, recostou-se no sofá, cruzou os braços atrás da nuca e disse mudamo-nos para lá, é o mínimo que me debes depois de tudo o que fiz por ti (Faria, 1998, p. 117).

Neste trecho, é visível que Berta utiliza-se do fato de ter acolhido Cordélia para subjugar-la, ao passo que Cordélia, condição de um corpo disciplinado que deve apenas obedecer e nunca questionar, acata as orientações de sua prima sem contestar ou expor suas vontades. Essa relação começa a se alterar com a mudança das personagens para a casa herdada por Cordélia de seus pais, em que a protagonista começa a perceber as reais intenções de Berta. A primeira discussão surge do processo de escolha do nome do restaurante que iriam abrir no local, como forma de gerar renda:

Todas fizemos listas de nomes mais ou menos idiotas, As três Amigas, Cantinho das Primas, Pousada da Serra, Arroz-Doce, Mesa Posta, O Bom Garfo, A Terrinha, A Colher, quando a Berta deu um grito de eureka e declarou, vai chamar-se O Chão da Berta.

O Chão da Berta?

Sim, O Chão da Berta!

Mas... o restaurante... não é só teu.

E o que é que isso interessa? Estás a dizer que a casa é tua, é?

Não, mas...

Já sei! Queres antes Chão da Cordélia! Ou Casinha da Lili! Talvez Cabaret da Coxa? Que culpa tenho eu se o meu nome é bonito e o teu é inapresentável! (Faria, 1998, p. 120–121).

A partir deste momento, Berta passa a se impor cada vez mais diante de Cordélia, com completa falta de respeito e lhe tratando como uma serviçal, ali presente apenas para atender seus desejos, expondo claramente as suas verdadeiras intenções ao ajudar a sua prima em um primeiro momento. Mesmo percebendo a mudança drástica de comportamento de sua prima, o corpo de Cordélia já se encontrava completamente disciplinado e subordinado, sendo incapaz de se levantar contra as injustiças que sofre.

Sobre o assunto, Xavier (2007) argumenta que a violência contínua e prolongada sobre um corpo o coloca em um estado paralisante no qual, mesmo tendo ciência dos atos de dominação e disciplina que sofre, encontra-se incapaz de sobrepular a situação e acaba por aceitar domínio. Além disso, o sujeito cujo corpo é disciplinado não consegue se enxergar como vítima, mas sim, como o culpado pela situação em que se encontra.

Este processo pode ser observado na obra em diversos trechos, principalmente após a prisão de Cordélia, em que a protagonista demonstra acreditar que os seus infortúnios são reflexo direto de escolhas que tomou, mesmo tendo sido vítima de injustiças e violência ao longo de toda a sua vida:

O que leva uma pessoa relativamente normal, como eu julgava que era a enterrar-se mais e mais na lama onde meteu os pés? O que é que me fez agarrar a uma situação insustentável que não fazia senão piorar? Por que é que não escolhi seguir o conselho da Berta e não me libertei de tudo aquilo? Talvez porque fiz sempre as escolhas erradas, talvez porque me sentia mais presa do que me sinto hoje, talvez porque um resto de amor-próprio me impedia de oferecer a minha casa e o meu património as maquinações da Berta, talvez porque havia um cliente introvertido e solitário chamando Felipe Martins. (Faria, 1998, p. 128–129).

Sobre esse sentimento de arrependimento, Arthur Frank (1996) destaca que:



Valem aqui as palavras de Arthur Frank a respeito da reação do corpo disciplinado: “Quando a disciplina interna não pode mais neutralizar o tema de sua própria contingência, o corpo disciplinado migra para a dominação, subjugando o corpo dos outros a um controle que ele não pode exercer sobre si mesmo” (Frank, 1996, p. 55 apud Xavier 2007, p. 67).

Desta maneira, o arrependimento notável da protagonista é uma consequência de seu corpo disciplinado e da falta de controle que possui sobre si mesma, sem conseguir perceber que as violências e injustiças que sofre ao longo de sua vivência possuem um grande impacto na situação em que se encontra.

Além do corpo subalterno e disciplinado, a protagonista do romance também apresenta descrições de um *corpo violentado*. Diante de inúmeros acontecimentos, como ausência do amor materno, desilusão amorosa, injustiças, decepções em relação às suas amigas, falta de companheiros, noites de insônias na prisão e dificuldades da ressocialização, pode-se afirmar que Cordélia teve seu corpo brutalmente violentado.

De acordo com Xavier (2007), o corpo violentado carrega “[...] uma subjetividade amarga, que busca na luta o resgate da dignidade perdida” (Xavier, 2007, p. 59). Esta situação ocorre, sobretudo, nos momentos em que Cordélia toma consciência dos inúmeros reveses que marcam a sua história de vida. Depois de cumprir a sua sentença de dezesseis anos, a protagonista sai do cárcere e inicia uma nova fase, ressaltada por ela com muita veracidade e ironia:

Chegou à temida hora da liberdade. Como quem se atira à água, agarro no meu saco cabedal, guardo o dinheiro que consegui juntar com o trabalho de tantos anos, e digo-me, sem nenhuma fé, vamos lá ver do que sou capaz (Faria, 1998, p. 169).

Nesse contexto, evidencia-se a caracterização de um corpo marcado pela violência, que busca resgatar sua dignidade mesmo diante de escassas esperanças, mas com um fervoroso desejo de lutar por sua integridade em uma sociedade repleta de preconceitos. Carregando uma personalidade abalada e violentada, Cordélia enfrenta uma jornada repleta de situações angustiantes, com o objetivo de concretizar seu último desejo: encontrar paz consigo mesma, deixando para trás seu passado e iniciando um novo capítulo.

Como ex-detenta e mulher, Cordélia possui dificuldades na sua busca em reintegrar-se na sociedade. Em todas as tentativas de encontrar emprego, a personagem é prontamente dispensada quando os empregadores solicitavam um currículo ou uma carta de recomendação. Em uma das tentativas, ela narra sua frustração ao ser julgada apenas pelo fato de ter sido presa:

Oiça. A pessoa que cometeu esse crime e que eu conheço perfeitamente é recebida em toda a parte com toda a consideração, só porque não foi julgada e não esteve na cadeia. Portanto o que marginaliza não é a culpa, mas o seu pagamento, ainda que se pague a culpa dos outros. Pagamos a chamada dívida à sociedade, mesmo que a dívida não seja nossa e é essa sociedade que nos exclui precisamente por a termos pago (Faria, 1998, p. 184).

Sem conseguir um emprego, Cordélia passa a morar na rua com outros indivíduos em situação semelhante, entre eles, Linhaça, com quem compartilha as dificuldades que passara e que a levaram a estar na situação em que se encontra: “Sou uma pessoa a quem a vida correu mal e esta foi a minha primeira noite na rua” (Faria, 1998, p. 190).

É notável a infelicidade da protagonista em várias partes da narrativa, já que a sua vida havia sido arruinada. Mesmo assim, Cordélia, dona de um coração puro e generoso, começou a ajudar todos que se encontravam na mesma situação que ela, encontrando uma razão para viver. Ilustra esta questão o seguinte trecho:

Pus a pensa muito depressa, porque agora tinha uma razão para viver. A primeira pessoa com quem falei foi o Quim. Expliquei-lhe que ia arranjar dois baldes, que era o máximo que eu conseguia carregar e havia



de ir pedir aos restaurantes as sobras da comida, sopa, pão, para distribuir pelos pobres mais pobres que eu, os que estão doentes, perdidos, desesperados (Faria, 1998, p. 204).

Mesmo após todas violências e injustiças que sofre durante a sua vida, Cordélia ainda encontra forças para auxiliar aqueles mais necessitados. Era desse sentimento de compaixão pelo próximo que a protagonista renova suas energias para superar todas as dificuldades do seu cotidiano. Assim, é possível dizer que, ao longo da narrativa, são inúmeras situações que marcam a vida de Cordélia constroem e transformam a sua identidade e o seu corpo.

Em última análise, é possível dizer que Cordélia, desde muito cedo, sofre com a violência e injustiças do meio em que vive, culminando na formação de um corpo subalterno, disciplinado e violentado. Embora seja uma obra de ficção, é evidente a intenção da autora em representar a realidade, diante de uma sociedade em que a mulher ainda tem pouco espaço e, por vezes, acaba passando por s que levam a serem subjugadas. Assim, ressalta-se a importância da literatura de escrita feminina como uma linguagem de resistência, que permite tecer reflexões sobre a relação entre o contexto sociocultural e o seu impacto sobre a identidade da mulher.

Acreditamos, a partir destas reflexões, na significativa contribuição dos estudos de gênero para as leituras das representações femininas, como neste romance analisado. Principalmente, por se tratar de uma autoria feminina. Sobre este tema, concordamos com a indagação e a resposta de Aldinida Medeiros: “quantos nomes de mulheres que lutaram para mudar a condição feminina na sociedade não ficaram apagados, não obstante as suas lutas? Muito paulatinamente é que estes nomes têm saído do anonimato.” (Medeiros, 2019, p. 19).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo da obra *Romance de Cordélia* (1998), a presente pesquisa realizou uma reflexão sobre a relação com as questões de corporeidade na perspectiva da vivência da protagonista, Cordélia. A partir da análise da obra, com base em autores que tratam sobre o assunto, sobretudo Elódia Xavier (2007), ficou evidente que as situações vivenciadas pelo protagonista se refletiam na construção de sua identidade feminina.

A trajetória de Cordélia, marcada por inúmeros momentos de injustiça, opressão e dominação, moldou-a em um corpo violentado, subalterno e disciplinado. Conforme o conceito de corporalidade, percebe-se que o corpo é uma construção cultural que serviu como espaço de aprisionamento e exclusão da mulher na sociedade, processo que pode ser observado na obra, em que as relações em torno da protagonista são de grande impacto para a construção de sua identidade.

A partir desta constatação, destaca-se a importância do corpo no universo feminino e seu destaque nas obras literárias de escrita feminina, as quais abordam questões que revelam a condição da mulher e sua relação com o corpo. Em conclusão, é possível dizer que os resultados desta pesquisa servem auxiliam na compreensão sobre a construção da identidade feminina conforme os aspectos socioculturais que à envolvem, além de destacar como as obras literárias podem auxiliar no entendimento de diferentes aspectos relacionados com a mulher, história e corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amaral, A. L. (2003). Do centro e da margem: escrita do corpo em escritas de mulheres. *In Cadernos de literatura comparada 8/9*. Granito.

de Beauvoir, S. (2016). *O Segundo Sexo: a experiência vivida*, 2 (3.ª ed.). (S. Milliet, Trad.). Nova Fronteira.

de Beauvoir, S. (2016). *O Segundo Sexo: fatos e mitos* (3.ª ed.). (S. Milliet, Trad.). Nova Fronteira.

Faria, R. L. (2008). *O Romance de Cordélia* (5.ª ed.). Editora ASA.

Grosz, E. (2000). Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, (14), 45–86. Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp.



Medeiros, A. (2019). *Mulheres no romance histórico contemporâneo português*. Appris.

Perrot, M. (1988). Mulheres. In *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. (D. Botmam, Trad.). Ed. Paz e Terra.

Perrot, M. (2008). O corpo. In *Minha história das mulheres* (1.ª ed., 1.ª reimpressão). Contexto.

Xavier, E. (2007). *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, p. 208. Ed. Mulheres.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.





LER A MÃO E OLHAR O PASSADO PARA ENTENDER O PRESENTE. UMA RESENHA DE *CIGANOS: HISTÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA* (2018)

[10.29073/naus.v3i1.861](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.861)

RECEÇÃO: 13 de dezembro de 2023.

APROVAÇÃO: 15 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Fabio Lima , Centro de Estudos Jurídicos Celso Barroso Leite, Brasil, fabiolucas74@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

O livro *Ciganos: História, Identidade e Cultura* traz um fascinante e misterioso olhar sobre a caminhada dos ciganos pela história, passando pela Península Ibérica, até o ponto em que a autora direciona o seu texto e sua pesquisa para as comunidades e grupos ciganos no estado do Rio Grande do Sul. A edição é muito esmerada e apresentada pela Editora Fi em 339 páginas.

Débora Soares Karpowicz é doutora em História pela PUC do Rio Grande do Sul, mestre em História também pela PUC do Rio Grande do Sul, e desenvolveu pesquisa no seu doutoramento relacionada com a história da penitenciária feminina Madre Pelletier de Porto Alegre. No seu mestrado, o objeto da sua dissertação teórico-empírica está na presente publicação, *Ciganos: História, Identidade e Cultura*, que trata da história dos ciganos e da sua presença no território do Rio Grande do Sul.

Na parte introdutória, ocorre a declaração da perspectiva metodológica da pesquisadora, que enfatizará a importância da técnica de realização de entrevistas para penetrar no mundo cigano, demonstrando pleno conhecimento da temática que irá trabalhar na sua obra.

2. OS CAPÍTULOS DO LIVRO

No Capítulo 1, a autora discorre sobre a bibliografia no Brasil, em Portugal e no mundo sobre as origens dos Ciganos. Desde indícios de textos antigos que a eles se referiam como egípcios, até estudos linguísticos que indicam a sua origem no subcontinente indiano, os estudos etnográficos e antropológicos irão percorrer a história sofrida de um povo que luta para manter sua identidade cultural, mas é perseguido enquanto etnia e unidade sociocultural que se distingue das civilizações ao seu redor: “A pureza das línguas e das raças é enfatizada pelos teóricos da época. Novas conclusões científicas irão ressaltar as desigualdades e a inferioridade de uns em detrimento a superioridade de outros” (Karpowicz, 2018, p. 79).

Essa discriminação, que, como relata a autora, perpassou pela pena de degredo e até mesmo de morte no caso de não emigração até à escravização em alguns países, é uma constante na historiografia brasileira, desde o período colonial, com a presença da Inquisição na Bahia e em Sergipe, por exemplo, até mesmo no período Imperial, em que se pesquisava a presença de sangue cigano ou canarinho para impedir a concessão de títulos nobiliárquicos (Mott, 2013). Essa situação de dor e de agruras é muito bem sintetizada por Karpowicz (2018):

Os estudos sobre as migrações mostram que as levas de pessoas que circulavam a procura de melhores condições ou fugidos de represálias governamentais ou religiosas, muitas vezes, não possuía documentação ou, em diversos casos, quando tinham documentos eram falsos (Karpowicz, 2018, p. 71).

Tais disparates, de uma humanidade civilizada que tem dificuldades de lidar com a complexidade das diferenças culturais, é o mesmo acintoso disparate que levou o nazismo a pretensiosamente proceder ao holocausto de judeus, ciganos, homossexuais e testemunhas de Jeová.



No Capítulo 2, a partir do rico registo feito pela literatura de viagem pelo Brasil no Século XIX, a autora faz a descrição histórica dos grupos ciganos e sua participação no comércio escravagista no Brasil Império.

A descrição do cigano como um elemento colocado à margem do padrão social estereotipado, segundo a autora, denota o etnocentrismo europeu que impõe o modelo ideal de sociedade:

analisar a aparência destes grupos a partir do olhar e das representações dos viajantes é, de certa forma, analisar a construção da própria identidade cigana, haja vista que compreendemos a construção da identidade a partir das diferenças com relação ao “outro”. Sendo assim, para tomarmos consciência da nossa cultura é necessário defrontar-nos com outras culturas (Karpowicz, 2018, p. 110).

O final deste capítulo ganha uma tônica um pouco descritiva dos sábios autores dos registos de viagens, podendo a autora ter aprofundado um pouco mais a questão da religião e das crenças do cigano na visão desses autores, cotejando com os cantos e folclore desse povo.

No Capítulo 3, Karpowicz (2018) inicia a temática a ser debatida no capítulo, discutindo o etnocentrismo que envolve rotulações e discriminações pela incapacidade de compreender a visão de mundo diversa do paradigma eurocêntrico:

Do ponto de vista histórico, os estudos sobre ciganos denunciam um processo de constantes choques culturais e de exclusão social. Um grande problema para se compreender o que é “ser cigano” é conseguir desvendar o mosaico multicultural que muitas vezes não passa de uma construção apenas do imaginário dos não-ciganos” (Karpowicz, 2018, p. 129).

Essa discussão sobre a percepção que se tem da cultura cigana mexe com a dinâmica do convívio entre povos e culturas diferentes, mantendo o interesse do leitor. A descrição agora real de grupos que residem e trabalham em tendas vem acompanhada de fotos, o que prende a atenção. De secções mais teóricas, passa-se a ver a rotina do grupo visualmente nos registos fotográficos. Os campos planos do Rio Grande do Sul em Alvorada e Gravataí remetem-nos às pradarias asiáticas de onde ou por onde vagaram os ancestrais dos ciganos.

Descrevendo as principais denominações ou ramos de ciganos no que a autora chamou de “unidade na diversidade”, Karpowicz (2018) apresenta-nos os grupos ‘Calon’, ‘Rom’ e ‘Sinti’, os quais segundo a autora: “não falam a mesma língua, nem todos vivem em acampamentos, nem todos fazem fogueira e leem a sorte, no entanto todos se autodenominam por “ciganos” (p. 143). E assim o Capítulo 3 se encerra, tecendo uma análise de diversos aspectos da economia doméstica, vestimentas, costumes, para entender o que é o “ser” cigano.

O Capítulo 4 apresenta a metodologia e os resultados de uma interessante pesquisa de campo, realizada com o objetivo de colher a percepção dos brasileiros sobre os ciganos e a percepção destes acerca dos brasileiros:

brasileiros e ciganos que, em relação aos primeiros, houve a reprodução de estereótipos ou representações distorcidas acerca dos ciganos, aspecto já evidenciado no estudo sobre os relatos dos viajantes. Assim sendo, embora significativo número de brasileiros afirme conhecer as tradições ciganas, este conhecimento está baseado no senso comum e as imagens construídas são remanescentes dos estereótipos seculares transmitidas através de relatos orais (Karpowicz, 2018, p. 227).

Encerra-se a obra, fruto do curto período de dissertação de mestrado de Karpowicz, com a curiosidade sobre a situação dos ciganos nos outros estados da Federação, de norte a sul e de leste a oeste na imensidão desses Brasis.



3. CONCLUSÃO

Nesta resenha crítica, apresentou-se o autor e a sua obra para contextualizar o leitor. Em seguida, os temas foram trazidos, capítulo a capítulo, desde a história da peregrinação dos ciganos no mundo até sua chegada ao Brasil e, mais especificamente, ao Rio Grande do Sul.

A autora fez extensa pesquisa bibliográfica, análise documental criteriosa e uma pesquisa qualitativa utilizando técnicas de entrevistas semiestruturadas em profundidade, o que traz uma riqueza de dados para um assunto tão instigante e importante para a compreensão do povo cigano.

Embora, nas palavras da autora, *a obra não tenha pretensão de esgotar o assunto*, a leitura de *Ciganos: História, Identidade e Cultura* consegue trazer o leitor desde as origens das tradições ciganas, com sua presença ibero-americana, até à contemporaneidade, caminhando pelas ruas e campos do Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS

Karpowicz, D. S. (2018). *Ciganos: História, Identidade e Cultura*. Editora Fi.

Mott, L. R. de B. (2013). *A Inquisição em Sergipe*. Editora UFS.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.



HISTÓRIAS DE UM TEMPO SÓ DE ANA ZORRINHO: FLAGRANTES (DE)VIDAS (2019)

[10.29073/naus.v3i1.847](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.847)

RECEÇÃO: 2 de dezembro de 2023.

APROVAÇÃO: 15 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Maria Beja , Samuel Bernardo, Portugal, fatima.beja@aesc.edu.pt.

As micronarrativas que constituem *Histórias de um tempo só*, de Ana Zorrinho, são histórias de vidas e de gestos quotidianos, num tempo talvez distante, mas com algo de atual. Trechos breves, mas prenhos de significados, sentidos, emoções e onde os sonhos e os medos do dia a dia são o molde para cada vida e cada história.

Nascidos de uma necessidade simultaneamente da escrita e da estética, estes contos assentam num grande poder de observação — o de um olhar lúcido, perscrutador, muitas vezes fascinado, sempre emocionado, mas atento às situações e aos comportamentos e capaz de partir deles para alcançar as consciências, mostrando-se sensível às movimentações exteriores e interiores de cada personagem a que dá corpo, voz, pensamento, vontade, ação e memória: “Ela os cria, e às vezes até fala com eles. Ela lhes finda a vida para alimento de todos, com uma pancada rápida e certa no pescoço. Sem sofrimento. Despe-lhes a pele. Depois, esquartilha-os em pedacinhos. Põe de vinha de alhos (sem esquecer o tronquinho de esteva)” *Maria*, pág. 13.

Sem nunca perder de vista os conflitos, manifestos ou apenas latentes, que afetam o tecido pessoal e social na sua diversidade, a autora prefere centrar a sua atenção no *homem (ou mulher)*, que elege como matéria fundamental do universo que cria e de cujas dúvidas e certezas, ansiedades e contradições, desalentos e perdas, não deixa nunca de se fazer eco. Assim, as personagens, por vezes, parecem surgir em *flashes* que nos fixam obsessivamente na sequência da ação e nas emoções que daí emanam: “Fechou-se de novo lá dentro. Ajeita o xaile e recompõe-se, lenta. Ouve, parada. Os silêncios da casa. Cruza o olhar com os retratos mortos. Pega num deles. Limpa o rosto. Contraí a expressão. Cerra as pálpebras. Abraça a imagem por um instante longo”. *Mulher*, pág.16.

Há, pois, neste conjunto de histórias, uma tendência muito marcada para contar, privilegiando o mundo das personagens, o exame das suas emoções, a evidência dos seus atos de medo, de recalçamento, de uma solidão dolorida, de uma certa marginalidade e desesperança... A voz narrativa empenha-se na condução do leitor para uma reflexão sobre o comportamento dos outros, ora pela colagem do seu sentir e do seu estar ao de uma personagem particular, em regra o protagonista da história, ora pela lente atenta com que amplia minúcias, pequenos gestos que afinal matizam de humanidade estes contos e os carimbam de originalidade.

É assim que estes textos vivem, em larga medida, do acompanhamento de uma consciência viva, e galvanizante que persiste — quer desfilem, perante o leitor, retalhos do passado ou de presente, alternando e transfigurando-se e iluminando-se.

Assiste-se, deste modo, a uma espécie de deambulação interior estimulada pela pura observação do mundo circundante. É um mundo de um tempo só, vivificado pelas contingências da vida, pela inevitabilidade da morte e capaz de suscitar reconhecimentos e perplexidades, identificações e distanciamentos, devaneios e deceções, solidões e esperas: “Terminaram. Quem dera que o telefone ou a campainha tocassem com alguém. O telefone não toca, a campainha não toca. Estão só os dois. Esperam juntos”. *Homem*, pág. 24.



Por outro lado, a palavra nasce, em Ana Zorrinho, de um sistemático exercício da memória, que lhe permite, ao reconstruir, avaliar o mundo e cada pessoa em profundidade. E, quando a memória se faz discurso, avulta a segurança com que, enquanto narradora, sabe aderir ao ponto de vista de uma personagem, registando-lhe, com notável sentido do equilíbrio, modulações afetivas e racionais, num ritmo poético e aprazível da frase; estratégias estas conducentes a uma matização psicológica ou a uma intensificação emotiva a que o leitor não pode deixar de ser sensível. Uma linguagem rica, por vezes popular, e cheia de poesia: “Com os dedos enrolam-se os fios na agulha em voltas contadas, tece a vida, aninhada no sofá”. *Tecendo a vida*, pág. 21.

Dado os espaços e as figuras humanas evocarem largamente Santiago do Cacém, a vila velha, os montes em redor (apenas esporadicamente a cidade, e sempre nela a opressão à maneira de Cesário), ao lermos *Histórias de um tempo só*, sentimos que o tempo é só em nós a persistência de uma memória da gente desencantada, anónima e diversa que, sem verdadeiramente o saber, partilha connosco dores e angústias, conhece iguais momentos de ternura e de dor, vive os mesmos sonhos frustrados por entre os tons de solidão de um quotidiano que ainda não acabou, “pois a multidão continua a passar apressada”. *Cidade*, pág. 52.

Acresce-se ainda a ilustração, de autoria de Raquel Ventura, que corrobora sensitivamente, num traço forte e em tons de preto e branco, as vidas solitárias, tristes e, por vezes, angustiadas das personagens que “flanejam” por estas *Histórias de um tempo só*.

REFERÊNCIAS

Zorrinho, A. (2019). *Histórias de um Tempo Só*. ORO.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

**Revista Lusófona de
Estudos Culturais e
Comunicacionais**
Cultivando conhecimento