

Huarley Mateus do Vale Monteiro
Heitor Patrício Ribeiro do Vale
Isabella Coutinho Costa
Valéria Cristian Soares Ramos da Silva
Cristiani Dália de Mello
Maria do Socorro Melo Araújo
Karine de Alcântara Figueiredo
Iris Anita Fabián Ramírez
(Org.)

Escritas Femi ninas

Experimentos em análises literárias e
educação

1ª Edição - 2022



Huarley Mateus do Vale Monteiro
Heitor Patrício Ribeiro do Vale
Isabella Coutinho Costa
Valéria Crístian Soares Ramos da Silva
Cristiani Dália de Mello
Maria do Socorro Melo Araújo
Karine de Alcântara Figueiredo
Iris Anita Fabián Ramírez

Escritas Femi ninas

Experimentos em análises literárias e
educação

1ª Edição - 2022



Escritas femininas: Experimentos em análises literárias e educação. Copyright© 2022 by Huarley Mateus do Vale Monteiro, Heitor Patrício Ribeiro do Vale, Isabella Coutinho Costa, Valéria Crístian Soares Ramos da Silva, Cristiani Dália de Mello, Maria do Socorro Melo Araújo, Karine de Alcântara Figueiredo, Iris Anita Fabián Ramírez. Esta obra está licenciada sob a Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional CC BY.



Pode ser reproduzida, adaptada ou copiada, desde que mencionada a fonte/autoria. A violação dos direitos dos autores é crime estabelecido pelas leis penais brasileiras (Lei N. 9.610/98 e Código Penal Brasileiro).

UERR Edições

Universidade Estadual de Roraima
Rua 7 de Setembro, N. 231.
Bairro Canarinho. CEP. 69306-530.
Tel. (95) 2121-0944
CNPJ: 08.240.695/0001-90
contato@edicoes.uerr.edu.br

Conselho Editorial

Isabella Coutinho Costa
Márcia Teixeira Falcão
Mário Maciel de Lima Júnior
Rafael Parente Ferreira Dias
Rodrigo Leonardo Costa de Oliveira

Equipe Editorial

Carlos Eduardo Bezerra Rocha
Cláudio Souza da Silva Júnior
Josiane Gabriel Teixeira da Cruz

Projeto, diagramação e capa

Cláudio Souza Jr. (claudio@uerr.edu.br)

Revisão ortográfica

Iris Anita Fabián Ramírez

Universidade Estadual de Roraima

Regys Odlare Lima de Freitas, Reitor.
Cláudio Travassos Delicato, Vice-Reitor.
Karine de Alcântara Figueiredo, Pró-Reitora de Ensino e Graduação.
Vinicius Denardin Cardoso, Pró-Reitor de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação.
André Faria Russo, Pró-Reitor de Extensão e Cultura.
Alvim Bandeira Neto, Pró-Reitor de Planejamento e Administração.
Ana Lídia de Souza Mendes, Pró-Reitora de Orçamento e Finanças.
Francisco Robson Bessa Queiroz, Pró-Reitor de Gestão de Pessoas.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E74

Escritas femininas: experimentos em análises literárias e educação / Claudenice Soares da Silva [et al.] : Huarley Mateus do Vale Monteiro (org.) [et al.] – Boa Vista, RR : UERR Edições, 2022. 122 p.

ISBN 978-65-89203-25-4

1. Mulheres na literatura 2. Silenciamento 3. Memórias 4. Narrativa feminina contemporânea I. Monteiro, Huarley Mateus do Vale II. Título.

22-002

CDD – 869.09

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária
Letícia Pacheco Silva – CRB 11/1135 – RR.

1ª Edição - 2022



PARA ALÉM DE UMA APRESENTAÇÃO

“Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é.” (Caetano Veloso, In Dom de Iludir)

Em tempos cujo pensamento científico tem sido fortemente atingido por retóricas negacionistas contrárias à ciência e toda sua contribuição para a humanidade, eis que emergem jovens pesquisadoras que afrontam o discurso de poder em suas análises.

É nessa linha de pensamento que os artigos que compõem esta obra surgem, com a delicadeza de mãos ágeis na escrita e as reverberações do empoderamento feminino, mas que também dizem muito da amorosidade e do afeto, cintilado na fala do Caetano.

Os textos que compõem *Escritas femininas: experimentos em análise literária e educação*, são resultado de recente exercício e práticas reflexivas de jovens pesquisadoras, entre elas, temos egressas do curso de Letras da Universidade Estadual de Roraima e/ou integrantes do TEPUY: Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas.

Agrupam-se, assim, textos inéditos surgidos nos influxos do aprofundamento teórico-científico ao longo dos anos de 2019 e 2020. Podem ser verificados trabalhos que fortalecem a opinião crítica do ‘outro’ em diferentes linhas de entendimentos, quer em eventos científicos, exercícios de aplicação teórica e/ou relatos de experiência em pesquisas.

Os textos aqui reunidos, enquanto problematizadores de contextos sociais, educacionais, culturais e literários, trazem-nos um panorama da vitalidade das formas de resistência que

os estudos Pós-coloniais nos possibilitam exercer no campo pedagógico, sociológico, filosófico e literário.

Em outras palavras, é célere a ampla contribuição para os Estudos literários e educacionais, pois a abordagem teórica adotada pelas autoras aponta para a visibilidade da escrita feminina, vozes silenciadas que durante a Pandemia de Covid-19, que atingiu a humanidade, encontraram espaço para produzir significativas reflexões.

As escrituras apresentadas pelas mulheres que produziram as referidas análises, a saber, legitimam a pertinência das temáticas abordadas nesta obra, quer pela escolha da tônica de estudo, quer pela atuação, através da escrita, como ato político.

As autoras enfatizam o discurso provocativo: o silêncio e silenciamento, por Claudenice Soares da Silva; o erotismo, por Maria Gabriela dos Santos Francisco; a voz feminina, por Maria da Conceição Castro de Jesus; a memória, por Juliana Oliveira do Nascimento e os efeitos da pandemia nas relações educacionais do cotidiano escolar, por Thyelly Castro e Silva.

As análises são fortalecidas no alinhamento teórico de J. Buttler, Michel Foucault, Hannah Arendt, Giorgio Agamben, Roberto Esposito e Paulo Freire. Na linhagem latinoamericana, sustentam-se em nomes como o de Tânia Sarmiento-Pantoja, J. Ginzburg e Huarley do Vale Monteiro.

É oportuno afirmar o quanto nos agrada tecermos as palavras iniciais desta primeira obra composta por colegas do Grupo de pesquisa, visto que a discussão atinente aos silenciados – como as de abordagem desta obra e Grupo de pesquisa – é alvo constante de misoginia, violência, eugenia, desrespeito e preconceito muitas vezes fundado em um descarado negacionismo.

Tratar hoje de temáticas como estas, exploradas nas escritas que se materializam nesta obra, requer certa cautela, mas omissão é algo que não se encontra neste texto. A motivação em ler os artigos e ensaios aqui reunidos é fortalecida na esperança de que as escolhas teóricas digam muito daquilo que somos.

A obra em questão, portanto, potencializa a necessidade de parcerias que visem reflexões teóricas construídas na dialogicidade ética e humana, em que seja possível ver – no outro – formas outras de escrituras e (re)existência.

(Grupo de Estudos e Pesquisas TEPUY/UERR)

Organizadores

Boa Vista/RR, verão de 2022.

Sumário

O silêncio feminino em "Nará-sue Uarená", de Nenê Macaggi.....8

Claudenice Soares da Silva, Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro

Memória da infância em "A Boca da Noite", de Cristino Wapichana.....52

Juliana Oliveira do Nascimento, Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro

A representação da voz feminina na obra "A Cor Púrpura", de Alice Walker.....70

Maria da Conceição Castro de Jesus, Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro

Liberdade feminina na literatura erótica: Uma análise da obra "Deus do Oceano", de Josy Stoque e Mila Wander.....89

Maria Gabriela dos Santos Francisco, Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro

Eu e as lições do vírus.....105

Thyelly Castro e Silva

Sobre as autoras.....114

Sobre o grupo TEPUY.....116

Sobre os pesquisadores/organizadores.....117

O SILÊNCIO FEMININO EM "NARÁ-SUE UARENÁ", DE NENÊ MACAGGI

Claudenice Soares da Silva¹

Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro²

O silêncio não são as palavras silenciadas que se guardam no segredo, sem dizer. O silêncio guarda um outro segredo que o movimento das palavras não atinge. (LE BOT apud MELLO, 2006)

RESUMO

No decorrer do percurso histórico, assim como na literatura, a submissão da cultura patriarcal, a opressão física, emocional, econômica e moral impôs às mulheres, por intermédio de diferentes formas de violência, o silenciamento em diversas esferas sociais. Considerando tais aspectos, objetiva-se com este trabalho a realização de uma análise discursiva nos sentidos do silêncio e silenciamento tomando como objeto de análise a obra *Nará-Sue Uarená* (2012), de Nenê Macaggi, não exclusiva, mas principalmente considerando os posicionamentos femininos na narrativa, haja vista encontrarem-se silenciados e oprimidos. Fundamentado nas perspectivas de gênero, literatura e silêncio, tomamos como referencial de estudos, artigos científicos e livros que postulam as ideias de Orlandi (2007), Monteiro (2019), Cândido (2000), Beauvoir (1961), Butler (2018), Zinani e Santos (2010), entre outros, debruçando-nos numa análise dos elementos constituintes e significantes do silêncio e silenciamento na

1 Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima/UERR.

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Pará. Mestre em Educação pela Universidade de Sorocaba. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Pará. Professor associado da Universidade Estadual de Roraima.

literatura. A narrativa contempla a trajetória de uma jovem índia e seu avô, que após uma tragédia que dizimou sua tribo e sua família, precisam sair em busca de um novo local de morada e essa viagem levará a personagem principal Nará-Sue a conhecer um jovem capataz que os levará a uma fazenda em que trabalharão e onde são retratados acontecimentos novos e bons assim como inúmeras atrocidades. O estudo, de caráter bibliográfico, dividido em três etapas principais, propõe-se inicialmente em elencar ideias discursivas de autores a respeito do corpus em questão, assim como os processos de poder e violações que ocorrem contra a mulher no decorrer da história, com foco principal para a mulher indígena. A Literatura e o silêncio serão o enfoque da representatividade das formas de poder na respectiva obra. A pesquisa se completa quando relacionamos a problematização e exemplificação dos sentidos do silêncio na obra *Nará-Sue Uarená* de modo tal que possamos contribuir a partir do viés literário e das análises realizadas, com o esclarecimento dos possíveis elementos constituintes do silêncio e silenciamento na obra como representação das formas de poder.

Palavras-chave: Literatura. Mulher indígena. Silêncio. *Nará-Sue Uarená*.

INTRODUÇÃO

No presente artigo abordaremos aspectos da escritura da autora Nenê Macaggi assim como um percurso histórico que perpassa pela sociedade tal como pela literatura, com relação à submissão da cultura patriarcal, a opressão física, emocional, econômica e moral aos quais as mulheres foram condicionadas por intermédio das mais variadas formas de violência e considerando tais aspectos, objetiva-se com este trabalho a realização de uma análise discursiva nos sentidos do silêncio e silenciamento feminino na obra *Nará-Sue Uarená* de Nenê Macaggi.

Tendo em vista que a escrita literária intenciona a verossimilhança com a realidade comportando contextos sócio-histórico-culturais do momento em que a obra é descrita (CANDIDO, 2000), surge o interesse de buscar nas entrelinhas literárias, precisamente do romance póstumo *Nará-Sue Uarená*, da escritora Nenê Macaggi, as pistas que possivelmente indicariam os indícios de silêncio e silenciamento na narrativa. Essa curiosidade irrompe a partir de leituras das obras *A Mulher do Garimpo* e *Dadá-Gemada Doçura Amargura*, escritas por Nenê em que foram encontrados traços de violências e violações principalmente em relação à mulher e sabendo que a autora possuía uma obra póstuma, a curiosidade de descobrir se, do mesmo modo que as outras, esta apresentaria elementos de configuração do silêncio e do silenciamento feminino e quais seriam.

Considerando a obra como *corpus* desta pesquisa, inquietava-nos saber de que maneira poderíamos observar e analisar a configuração do silêncio e o silenciamento considerando como foco a personagem indígena na narrativa. Sendo assim trazemos como questionamento norteador a interrogativa: Em que consiste a representatividade do silêncio e do silenciamento da personagem principal na obra *Nará-Sue Uarená*, de Nenê Macaggi?

A partir desse questionamento, nosso objetivo principal tem como foco analisar a representatividade do silêncio e do silenciamento na obra *Nará-Sue Uarená* (2012), e para tanto, fundamentado nas perspectivas de gênero, literatura e silêncio, tomamos como referencial de estudos, artigos científicos e livros que postulam as ideias de Orlandi (2007), Monteiro (2019), Candido (2000), Beauvoir (1961), Butler (2018), Zinane e Santos (2010), entre outros, debruçando-nos numa análise dos elementos constituintes e significantes do silêncio e silenciamento na literatura.

O estudo de abordagem qualitativa, descritivo e de caráter

bibliográfico está dividido em três seções sendo a primeira intitulada “Percurso Teórico: autora e obra” propondo-se inicialmente em elencar ideias discursivas a partir de apontamentos realizados por pesquisadores a respeito da autora e de características relevantes presentes no *corpus* em questão. Na segunda seção “O silêncio feminino na história e na literatura”, discorreremos teoricamente acerca da representatividade do silêncio e do silenciamento, abordando questões do gênero feminino no percurso histórico-cultural, social e literário, apresentando uma subseção intitulada “O que diz o silêncio”, no qual serão apontadas conceituações de silêncio e silenciamento que servirão de base teórica para a análise da obra e na seção final, “O silêncio feminino em *Nará-Sue Uarená*”, exemplificaremos e problematizaremos a questão do silêncio e do silenciamento no *corpus* em questão.

Intenciona-se com essa análise contribuir de forma tal que nosso trabalho possa tornar-se uma referência norteadora ao leitor no tocante a observação dos elementos constituintes do silêncio e do silenciamento analisados, assim como passe a considerar, não só nesta, mas em outras obras da autora, ou de outros autores, elementos fundantes de silenciamento, haja vista, o caráter subjetivo do trabalho não encerre o tema e a análise, mas sirva como recurso orientador para aqueles que desejarem ampliar a discussão acerca do tema apresentado.

PERCURSO TEÓRICO: AUTORA E A OBRA

Maria Macaggi, conhecida como Nenê Macaggi, nascida a 24 de abril de 1913, na cidade de Paranaguá, no Paraná, chegou à extinta cidade Boa Vista do Rio Branco, ainda município do Amazonas na década de 40, enviada pelo presidente Getúlio Vargas, como jornalista e seu principal objetivo era realizar reportagens a respeito dos acontecimentos e do andamento do desenvolvimento nas longínquas terras nortistas a serem desbravadas. Posteriormente, foi nomeada delegada do Serviço

de Proteção ao Índio (SPI) em Roraima, o que de acordo com Almada (2017), oportunizou a escritora o convívio com os povos indígenas, garimpeiros e fazendeiros da região.

Enê Macaggi passou quatro anos como Delegada Especial dos Índios do Rio Branco, quando teve, então, a oportunidade de realizar o desígnio de viajar pela Amazônia e conhecê-la de perto e em profundidade; também teve a oportunidade de conviver com povos indígenas da região e, ainda, de lidar com a realidade do garimpo [...] (ALMADA, 2017, p. 83)

Como podemos observar o trabalho que oportunizou um contato direto com os costumes e as vivências indígenas assim como com toda a contextualidade envolvida nas relações sociais e comunitárias entre o índio e o branco, assegurou a Macaggi a possibilidade de um vasto conhecimento que a inspirou a retratar por intermédio de suas obras, essa realidade e todo contexto vivido por esses povos em seus romances ficcionais. De acordo com Lima e Fraga (2019), as obras macaggianas conferem a representação de um discurso que se configura como uma “tentativa de representação identitária roraimense”, evocada a partir da exaltação das riquezas naturais caracterizadas pela descrição das paisagens, de hábitos culturais (os rituais indígenas, as migrações, a comida, as vestimentas e as palavras), a dominação e a descrição de aspectos da beleza física das personagens índias e indígenas mestiças.

Outros autores como Campos e Mibielli (2018), estudiosos das obras de autoria macaggiana, descrevem como exageradas e quase didáticas as descrições paisagísticas dispensadas nas narrativas, considerando determinados trechos como “descrições enciclopédicas geográficas no melhor estilo *Readers Digest*” (CAMPOS; MIBIELLI, 2018, p.39), incluindo-se nomes de rios e seus afluentes.

Esse Mucajaí “orgulhativo” e “sonrizante” piscoso e bonito, corre de leste para oeste e tem como principal tributário o Apiaú, que nasce na serra do Catrimâni e corre paralelo a ele durante vários quilômetros até que se lança em suas águas caudalosas bem mais adiante. Parte dos Xirianas subiu o Mucajaí com o perione (tuxaua) Concha Velha a no xabono ainda estão Chico e Macaco, que vivem de vender peixe para os napês ou auaus (brancos). (MACAGGI, 2012)

Este recorte confirma que a obra em análise, comporta os elementos acima descritos em Lima e Fraga, Campos e Mibielli, no que concerne às descrições geográficas, paisagísticas, do emprego de palavras e das vivências dos povos indígenas.

A obra *Nará-Sue Uarená* – O romance dos *Xamatautheres do Parima*, de Nenê Macaggi é um romance póstumo publicado em 2012, que conta a história de uma jovem índia e seu avô, únicos sobreviventes de um massacre em sua comunidade, protagonizado por povos inimigos, que se aventuram numa viagem rumo ao desconhecido em busca de um novo lugar de morada até encontrarem uma fazenda na qual passam a trabalhar. A narrativa descreve detalhes da viagem, na qual encontram o napê (homem branco) Manoel que vai levá-los para a fazenda, assim como a convivência entre os trabalhadores do local com os patrões e as situações enfrentadas por todos, com foco na personagem Nará-Sue.

De acordo com Santos (2018), a narrativa em *Nará-Sue Uarená*, constitui-se na representação do índio como obedientes, acessíveis aos processos de “educabilidade” e consolidam na descrição da índia Nará, a bondade, compreensão, o amor aos animais assim como a degradação da natureza e as relações de atritos entre índios e brancos.

Bondosa e compreensiva por natureza, como destruir o que paimepaime lhe dá sem cobrar nada? Nara-Sue não é exceção e sim uma espécie

de ecologista natural sem estudo, que ama o arvoredo, adora os animais sacrificando-os porque precisa comer e respeita a Mãe-Natureza certa de que em seu corpo corre, misturada ao sangue, a seiva dos troncos que são a aorta vegetal e também a clorofila da folha. Ela é da “selvaselvaggia”, não é napê que traz “manguame” para os índios, “destruindo” a magnificência do verde que protege e alimenta. E ele ainda é nacinace e morrimorim (preguiçoso e mentiroso), xinga mentalmente o recura sempre que pode. (MACAGGI, 2012, p. 57, 58)

Além dos elementos neste recorte, Santos considera ainda que a obra apresenta, mesmo que de “modo preservacionista”, uma cena comparativa a do Massacre de Haximu, considerando o modo como acontecem as descrições da personagem ao encontrar sua família igualmente chacinada, numa condição em que a autora afirma como situação de “negação dos conflitos entre não-índios e índios em Roraima”, haja vista, segundo a pesquisadora, Macaggi opta por atribuir na narrativa o ato de selvageria ocorrido no massacre, aos índios de uma tribo rival e não aos garimpeiros como originalmente ocorreu:

Em Nará-Sue a representação da convivência entre índios e “brancos” se caracteriza pelo apagamento quase completo dos conflitos históricos que mediarão essa relação desde a chegada dos primeiros exploradores. (SILVA apud SANTOS, 2018, p. 49)

Segundo Monteiro (2019, p.8), essa configuração macaggiana, comporta um “discurso narrativo truncado, com certa fragilidade técnica apresentando personagens femininas protagonistas de tensões”, envolvidas num enredo composto por discursos representativos do autoritarismo arbitrário “e soberano”, da violência, do gênero e das construções históricas que subjagam o indivíduo atuando nos corpos principalmente no feminino, as imposições e os mecanismos de poder e

controle. Ainda segundo o autor, o corpo (*in*)*dócil*³ também se apresenta como espaço de manifestação da resistência frente aos processos de exclusão “nos trazendo indícios sobre a representação do corpo como uma escrituração de ‘contra conduta’, maneiras de manifestar-se contrário aos processos de violação” (MONTEIRO, 2019, p. 8)

As representações de processos de violação em Macaggi têm como foco os indivíduos mestiços e indígenas, principalmente femininos assim como traços discursivos discriminatórios em relação aos indígenas.

As figurações discursivas nos apontam indícios de práticas que se naturalizam na Amazônia quando de seu processo de povoamento, mostrando o teor depreciativo durante décadas a fil em relação ao indígena. Podemos afirmar que a tentativa de desqualificar o que configuram os pertencimentos étnicos são fortemente presentes [...] reverberam as violentas formas de agressões impressas na descrição dos corpos do indígena. (MONTEIRO; SARMENTO-PANTOJA, 2018, p. 1877)

A partir do exemplo citado ousamos concordar que de fato a intencionalidade na exposição de tais fatores discursivos são indícios de um contexto social no qual o indígena, assim como nos afirma Santos (2005), era visto como o “selvagem” que necessitava ser guiado pelos brancos num processo que possivelmente os transformariam em homens “civilizados” para que pudessem ser úteis à sociedade que deveriam integrar. Quanto a isso, Santos (2018, p. 50) enfatiza que Nará-Sue e o avô, “acabam sendo domesticados na fazenda, onde viram empregados obedientes”, afirmativa que confirma os estudos de Santos (2005) no que tange a intencionalidade de enquadramento desses povos dentro de um modelo social ao qual não pertenciam:

3 Termo mencionado no artigo “Corpos indígenas mestiços (*in*)*dóceis* em ‘Romances do Circum-Roraima’” publicado em 2019, de autoria do professor Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro.

O Serviço de Proteção ao Índio se instala no Rio Branco em 1915, entre as poucas atividades exercidas diretamente em favor dos povos indígenas da região, estavam as escolas, criadas com a função de alfabetizar as crianças indígenas e de ministrar cursos de seleiro, ferreiro, carpinteiro e marceneiro, sendo a primeira escola fundada em 1919. Esta era considerada, pelos agentes do órgão, como muito importante para adaptar os indígenas aos costumes dos civilizados e, conforme relatório de 1924, tinham por finalidade: Disseminar a instrução entre as inúmeras tribos semi-civilizadas que povoam o interior para torná-los úteis ao engrandecimento da Pátria e ao bem da família. (CIDR, op.cit.,31 apud SANTOS, 2005, p.120)

Ainda conforme Santos (2005) na década de 70 as referências discursivas a respeito dos indígenas foram silenciadas quase que totalmente reforçando a crença da necessidade de desqualificação e invisibilidade da presença desses povos como parte do processo de ocupação do território Amazônico. Neste processo de invisibilidade, incluíam-se as mulheres indígenas consideradas nos discursos macaggianos de gênero, segundo Monteiro e Sarmiento-Pantoja (2018) como as principais vítimas dos processos silenciosos de violação:

[...] os corpos que foram submetidos as práticas de violência são femininas o que nos demonstra indícios sobre a maneira como eram, ou são, tratados os corpos femininos durante a sócio histórica da Amazônia a partir das políticas de povoamento nela imantadas. Essas escriturações dos corpos demonstram que a historiografia da maneira como é narrada, contada, pode esconder raízes mais profundas escamoteadoras de práticas historicamente negadas. (MONTEIRO; SARMENTO-PANTOJA, 2018, p.1879)

Numa época em que permeiam na sociedade roraimense,

tanto quanto em outros lugares, comportamentos discriminatórios patriarcalistas que requeriam de seus habitantes, principalmente os de fora, a aquisição de determinadas características entre elas estar de acordo com a ordem social vigente, caracterizadas pelo silenciamento e invisibilidade dos sujeitos historicamente subversivos como as mulheres e os indígenas, Nenê Macaggi que assumindo cargos de comando com notoriedade política no SPI, além de jornalista, emerge como a primeira escritora no estado de Roraima.

Neste contexto social histórico-cultural em que, de acordo com Silva (2005) em pleno século XX, as representatividades ideológicas ancoradas numa conotação patriarcal, as tensões nas relações de gênero ainda em construção e a busca lenta por mudanças que ainda não permitem às mulheres assumirem seus posicionamentos ideológicos de forma aberta, Nenê surge como uma mulher à frente de seu tempo, ainda discreta, mas autônoma em suas conquistas. Isto posto, perceberemos quão demorado foi para as mulheres a conquista por espaços na sociedade e na literatura como indivíduos independentes, autônomos e capazes de realizações tão importantes quanto as masculinas e como esse espaço de silenciamento se consolidou na sociedade e na escrita literária.

O SILÊNCIO FEMININO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

É da natureza humana a alteridade. O ser humano por natureza tende a afirmar-se como essencial tendo “o outro” como inessencial.

[...] o homem só se pensa pensando o Outro: apreende o mundo sob o signo da dualidade; esta não tem, de início um caráter sexual. Mas, naturalmente, sendo diferente do homem que se põe como o Mesmo é na categoria do Outro que a mulher é incluída; o Outro envolve a mulher; [...]
(BEAUVOIR, 1961, p. 89)

Neste sentido a mulher desde os primórdios da humanidade é vista e tratada como “o outro”, o elemento subjugado pelo “eu” masculino considerado por si mesmo como superior e exatamente por isso como o detentor dos privilégios e do poder com o qual submetem as mulheres a um discurso ideológico dominante que com apoio religioso, cultural e social vem sendo alimentado durante os séculos e que até os dias de hoje vê-se refletidos em comportamentos e discursos ofensivos e violentos contra a figura física ou psicológica feminina. A mulher não definiu sua “inferioridade” por vontade própria. A memória feminina foi bombardeada desde os tempos históricos mais remotos por intermédio de discursos, condutas e falares preconceituosos.

Mesmo em sociedades nas quais ela é emancipada por seus bens, é escravizada por uma força ou inteligência e tudo é quase sempre gerido por um tutor. Descapacitada política, econômica, emocional e moralmente, a mulher, mesmo quando usufrui de certa liberdade continua presa, submissa e controlada de forma severa e tratada como mercadoria por seus senhores sejam eles o pai, o irmão, o marido ou um tutor. Ou seja, “[...] a mulher é o instrumento através do qual a propriedade se transmite e não sua possuidora; não se emancipa com isso, é em suma absorvida pelo feudo, faz parte dos bens imóveis”. (BEAUVOIR, 1961, p.121)

A história da mulher romana é definida pelo conflito entre o Estado e a família e tornam a propriedade agrícola, a propriedade privada e a família, as células da sociedade, escravizando a mulher ao patrimônio familiar, passando a “sua existência na incapacidade e servidão” (BEAUVOIR, 1961, p.112). Não podiam expressar opiniões nem contribuir política ou economicamente na sociedade e menos ainda expressar-se sexualmente, mesmo que na intimidade do casamento sob pena de suas condutas serem consideradas pervertidas e social e religiosamente inaceitáveis e por isso, punidas física e

moralmente. Em outras palavras, o corpo era a forma direta de punição e silenciamento e esse fato fica bastante evidente tendo em vista as milhares de mulheres que foram queimadas em “fogueiras santas” por serem consideradas bruxas e hereges por conta de qualquer comportamento considerado subversivos ou inadequado para a época.

Segundo Monteiro (2019, p.6), esses dispositivos de relações de poder “considerados tanto em Foucault quanto em G. Agambem e Esposito, ressaltam sobre o ajustamento dos corpos à dinâmica implementada na sociedade contemporânea”, na qual por intermédio da disciplinação física, estrutural, psicológica e ideológica tornam os corpos submissos e dóceis. Pensamento compartilhado pela escritora Judith Butler (2018) em seus estudos sobre os problemas de gênero. Segundo ela:

O corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder. A sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, do discurso, dos corpos e da afetividade [...] a sexualidade produz o “sexo” como um conceito artificial que efetivamente amplia e mascara as relações de poder responsáveis por sua gênese. (p.162)

Neste sentido, a palavra “sexo” aqui não configura o ato sexual, mas a condição de gênero heterossexualmente imposto pelos sentidos ideológicos dominantes que atuam arbitrariamente na compreensão feminina intitulado-a como sexo frágil, dependente física e emocionalmente da figura masculina ou como “segundo sexo – o outro” (BEAUVOIR, 1961) apontando como desvantagem a condição biológica da mulher frente ao homem, considerado biologicamente mais forte. Sendo assim,

O gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma ‘repetição estilizada de atos’. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como uma forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma ‘temporalidade social constituída’. (BUTLER, 2018, p.242)

Em consequência disso, de tanto ser repetido e enfatizado, esses conceitos ideológicos discriminatórios e inverídicos constituíram-se por verdades e as mulheres acabaram por internalizá-los ainda que sejam bem-sucedidas. O inconsciente coletivo faz com que a mulher e o homem se comportem de maneira condicionalmente ancestrais.

A libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumirem as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo; além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher. (ZINANI, 2013, p.119):

Percebe-se deste modo que em todos os momentos da história, mesmo nas sociedades tidas como “mais liberais” em relação às mulheres, ela continua de alguma forma escravizada principalmente no que concerne à sua vida familiar ou matrimonial. De acordo com Zinani e Dos Santos (2010) a escrita de mulheres do século XIX ainda era considerada a

expressão de uma sensibilidade contemplativa e um sentimentalismo fantasioso. Às mulheres eram

[...] permitidos somente as cartas e diários, inicialmente. Posteriormente as poesias e romances. A ciência, história e filosofia eram campos proibidos, deixando a produção feminina restrita aos campos do privado (cartas) e íntimo (diários). Não obstante, Perrot coloca ainda os quartos como local de produção feminina. (OLIVEIRA DO NASCIMENTO, 2015, p. 289)

Observa-se, portanto que a construção da sociedade política da época não permitia às mulheres envolvimento intelectual, literário e se houvessem mulheres escritoras, não eram consideradas, menos ainda citadas em obras críticas por preconceito, imposição social de uma sociedade patriarcal na qual estava enraizada mesmo que não de forma explicitamente falada ou sim, a ideia de que as mulheres são mentalmente incapazes de pensar, escrever e criticar de maneira inteligente, a exemplo do que encontramos no artigo de Silva (2005) ao descrever em sua pesquisa que “a autora se identificava apenas pela profissão – ‘advogada e funcionária pública’ (p.196), ao assinar a coluna independente de um jornal roraimense que circulou de 1986 a 1987”.

Fica clara a dificuldade da mulher não em escrever, mas na possibilidade de assumir-se literariamente como ser pensante e intelectualmente capaz. Por muitos anos as mulheres foram excluídas do Cânone Literário brasileiro sob a justificativa de que as obras de escritoras femininas eram consideradas de inferior qualidade por seus aspectos estilísticos constituintes⁴.

A experiência feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura, na impossibilidade de reconhecer-se numa tradição literária. Nas

4 A posição da escrita feminina no Cânone Literário Brasileiro: Analisando uma História da Poesia Brasileira, de Alexei Bueno. Eduardo de Souza Saraiva.

imagens literárias vigentes no campo ortodoxo, destinava-se o papel de musa ou criatura, o que excluía a mulher do processo de criação, especialmente as mulheres do século XIX, que tiveram que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de escritoras e para impor a autoridade. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras deixaram como legado uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino. (TEIXEIRA, 2009, p.94)

Isso porque esta escrita comporta características de aspectos específicos da vida feminina que envolve suas experiências, sua perspectiva, sua experiência corporal, social e cultural em relação à sua vida em sociedade envolvendo, pois o gênero humano (e não exclusivamente o feminino) a partir do seu ponto de vista e não por intermédio de formações ideológicas. Retratando a subjetividade de seus próprios pensamentos sentimentos e sua condição como pessoa dentro da sociedade as escritoras abordam temas como o autoritarismo, dominação, corpo e amor, como elementos que configuram o papel social da mulher na sociedade.

Na maioria dos casos a escrita feminina não propõe amenizar ou abrandar situações reais e talvez por esse motivo as mulheres sejam tão duramente criticadas em sua escrita; por legitimar seus pensamentos, sua autoria, embasadas em uma resistência social por meio de discursos que projetam a imagem que tem de si próprias e do meio onde vivem revelando particularidades que diferenciam da escrita masculina (ZINANI; DOS SANTOS, 2010). Sendo assim de acordo com Candido (2000, p. 27), “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam sua posição”, considerando que uma obra se constitui em sua função total, social e

ideológica, apresentando a temporalidade e universalidade do lugar, as relações sociais e o conjunto de ideias apreendidos pelo autor. Desse modo vale ressaltar que:

[...] as representações do mundo social não se medem por critérios de veracidade ou autenticidade, e sim pela capacidade de mobilização que proporcionam ou pela credibilidade que oferecem. [...] o discurso literário comporta, também a preocupação com a verossimilhança. A ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, em que os limites da criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador. É este, ao que parece, o verdadeiro papel social da literatura: agir por vias sinuosas. (TEIXEIRA, 2009, p.85)

Compreende-se assim que à literatura como espelho da realidade que se manifesta de modo diverso ao ideal, compete o desafio de cumprir seu papel denunciador e possivelmente contribuir para uma transformação do contexto em que está inserida.

A arte e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, é um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. (CANDIDO, 2000, p.47,48)

Neste sentido as escritas macaggianas são construídas a partir da composição da realidade discursiva da época, abordando temas como a violência principalmente contra mulheres, as práticas de exceção, o corpo como espaço político de resistência (MONTEIRO; SARMENTO-PANTOJA, 2018), as

questões de gênero, os indígenas, os mestiços e o silenciamento, configurando a paisagem roraimense como espaço de construção e significamento em suas narrativas. No que tange as questões das temáticas abordadas nos romances de Nenê Macaggi, nosso recorte será em função da representatividade do silêncio e do silenciamento e para tanto, apresentamos a seguir, conceituações de silêncio e silenciamento que servirão de base teórica para a análise do *corpus* em questão.

O QUE DIZ O SILÊNCIO

Há inúmeras maneiras de definir e conceituar o silêncio. Dentre todas as alternativas possíveis busquemos uma definição direta para iniciarmos nossas discussões. Desta forma, de acordo com o dicionário Larousse (2008), encontramos a seguinte definição: “**Silêncio** s.m. (lat. *silentium*). **1.** Ausência de qualquer ruído. **2.** Sossego, repouso, inação. **3.** Mistério, segredo, sigilo” (p. 734). Já em uma busca no dicionário *Michaelis on-line*, encontramos:

silêncio: si-lên-ci-o SM. **1** Ausência completa de som ou de ruído; calada. **2** Estado de quem se cala ou se abstém de falar. **3** Estado de quem se recusa a ou está impossibilitado de manifestar suas ideias, suas opiniões. **4** Qualidade ou caráter do que é tranquilo; calma, sossego. **5** Interrupção de correspondência ou de comunicação. **6** Ausência de referência ou de menção de algo; omissão. **7** Aquilo que deve ficar acobertado, sem chegar ao conhecimento das pessoas; segredo, sigilo. Interj Usada para fazer calar ou impor ordem e sossego. (<https://michaelis.uol.com.br/modernoportugues/busca/portugues-brasileiro/silencio>. Consulta realizada em: 05/09/20)

Das definições de silêncio encontradas, apontemos inicialmente aquelas que nos remetem as conceitualizações de que no silêncio representativo da “calma”, e do “sossego”,

repousam a busca pela sabedoria, ou seja, o silêncio como prática do aperfeiçoamento espiritual e/ou filosófico. Algumas tradições religiosas como os budistas, trapistas, monges cartuxos, entre outros, costumam utilizar-se da prática ou do voto de silêncio como meio para alcançar um elevado nível de altruísmo e espiritualidade intencionando sentirem-se mais próximos de Deus. Em Plutarco (Tratado sobre a tagarelice) apresenta-se o uso do silêncio como terapia da alma sendo considerado um homem sábio e bem-comportado, aquele que sabia o momento ideal do falar, do discursar e o mais importante, saber permanecer em silêncio era sinal de boa educação. Tagarelas são convencidos e isso é defeito de aprendizado da escuta e a tagarelice, portanto, considerada como inconveniente e perigosa. (HARA, 2015)

O silêncio era ensinado aos jovens gregos e romanos que o adotavam em diversos modos como uma forma particular de relação com os outros e ainda no que concerne aos usos do silêncio como sabedoria. De igual maneira observamos que na cultura indígena também se configura a prática do silêncio como aspecto de aquisição de sabedoria e de conexão com a Mãe-Natureza, origem da vida. Os jovens são ensinados desde cedo a serem atentos e silenciosos aos ensinamentos dos mais velhos, considerados como sábios, como podemos observar nos trechos abaixo:

Apolinário me disse simplesmente: – Está vendo aquela pedra lá na cachoeira? Respondi que sim. – Então sente nela e fique lá. Não saia enquanto eu não mandar. Você só tem que observar e escutar o que o rio quer dizer pra você. Foi o que eu fiz. (MUNDURUKU, 2001, p.29)

Ser pajé é uma tarefa árdua, porque exige a capacidade de ouvir cada pessoa; [...] Esse aprendizado exige sacrifícios: solidão, sofrimento, silêncio. (MUNDURUKU, 2013, p.05)

Enquanto isso, no silêncio da floresta, nós, xamãs, bebemos o pó das árvores yãkoana, que é o alimento dos xapiri. Estes então levam nossa imagem para o tempo do sonho. Por isso somos capazes de ouvir seus cantos e contemplar suas danças de apresentação enquanto dormimos. Essa é a nossa escola, onde aprendemos as coisas de verdade. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.76-77)

Os velhos são sábios. Sábios não porque ensinam através das palavras, mas porque sabem silenciar e no silêncio mora a sabedoria. (MUNDURUKU, 2006, p.16)

A partir da análise desses recortes, ousamos afirmar que esse conceito de educação pelo silêncio difundido entre os índios como uma forma cultural de organização social, foi aproveitado pelos colonizadores como uma estratégia de controle de poder sob o argumento de evitar atritos, problemas e punições. Discursos jesuítas intencionavam o silêncio como “remédio” para as rebeldias (MATOS, 2007). O silencioso não precisava, porém, o que se rebelava a falar necessitava ser curado e, portanto, silenciado. Isso era a democracia. Estar em silêncio era contribuir no processo.

Nas ciências da linguagem o verbal predomina o não verbal e neste sentido o silêncio reduz-se a falta de palavras. Para Orlandi (2007) o silêncio não é o significado de nada pelo contrário, o silêncio significa. O físico é a palavra, o silêncio é o sentido, o significante, “o indício de uma instância significativa; trata-se do ‘silêncio fundador’, ou fundante, princípio de toda significação” (ORLANDI, 2007, p.68).

Quando atentamos para o silêncio, tematizando razões “constitutivas”, fazemos o percurso da relação silêncio/linguagem e estamos no domínio do silêncio fundante. Quando circulamos pelas razões políticas, trabalhamos a dimensão do silenciamento na “formulação” dos sentidos. (ORLANDI, 2007, p.54)

É o eco das palavras não ditas, ele as atravessa constituindo-lhes um sentido, uma transfiguração do comportamento humano que evoluiu durante longos períodos históricos por intermédio dos comportamentos e imposições sociais, culturais e econômicas. Ainda de acordo com a autora, esse espaço entre o silêncio e o falar ou entre o silêncio e as palavras, constitui-se uma flutuação que Tfouni (2008) considera como o “interdito”.

Para nós é uma interdição que funda a flutuação. O interdito seria um operador que corta ou impede o tudo dizer; para que seja possível dizer alguma coisa esse corte é fundamental, pois, se fosse possível dizer tudo, não se diria nada. (TFOUNI, 2008, p. 356)

Dessa maneira, tudo que é dito, traz consigo rastros do que não pode ou não deve ou não convém ser dito, estando presente no silêncio e esse espaço do não dizer é, portanto, preenchido pelo interdito. A partir deste ponto tomemos a linguagem como fato relevante a ser considerado na configuração discursiva das práticas de invisibilização e silenciamento na constituição do sujeito configurando umas das categorias do silêncio denominada por Orlandi como a política do silêncio⁵ que seria o silenciamento. Para Orlandi o silenciamento constitui-se como um ato político do fazer calar de forma tal que sujeitos e sentidos se constituem pela relação entre o que foi e o que não foi ou não pode ser dito. Isto posto, recordemos que a partir do século XIII a confissão passou a ser difundida na sociedade como técnica de produção da verdade para a obtenção da libertação e nesse sentido, o poder reduz-se ao silêncio, surgindo deste contexto afirmativas como, “A verdade é libertadora” ou “A verdade nos liberta”. De forma espontânea, imposta ou extorquida, a confissão passou a ser acompanhada

5 “A política do silêncio se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada.”(ORLANDI, 2007, p.73)

pela tortura do corpo como forma de punição. Ainda segundo Hara (2015, p.100), “são indivíduos livres que tentam controlar, determinar, delimitar a liberdade dos outros e, para fazê-lo, dispõem de certos instrumentos para governar”.

É justamente o que acontece com a censura política⁶ que segundo o entendimento de Orlandi, compreende dentro do silenciamento como *silêncio local* e constitui-se por atos de dominação e resistência e o estabelecimento do que “pode e deve ser dito”, “o que, do *dizível*, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala” e por fim que “se obriga a dizer “x” para não deixar dizer “y”. Com efeito, vemos a partir desses elementos, diferentes formações de configurações discursivas de silenciamento produzindo limites, “posições” e “lugares” de atuação a serem ocupados pelo sujeito proibindo-lhes certos sentidos e, portanto, descaracterizando-o de sua identidade.

Conseqüentemente, a identidade do sujeito é imediatamente afetada enquanto sujeito-do-discurso, pois sabe-se (Pêcheux, 1975), a identidade resulta de processos de identificação segundo os quais o sujeito deve-se inscrever em uma (e não em outra) formação discursiva para que suas palavras tenham sentido. Ao mudar a formação discursiva, as palavras mudam o sentido. (ORLANDI, 2007, p.76)

Sendo assim a censura é o lugar da negação da identidade estabelecido nas relações de força na qual o indivíduo é obrigado a silenciar. Por intermédio dos atos praticados, silêncio e poder tem relação com a prática de violência através do qual o silêncio significa a definitiva instauração da força de poder. Esse silenciamento como o ato de pôr em silêncio pode ocorrer por autoproteção, por não querer falar do outro – não ser delator, pela negação de um fato, pela manipulação do dizer, pela reformulação do discurso, por ameaça de quem detém o

6 Entenda-se por censura política qualquer ato que produza o efeito de silenciar, não estando necessariamente ligado ao sentido da censura política governamental.

poder, por violência, por coação, por medo ou submissão, encontram-se principal e primeiramente nas formações discursivas, seguidas pelo ato, ou seja, a crueldade produz o discurso do temor e este produz um discurso de silenciamento e submissão. Em outras palavras, a linguagem é usada como mecanismo de poder em que o silenciamento é a estratégia de coerção dos processos ideológicos, simbólicos e históricos, tornando os silenciados, elementos culturais invisibilizados e submissos aos quais é permitida qualquer atrocidade.

Na literatura os processos de construção dos efeitos de sentido são observados a partir da consideração da historicidade do texto. “Para torná-lo visível, é preciso observá-lo indiretamente por métodos (discursivos) históricos, críticos, desconstrutivistas”. (ORLANDI, 2007, p.45).

Convém destacar que cada sujeito assume seu lugar de sentido e de silenciamento de acordo com as condições histórico-sociais e culturais e um formato diferenciado de silêncio foi imposto aos grupos étnicos ou sexuais mais fragilizados e histórica e culturalmente marginalizados como no recorte específico de nosso estudo, as mulheres indígenas.

[...] é necessário perceber que todo discurso se estrutura a partir de uma posição determinada, as pessoas falam sempre de algum lugar. Essas situações concretas que dão base material à linguagem não são exteriores ao discurso, mas se insinuam em seu interior e passam muitas vezes a estruturá-lo e constituí-lo. (ORTIZ, 2006, p. 67)

No caso das mulheres, por décadas, o seu lugar de discurso na sociedade não lhe permitia a fala e conduziam-lhe a condição de submissa e qualquer manifestação era imediatamente desacreditada ou punida.

Fundamentados nesses dados teóricos ressaltamos que para compreender e buscar a representatividade do silêncio e silenciamento no *corpus* da obra é necessário a realização de

leitura não de forma superficial, mas atenta e profunda das entrelinhas narrativas, buscando as pistas dissimuladas em forma de discurso literário, sabendo que o silêncio é preenchedor dos espaços entre as palavras e pode ser compreendido como desinteresse, hostilidade, fragilidade, desprezo, ausência de vida, julgamento, entre outros.

Orlandi (2007) elenca a existência de múltiplos silêncios: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota, da vontade, o da violência, etc. (p.42) e de acordo com suas ideias, nossas análises partem na busca por pistas dos silêncios fundantes como aqueles implícitos, escondidos nos interdiscursos e do silenciamento como ato político explícito que comporta a censura e a violência.

O SILÊNCIO FEMININO EM NARÁ-SUE UARENÁ

Iniciamos nossas análises logo a partir da capa do livro que apresenta a imagem de uma jovem indígena escondida por uma espécie de vestimenta ou ornamento, que nos remete à burca utilizada pelas mulheres mulçumanas em que somente os olhos ou o olhar ficam expostos.



Figura 1: Fotografia da capa do livro

A palavra “olhar” nos remete a lembrança da obra Dom Casmurro, de Machado de Assis, em que temos as passagens que se referem ao olhar de Capitu, como “olhos de ressaca, olhos que o diabo lhe deu... de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2012, p. 31, 41), olhos personificados de mistério e energia que não podiam ser controlados e que envolviam Bentinho e o faziam perder-se neles. Sabemos que o olhar pode representar muita coisa. O olhar está ligado ao movimento espacial e pode influenciar uma tomada de decisões⁷. Um olhar pode perfeitamente deixar transparecer as mais diversas emoções como alegrias, tristeza, paixão, carinho, ou juntamente com um movimento de cabeça, tornar-se permissivo ou negativo, assim como o modo de olhar carrega em si alguma forma de violência. Dessa forma temos o olhar do medo e o olhar intimidador, aquele que faz o dominado recuar, silenciar, obedecer. Se compararmos a imagem acima com a imaginação a respeito do olhar de Capitu, percebemos que a ilustração não parece transparecer um olhar envolvente ou dissimulado. A posição fixa dos olhos no centro do globo ocular nos reporta a um olhar de tensão, de preocupação, de raiva, dependendo do contexto. Agora observemos a capa de trás do livro.



Figura 2: Fotografia da capa do livro

⁷ Como os olhos revelam nossos pensamentos. Reportagem disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/05/150522_vert_fut_olhos_pensamento_ml. Acesso em 04 de jan de 2021.

A imagem não é muito nítida, mas representa o que Nará-Sue possivelmente visualiza através de indumentária que cobre seu rosto e que ao olharmos atentamente parecem cabanas ou casas construídas uma ao lado da outra como em uma aldeia. Possivelmente a imagem que a personagem visualizou na chegada à sua comunidade na qual possivelmente visualiza a aldeia vazia e silenciosa. O indício de que algo muito errado aconteceu, no caso, o massacre. Por isso a posição dos olhos.

Consideramos também que esta imagem, não casualmente, tenha referência direta com alguma espécie de mensagem presente no silêncio do interdito em que se intenciona mostrar algo que não pode ser explícito, mas que pode ser mencionado indiretamente por intermédio da imagem. Dentro de nossa compreensão analítica da obra, apreendemos ser a intencionalidade da imagem, a de representar o aprisionamento e limitamento moral, sexual, social e literário que perpassa durante décadas as figuras femininas na sociedade e neste caso específico, a figura feminina indígena, considerando todas as situações de violações que vemos representadas na obra como será visto adiante.

Aprofundando nossas pesquisas, descobrimos que a maioria dos desenhos indígenas⁸ possuem uma significação muito importante dentro de cada comunidade e tem relação com suas crenças sendo inspirados e simbolizando diferentes significados como “demonstrar sentimentos, desde os mais felizes até os de revolta e indignação, luto, tristeza e passagem”⁹.

8 Alexandrina da Silva. O grafismo e significado do artesanato da comunidade Guarani da Linha Gengibre. Disponível em: <https://licenciaturaindigena.ufsc.br/guarani/>. Acesso em: 28.11.2020

9 Universidade Federal do Pará – UFPA. No dia internacional dos povos indígenas conheça o significado das pinturas corporais de algumas etnias. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/8770-no-dia-internacional-dos-povos-indigenas-conheca-o-significado-das-pinturas-corporais-usadas-por-algumas-etnias>. Acesso em: 28.11.20



Figura 3: Conhecendo a pintura corporal pataxó.

Como podemos observar a partir desta imagem, os desenhos do grafismo indígena podem ter um significado representativo do feminino e do masculino e neste caso, a imagem que representa o “símbolo feminino” significa “equilíbrio, amor e proteção” e “origem”; e tal como vemos na imagem da capa do livro em análise, ousamos supor que de forma intencional ou não, o grafismo presente na escolha do desenho que circunda a imagem ao redor dos olhos de Nará-Sue, também pode ter estreita relação com a descrição das características da jovem índia e do que sua imagem feminina indígena poderia representar na narrativa.

O silenciamento revela-se inicialmente por intermédio das pistas oferecidas por um vocabulário enriquecido por expressões indígenas com o intuito de revelar um vasto conhecimento do mundo da personagem e de sua forma de cultura o que nos leva a compreender com que propriedade o narrador toma para si, a responsabilidade de falar em nome da personagem e a autonomia de dizer o que diz no decorrer da narrativa. Esse ato silenciador por si só já configura indícios das posições do sujeito, no caso a figura feminina indígena, que neste caso tem sua história contada por intermédio da fala do outro e só diz na narrativa aquilo que lhe é permitido dizer. A visão de mundo feminina está condicionada a posição do “outro” sendo pronunciada pelo olhar de um narrador possivelmente masculino. Convém salientar que no decorrer da

narrativa ocorre a diminuição da quantidade de palavras indígenas apresentadas na fala da personagem indicando que o percurso civilizatório se completou e que uma boa parte de sua memória indígena ancestral e “selvagem” foi apagada. Justamente o que nos apresenta Santos (2005, p.122), quanto à intencionalidade de que os indígenas deveriam “aceitar como seu, um projeto” que não lhes pertencia e que os condicionava pouco a pouco a renunciar o seu espaço, de sua cultura, de sua organização social e de sua história, para que pudessem ocupar seu lugar na sociedade que se formava.

Na perspectiva da violência, o massacre configura alguns indícios discursivos interditos de silenciamento relacionados ao processo civilizatório que se processa inicialmente pelo apagamento identitário do indígena configurado pela dizimação da tribo e da passagem de um ser embrutecido e selvagem para o indivíduo “domesticado”, docilizado e obediente que finalmente será útil à sociedade: “Transformar os indígenas em homens ‘civilizados’, o que implicava distanciá-los de sua cultura de origem para que, desta forma, pudessem ser úteis à sociedade que deveriam integrar”. (SANTOS, 2005, p.121)

Verificamos neste recorte, a intencionalidade na questão do massacre na narrativa era a de promover o apagamento cultural e o distanciamento da jovem índia de seu ambiente de origem haja vista, após o ritual da *iapa*, *nará* e seu avô partem em uma viagem em busca de um novo local de morada.

A esse indício de apagamento identitário seguem-se outros como, por exemplo, da morte literal da figura indígena caracterizada pela perda quase total da família e da tribo da jovem menina índia, também representadas no luto e no ritual da *iapa*, realizado por ela e o avô:

Os dois se afastam-se e ficam olhando o braseiro, até que recura não se contendo, rompe choro, am-am-am-am, sendo logo imitado pela suérrero... E no meio do silêncio [...] Uma ou outra “mãe-lua”

emite seu canto lamentoso e assim se passa mais uma noite triste como um velório. (MACAGGI, 2012, p. 34-35)

O ritual representa a passagem que encerra uma etapa da vida na qual depois dela, “os ‘torrados’, não são mais chorados” (MACAGGI, 2012, p.35). Essa viagem simbolizaria o início da jornada de transformação identitária na qual o indígena deveria passar para tornar-se civilizado. A relação espaço-personagem pode dizer muito a respeito da relação sentimental, experimental e vivencial existentes no interior da obra constituindo um conjunto de ações, comportamentos, movimentos e vivências e que resultam no comportamento final determinado pelo autor para seu protagonista (MARQUES, 2014). Neste contexto, a construção da relação espaço/tempo, habilmente construída, representada em etapas como: o massacre, seguida pela saída forçada da floresta por medo de serem alvo de um novo ataque e a chegada a uma nova morada (fazenda), se apresentam como a imposição silenciadora da mudança identitária e configuram-se em nada mais que um elemento portador de distrações para o real sentido que a narrativa abriga: a de civilizar o índio. Percebe-se, portanto que o espaço configura-se e tem relação direta com o tipo de comportamento escolhido para a personagem, constituindo todo o seu movimento dentro da narrativa de um período crítico, no contexto social da época (ditadura e pós-ditadura) considerando o fenômeno discursivo do “desbravamento” e da distribuição das florestas e matas locais a seus “bravos desbravadores” e o modo como os índios tiveram seus territórios invadidos, e as mulheres violadas sem ter como se defender e a quem de fato recorrer, sendo silenciadas e invisibilizadas.

Essa construção narrativa representa intrinsecamente esse discurso da capacidade de adaptação aos espaços por onde a personagem transita e revela um grito mudo da relação sujeito-espaço, do corpo e da voz e seu limitado espaço de transitividade.

O processo civilizatório representado pela viagem, através da qual a bela jovem e seu avô se encontram com o aquele que vai guiá-los ao novo destino que os aguarda e por intermédio do qual serão “civilizados”, além de portador de apagamento identitário, apresenta indícios que remontam a ideia de que os indígenas precisam ser guiados pelos brancos na aquisição de uma nova postura identitária. Fato esse que pode ser observado quando consideramos as passagens:

E acham um napê ferido, caído na areia, gemendo de dor. Solícita, Nará-Sue limpa-lhe os ferimentos e o rosto sujo de inheinhe e areia e o recura lhe prepara um chá que ele bebe, fechando os olhos depois. [...] E é gente séria que merece amparo e respeito e eu respondo por eles, dona Francisca. E querem ficar aqui, trabalhando. Podem? [...] Naré-Sue está aprendendo a ler e escrever, escondida sempre, com o capataz, que se admira de sua inteligência e vontade de aprender as coisas. (MACAGGI, 2012, p.81, 84, 99)

Observamos nestes recortes, a discursividade narrativa no que tange as referências interditas relacionadas ao processo civilizatório no qual a índia e o avô são submetidos, sendo guiados pelo capataz Manoel, e percebemos que este processo apesar de conturbado parece transcórrer de forma naturalizada sendo enfatizada pela facilidade e vontade da jovem de aprender as coisas. O que não impede que a jovem vivencie situações de submissão, censura, perseguição e discriminação, elementos que configuram já de antemão, como parte das relações de imposição de poder impostas pelo processo civilizatório pela qual passariam a suérrero (menina) e seu aquerrire (avô). Logo na chegada à fazenda, os dois são recebidos pela proprietária e matriarca D. Francisca e por seu filho Lauro que já de início demonstram discursos de pessoas autoritárias e discriminadoras:

– Não é à toa que não gosto de bugres, rosna a fera mãe, mais podem ficar. Têm casa, comida e pequeno pagamento por que não sou rica. [...] E se acomodem no barracão dos empregados, asseiem-se e jantem na cozinha. Comem o que há e não reclamem. Andem logo, mexam-se e não estejam aí parados, parecendo lesma. Manoel leve esses dois bocós. (MACAGGI, 2012, p. 84)

A jovem índia e seu avô apesar de trabalharem “como animais” e cumprirem com afinco suas obrigações, são constantemente vigiados e duramente criticados pela “fera mãe”, que os persegue constantemente e conforme percebemos, as recomendações do capataz diante do comportamento dos autoritários donos são de que Nará e seu avô sejam obedientes e permaneçam calados para evitarem confusão:

É preciso paciência e coragem para aguentar viver aqui com os insultos e provocações e não achar graças nas besteiras do Lauro, por que ela logo se espoleta e xinga, ameaça e sempre vence. Vocês terão de sufocar o nervosismo, sofrer calados a não vão pensar em se vender. [...] Chega de conversa fiada e ouçam o meu conselho, aguentem, e escutem, não respondam. (MACAGGI, 2012, p.85,86)

Por intermédio dos atos praticados, silêncio e poder tem relação com a prática da violência, através do qual o silêncio significa a instituição ou a instauração do poder. A sonoridade não ouvida na voz produz sentidos da voz submissa ao responder obediente quando na verdade deveria ser rebelde (AZZARITI, 2015). O ato de falar, por si só, já representa uma ameaça tanto para quem fala, quanto para aqueles implicados no ato de falar. Desmotivador e assombroso, o ato de falar pode provocar uma situação controversa em desfavor do falante, uma incitação e uma revolta que podem voltar-se contra o falante, causando o ato silenciador e posteriormente o silêncio de

outros falantes que possivelmente dariam ou aumentariam a voz de protesto contra os denunciados.

O ato discursivo de silenciar mediante situação de humilhação ou de violência, seja verbal ou física, foi ao longo dos anos e perdura até os dias de hoje, configurado de forma naturalizada no meio social e cultural. Considerou-se o corpo então objeto direto das mais diversas formas de agressões sobre o argumento de educar e principalmente moldar a mulher a um caráter dócil como forma de controle de seus possíveis pervertimentos ou rebeldias. O silenciamento passou a servir como forma de controle social passando, portanto, a ser utilizado como função disciplinadora tomando o corpo como elemento de controle e transformação deles em dóceis e úteis. Arelado a isso, esse processo de “docilização” pelos quais são submetidos, ainda incidem sobre práticas de violações cujo objetivo é a “sujeição do indivíduo” no caso as mulheres. (MONTEIRO; SARMENTO-PANTOJA, 2018).

Um dos atos de violência mais bárbaras que ocorrem na narrativa configura-se justamente no corpo feminino por intermédio do ato brutal contra uma mulher que se encontrava em sofrimento e indefesa, em trabalho de parto, ato esse que só se encerra após ser silenciada a fala, culminando na morte dela.

Angelina gemeu alto, a voz apagando-se com a vida, mas ainda pôde suplicar no derradeiro instante, ao logo assassino que a olhava indiferente: – Pelo amor de Deus, não corte mais! O pobrezinho já não se mexe dentro de min! Se o senhor não soube fazer mais nada por ele, faça por mim, salve-me! Ai, eu não quero morrer, não quero! Ai! Ai! Parou, estremeceu um gemido surdo e não se mexeu nem falou mais, entregando sua alma sem pecados a Deus. (MACAGGI, 2012, p.102)

Como podemos perceber no recorte acima o nível de brutalidade do ato deixa os personagens na cena imóveis e sem

ação até que se seja consumado. Observamos também que a fala representa um “sentido de força e sobrevivência” tornando-se uma voz de resistência que incomoda ao produzir sentido e só pode ser considerada totalmente submissa ao se calar, ou seja, enquanto houver voz, haverá resistência e, portanto, não haverá total submissão. Assim fica latente o sentido da ação do assassino que somente considera seu ato finalizado após o silenciamento total de sua vítima. O silêncio da morte e da violência sobre o corpo prova o silêncio pela imposição da tortura e do poder por intermédio do medo e do pavor onde a “argumentação contra a penalidade não encontra o direito” e “o silenciamento e o corpo” estão conectados a uma relação de poder, ligados diretamente a uma relação de sujeição (AZZARITI, 2015). Neste sentido, na narrativa, sob a imposição de um ato violento e posterior ameaça, todos foram obrigados a silenciar:

Quero avisar a todos aqui que se calem, negando sempre ou afirmando que nada sabem [...] Caso contrário eu mando a minha falagem do inferno destruir suas casas e acabar com todos vocês. Levando-os para o caldeirão de fogo do diabo. Entenderam? Bico calado! Olha lá! Bico calado! Estou avisando! Quem avisa amigo é! Eu vou embora hoje, mas se souber que alguém daqui abriu o bico, volto imediatamente e começo a castigo. (MACAGGI, 2012, p.103)

O ato silenciador foi imposto aos empregados e até mesmo à dona da fazenda D. Francisca que mesmo representada por uma figura feminina, tem configurado um comportamento impositor e opressor e passa a ser também intimidada pelo violador: “Até ela, a megera, fora ameaçada pelo matador antes de partir e covarde como era, fechou a boca, nunca mais falando com alguém a respeito do crime” (MACAGGI, 2012, p.104). Antes mesmo de ser ameaçada, a dona da fazenda já havia imposto silenciamento

aos seus empregados sob pena de castigo e punição e como percebemos no trecho abaixo, sua atitude de desprezo pela vida é revoltante. Além de silenciar a parteira por imposição de culpa e vergonha pela falha na execução e demora em cumprir com seu trabalho, culpando-a pelo ato brutal que não era responsabilidade sua, mas, sabia que por medo, a mulher ficaria calada.

Morreu, paciência. Ninguém, mas ninguém mesmo deve saber o que se passou aqui e vocês aí, detrás da porta, bisbilhotando, bico calado! Ai de quem trair! Será castigado sem pena! E com a senhora, dona Sára parteira, eu sei o que vou fazer, por que não passa de uma criminosa que matou o filho no útero da mãe, assassinando mãe e filho, os dois! Os dois! Eu? Logo eu, dona Francisca? Eu matar Angelina? Mas que calúnia, Santo Deus! Ora, deixe Deus em paz, sua herege e diga apenas que o filho não pode sair e a mãe não aguentou. Angelina morreu de parto, ouviu bem? A pobre dona Sára, envergonhada, saiu puxando sua ajudante Lúcia. (MACAGGI, 2012, p.102)

Como percebemos nesse excerto, os dispositivos de poder pertencentes aos atos de imposição por violência e por meio do discurso não ocorrem de forma isolada, ou seja, incidindo somente sobre o dominado. Como já mencionado, o discurso silenciador assume a postura do sujeito enquanto elemento que atua e que sofre a ação dependendo do contexto em que se encontre. É vedado ao sujeito o ato de falar, ou seja, censurado neste caso por imposição de violência e do discurso culposo, autorizam-lhe dizer somente aquilo que seja conveniente, seguro, necessário ou permitido que seja falado e nada mais: “Dona Francisca mandou logo espalhar por toda parte que Angelina morrera de parto e o crime horrível caiu no ostracismo, porque ninguém se atreveu a falar sobre ele ou ir a Boa Vista dar parte a polícia”. (MACAGGI, 2012, p.103)

Conforme se pode constatar, percebemos a imposição do silêncio por intermédio do silenciamento pela violência, ameaça, vergonha, medo, exclusão, conveniência, omissão e por negação, haja vista, observamos em diversos momentos da narrativa como já exposto, uma tentativa de apagamento, de invisibilização cultural e de naturalização da violência como parte do processo de forma tal que percebemos que “o silêncio da censura não significa ausência de informação mas interdição do ato enunciador e limitação ao que um sujeito será ou não autorizado a dizer”. (Orlandi, 2007, p. 105), afetando assim de forma direta, a elaboração identitária do sujeito como elaborador da sua história de sentidos, impedindo-o de sustentar outro discurso, ou seja, silencia-se no corpo, nas opiniões, nas ideias, na autoestima e na identidade. O sentido do calar, do silenciar são ressoantes, pode incomodar. Pode, mas não incomoda, nem sempre. Porém essa mesma força que cala, produz resistência e o silenciamento toma corpo de força subversiva posicionando-se contrariamente às forças dominantes constituídas. Dessa maneira, censura e resistência trabalham a mesma região de sentidos e o silêncio que constitui o ato silenciador é o mesmo que proporciona ações de revolta, de insurgência contra os elementos ditatoriais impostos ainda que sofram as consequências de uma atitude insurgente como acontece com Nará que ao contar ao esposo de Angelina a verdadeira história, passa a ser ainda mais perseguida pela proprietária da fazenda: “Ela persegue demais a pobre Uarená. Se a vê cuidando de uma planta ou olhando uma árvore, logo rosna: - tanto trabalho? Pura estupidez.” (MACAGGI, 2012, p. 106)

A passagem deixa claro que a violência tem modulações diferentes não somente restringindo-se a violência física, mas até o modo de olhar carrega em si alguma forma de violência. Dessa forma a mulher na condição considerada inferior, mesmo quando subjugava, também era submissa, considerada como

objeto de satisfação sexual masculina que de forma tal tornou-se um conceito internalizado por muitas mulheres e que por isso são silenciadas perante agressões físicas, além das ameaças possivelmente sofridas. Neste sentido percebemos não por intermédio de uma ação executada, mas por um alerta do aquerrire à sua neta Nará, os perigos de ser mulher na época da construção narrativa em destaque:

Agora tu já é mulhé, Nará-Sue e não deixa ninguém garrá teu corpo, amassa teus peito, apertá tua coxa. Só se é teu marido. Se é outro, tu se defende, cospe, morde, dá co pé, usa nabuxi(cacete), luta mesmo, porque napê chega mansinho, napê presente, fala bonito, faz filho e abandona a caboca nos “caídos” da noite. Não deixa, suêrrero, até que vai aparece homem séro que te quera e arrespeite. Tu é bonita, boa e não provo nenhuma homem ainda. Óve o que o pajé diz, não deixa nunca, nunca ninguém se apossá de tú: Iscuita teu aquerrire. (MACAGGI, 2012, p. 72)

Fundamentado neste recorte da obra, a discursividade narrativa de alerta do avô para sua neta, reverbera a enunciação dos processos de poder, de violação, de opressão que os povos indígenas sofreram principalmente as mulheres e justamente elas serão alvo destes dispositivos de imposição de poder por intermédio da violação, pois são elas que serão estupradas e usadas das formas mais aberrantes possíveis assim como serão o primeiro alvo do silêncio, obrigadas a calar-se. Esses dispositivos de silenciamento têm na agressão do corpo feminino indígena, como um corpo a ser colonizado, usado, um recurso de poder que o homem colonizador tem sobre o espaço e sobre a terra, e de posse desta, constitui-se do direito de fazer o que bem lhe convinha e as principais vítimas dessas atrocidades eram as mulheres. Sendo assim, qualquer corpo feminino que cruzar este caminho vai sofrer os processos de violação, violência e opressão como vimos acontecer com Angelina, Sára e Nará.

Além desses exemplos expressivos de silenciamento, outro indício de apagamento identitário se faz presente na forma representativa da figura feminina na narrativa macaggiana, que segundo Santos (2018), excede a beleza comum às indígenas da tribo, o que torna por evidenciar “as deficiências das demais em relação a Nará” (p.50):

Ruro (testa) amplo e peiçarripe (boca) pequena, enfeitada com duas fileiras de dentes alvos e miúdos parecendo milho de pipoca. Renaque inxiinque (cabelo preto) abundante, livre e liso em cascata pelos ombros largos. Enfim, uma suévero bonita, coisa rara, aliás, nas meninas de Xamatá. (MACAGGI, 2012, p. 23)

Na narrativa, Nará-Sue é retratada como uma jovem índia bondosa, corajosa, de beleza “rara” que ama e respeita a natureza, mas que logo no início da trama é picada por uma vespa, o que segundo Santos (2018, p.69) já de início configura-se como um presságio dos acontecimentos vindouros. Consideramos neste contexto a forma diferenciada de retratação da beleza de Nará, apresentada como superior ao de outras meninas índias, como um dispositivo discursivo de apagamento identitário já que fica clara a intenção de projetar na figura indígena feminina, uma imagem com traços físicos que não correspondem ao considerado na própria obra como real, ou igual ao de outras, mas sim superior, diferenciado, evidenciando a ideia de ser esta, uma índia especial.

Observamos que essa figuração da beleza da jovem índia em detrimento das demais, que por sinal deixam de existir quando do ato do massacre, serve como preparativo para o discurso narrativo que segue, em que no momento do resgate do napê Manoel, ao olhar a beleza da jovem ele a admira e Nará retribui o gesto emocional no primeiro indício de um relacionamento futuro entre os dois que vai se confirmar ao final do Livro Quinto.

Nará-Sue fica perto do enfermo e ajeita-lhe a coberta, cantando baixinho. Ele acorda, sorri-lhe e diz: Taó, Taó, uarená bonita. Ela fica sem jeito com o agradecimento, sentindo o coração bater apressado e sai dali depressa. [...] Nará-Sue também logo dorme, com uma sensação estranha no peito, coisa nunca sentida antes. E não é dor, não é sim amor puro e instantâneo brotando ao aconchego do verde da paimepaime e trazido por um sacizinho travesso que os napês chamam de cupido. Suspira e fecha os olhos, feliz da vida. (MACAGGI, 2012, p.82)

Analisemos ainda que este encontro de acordo com a narrativa é abençoado pela natureza, na figura dos pássaros e do céu estrelado:

Purimaarômbe, louvando aquela ação, risca de luar as frestas das palhas do teto e os iununpicieis (pássaros) noturnos param seus cantos de despedidas do dia, para não incomodar o doente que está sendo medicado pelo recura e sua ajudante simpática. (MACAGGI, 2012, p. 81)

Há de se considerar que mesmo sendo abençoada pela Mãe-Natureza, fica claro em nossa análise que esta união só pode ser consolidada a partir da “conclusão” do processo civilizatório da índia e do seu aquerrire. Momento no qual a jovem índia e o napê unem-se em matrimônio, sob a tutela de padrinhos como na religiosidade cristã, ganhando presentes e podem assim seguir um novo caminho em busca de uma morada para os dois e o avô. Na condição desta união, também apontamos para os indícios que remontam da criação de um novo indivíduo, uma nova raça, que configura da união dos napês com os indígenas: o mestiço. Concebido de acordo com a narrativa – no espaço interdito – num processo totalmente tranquilo e pacífico e que representaria o crescimento e engrandecimento da região amazônica em terras roraimenses.

Aqui, neste Parima que nos acolhe agora, vai ver os nossos filhos que vão aprender o respeito e amar o nosso Brasil, ao lado de sua mãe roraimense e seu pai paranaense e abrigados pelo “verde que te quero verde” (MACAGGI, 2012, p. 119)

Neste trecho analisamos mais um indício de silenciamento dos fatos desconstruídos pela narrativa se considerarmos que as sombras da violência pairam sobre a real maneira como ocorreram os desbravamentos e as apropriações de territórios indígenas no Estado e a principalmente a forma como foram tratadas as mulheres indígenas na região Amazônica pelos “desbravadores” (BLANCO; BAMBIRRA, 2017). Cabe salientar que nossas análises não se fecham como finais e em um único ponto de vista e encontram-se associadas somente ao contexto narrativo da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O silêncio tem estreita ligação com as relações de poder e está com a violência e o silenciamento. Portanto como vimos nas análises, o silêncio feminino na obra configura-se na personagem da índia *Nará-Sue Uarená*, por intermédio de elementos discursivos como o apagamento identitário, a violência, os atos de violação do corpo, a configuração do deslocamento sujeito-espaco e pelos atos de imposição de poder como o silenciamento através da censura provocada pela humilhação, vergonha, medo, opressão, discriminação e omissão. Sendo assim a jovem índia é silenciada por sua tristeza na perda da família, por imposição discursiva discriminatória, pela imposição de poder da dona da fazenda, pela violência e para salvar a própria pele de possíveis castigos piores, assim como sua voz também se encontra silenciada no decorrer da narrativa sendo representada pela figura do narrador.

Observamos que mediante as relações subversivas do poder instituído nas figuras dominadoras presentes na obra, que subjagam e silenciam Nará, ainda reverberam traços de silenciamento já instaurados que mudam a vida da jovem índia, ocasionando uma transformação definitiva na qual a suérrero já “civilizada”, casa-se com um homem branco e configuram uma nova composição familiar figurando um relacionamento pacífico quando do processo civilizatório e o surgimento de um novo indivíduo: o mestiço.

Reiteramos que nossas análises não definem e nem encerram em definitivo os temas abordados e possíveis discordâncias, haja vista, nossa perspectiva subjetiva e nossas abordagens deixam claro que nossa intenção é a realização da análise do *corpus* em questão sob a perspectiva do silêncio e do silenciamento permitindo aos leitores, sua própria análise observativa considerando seus próprios pontos de vista. Como menciona Monteiro (2019), o estilo de discurso *truncado* macaggiano não nos permite afirmar, apenas inferir a possibilidade que nas obras encontrarmos elementos denunciativos dos silenciamentos e das imposições de poder a partir das falas narrativas de violência, violação e discriminação, e que nos leva a crer que mesmo de maneira não intencional, acabam por nos apresentar todos esses dispositivos de apagamento, invisibilização e violação principalmente da figura feminina, foco de nossos estudos. Observamos ainda, uma forma silenciosamente discreta de fazer com que as violências acontecidas naquele tempo que eram naturalizados na vida social, fossem transferidas para a forma pública através da escrita do romance apontando aquele silêncio incômodo que representava algo extremamente doloroso e maléfico para as mulheres e como certos comportamentos e certos falares eram política e socialmente convenientes permitindo a todos optar por silenciar, o que só fortalece nosso pensamento no que tange ao silenciamento como um comportamento socialmente culturalizado.

Exemplos contemporâneos de silenciamento caracterizam-se pela união dos meios tecnológicos – jornais, rádio, televisão e internet – com políticas explícitas ou não, relacionadas ao funcionamento desses meios e as características históricas de formação da sociedade brasileira funcionando como políticas de silenciamento excludentes que promovem a perpetuação da cultura do silêncio. Segundo Paulo Freire, “Na cultura do silêncio as massas são ‘mudas’, isto é, elas são proibidas de criativamente tomar parte na transformação da sociedade e, portanto, proibidas de ser”. (PAULO FREIRE, 1970, *apud* LIMA, 2017). Dessa maneira atualmente encontramos o que se pode chamar de “vontade imobilizadora” possibilitada por políticas silenciadoras que mobilizam a vontade reivindicativa, protestante contra tais políticas, tornando os processos silenciadores formas naturalizadas, alienadas por intermédio de frases como “a realidade é assim mesmo”, “isso é uma fatalidade”, entre outras, o que segundo Lima (2017), torna esse o principal desafio da atualidade: fazer tornar à vontade de desalienar, abrir os olhos para a realidade mascarada da atualidade.

Esperamos assim ter contribuído para que o leitor possa encontrar nesta pesquisa uma referência norteadora no que se refere à observação dos elementos constituintes do silêncio e do silenciamento e desta maneira, passe a considerar não só nesta, mas em outras obras da autora, ou de outros autores, se assim desejar, elementos fundantes de silenciamento.

Por fim, que possamos a partir destas análises observar com mais afinco e profundidade não somente os elementos fundantes do silêncio e do silenciamento a partir do *corpus* analisado, mas as marcas deixadas na história que reverberam até os dias atuais e que escondidos pelos aparatos tecnológicos e midiáticos, cegam e alienam aqueles que optam por seguirem docilizados, obedientes ao sistema que já naturalizou a violência, a censura e a descredibilidade moral

como forma de silenciar os indivíduos considerados “inconvenientes”.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Sílvia Marques de. A questão do regionalismo em A Mulher do Garimpo, de Nenê Macaggi. Boa Vista: Editora da UFRR, 2017, 180p. Coleção: Circum Roraima; v. 2.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Grandes obras da Língua Portuguesa, 5.ed. Jaraguá do Sul – SC: Editora Avenida, 2012.

AZZARITI, Mônica. Silêncio, silenciamento e tortura: violência e sentidos. Revista Percursos Linguísticos, vol.5, n.11, seção Artigos. Espírito Santo, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/10359>>. Acesso em: 01 out. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo Sexo: 1 Fatos e Mitos. Tradução: Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

BLANCO, Simone Vieira Nieto; BAMBIRRA, Vera Lúcia de Magalhães. A Figura Feminina no Seringal: Vozes Silenciadas. Revista Communitas V.1, N.1, p. 144-160, 15 jun. 2017. Disponível em <<https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/1099>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminino e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira; MIBIELLI, Roberto. De São Paulo a Roraima ou de Macunaíma à Mulher do Garimpo: Projetos de Literatura para a Amazônia. Literatura, Cultura e Identidade na/da Amazônia: Experiências Literárias, Textualidades Contemporâneas. Orgs: Roberto Mibielli, Devair Antônio Fiorotti, Luciana Marino do Nascimento. ABRALIC, Rio de Janeiro, 2018. Ebook 19, p.26–47. Disponível em: <<https://abralic.org.br/publicacoes/ebooks/>>. Acesso em: 10 out. 2020.

CANDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Grandes nomes do pensamento brasileiro. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

HARA, Tony. Foucault em silêncio. Revista Ecopolítica, n.11, jan-abr, p. 88-102, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/23578>>. Acesso em: 01 ago. 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. Davi Kopenawa e Bruce Albert; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Disponível em: www.companhiadasletras.com.br. Acesso em: 01 ago. 2020.

LAROUSSE. Minidicionário de Língua Portuguesa. Coordenação Diego Rodrigo e Fernando Nuno. 2. ed. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.

LIMA, Danielle dos Santos Pereira; FRAGA, Rosidelma Pereira. Regionalismo e Comunidade imaginada na obra da roraimense Nenê Macaggi. Revista Ambiente, Gestão & Desenvolvimento – ISSN: 1981-4127. Volume 12, n 01, jan/jun 2019. Seção: Varia. Boa Vista, Roraima, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.uerr.edu.br/index.php/ambiente/article/view/189/83>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

LIMA, Venício. A. de. Sobre a Cultura do Silêncio. Portal Carta Maior, 2017. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/Sobre-a-cultura-do-silencio-1-/12/38974>>. Acesso em: 07 ago. 2020.

MACAGGI, Nenê. Nará-Sue-Uarená: O Romance dos Xamatautheres do Parima. Boa Vista, RR: Gráfica Real, 2012.

MARQUES, Jorge. Personagens femininas: confinamentos, deslocamentos. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

MATOS, Fabiano Almeida. O trabalho indígena na América Latina colonial: escravidão e servidão coletiva. Ameríndia- História, cultura e outros combates, V.3, N.1/ Artigos, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/amerindia/article/view/1565>>. Acesso em: 02 jan, 2020.

MELLO, Renato de. O silêncio faz sentido. Instituto de Letras e Linguística. Universidade Federal de Uberlândia, MG. Múltiplas perspectivas em Linguística. XI Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Letras e Lingüística (XI SILEL), 2006. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ileel/sumario.html>>. Acesso em: 21 set. 2020.

MONTEIRO, Huarley Mateus do Vale. *Corpos Indígenas Mestiços (In)Dóceis Em 'Romances do Circum-Roraima'*. *Ambiente: Gestão e Desenvolvimento*, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 2–9, 2019. DOI: 10.24979/275. Disponível em: <<https://periodicos.uerr.edu.br/index.php/ambiente/article/view/275>>. Acesso em: 21 set. 2020.

MONTEIRO, Huarley Mateus do Vale; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. *Corpos violados em romances de Nenê Macaggi*. Abralic, Congresso Internacional, 2018. *Circulação, tramas e sentidos na Literatura*; 30 jul a 03 ago; p.1871–1882. Disponível em: <<https://abralic.org.br/anais/?p=18&ano=2018>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

MUNDURUKU, Daniel. *Karu Taru: o pequeno pajé*. Ilustrações: Marilda Castanha. 2. ed. Porto Alegre-RS: Edelbra, 2013.

MUNDURUKU, Daniel. *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

MUNDURUKU, Daniel. *Parece que foi ontem*. São Paulo: Daniel Munduruku; Ilustrações: Maurício Negro; Jairo Alves Torres Munduruku. Global, 2006.

OLIVEIRA DO NASCIMENTO, Michele Vasconcelos. *Sobre a história da literatura e o silenciamento feminino: questões de crítica literária e de gênero*. *Historia*, v. 6, n. 1, p. 283-301, 1 out. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/hist/article/view/5418>>, Acesso em: 13 jun. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do Silêncio*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade*. 5.ed.São Paulo: Brasiliense, 2006 (9ª reimpressão)

SANTOS, Raiane Costa dos. *Sem pena nem cocar: configurações do índio na obra de Nenê Macaggi*. Tese (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFRR. Roraima, 2018.

SANTOS, Raimundo Nonato Gomes dos. *Entre a Maloca e a civilização: os indígenas no processo de colonização de Roraima no século XX*. *Textos & Debates*, v. 8 / jul de 2005. *Revista de Filosofia e Ciências da Universidade Federal de Roraima*. Editora UFRR. Disponível em: <<https://revista.ufrr.br/textosedebates/article/view/2856/0>>. Acesso em: 08 out. 2020.

SILVA, Raimunda Gomes da. Representação do gênero feminino: o sagrado, o tradicional e o feminismo em Boa Vista/RR nas décadas de 1970 e 1980. Textos & Debates, nº 08 / julho de 2005. Revista de Filosofia e Ciências da Universidade Federal de Roraima. Disponível em: <<https://revista.ufrbr.br/textosedebates/article/view/2862>>. Acesso em: 08 out. 2020.

SOUZA, Valmir de. Cultura e Literatura: diálogos. São Paulo: Editora do Autor, 2008.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. Guairacá- Revista de Filosofia, v.25, p.81-102. Guarapuava, Paraná, 2009. Disponível em: <<https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

TFOUNI, Fábio Elias Verdiani. O Interdito e o silêncio: duas abordagens do impossível na linguagem. Linguagem em (Dis)curso, – LemD, v. 8, n. 2, p. 353-371, maio/ago. 2008. ISSN 1982-4017. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/393/413>. Acesso em: 01 ago. 2020.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert. Literatura e Gênero: a construção de identidade feminina. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert; DOS SANTOS, Salete Rosa Pezzi. Mulher e Literatura: história, gênero e sexualidade. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010

MEMÓRIA DA INFÂNCIA EM "A BOCA DA NOITE", DE CRISTINO WAPICHANA

Juliana Oliveira do Nascimento¹

Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro²

Memórias que moram em mim (WAPICHANA,
2016)

RESUMO

A partir da compreensão das perdas culturais e de importantes transformações ocorridas na realidade cultural indígena no Brasil e, mais especificamente, no estado de Roraima, este estudo busca, através da ficção, lançar luz sobre as atuais questões linguísticas e educativas, cujos desafios surgem frente a uma luta constante pela valorização das línguas maternas dos povos indígenas e pela preservação cultural através das narrativas orais, constituídas ao longo do tempo. O objetivo desta pesquisa é correlacionar o histórico da literatura indígena brasileira com a literatura produzida em Roraima, abordando as principais tradições e culturas indígenas a partir de uma perspectiva crítica das perdas culturais desses povos, de modo que cada indivíduo seja parte de um todo ao assimilar seus costumes e narrativas. Cada criança sentada aos pés dos índios antigos, ouvindo histórias dos ancestrais, é o que manteve, por milhares de anos, o vínculo dos povos ameríndios com a terra e com os seus antepassados. Porém, a transmissão oral dos saberes passa por muitos desafios. As línguas maternas que caem em desuso, a imersão nas culturas não

1 Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima/UERR.

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Pará. Mestre em Educação pela Universidade de Sorocaba. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Pará. Professor da Universidade Estadual de Roraima.

indígenas e a propagação sem fronteiras das tecnologias são alguns dos focos da escrita de Cristino Wapichana. Na obra *A boca da noite*, o autor fala sobre a saudade que o índio tem de suas heranças culturais e da tribo onde nasceu e cresceu, mas que viu ser reduzida aos poucos. Para fundamentar as discussões, foi utilizada a pesquisa bibliográfica, realizada em artigos científicos e obras sobre o tema, recorrendo a autores como Hernández (1981), Wapichana (2016), Wankler e Souza (2007) e ao canal do Youtube de Daniel Munduruku.

Palavras-chave: Perdas culturais. Sobrevivência cultural. Memórias.

INTRODUÇÃO

Neste estudo analiso a obra *A boca da noite*, de Cristino Wapichana. Para isso, primeiramente, traço um breve histórico da literatura indígena e enfatizo aspectos da literatura em Roraima, com atenção às tradições culturais dos índios. Assim, direciono o olhar às vivências culturais desses povos por meio de pesquisas em artigos, entrevistas e palestras em redes sociais, como as que estão agregadas as contas de Daniel Munduruku e Cristino Wapichana no Instagram e no Youtube, para compreender o posicionamento desses autores sobre temáticas diversas.

O tema memória da infância em *A boca da noite*, de Cristino Wapichana, deixa transparecer a saudade e a dor de filhos e netos que não verão a aldeia vista pelo narrador. *A boca da noite* é uma expressão muito usada pelo povo Wapichana para fazer referência ao período em que todos na aldeia se aconchegam em suas redes para dormir. Na obra, Cristino Wapichana detalha a saudade que o índio tem da sua herança cultural, da tribo onde nasceu e cresceu e viu ser reduzida pouco a pouco. Dessa forma, os índios mais jovens já não estarão ligados à terra, ao vento, ao fogo e aos ancestrais. O autor

entende o que isso significa a partir da compreensão de que é preciso moldar o olhar e as ações necessárias para a manutenção e perpetuação da raça.

Portanto, Cristino Wapichana busca levar a reflexões sobre o futuro e à permanência dos contos orais e das atividades culturais, com o resgate das lembranças do passado perdidas na atualidade. Existem perdas significativas no campo do fazer cultural dos povos indígenas, é o caso, por exemplo, do fim de tradições milenares que são as bases do fazer educativo, como a transmissão oral de contos, lendas, histórias, costumes e tradições.

A partir da compreensão das perdas culturais e de importantes transformações ocorridas dentro da realidade cultural indígena no Brasil, em especial em Roraima, é que a temática desta pesquisa é justificada. Este estudo busca lançar luz sobre as atuais questões linguísticas e educativas, com desafios diante da luta constante pela valorização das línguas indígenas e preservação cultural por meio das transmissões orais milenares por meio das quais a identidade coletiva de cada povo foi construída ao longo do tempo, de modo que cada membro se torna parte do todo ao assimilar os costumes, crenças e histórias do povo. O que tem mantido por milhares de anos o vínculo dos índios com seus antepassados e com a terra é cada criança sentada aos pés dos antigos ouvindo sobre os ancestrais.

A transmissão oral dos saberes enfrenta hoje numerosos desafios, é uma tradição em agonia e presa a aparelhos que encontra barreiras cada vez maiores e mais diversas: o desuso da língua materna, a imersão em outras culturas e a propagação das tecnologias, que exige o desapego do passado e o mergulho em um futuro mais incerto a cada minuto.

É preciso um exercício de reflexão, que fomente um debate ético sobre as mudanças no modo de viver das tribos indígenas,

analise as consequências dessas alterações a longo prazo e levante questões que favoreçam e desenvolvam a compreensão desse processo inquisitório e suas implicações na vida desses grupos.

Segundo Milhorange (2020), com base na fala da antropóloga Luíza Garnelo, as aldeias possuem regras para a disseminação do conhecimento, ao contrário do que acontece nas sociedades capitalistas. Os saberes tradicionais não são facilmente encontrados com um clique do computador, são os mais velhos que compartilham oralmente o conhecimento, em geral, com os netos, já que os adultos estão ocupados com a subsistência das famílias. Os idosos ensinam às crianças as regras básicas de sobrevivência, falando, por exemplo, sobre os recursos naturais utilizados para a alimentação ou para a construção de moradias.

Portanto, é de grande importância social que esta temática seja abordada e que a partir dela surja uma nova preocupação com o fazer cultural indígena, de modo que a riqueza das culturas ameríndias seja transmitida pelos índios através da oralidade e não se perca, possibilitando a continuidade da tessitura da identidade desses povos e a preservação de suas culturas.

Este estudo tem como objetivo central analisar a obra *A boca da noite*, de Cristino Wapichana, e correlacioná-la a um breve histórico da literatura indígena e com a literatura em Roraima, perpassando por tradições e culturas indígenas com um olhar crítico às perdas culturas dos povos ameríndios, com ênfase na transmissão oral dos saberes e tradições e a valorização da língua materna desses povos.

Para isso, é necessário: identificar na obra de Cristino Wapichana elementos que valorizem a tradição oral indígena e seu papel na preservação da cultura e dos costumes desses povos; enfatizar a importância das línguas e a criação de uma

cultura literária indígena; analisar aspectos importantes para a formação do cenário literário indígena em Roraima.

Para alcançar os objetivos propostos foi utilizada a pesquisa bibliográfica, com a consulta de materiais que falam sobre a importância das sobrevivências culturais e da continuidade dos contos orais, além de artigos em revistas especializadas em literatura infantil e literatura indígena, como o de Cátia Wankler e Graciele Souza, *Estudos de literatura em Roraima: uma abordagem multidisciplinar e pluricultural*. Ademais, tivemos como base analítica a obra *A boca da noite*, de Cristino Wapichana.

BREVE HISTÓRICO DA LITERATURA INDÍGENA EM RORAIMA

Giacomo (2020) relata que a jovem Eliane Potiguara foi a primeira escritora indígena a publicar poemas, crônicas e textos jornalísticos. No final da década de 1970 a literatura indígena ainda não existia. De fato, de acordo com Giacomo (2020), não era sonhado ainda com o surgimento dessa literatura nos fins dos anos 1970.

Segundo Giacomo (2020), desde 1979 Eliane Potiguara publicava poemas-pôster e cartilhas mimeografadas como parte de suas produções artísticas, destacando-se como contemporânea dos poetas da “geração mimeógrafo”. Em 1980, o livro *Antes do mundo não existia*, de Umúsin Panlõ Kumu e Tolamã Kenhíri, do povo Desana, foi o primeiro escrito por indígenas a ser oficialmente publicado.

Até 1996, o mercado editorial foi de difícil acesso aos escritores indígenas e a produção da “literatura nativa”, como alguns autores preferem denominar, ocorria de maneira guerrilheira. A publicação de *Histórias de índio*, de Daniel Munduruku, deu início à literatura indígena, com grandes transformações na recepção das grandes editoras, especialmente no nicho das produções infanto-juvenis

(GIACOMO, 2020). Nesse período floresceu a literatura indígena contemporânea, quando começaram a ser publicadas obras de autoria individual e com a presença de elementos literários ocidentais.

De acordo com Hernández (1981, p. 15), todo povo dominador considerou bárbaro e herege o povo dominado “posto que necessitou desacreditá-lo e degradá-lo para justificar a implantação pela força do seu próprio sistema de vida e defender assim seus interesses econômicos”. Segundo Hernández (1981), os povos dominadores tentam defender o seu próprio sistema de vida causando a degradação dos povos dominados. A sobrevivência cultural e os diversos modos de expressão dos colonizados são aos poucos substituídos pelos costumes dos colonizadores.

Algumas expressões de discriminação cultural também caracterizam os aspectos essenciais da programação educacional imposta. A prova mais evidente da desvalorização das manifestações ideológicas e culturais dos povos discriminados é a aplicação de métodos de ensino que desconhecem a diversidade da natureza sociocultural e, ao invés de preservar os valores e costumes desses grupos, negam o seu desenvolvimento. É o caso, por exemplo, das metodologias de ensino da língua, que pouco contempla a língua materna dos indígenas ou a preservação das tradições orais de transmissão dos saberes ameríndios.

Nas aldeias Wapichana, as narrativas orais eram contadas pelos pais aos filhos após o jantar, mesmo que os pais não sejam indígenas. Kambeba (2013) diz que “a literatura na vida dos povos sempre se fez presente”, primeiro através das rodas de conversa embaixo das árvores. No cair da noite, as crianças ouviam as histórias narradas pelos mais velhos, que se revezavam na contação. Muitas dessas histórias retratavam os princípios religiosos do povo, as lutas e as resistências.

Lendas como a do boto, curupira, saci e várias outras surgiram como narrativas orais compartilhadas nas comunidades, mas já não são mais contadas com a mesma frequência. Nas línguas indígenas também houve perdas, pois poucos ainda são falantes da sua língua materna. Um exemplo de narrativa oral indígena é narrado por Kupai, personagem que narra *A boca da noite*, de Cristino Wapichana:

Após o jantar, papai começou a contar uma história, e justo sobre a Laje do Trovão. [...] Aliás são várias as histórias de raios que atingiram a Laje do Trovão. Todos tinham medo de subir nela, pois poderia até atrair temporal. Era o que se dizia. Bastava um chuvisquinho de nada pra ninguém se atrever a subir lá, com medo das flechas de raios que desciam do céu. (WAPICHANA, 2016, p. 16).

Momentos após o jantar, o pai de Kupai tinha o costume de contar histórias tradicionais aos seus dois filhos: Dum e Kupai; nessa noite, a história narrada foi *A laje do trovão*. Assim, entendemos que não há mais esse costume de contação de história da forma como ocorria no passado. Para complementar o histórico da literatura indígena e sua relevância para os movimentos indígenas, temos a entrevista do professor Edson Kayapó no canal do Youtube de Daniel Munduruku:

Munduruku: O que você acha relevante esse movimento indígena, que esse encontro de autores indígenas, qual importância que acha disso pra você?

Kayapó: [...] Obviamente, produção quem tem autoridade e intimidade para produzir, será se os nossos escritores indígenas, então eu penso que nesse sentido há uma afinidade muito grande entre a literatura indígena, né, e a formação do guerreiro indígena, essa é uma perspectiva [...]. (KAYAPÓ, 2016).

Antigamente, as obras indígenas eram escritas por não indígenas, mas hoje temos editoras culturais, em que os autores das obras são indígenas. O brasileiro precisa conhecer os mais de trezentos povos indígenas, falantes de quase duzentas línguas diferentes, que habitam o Brasil. O professor Edson Kayapó (2016), ao falar sobre o preconceito contra os indígenas, diz:

[...] porque no momento em que ele falou assim: pode começar a falar, aí o telefone do meu parente tocou. Aí ele falou: não, espera aí que vou atender. Aí ele atendeu o telefone, na hora que ele terminou de atender, o rapaz que estava entrevistando falou assim: Ué! Você não é índio? Como que seu celular toca e você atende o celular? [...] É desmontar essa generalidade porque índio na verdade (meu parente Daniel gosta de brincar dizer assim que índio é um mental, quem tiver dúvida vai lá na tabela periódica, tem um mental chamado índio, que tem número anatômico, massa atômica) eu não sou isso, né? Então, assim, o povo brasileiro precisa saber que no Brasil existem mais de trezentos povos indígenas falantes de quase duzentas línguas diferentes, além da língua portuguesa, obviamente, né!

Com base nas palavras do professor Edson Kayapó, percebemos que ainda há preconceito com os indígenas e seus elementos linguístico-culturais. Pessoas desinformadas acreditam que o índio é atrasado por não utilizar objetos presentes em nosso cotidiano, como o celular. Paradoxalmente, também há pessoas que acreditam que o índio deixa de ser índio por usar esses objetos. Isso pode ser visto, por exemplo, na fala de Kayapó, destacada acima, quando o rapaz entrevistado atendeu ao telefone e foi julgado de imediato por conta dessa ação.

Segundo Wapichana (2016), os não índios aprendem a chamar de “índios” a todos, independente do povo a que

pertence o indivíduo, como se todos fossem iguais, mas isso é uma grande falha, pois cada povo, e não tribo, tem sua cultura, tradições e modos de ser diferentes. Além disso, cada povo tem o seu nome, como: Waimiri-Atroari, Munduruku, Wapichana e vários outros.

A professora Cátia Wankler, em parceria com Graciele Souza, compara a literatura de Roraima com a literatura indígena, revelando marcas da diversidade cultural:

[...] uma enorme diversidade cultural, oriunda não só da convivência com as culturas estrangeiras vizinhas, mas também de migrantes de todas as partes do Brasil em busca de oportunidades e de povos indígenas nativos, culturalmente diferentes entre si e falantes de diferentes línguas. Toda essa pluralidade faz Roraima um ambiente *sui generis*, cheio de peculiaridades, com marcas de todas as culturas conviventes, mas sem um perfil determinante de uma delas. É difícil definir o que seja “identidade roraimense”. (WANKLER; SOUZA, 2007, p. 2).

Segundo as autoras, ao comparar as duas literaturas é possível ver as marcas da diversidade cultural, procedentes não somente da convivência com as culturas estrangeiras das fronteiras, mas também de migrantes de todas as partes do Brasil e dos povos indígenas nativos. Assim, diferentes culturas e falantes de línguas diversas interagem entre si.

No entanto, a literatura indígena ainda é restrita, utilizada somente para designar os textos editados e reconhecidos pelo sistema literário, programas e escolas como sendo de autoria indígena. Ao refletir sobre alguns autores indígenas, Daniel Munduruku, em seu canal no Youtube, fala que

[...] A literatura produzida por indígenas como uma literatura com conceito pouco mais elástico com relação com essa literatura canônica é, o pensamento indígena é um pensamento holístico.

É um pensamento que abrange todos os conhecimentos de todas as formas de conhecimentos que vivemos dentro do cotidiano. Portanto, é pensar na literatura com arte separada do jogo, da brincadeira e da educação, da ciência e conhecimento da floresta das técnicas de caça e pesca. É a gente separar esses tipos de conhecimento, é ser, é se colocar pouco, é criar uma contradição de que nós somos de fatos. Pensamos com aquilo que nós praticamos. Então, eu costumo mudar a literatura, esses, o mesmo enfoque, eu digo que eu faço com relação à literatura escrita. Ela é apenas uma forma de manifestar a cultura de meu povo [...]. (MUNDURUKU, 2017).

Com a fala de Munduruku, percebemos que a literatura abrange todas as formas de conhecimento vivenciadas no cotidiano, então a literatura indígena surgiu através da oralidade e, com o tempo, foi repassada para a escrita (MUNDURUKU, 2017). Na literatura indígena há muitas narrativas orais, mas ainda são encontrados poucos registros escritos:

No caso mais específico da literatura indígena, há circulação de textos orais e pouco com registro escrito. Mais do que a não-indígena, a produção indígena acaba sendo a mais ameaçada de desaparecer, tendo em vista que o registro oral tem sido prejudicado pela progressiva supressão das tradições próprias em função do intenso contato com outras culturas e, sobretudo, de uma história de dominação e violência [...]. (WANKLER; SOUZA, 2007, p. 3).

A produção literária roraimense é composta por muitos textos não publicados. Grande parte das obras dos escritores indígenas de Roraima, que registram a ancestralidade, a colonização e a violência, não foram impressas por conta da falta de recursos. Dessa forma, essas obras existem em manuscrito e há o risco de não mais encontrá-las.

LEVANTAMENTO HISTÓRICO SOBRE O AUTOR CRISTINO WAPICHANA

Cristino Pereira dos Santos descende do povo Wapichana. Nasceu em Boa Vista, Roraima, em julho de 1971. Ainda jovem, iniciou sua trajetória no campo das artes e passou a atuar como músico, compositor premiado, cineasta, escritor e organizador de encontros entre escritores e artistas indígenas. Cristino é também contador de histórias e palestrante sobre temáticas indígenas em escolas e universidades.

Em 2008, Cristino deixou Roraima para trabalhar com Daniel Munduruku e ajudá-lo na organização de encontros entre escritores e de outros eventos relacionados à literatura indígena. Então, se envolveu com o projeto coletivo idealizado por Munduruku, com o propósito de incentivar autores indígenas a escreverem suas histórias e de seus povos.

Em 2007, foi vencedor do concurso *Tamoios* – FNLIJ/UKA (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e Instituto UA) com o texto *A onça e o fogo*, publicado em 2009 pela editora Amaryllys. Em 2008 e 2014, Cristino foi indicado ao prêmio da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República pelos relevantes trabalhos em prol da cultura indígena brasileira. Dentre suas obras já publicadas, destacamos *A oncinha Lili* (2014) e *A boca da noite* (2016), pela editora Edebe.

A obra *A boca da noite* tem como personagem principal Kupai, uma criança curiosa e criativa que gostava muito de vivenciar aventuras junto com o irmão, Dum. Os irmãos gostavam de subir na laje conhecida pelo povo Wapichana como *A laje do trovão*, chamava-se assim porque quando chovia as crianças eram proibidas de frequentar o local. Isso porque era perigoso e poderia atrair raios, mas os irmãos subiram na laje para ver o sol se pondo, pois, em sua imaginação, o sol tomaria banho e se vestiria como os homens.

Kupai mostra um pouco da cultura e tradição Wapichana, com características da infância e da família na comunidade. A contação de histórias, por exemplo, que era um costume do pai do personagem: após o jantar, sempre era contada uma narrativa.

MEMÓRIAS DA INFÂNCIA DE CRISTINO WAPICHANA EM A BOCA DA NOITE

Para Cristino Wapichana, a importância da memória e a ancestralidade vem ao texto através de Kupai, personagem principal, que mostra um pouco da cultura e tradição Wapichana. O personagem é muito curioso e criativo no cotidiano.

No entanto, para a memória em coletividades dos indígenas, o mais importante a ser destacado é a oralidade, pois é a única forma de conhecer a ancestralidade e a etnicidade desses povos. Ao conceituar memorização, Rossi (2010 *apud* MELLO; COUTO, 2018, p. 168, grifos do autor) diz que:

A ideia da memória como um armazém é muita antiga, e igualmente tão antiga é a ideia de uma arte que ajude o armazenamento com acuidade, fazendo as opções necessárias mediante rápida percepção das mercadorias acumuladas. O armazém, em todos os textos de ars memorativa, é apresentado como bastante ampliado. Em lugar das poucas coisas que ali conservamos, é possível conseguir, mediante a Arte, nele acumular uma quantidade imensa de noções.

Contudo, na memória indígena, o armazenamento em documentações que falem sobre as culturas é a única fonte de informação que pode ser preservada. Podemos observar que os povos indígenas passam por grandes transformações na comunidade e recebem auxílios do Estado através da Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

Fundamentamos melhor o conceito de memória com a fala de Márcia Kambeba, que nos mostra a ancestralidade por meio de outras formas de expressão: “por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de se comunicar com os espíritos ancestrais” (KAMBEBA, 2013, p. 1). Na memória e na ancestralidade há o vínculo do povo com a terra e seus antepassados. Kambeba (2013) retrata como era no passado a convivência do povo com a natureza.

Assim, percebemos que, na obra *A boca da noite*, o personagem Dum, irmão de Kupai, era um menino curioso e criativo. Os irmãos estavam correndo para ver o sol se pondo e essa é uma das principais lembranças da infância de Cristino Wapichana. Isso pode ser observado no seguinte trecho:

Corre! Corre! Corre! Vamos! Depressa! Depressa!

Estou indo! Meus pés estão pesados!

Venha logo, Kupai! Ele está se escondendo! Só falta um pouquinho!

Não consigo ir mais rápido, mano!

Ele não vai esperar Kupai! Vem! Vem! Vem...

Olha como é bonito ele mergulhando no Rio...

É mesmo, Dum! Mas será que ele não vai se afogar, mano?

Claro que não Kupai! Ele só está tomando banho pra dormir...

[...] Vi quando ele começou a entrar na água e mudar de cor. Não sei se ele estava tirando a roupa pra se banhar... (WAPICHANA, 2016, p. 6-9).

Assim, analisamos Kupai, que, segundo Cristino Wapichana, é um personagem curioso e criativo. Ele tem uma

imaginação fictícia e detalha a cultura da infância ao mostrar como era o modo de diversão das crianças na aldeia. A narrativa mostra que as crianças também brincavam no rio ao banhar-se com os jovens e, assim, os jovens das comunidades indígenas se divertiam nos banhos de igarapés.

No trecho seguinte, o pai de Kupai fala pela primeira vez sobre *A boca da noite*, o que despertou de imediato a curiosidade de Kupai sobre o que era a boca da noite:

[...] Foi nessa noite que ouvi falar pela primeira vez na “boca da noite”.

[...] Fiquei imaginando como era o corpo da noite... Pois se tem boca, tem que ter cabeças, nariz, orelha, cabelo, braços, pernas, mãos, pés... Será que essas partes são parecidas com as do nosso corpo? Porque, se tem boca, deve haver um corpo. (WAPICHANA, 2016, p. 17).

Então, Kupai passou a perguntar ao pai a respeito da boca da noite, mas a resposta do seu pai era sempre: que a boca servia “para não meter o corpo em confusão” e que deveria ficar fechada. Kupai percebeu que o pai não tinha muito conhecimento do significado e decidiu descobrir sozinho o que era a boca da noite. O personagem voltou a usar a imaginação e a esperar o pôr do sol novamente, pois iria perguntar ao sol ou à própria boca da noite o significado da expressão.

No trecho abaixo, Cristino Wapichana demonstra também a forma como os pais repreendiam os filhos nas comunidades Wapichana:

[...] Nosso pai estava nos esperando e, pela cara amarrada, não ia deixar barato. Foi logo dizendo que lá em cima era perigoso, se caíssemos no rio, jamais nos encontraríamos. [...] Mas sabíamos que não seria somente essa conversa, pela desobediência tamanha, não escaparíamos de uma boa punição.

[...] Assim que entramos em casa, papai foi logo anunciando a nossa pena. Carreguei água uns três dias e meu irmão foi com ele para a roça durante uma semana. Durante o tempo do castigo, só brincávamos nos horários de banho. (WAPICHANA, 2016, p. 13-15).

Os irmãos, após desobedecerem aos pais, ficaram de castigo e só puderam brincar na hora do banho. É importante ressaltar que o personagem expressa a cultura Wapichana ao mostrar que o pai de Dum e Kupai ia para a roça e que isso fazia parte da rotina na aldeia, ou seja, na tradição Wapichana, o pai trabalhava na roça e a mãe cuidava da casa.

Segundo Monteiro (2012), o trabalho da roça nas comunidades Wapichana consiste no plantio de arroz, milho, feijão e mandioca, a base do sustento da família, ainda que atualmente tenha benefícios sociais, como o Bolsa Família, auxílio escolar e auxílio transporte. Para complementar a renda, os indígenas de algumas comunidades trabalham também com a confecção de brincos, pulseiras e produtos artesanais, como cestas feitas de palha entrançada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *A boca da noite*, Cristino Wapichana retrata a sua visão da aldeia e as tradições culturais Wapichana. O personagem principal Kupai traz, no ponto de vista do autor, o cotidiano, a infância e a família, demonstrando a ancestralidade, revelada na memória do passado que está se perdendo.

A literatura indígena é muito importante para demonstrar às crianças e aos jovens como lidar com as tradições culturais e com o modo de viver de outrora. No passado, as crianças eram inocentes, mas criativas, gostavam de aventuras e não se amedrontavam como percebemos nos personagens Kupai e Dum, que desobedeceram aos pais ao subir na laje do trovão.

Quando chovia na comunidade, trovejava na laje, o que originou o nome laje do trovão, mas não era do trovão que os pais tinham medo, e sim de as crianças sofrerem um acidente. A laje era muito alta e as crianças poderiam cair. Isso me faz recordar da minha infância, quando a adrenalina das aventuras me fazia desobedecer aos mais velhos.

É preciso retomar a história dos preconceitos, surgidos na época da colonização, para reconhecer os povos indígenas e suas identidades, línguas e culturas. De acordo com Souza e Patrocínio (2019), há muitos anos os índios brasileiros lutam em busca do reposicionamento do Estado e da população brasileira, enquanto isso se reinventa e resistem ao desrespeito, preconceito e violência que sofrem.

Durante a colonização, os índios eram violentados, escravizados, as mulheres não tinham voz, sofriam abusos sexuais e os colonizadores tentavam mudar a educação dos indígenas destruindo suas culturas. Na obra *A boca da noite*, Cristino Wapichana ressalta essas memórias, pois traz a cultura Wapichana, o modo de sobrevivência e as brincadeiras das crianças, como elas se divertiam na aldeia. *A boca da noite* (Editora Zit) foi a quarta obra publicada por Cristino Wapichana. Lançada em 2016 e ilustrada por Graça Lima, ganhou o Prêmio Alma da Literatura e quatro Jabutis de Literatura, além do selo pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

O presente estudo teve como objetivo correlacionar um breve histórico da literatura em Roraima e a literatura indígena brasileira às principais tradições e culturas ameríndias, com a perspectiva crítica das perdas culturais desses povos. Foi abordado também o modo como os indivíduos de cada tribo se tornam parte do todo ao conceber seus costumes, crenças e a história de sua ancestralidade e memória. Assim, o estudo trouxe a resistência e a sobrevivência cultural presente em *A boca da noite*, de Cristino Wapichana.

REFERÊNCIAS

GIACOMO, F. Breve história da literatura indígena contemporânea: pioneiros. Uol ECOA, 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoacolunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm>>. Acesso em: 02 set. 2020.

HERNÁNDEZ, I. Educação e sociedade indígena: uma aplicação bilíngue do método Paulo Freire. São Paulo: Cortez, 1981.

KAMBEBA, M. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. Manaus: Grafisa, 2013.

KAYAPÓ, E. Professor Edson Kayapó e a importância da literatura indígena. Entrevista concedida a Daniel Munduruku. Youtube, 2016. Disponível em: [youtube.com/watch?v=slQ5KFhF2dU](https://www.youtube.com/watch?v=slQ5KFhF2dU). Acesso em: 02 set. 2020.

MELLO, R. P.S.; COUTO, I. H. P. As transformações da memória indígena na contemporaneidade. Revista da Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, v. 8, n. 2, p. 163-175, set. 2018. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/98742>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

MILHORANCE, F. Indígenas veem tradição e cultura se perderem à medida que coronavírus vítima os guardiões dos saberes antigos. Revista National Geographic, São Paulo, jul. 2020. Disponível em: nationalgeographicbrasil.com/cultura/2020/06/indigenas-idosos-pandemia-rio-negro-amazonia-cultura-oral-mortes-coronavirus-covid. Acesso em: 02 set. 2020.

MONTEIRO, H. Relatos de um Estrangeiro na Terra de Macunaíma. REU, Sorocaba, v. 38, n. 2, p.417-436, dez. 2012. jul-dez. 2019. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/download/1064/1059/1654>>. Acesso em: 31 dez. 2020.

MUNDURUKU, D. Daniel Munduruku reflete sobre literatura indígena. Youtube, 2017. 12 min. Disponível em: [youtube.com/watch?v=SNiCVnf8uCG&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=SNiCVnf8uCG&feature=youtu.be). Acesso em: 02 set. 2020.

SOUZA, S. C.; PATROCÍNIO, I. J. L. Literatura indígena infanto-juvenil: “A boca da noite” de Cristino Wapichana como contribuição de ensino

na escola para a educação fundamental II. Ipê Roxo-UEMS Jardim, Campo Grande, ano 1, n. 1, p. 84-97, jul-dez. 2019. Disponível em: periodicosonline.uems.br/index.php/iperoxo/article/download/2942/2998. Acesso em: 03 de dez. 2020.

WANKLER, C. M.; SOUZA, G. H. Estudos de Literatura de Roraima: uma abordagem multidisciplinar e pluricultural. Revista de Iniciação Científica da UFRR, Boa Vista, n. esp., 2007. Disponível em: revista.ufr.br/pibic/article/view/15. Acesso em: 26 ago. 2020.

WAPICHANA, C. *A boca da noite*. Rio de Janeiro: Zit, 2016.

A REPRESENTAÇÃO DA VOZ FEMININA NA OBRA “A COR PÚRPURA” DE ALICE WALKER

Maria da Conceição Castro de Jesus¹
Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro²

RESUMO

Este trabalho tem como proposta analisar o romance, “A Cor Púrpura”, de Alice Walker, um clássico da literatura norte-americana, e abordar o comportamento da sociedade patriarcal que silenciava e desprezava a figura feminina. Nosso foco será na questão da construção e representação da voz feminina a partir da protagonista Celie, uma jovem negra, que por passar humilhações e injustiças se cala para as opressões sofridas no espaço doméstico, e Sofia uma mulher forte e independente que não se submete as exigências impostas pela sociedade. Deste modo, no decorrer da análise será possível observar como Celie se desprende do posicionamento de mulher subalterna para ganhar voz. A metodologia constituiu-se de análise e suporte bibliográfico que estão divididos em partes, primeiramente, será feito um breve levantamento histórico da representação feminina na Literatura, logo em seguida, destacaremos concepções acerca da Literatura Engajada e por fim faremos a análise do romance escolhido focando na representação da voz feminina. A fundamentação teórica baseia-se nas considerações de Jacomel e Pagoto (2009), Sousa (2012) e Rossini (2015), sobre o relacionamento da mulher com a literatura, já que durante muito tempo estiveram excluídas dos espaços literários e das artes por serem consideradas

1 Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Estadual de Roraima – UERR

2 Professor Doutor Orientador do Curso de Letras Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Estadual de Roraima – UERR

inferiores; de Santos (2017), Souza (2002) e Cândido (2006), a respeito das produções literárias e da sociedade, entre outros que contribuem significativamente para o entendimento do que é proposto neste texto.

Palavras-chave: Literatura, Silenciamento, Feminino, Voz.

INTRODUÇÃO

O curso de graduação possibilitou uma proximidade maior com a Literatura. Logo no início, ocorreram os primeiros contatos com a temática o gênero feminino na literatura, através da disciplina Introdução à Literatura que proporcionou o ingresso no mundo dos leitores literários. Assim, surgiu interesse para se aprofundar e aprimorar os conhecimentos sobre esse assunto.

Posto isso, a razão da escolha do tema, que será trabalhado neste artigo, é que durante muito tempo as mulheres foram marginalizadas e consideradas incapazes, mas com o passar dos anos tiveram a possibilidade de exporem suas opiniões e ideias sobre qualquer assunto. A escrita feminina foi constituída por um olhar diferente, assim, é importante entender melhor como é feita a representação feminina sob a óptica feminina, pois, pelas produções literárias podemos ver as opressões que muitas mulheres sofreram como afirma Borges (2010, p. 99) a literatura “é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil”.

Diante disso, o desejo de investigar e nos aprofundar no trabalho de Alice Walker, tornou-se pertinente, pois, a autora registra as ocorrências de uma época em que predominava o machismo e formula um futuro para sua personagem que passa por cima dos costumes sociais. Assim, buscou-se um tema dentro da obra que remetesse aos aspectos contemporâneos.

As produções literárias, de modo geral, foram por muito tempo monopolizadas pelos homens e isso fez com que a maior parte da representação feminina na literatura fosse feita a partir da visão masculina que destinavam às personagens femininas um lugar de silenciamento e invisibilidade nas narrativas. Dessa forma, após muito esforço, atualmente, as mulheres conquistaram o direito de expressar suas ideias e mostrar seu pensamento a respeito de temas diversos.

A partir disso, o objetivo principal desse trabalho é analisar como a voz feminina é representada na obra “A Cor Púrpura” de Alice Walker, para tanto será usado como fundamento as considerações de Jacomel e Pagoto (2009), Schwantes (2006); Rossini (2015) sobre as personagens femininas na literatura e de Santos (2017), Souza (2002) e Candido (2006), a respeito das produções literárias e da sociedade.

Sendo assim, esse trabalho é de grande relevância tanto no contexto social quanto no meio acadêmico; no social, pois possibilita que a sociedade perceba a importância que tem a voz da mulher; no meio acadêmico por proporcionar mais conhecimento sobre o tema e a possibilidade de observar como a mulher é representada na literatura.

Por essa razão, é significativo analisar a construção da voz feminina que durante muito tempo foi desprezada e excluída por discriminação e estereótipos que foram atirados em sua imagem e, por fim, procurar responder as seguintes questões: como é representada a voz feminina na obra “A Cor Púrpura” de Alice Walker? Como é feita a construção das personagens Celie e Sofia? E quais as diferenças entre essas duas personagens?

Contudo este estudo bibliográfico de abordagem qualitativa, descritivo está dividido em quatro seções, sendo a primeira, “Alice Walker e sua Obra”, um levantamento bibliográfico da autora e um breve resumo de sua obra; segunda, “A Representação Feminina na Literatura”, que trata da

representação da mulher através da personagem na literatura; a terceira, “O literário e o Social”, aborda a importância das produções literárias para a sociedade e por fim “A Representação da Voz Feminina na Obra de Walker” que abrange a análise do romance.

ALICE WALKER E SUA OBRA

Alice Malsenior Walker nasceu em 9 de fevereiro de 1944, em Eatonton, Geórgia. Filha de um casal de agricultores meeiros, ela perdeu a visão de um dos olhos em um acidente quando tinha oito anos de idade, mas após alguns anos conseguiu recuperar a visão graças a um dos seus irmãos que pagou uma cirurgia em que foi possível o ressarcimento da visão. Ela é escritora, romancista, contista, poetisa, ensaísta, feminista e ativista.

Alice deixou sua cidade, em 1961, e foi para Spelman College uma escola para mulheres negras em Atlanta, ficou lá por dois anos e depois foi para Sarah Lawrence College em Nova York onde deu continuidade em seus estudos e seu envolvimento com o movimento pelos direitos civis. Casou-se com o advogado Melvyn Rosenman Leventhal e em 1976 se divorciou. Em 1969 concluiu seu primeiro romance, mesmo ano em que nasceu sua filha Rebecca Grant. A autora tratava de temas como violência, estupro, relações multigeracionais, sexismo e racismo desde seus primeiros trabalhos.

A escritora ficou bastante conhecida pela sua obra *A cor púrpura* (1982), que ganhou o prêmio Pulitzer de ficção. Esta obra ganhou ainda mais popularidade ao receber uma adaptação cinematográfica por Steven Spielberg em 1985. “*A Cor Púrpura*”, Alice de Walker, é um clássico da literatura negra norte-americana. O romance é um compilado de cartas que a protagonista escreve para Deus. Apresenta uma linguagem bem simples, pois ela não frequentou tanto a escola, nessas cartas

ela escreve sobre a vida de uma mulher negra americana, sobre seus medos, sentimentos, anseios, prazeres e luta pela sobrevivência em um país extremamente racista de maioria branca.

A história começa quando Celie tem apenas 14 anos e já é abusada sexualmente pelo seu pai com quem teve dois filhos que foram separados dela ainda bebês e que só volta a vê-los depois de muitos anos. Celie sofria todo tipo de humilhações, o que a fez acreditar que realmente não passava de um nada em toda a sua existência, que sua voz não tinha a menor importância. Logo no início, também, podemos perceber o grande apego que ela tem por sua irmã mais nova, mas como tudo de bom em sua vida é arrancado de si, as duas são separadas, a única amiga e confidente, sua única válvula de escape vai para longe e fica 30 anos sem se verem uma à outra.

Quando ela tem apenas 15 anos é praticamente vendida a um homem muito mais velho para ocupar o lugar de sua esposa e empregada. Assim, Celie tem que cuidar de todos os filhos do marido, da casa, trabalhar na plantação, sem nunca receber uma palavra de carinho. Nesta nova vida ela conheceu Sofia, esposa de um dos filhos de seu marido, que não tolerava nem se calava para as ofensas de seu esposo. Celie admira a força e coragem de Sofia, mas não consegue fazer o mesmo e se liberta de um casamento abusivo. Elas são diferentes e ainda assim, conseguem manter uma amizade e se apoiarem.

Ao longo da história, o leitor acompanha junto com Celie uma mudança gradativa de seus pensamentos e a descoberta de sua sexualidade quando enfim conhece Shug, mulher da qual desde criança ela admirava, mas a conheceu por ser a amante de seu marido que a levou para casa por estar enferma. A partir daí Celie passa a cuidar de Shug. Para Celie, que já tinha um histórico de violência e abusos na vida, cuidar da amante de seu marido não lhe foi um absurdo e elas chegam a desenvolver certa afeição uma pela outra com o passar do tempo, por meio

dessa amizade é que Celie se descobre.

Esta obra não de leitura fácil, pois mexe diretamente com o psicológico por conter várias cenas fortes, mas é uma leitura necessária para que tenhamos mais consciência da realidade de muitas pessoas que fazem parte de um grupo minoritário e marginalizado.

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA LITERATURA

O relacionamento entre a mulher e a literatura ocorreu, de modo geral, a partir do século XX, pois, até então as mulheres não podiam exercer atividade social ou intelectual e eram excluídas dos espaços literários e das artes por serem consideradas inferiores. Além disso, elas não tinham direito à educação, esse privilégio era dos homens, o que lhes cabiam eram apenas as atividades do espaço doméstico.

Segundo Jacomel e Pagoto, era “[...] interessante para o sistema patriarcal que as mulheres permaneçam em suas casas, cuidando de tarefas domésticas, educando seus filhos, sem interferir na ordem social.” (2009, p. 11). Elas foram, durante muito tempo, vistas como elemento secundário não tinha independência social ou profissional.

Na literatura, durante muitos anos, a representação feminina foi criada através da visão masculina que produziam as personagens dentro das convenções da época. Como afirma Schwantes,

Em uma cultura centrada em valores masculinos, as personagens femininas estão encerradas nos “textos da feminilidade”, nos quais elas seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo as expectativas deles em relação a elas. (SCHWANTES, 2006, p.8).

Nesse sentido, pode-se dizer que as mulheres eram descritas nos romances como subalternas e postas em um

lugar de silenciamento, mesmo com sua presença física eram desprezadas e proibidas de expor suas ideias por serem consideradas "incapazes" de produzir um discurso que fosse igual ao dos homens.

Nascimento *et. al.* (2016), destaca que a figura feminina esteve presente e foi inspiração para muitas obras literárias. No romantismo as mulheres eram descritas como seres angelicais, inatingíveis, puras, ingênuas que possuía comportamentos visto como adequado ou correto pela sociedade. Os traços físicos das personagens eram desenhados com aspecto de inocência, cheia de beleza, formosura e delicadeza.

No século XVIII as mulheres passam a receber uma educação que possibilitou a formação leitora e a criação de um novo público para o Romantismo. Sendo assim, as leitoras viam em romances a sua representação, suas histórias e sentimentos retratados nos enredos dos folhetins. Porém, a dependência social, marcada pelo patriarcalismo, ainda estava em evidência, nas características da mulher idealizada e que apresentavam fatores que indicavam inferioridade em relação à figura masculina. (NASCIMENTO *et. al. apud* CADERMATORI, 2016).

Já em meados do século XIX, período do Realismo, a figura feminina é representada de uma forma não tão frágil como eram descritas pelos românticos, mas com capacidade para "cometer delitos como o adultério, buscando felicidade fora do casamento, ou de enriquecer ilicitamente, as personagens femininas são astutas, sabem manejar situações diversas e são desprovidas de fragilidade." (NASCIMENTO *et. al.*, 2016, p. 39). Nesse período, a mulher já não é tão idealizada, como anjo ou ingênuo, mas é marcada pela sua personalidade forte. Sendo assim, fica evidente que os autores criam suas literaturas a partir do contexto social de cada época.

Porém, com o passar dos anos as mulheres sentiram a necessidade de serem representadas, principalmente, em dois

pontos: primeiro, como personagens, já que eram apresentadas a partir da ideologia masculina que as descreviam como frágil e incapaz; segundo, na produção literária que era composta apenas pelo sexo masculino. Assim sendo, ao final do século XIX e início do século XX, começa a surgir os primeiros textos escritos por mulheres que enfrentaram a sociedade preconceituosa da época. As mulheres que até aquele momento eram marginalizadas tiveram oportunidade de serem inseridas no campo literário e fazerem questionamentos sobre o discurso predominante. (ROSSINI, 2015).

Deste modo, com as transformações e conquistas no campo literário a mulher teve a oportunidade de construir suas próprias personagens através de suas vivências e convicções, como afirma Rossini, “na ficção de autoria feminina o discurso passa a ser proferido a partir de uma perspectiva feminina que ganha voz dentro de uma narrativa, representando identidades que se deslocam dos paradigmas tradicionais propostos para a mulher”. (ROSSINI, 2015, p.5).

A produção feminina constituiu um novo olhar sobre a literatura, a realidade e a representação feminina que, até então, era desenvolvida dentro dos rótulos da literatura canônica. Porém, com a escrita de autoria feminina houve a possibilidade de representar a mulher de uma forma real com personagens fortes, independentes, que tomam as decisões de suas próprias vidas e que são empoderadas.

Assim sendo, na contemporaneidade é possível observar que as escritoras criam personagens que fogem dos padrões literários estabelecidos pelo patriarcalismo e utilizam a escrita para contar histórias através da visão feminina, para combater e denunciar as opressões impostas pelo machismo/patriarcado que imperou durante anos na sociedade. Deste modo, para um melhor entendimento sobre esse assunto, na seção a seguir será abordada a questão da importância da literatura para o meio social.

O LITERÁRIO E O SOCIAL

Ao logo da história muitos autores buscaram produzir uma literatura que revelasse ou denunciasse os problemas e as injustiças que estavam escondidas na sociedade. Assim, para melhor compreensão da literatura e do âmbito social será fundamental entender a literatura engajada que segundo Santos é “uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica” (SANTOS, apud DENIS, 2017, p. 9). Desse modo, pode-se dizer que, esse tipo de produção colabora para um ideal, sempre deixando explícito algum tipo de conflito como a desigualdade, discriminação ou o descaso na política.

Destaca-se aqui, também, o trabalho de Luciana Souza que, baseada nas ideias de Benoit Denis, apresenta mais uma noção de literatura engajada e logo em seguida as ideias de Candido.

Tratando-se de literatos e de Literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à Literatura e o papel que esta última admite aí representar [...]. (SOUZA, apud DENIS, 2012, p. 31).

Santos, diz que toda obra literária “é uma representação de uma dada realidade social e humana, por mais que se queira transparecer descompromissada socialmente.” (SANTOS, apud CANDIDO, 2017, p. 1). Assim sendo, entende-se que a literatura está relacionada com a sociedade e as produções literárias acabam herdando uma relação entre escritor, público e sociedade. Além disso, a literatura pode ser uma representação da sociedade ou pode assumir o papel de crítica à realidade social.

Em literatura e sociedade, Antônio Candido apresenta a relação da sociedade e o texto, mostrando que o social deve ser levado em consideração, pois, desenvolve um papel importante na constituição da obra. Como afirma o autor, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 2006, p. 14). Assim, para entender uma obra é necessário levar em conta o social.

O autor destaca, ainda, seis tipos de modalidades mais comuns de estudos sociológicos em literatura. O primeiro seria o relacionamento de um conjunto de literatura, um período, um gênero, com as condições sociais, esse seria o método tradicional que tem como qualidade destacar uma ordem geral e como defeito a dificuldade de mostrar a ligação entre as condições do social e a obra. O segundo é a verificação de como uma obra espelha ou representa a sociedade, descrevendo seus aspectos. Essa modalidade é considerada a mais simples e comum, pois consiste em representar a sociedade.

O terceiro tipo de modalidade é o estudo da relação entre a obra e o público, está ligado à aceitação, ou não, da obra pelo público leitor, “isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos”. (CANDIDO, 2006, p.20). O quarto estuda a posição e a função social do escritor, procurando relações entre a sua posição de produtor e ambas com a organização da sociedade. Esse tipo de modalidade procura analisar o papel do intelectual na formação da sociedade. O quinto procura investigar a função política das obras e dos autores. O sexto, e último, investiga a hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros. (CANDIDO, 2006).

Deste modo, podemos observar na obra, “A Cor Púrpura”, que Alice Walker apresenta uma sociedade racista e sexista, focando principalmente a figura feminina que sofre com preconceito, opressão e desvalorização. Neste momento,

portanto, passaremos a observar o romance procurando compreender a teoria abordada e identificar a voz feminina, dentro da obra, que ficou silenciada em grande parte da narrativa. Nosso foco residirá, principalmente, nas personagens Celie e Sofia. Vamos à análise.

A REPRESENTAÇÃO DA VOZ FEMININA NA OBRA DE WALKER

A forma mais comum de renunciarmos ao nosso poder é acreditar que não o possuímos.

Alice Walker

O empoderamento é constituído a partir de decisões e atitudes que enfrente às diferentes situações. Celie é uma mulher que se sente incapaz de realizar seus sonhos e, por isso, passa uma grande parte da narrativa em um lugar de silenciamento causado, principalmente, pelo machismo/patriarcalismo que atuava na sociedade, até descobrir que poderia sim ser uma mulher empoderada.

Celie, no início da narrativa com sua mãe já bastante debilitada e que não podia fazer quaisquer tipos de tarefa, é obrigada pelo homem que ela conhecia como pai a realizar os trabalhos domésticos e as funções no âmbito conjugal. “O melhor é calares o bico e começares a te acostumar. Mas nunca me acostumei” (WALKER, 1982, p. 3). A partir desse momento Celie irá se deparar com um futuro opressor onde é submetida às vontades do padrasto, grande parte de sua vida será marcada pela restrição de liberdade, sonhos frustrados e desejos reprimidos.

Um dos sonhos que Celie terá que abrir mão é o de estudar, após engravidar, seu padrasto lhe tira a possibilidade de continuar os estudos, proibindo suas idas à escola por alegar que ela era muito ignorante para estudar e de nada lhe serviria. “A primeira vez que fiquei prenha o meu pai fez-me sair da

escola. [...] Eu estava toda arranjada para o primeiro dia de aulas. Burra como és não vale a pena continuares na escola, - disse o pai." (WALKER, 1982, p. 8). Isso tudo faz com que Celie perca toda a motivação para se aprofundar nos estudos, e mesmo ela não concordando com tudo se cala perante a situação, não mostrar seu desejo e nem lutar por seus objetivos.

Deste modo, observa-se que a protagonista foi ensinada a não contrariar as vontades masculinas, mas estar sempre à disposição, respeitando e cuidando de todos. Ela cresce dentro do sistema patriarcal, o qual alegava que o destino das mulheres deveria ser a obediência, a procriação e o espaço doméstico. Mesmo com sua presença física sua voz foi silenciada por um grande período, isso porque os homens eram postos como superiores às mulheres. Esse era o modo de vida que a personagem conhecia e levava até começar a conviver com outras mulheres e descobrir que existia alternativa diferente daquela vida opressora que sempre levou.

Celie é entregue, mesmo contra a sua vontade, para se casar com um homem que não iria lhe valorizar, pelo contrário iria violentá-la. Ela é vendida, pelo padrasto, para cuidar dos filhos e da casa de um homem mais velho, como uma mulher objeto que serviria tanto para o trabalho quanto para as satisfações sexuais, "Eu, de pasma já nem chorava. É feia, - dizia ele, - mas sabe trabalhar." (WALKER, 1982, p. 7). Embora Celie ficasse assombrada com aquela situação, em que seu pai não se importava com seus sentimentos, ela ainda não tinha forças para mostrar outro tipo de comportamento a não ser o de aceitar tudo aquilo calada.

No momento que Celie passa a conviver com o marido, ela conhece uma das personagens que terá grande influência em sua vida, uma mulher forte e independente que não se submete às exigências impostas pela sociedade e que se destaca pelo seu modo ousado e corajoso de viver, Sofia, casa-se com Harpo enteado de Celie, mesmo sem a permissão do futuro sogro que

achava que ela não era digna de seu filho. “Meu Deus. O Harpo trouxe para casa a Sofia e o bebê. Casaram-se em casa da irmã dela. O padrinho do Harpo foi o cunhado” (WALKER, 1982, p. 33). Enquanto Celie renuncia aos seus sonhos, por obediência, Sofia dedica-se a alcançar seus objetivos, procura mostrar seus desejos e realizá-los. Naquele momento, ela estava grávida e almejava casar-se com Harpo e foi isso que aconteceu mesmo sem aprovação de seu futuro sogro.

Sofia é a primeira mulher que mostra para Celie um comportamento diferente, de mulher que evidencia sua personalidade, mostra seus pensamentos e mantém sua voz ativa. Celie em uma das conversas que tem com Sofia diz que “Bom, às vezes o Sr. torna-se difícil de aturar. Então tenho que falar com o Ser Supremo. Mas ele é meu marido” (WALKER, 1982, p. 41). Fica evidente, aqui, a opressão reproduzida pelo poder patriarcal que foi silenciada pelas mulheres. Celie renega a sua vida, acredita que pelo fato dele ser esposo lhe daria o direito de bater quando quiser. Deste modo, por passar por tantas humilhações e injustiças ela não se atreve a buscar uma transformação eficaz para a sua vida, não tem atitude ou coragem para construir sua história de maneira livre.

Menezes e Alves alegam que:

Celie não se vê como pessoa, mas como uma espécie de propriedade na qual os homens podem realizar todo tipo de vontade, mesmo que está a degrade. A personagem acaba aceitando os estereótipos imputados assim mesmo como reais. (MENEZES; ALVES, 2011, p.15).

Com isso, pode-se dizer que ela se entrega ao silenciamento e leva uma vida conformista, não sabe como fazer valer suas vontades, já que, não acredita que sua voz tenha alguma importância e possa ser ouvida.

Celie permanece com atitudes de resignação, aceita sem questionar e internaliza como correto as ações dos homens

para com as mulheres. Podemos observar isso na situação em que Harpo procurando fazer Sofia lhe obedecer, pede conselho para seu pai e ele responde que ela não irá obedecer se ele não bater nela, ao perguntar a opinião de Celie, ela responde “Bate-lhe, digo” (WALKER, 1982, p. 36). Mesmo sofrendo situações iguais a esta é incapaz de mostrar uma reação diferente da que está acostumada. Ela não tem forças para reagir e expor realmente sua expressão legítima aquilo que está no seu âmago.

Conseqüentemente, Harpo ao tentar colocar em prática a proposta de seu pai e da Celie, para supostamente resolver o problema de desobediência da esposa, Sofia o enfrenta bravamente e os dois brigam agressivamente.

Mas eram o Harpo e a Sofia. Batiam-se como dois homens. Os móveis estavam de pernas para o ar. Dava ideia de não haver um prato inteiro. O espelho estava caído e estalado, as cortinas cheias de rasgões. A cama tinha as tripas de fora. Eles nem davam por nada. Lutavam. Ele queria ver se lhe dava uma bofetada. (WALKER, 1982, p. 37)

Sofia, mesmo que indiretamente mostra como Celie deveria agir perante o outro quando a situação não fosse de seu agrado. Celie sente inveja da esposa de seu enteado, por ser corajosa e possuir atitudes que ela não consegue apresentar. Deste modo, é notável que Sofia tenha comportamentos de uma mulher emancipada, livre das amarras preconceituosas impostas pela sociedade.

Além disso, Sofia têm atitudes diferentes de Celie em outras situações, como por exemplo, ela não se intimida com a presença de homens e não tem medo de expor seus pensamentos diante deles. “Eu gosto da Sofia, mas ela não faz como eu. Se está a falar quando o Harpo e o Sr. entram, continua como se não fosse nada com ela. Se lhe perguntam onde está qualquer coisa diz que não sabe e continua a falar” (WALKER,

1982, p. 36). Na fala de Celie fica claro que seu comportamento é distinto de Sofia, pois enquanto ela se cala e se submete a todas as vontades do marido, Sofia não teme a presença masculina, pelo contrário impõe seus direitos e procura fazer com que sua voz seja ouvida.

As identidades de mulheres subalternas nas relações familiares foram constituídas a partir da dor, da solidão, do silêncio e da injustiça. Celie é apresentada no romance com uma condição de inferioridade, como uma mulher servil, obediente, sem atitudes ou postura forte e suas vontades não são levadas em consideração (FONSÊCA, 2011). Ela é uma mulher silenciada e sem interesses de fazer sua voz valer, a razão disso, é as muitas opressões que sofreu e pela forma como foi tratada durante muito tempo pelo seu pai e continuamente por seu marido.

Além de Sofia, outra personagem que irá influenciar profundamente Celie nessa construção de mulher com voz ativa é Shug Avery, amante de Albert que por estar muito doente precisou passar uma temporada na mesma casa. Celie, quando é questionada sobre a amante do marido ficar em sua casa, mostra sua vontade pela primeira vez e diz, “Quero sim, digo muito depressa. Ele olha para mim como se eu andasse a pensar em qualquer maldade” (WALKER, 1982, p. 46). Ela aceita a amante do marido não para agradá-lo, mas pela sua própria satisfação, pois sempre admirou Shug como artista e sente por ela algo muito especial.

No decorrer da narrativa podemos ver que Shug procura ajudar Celie a se livrar daquela vida dependente e silenciada que vivia com o marido. A libertação da protagonista começa acontecer quando descobre, através de Shug, que sua irmã sempre lhe enviava cartas, porém, ele esconde todas para impedir às irmãs de manterem contato, “ele tem ficado com as tuas cartas, - diz a Shug” (WALKER, 1982, p. 112). Esse momento é o ápice que leva a desconstrução da mulher

subalterna, silenciada e resignada, pois Nettie, sua irmã, é a única relação de amor e afeto que Celie conheceu em sua juventude e isso faz com que ela desperte, lute e se esforce para se construir como sujeito da sua própria história.

Ademais, Celie se enfurece e agora consegue ver que sempre teve a vida controlada, tanto pelo pai quanto pelo marido que sempre lhe violentaram. Porém, ela não se submeterá mais às vontades deles, não ficará mais em silêncio, fará a sua voz ser ouvida. Essas características de nova mulher se podem ver quando Celie abandona o marido que, por sua vez, tenta impedir sua partida afirmando que só sairia por cima de seu cadáver, porém, responde empoderada: “és um sacana lá isso é que és, - digo eu. É altura de me ir embora e de começar a viver como toda a Criação. E o teu cadáver é o colchão de que preciso” (WALKER, 1982, p. 159).

Celie, transformada mostra toda sua força, responde a repreensão do marido e faz o que realmente deseja. O processo de evolução é inacreditável que Sofia fica boquiaberta, pois jamais imaginaria que Celie mudaria de posição. “A Sofia está tão pasmada de me ver falar que parou de mastigar há dez minutos” (WALKER, 1982, p. 160). A transformação da personagem fica evidente, dentro da obra, pois demonstra ser uma pessoa segura de si que luta por seus ideais e que não permitirá mais que opressões e humilhações façam parte da sua vida. “O Sr. levanta-se para me dar uma estalada. Espeto-lhe a faca na mão” (WALKER, 1982, p. 160).

Ela quebra totalmente todo tipo de ligação e aceitação com os padrões que lhe foram impostos a vida toda, podemos confirmar isso quando Celie diz para Mary Agnes, a segunda esposa de Harpo, que não era chamada pelo nome apenas de Tampinha. “Vê se o Harpo te começa a chamar pelo nome que tens, digo eu. Então pode ser que dê por ti, mesmo quando está com problemas” (WALKER, 1982, p. 83). Celie agora tem voz, se mostra como pessoa, é forte e procura ajudar outras mulheres a se emanciparem.

Deste modo, Celie começa uma nova vida, pois sua ascensão começa acontecer também na sua vida profissional, com ajuda de Shug, ela usa seu talento de costura para se tornar uma mulher independente, que trabalha para conseguir seu próprio sustento, quebrando, assim, mais uma vez os padrões sociais que diziam que as mulheres deveriam ser apenas donas de casa, cuidadora da família.

Contudo, é interessante observar nessa obra a superação da personagem Celie e a valorização da voz feminina, pois podemos ver que no início da narrativa Celie está em um estado de opressão, não busca valer suas vontades e é uma mulher silenciada, porém, com o passar da narrativa e com a ajuda de outras personagens, podemos ver a quebra do silêncio com manifestação da voz e realização dos próprios desejos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra de Alice Walker, *A Cor Púrpura*, passamos por uma sociedade, que reflete fatos ainda vivenciados na contemporaneidade, opressora que silencia as vozes femininas, coloca-as em lugares secundários nos espaços sociais e atribui a elas um papel de inferioridade. Porém, nos deparamos com personagens que rompem com os padrões sociais machistas. Além disso, o romance proporciona uma crítica à situação atual e estimula os leitores a repensar acerca do mundo que os rodeias.

Alice Walker apresenta uma protagonista que silencia sua voz perante humilhações, que perde a motivação de viver e deixa ser controlada pela figura masculina. Sendo assim, observamos, através desse estudo, que Celie é uma mulher que por passar muitas injustiças, se cala por algum tempo diante dos abusos que sofreu no ambiente doméstico e a presença dos estereótipos que foi lançada na imagem feminina com o objetivo de inferiorizá-la, fazendo com que esta aceitasse todas as imposições da sociedade patriarcal.

Porém, ao longo da narrativa notamos, também, a evolução da personagem Celie que com a influência de outras mulheres ganha voz e se desprende do modelo tradicional, imposto para a figura feminina, fazendo valer suas decisões e seus desejos. Contudo, conclui-se que a autora, em sua obra, dá voz a figura feminina para promover a representação da mulher na sociedade e para mostrar como podem se empoderar.

REFERÊNCIAS

APPOLINÁRIO, Fabio. Dicionário de Metodologia Científica. 2. ed. São Paulo: Atlas; s.d. Disponível em: <<https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/387bd175-d049-4a06-be7c-47cc9eb8dd50/TCC-Letras-2011-Arquivo.017.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2020.

BLOGUEIRAS FEMINISTAS. Hoje na História, 9 de fevereiro de 1944, nascia Alice Walker. Portal Geledés. 2013. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/> >. Acesso em: 16 set. 2020.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/2010. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

CANDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COSTA, Rafael Praciél. A constituição feminista das personagens Celie e Preciosa. (s. d.) Disponível em: [publicacoes.unifal-mg.edu.br / index.php](http://publicacoes.unifal-mg.edu.br/index.php) acesso em: 18 out. 2020.

FONSÊCA, Joseana Souza da. A identidade Feminina em Alice Walker. Anais do I Seminário Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa Vol. 1, São Cristóvão/SE, 2011. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjv_LjXi4L3AhXnjJUCHQOIA3oQFnoECAYQAw&url=https%3A%2F%2Fri.ufs.br%2Fbitstream%2Ffriufs%2F9853%2F2%2FJoseana_Souza_da_Fonseca.pdf&usg=AOvVaw3VM1u6hu7bXygZ_wBtQB4C>.

Acessado em: 30 out. 2021.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura Patriarcal e Representação da Mulher na Literatura. Revista do Centro de Educação e Letras – Campus de Foz do Iguaçu. VII. 2009. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936>>. Acesso em: 20 out. 2020.

MENEZES Marsâmia dos Anjos; ALVES, Elis Regina Fernandes. A mulher negra na obra A cor púrpura, de Alice Walker. Universidade Federal do Amazonas, 2011.

NASCIMENTO, Stefany Silva do; OZELAME Josiele Kminski Corso; LANGARO Cleiser Schenatto. A Personagem Feminina na Literatura Brasileira Romântica, Realista e Contemporânea. CLARABOIA, Jacarezinho, v.5, p. 32-48, Jan./Junh., 2016.

ROSSI, Cristiane Aparecida da Rosa. A Personagem Feminina em De Amor Y De Sombra: Uma Reflexão Sobre a Nova Mulher. Caderno Espaço Feminino- Uberlândia Mato Grosso, 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/34175>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. A Construção do Feminino na Literatura: Representando a Diferença. 2015. Disponível em: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459>>. Acesso em: 11 jul. 2020.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. O Engajamento Literário e o Romance no Século XX. Uniletras, Ponta Grossa, v. 39, n. 1, p. 55-71, jan/jun. 2017. Disponível em: <<https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/10553/209209210357>>. Acesso em: 12 jul. 2020.

SCHWANTES, Cíntia. Dilema da Representação. Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/3734>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

SOUSA, Luciana Oliveira de. Parque Industrial- A Literatura Feminina Engajada de Patrícia Galvão/Pagu. Revista Desenredos, Piauí – Uespi, 2012. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/13_-_artigo_-_Luciana_Oliveira.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

WALKER, Alice. A Cor Púrpura. 1982. Ler livros. Acesso em: 15 jul. 2020.

LIBERDADE FEMININA NA LITERATURA ERÓTICA: UMA ANÁLISE DA OBRA "DEUS DO OCEANO", DE JOSY STOQUE E MILA WANDER

Maria Gabriela dos Santos Francisco¹
Prof. Dr. Huarley Mateus do Vale Monteiro²

RESUMO

As mulheres desde a antiguidade sofrem com preconceito e discriminação relacionados ao gênero. Durante muito tempo ocuparam um espaço secundário na sociedade, pois eram impedidas de exercerem atividades sociais, restando-lhes apenas as atividades do ambiente doméstico. No campo da sexualidade a mulher era vista como objeto de desejo, que tinha culpa por ser desejada e, como obrigação, satisfazer as vontades masculinas sem direito ao próprio prazer, visto que a satisfação do ato sexual era um direito reservado ao homem. Desse modo, as mulheres, através da literatura, reconheceram a possibilidade de construir uma nova identidade feminina na qual são representadas de maneira livre em todos os sentidos, inclusive na dimensão sexual em que podem se satisfazer sem a obrigação de apenas gerar prazer (SOARES, 2019). Em vista disso, esse estudo tem como objetivo, primeiramente, fazer um levantamento sobre o histórico do erotismo na literatura para, logo em seguida, analisar a questão da liberdade sexual feminina na literatura erótica contemporânea e, enfim, com base na obra escolhida, identificar como o erótico é representado e qual a relação da personagem com a sua sexualidade, para que

1 Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima/UERR.

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Pará. Mestre em Educação pela Universidade de Sorocaba. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Pará. Professor da Universidade Estadual de Roraima.

assim seja possível obter uma melhor compreensão dos dados selecionados por meio da pesquisa bibliográfica baseada em artigos científicos e obras que abordem temas relacionados aos conceitos apresentados pelos trabalhos de GOMES e CARVALHO (2017), LOPES e BORGES (2015), COSTA E MARINO (2013), SOARES (2019), ROSSINI (2016) entre outros trabalhos relevantes na área da representação feminina e erotismo considerando a obra *Deus do Oceano*.

Palavras-chave: Literatura. Erotismo. Liberdade. Contemporaneidade. Feminismo.

INTRODUÇÃO

Ao iniciar o curso de graduação, os primeiros contatos com a temática da literatura erótica se fizeram por meio das disciplinas de Introdução à Literatura e Literatura Brasileira I, logo houve identificação e interesse para aprofundar os estudos voltados a tal assunto, ação esta que pode ser executada já nos semestres finais do curso após o contato com a disciplina de Literatura Contemporânea.

Com o acesso à literatura dessa categoria e o estudo aprofundado da temática na academia, foi identificado o impasse do preconceito, ainda vigente na sociedade atual, quanto à temática relacionada à literatura erótica como também com mulheres que se aventuram por esse viés literário de escrita. Assim, tornou-se oportuna a investigação sobre como as mulheres protagonizam suas próprias histórias e como se desenvolve a narrativa do erotismo pela visão feminina.

Aliado a esse objetivo, verificou-se também a necessidade de aprofundar os estudos sobre a literatura erótica contemporânea nacional e as questões de gênero, por ser pertinente analisar o lugar da mulher na sociedade atual e como isso se traduz na literatura tanto com mulheres no exercício da escrita, como na construção de protagonistas heroínas, oposto do que se encontra em contos de fadas mais tradicionais.

Considerando tudo isso, foi selecionado o romance de autoras que se concentram na linha da literatura erótica, além de trabalharem questões da temática feminista em suas personagens, a obra em discussão é fruto de uma parceria entre Josy Stoque e Mila Wander que, juntas, abordam a narrativa ficcional do fantástico maravilhoso, segundo a concepção de Todorov (1980) trata-se de “[...] relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural” (p. 29), e do erótico.

Assim sendo, esse estudo tem como objetivo, primeiramente, fazer um levantamento sobre o histórico da literatura erótica para, logo em seguida, analisar a questão da liberdade sexual feminina na literatura erótica contemporânea e, enfim, baseado na obra escolhida para esta pesquisa, identificar como o erótico acontece e qual a relação da personagem com a sua sexualidade, para que seja possível obter uma melhor compreensão dos dados selecionados por meio de pesquisa bibliográfica.

As mulheres há muito tempo na história, precisam lidar com uma sociedade opressora e castradora que faz questão de impor o modelo de mulher submissa, virgem e santa, a mulher sem desejos, imaculada e que tem a missão de cuidar do lar e sustentar todo o emocional de uma família.

Desde a antiguidade as mulheres sofrem com preconceito e discriminação relacionados ao gênero. Durante muito tempo foram postas em um lugar secundário na sociedade, uma vez que, não podiam exercer atividades sociais, restando-lhes apenas as atividades do espaço doméstico. Na literatura as mulheres fizeram grande esforço para alcançar o direito de realizar suas próprias produções literárias recusando os estereótipos culturais, lutaram pelo direito da representação feminina na literatura e pela liberdade de trabalhar o erotismo procurando defender o ponto de vista feminino, a fim de desconstruir as ideias que foram construídas por meio da cultura patriarcal.

A literatura consumida e escolhida tem uma parcela significativa no processo de emancipação feminina, pois, quanto mais tomam espaço as protagonistas fortes e fora do padrão idealizado pelo imaginário masculino, mais a ideia de independência e liberdade se torna natural no meio feminino e, com isso, muitas obras de teor erótico trazem o aspecto da mulher livre sexualmente tanto quanto os homens e, assim, faz-se necessária a pesquisa nessa área para destrinchar e desmistificar cada vez mais essa problemática.

No campo da sexualidade a mulher era vista como objeto de desejo, que tinha culpa por ser desejada e como dever satisfazer as vontades masculinas sem direito de sentir prazer, pois o prazer e a satisfação do ato sexual eram direito apenas do homem. Desse modo, por meio da literatura, as mulheres viram a possibilidade de construir uma nova identidade feminina, na qual são apresentadas de maneira livre, sem a obrigação de apenas gerar prazer (SOARES, 2019).

Visto que, a sexualidade negada e os desejos femininos anulados, influenciam diretamente na submissão da mulher, o presente trabalho se propõe analisar como a sexualidade feminina é tratada na literatura erótica, com foco no estudo do romance contemporâneo escrito por mulheres para mulheres: Deus do Oceano das autoras Josy Stoque e Mila Wander.

Para que esta análise seja possível, serão tomadas questões norteadoras para o bom desenvolvimento do tema, que são elas: como o aspecto erótico surge na literatura ao longo da história? As personagens femininas, em obras de teor erótico contemporâneas, desfrutam da liberdade sexual? Como se realiza o aspecto erótico na obra em questão e qual a relação da protagonista com a sua sexualidade?

Dessa forma, este trabalho é relevante para o nível social e acadêmico; para o social, por possibilitar o indivíduo refletir acerca da sexualidade e desejos femininos como uma forma de

emancipação, já que no passado não havia possibilidade de expressar seus sentimentos e emoções; para o acadêmico por permitir que mitos e preconceitos relacionados à literatura erótica sejam desconstruídos, pois, esse gênero é baseado no amor e sentimentos de desejos pela pessoa amada, e para proporcionar mais conhecimento aos indivíduos a respeito de como a mulher expressa seus pensamentos, desejos e vontades de seu corpo na escrita literária.

A literatura de autoria feminina vem aos poucos ganhando destaque com o passar dos anos e um dos temas que tem despertado interesse é o erotismo, já que, destaca uma ideologia de libertação feminina. Assim, um estudo que aborda essa temática é a dissertação de Michelle Gomes Soares (2019) *O erotismo desentranhado da voz feminina: A transgressão do silêncio em Muito prazer e O prazer é todo meu*, que através da análise dos contos procura estabelecer um diálogo entre obra e contexto histórico e social. O trabalho de Rafaela Picanço da Costa e Francesco Marino (2013), *As Representações de Eros em Brilho de Fogo e Outros Poemas de Amor de Augusto Oliveira*, que mostra a representação do erotismo literário e o papel do jogo de poder na relação erótica. Neste trabalho os autores concluem que, nos poemas, o erotismo sensual está ligado ao prazer a partir do jogo de poder.

Discutir sobre o lugar da figura feminina na literatura erótica contemporânea se faz relevante para que possamos compreender como a representação de mulheres livres sexualmente influencia também na mudança de pensamento da sociedade. Em vista disso, explanar sobre liberdade feminina e literatura erótica é um desafio que merece ser aceito, uma vez que, por tanto tempo as mulheres estão sendo subjugadas ao sistema patriarcal que anula seus direitos e seus desejos, enfatizando na figura feminina o arquétipo de liberdade e emancipação.

Com isso, este trabalho foi dividido em três sessões, sendo a primeira intitulada “Reflexões sobre o erotismo na literatura” na qual será apresentado um breve histórico do termo erotismo no meio literário; a segunda sessão “Protagonismo feminino e estereótipos na literatura erótica” em que tratará da representatividade feminina na literatura; a terceira sessão “Trajetória Literária das autoras” na qual será apresentada um pouco mais sobre as autoras; e pôr fim a quarta sessão “Liberdade feminina em Deus do Oceano”, que trata sobre a protagonista e sua relação com a sexualidade, além de demonstrar como o erótico acontece na obra.

REFLEXÕES SOBRE O EROTISMO NA LITERATURA

O termo erotismo é relativamente moderno, sendo usado para se referir a toda literatura licenciosa direcionada aos desejos da carne e ao amor, sendo cunhado a partir do século XIX. Deriva-se de Eros, o deus do amor sensual físico, segundo a mitologia grega, porém, o culto ao amor sensual perpassa as manifestações artísticas desde as pinturas rupestres, bem antes do surgimento de Eros na mitologia, com demonstrações de cenas viris de caça, passando pelas esculturas e poesia grega até as manifestações artísticas modernas.

Este ser mitológico denominado Eros é representado em várias versões e uma das mais famosas é a proposta por Platão em "O banquete" no qual ele narra:

Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. (PLATÃO, 2001 apud COSTA; MARINO, 2013)

Dessa forma, compreende-se Eros como uma força misteriosa que está entre o divino e o humano, o material e o

espiritual, podendo ser considerado tanto como um deus quanto como um daimon. E é com base nessa e em outras diversas definições paralelas que se constroem as definições de erotismo.

Em Roma, essa entidade foi representada por sua correspondente feminina Vênus que simboliza tanto o amor sexual como o afeto emotivo que sustenta a sociedade. Na Índia podemos reconhecer o erotismo no famoso e conhecido mundialmente "Kama Sutra" que traz "[...] a arte e os modos que uma pessoa deve conduzir o comportamento sexual, envolvendo todos os cinco sentidos, na busca da transcendência [...]" (LOPES; BORGES, 2015, p. 201, 202).

Em Portugal no século XII, identificamos o erotismo literário nas cantigas de amor e de amigo que podem ser classificadas em lírico-amorosa e satírica, em ambas são ressaltadas alusões de maneira tímida e sugestiva a movimentos de natureza sexual.

Após esse período, o erotismo surge fortemente na literatura renascentista por meio de imagens e palavras que representavam explicitamente cenas de sexo. Na França os escritores estreiam a modalidade de literatura libertina e o final do século XVIII é marcado pelas obras de Marquês de Sade, escritor que deu origem ao termo sadismo ao associar excitação e prazer ao sofrimento.

Em meio a essa literatura também são abordadas as questões de gênero, "A literatura homoafetiva teve sua aceitação na Europa e na França, onde seus autores contam seus amores sodomitas [...] de forma inocente" (GOMES; CARVALHO, 2017, p. 5), demonstrando que a sexualidade humana está relacionada ao que se desenvolve no subconsciente e a aceitação.

O Brasil em fins do século XIX e início do século XX estava passando por um momento de mudanças no cenário cultural,

político, econômico e social motivados pelo processo de abolição que marcou a passagem da Monarquia para a República, iniciando assim a busca pela modernização e civilização do país. Diante dessa busca por um novo padrão de pensamento "moderno", foi criado no Rio de Janeiro, em 1900, o jornal *Rio Nu* que dispunha de uma linguagem mais despojada, utilizava-se de histórias apimentadas, imagens sensuais do corpo, piadas maliciosas e poemas de duplo sentido em suas edições que circularam até 1916.

As origens da literatura erótica feminina não são tão precisas, visto que, por muito tempo as mulheres não dispunham da liberdade de expressão, nem direito à educação, poucas tiveram a oportunidade de se empenharem pelo caminho da literatura, dois exemplos de mulheres que deixaram sua contribuição significativa nessa área são: Marie de France e rainha Elizabeth I.

Hoje em dia, com o direito à educação e a liberdade de expressão conquistados, tornou-se possível a protagonização de mulheres na literatura expressando sua própria voz e personalidade, não mais representada pela visão masculina. Porém, ainda é necessário que se quebrem os tabus sobre a literatura erótica e a atuação de mulheres nessa área que ainda são vistas com preconceito e, em casos extremos, com desrespeito explícito.

PROTAGONISMO FEMININO E ESTEREÓTIPOS NA LITERATURA ERÓTICA

Uma das raízes da desigualdade de gênero está na educação informal, onde os pais empregam técnicas diretas e indiretas para tornar as filhas 'femininas' e os filhos "masculinos". (TEDESCHI, 2009 apud SOARES, 2019)

De acordo com o que Tedeschi afirma, tais atitudes vindas

dos pais contribuem para a formação de indivíduos que propagam valores que cooperam para a continuidade da cultura patriarcal e a desigualdade de gênero.

Torna-se impossível falar sobre protagonismo feminino e estereótipos na literatura sem antes discorrer sobre a imagem da mulher e o seu papel na sociedade. O que perpetua essa desigualdade da condição feminina é muito mais profundo do que podemos imaginar, são ideias e comportamentos sustentados desde a disseminação dos mitos sobre a criação em que o homem ocupa a posição de destaque na história e a mulher é sempre descrita como a representação da fraqueza e inferioridade humana que deve obediência ao marido (ou ao pai). A personagem que vai contra essa imposição, como Lilith, por exemplo, é tida como a força das trevas capaz de perturbar e romper a razão do homem (SOARES, 2019).

Isso se explicita também nos contos de fada muito comuns na vida inicial das crianças que trazem histórias em que a mulher ocupa dois papéis principais: o da mocinha que só encontra sua felicidade ao lado do príncipe encantado; e o da antagonista que está sempre amargurada e recorre a meios ilícitos para prejudicar a vida da mocinha, geralmente com atitudes motivadas pela inveja do modelo de mulher ideal que as princesas representam e ao qual elas aparentemente não atendem.

O processo de emancipação feminina no campo literário começa a ser observado com mais ênfase a partir da crítica literária feminista em meados do século XX que surgia com a proposta de desconstruir as ideologias de gênero intimamente ligadas aos padrões literários. As conquistas obtidas pelos movimentos feministas não são garantia da igualdade entre os sexos, mas proporcionam uma nova perspectiva sobre a expressão da mulher na literatura,

[...] com a produção literária de autoria feminina, as personagens ganharam o direito à voz, tornando-se, não raro, narradoras e, como tal, passaram a representar experiências femininas que se distanciam da perspectiva hegemônica masculina. (ROSSINI, 2016, p. 101,102).

Na visão feminina, o erotismo está vinculado com os sentimentos e as sensações que a narrativa cuidadosa em seus detalhes pode despertar em seu público leitor (OLIVEIRA; BORGES, 2012). Por muito tempo os prazeres femininos foram negados, o orgasmo era um assunto totalmente velado e acredita-se que as mulheres da década de 1970 só tinham acesso a essas ocorrências por meio dos livros que eram apreciados em segredo. E foi assim por muito tempo baseadas na figura feminina estereotipada pela visão do homem que se construíram muitas narrativas, mas, pouco a pouco, o cenário literário vem modificando tais concepções.

LIBERDADE FEMININA EM DEUS DO OCEANO

Porém, viver a realidade, por mais dura que seja, sempre será preferível a passar pela eternidade apenas existindo, à espera de que a fantasia se concretize. (STOQUE; WANDER, 2018, p. 414)

Antes de adentrarmos na obra de fato é importante conhecer um pouco das autoras. Josy Stoque, uma das autoras da obra a ser analisada, é formada em Comunicação Social, possui mais de 20 livros publicados e se encontrou no meio literário com o romance de ficção, além disso, também produz artigos de opinião baseados em fatos históricos e contemporâneos, os quais publica em seu site pessoal. A escrita sempre foi parte inseparável de sua vida, que desde que aprendeu a usar esse instrumento nunca mais parou.

Mila Wander é uma jovem pernambucana formada em Pedagogia, teve seu primeiro livro lançado em 2012, a partir daí

dedicou-se ao trabalho de autopublicação em plataformas digitais alcançando assim muito sucesso em sua jornada chegando a ter mais de 4 milhões de leituras na plataforma digital wattpad.

A narrativa de *Deus do Oceano*, fruto da parceria das duas autoras que estão envolvidas com a literatura desde muito cedo em suas vidas, se passa, em parte, no Rio de Janeiro e traz a história de uma jovem atleta de nataação que tem uma íntima relação com o mar, certo dia, ao praticar mergulho em mar aberto sofre um acidente que a deixa sem os movimentos da cintura para baixo. Sua família e seu noivo fazem de tudo para que ela volte com os movimentos das pernas, porém os esforços são em vão, pois a lesão em sua coluna era irreversível. Íris, porém, aceita sua nova condição mesmo com as objeções dos seus pais e de seu noivo que, por sua vez, não aceitavam que ela poderia ter sua independência e voltar a competir como para-atleta.

Quando, então, algo inesperado acontece e muda completamente o rumo de sua vida. Em um dia ensolarado e de mar calmo, Íris decide ir novamente se aventurar em um mergulho solitário no mar, em dado momento uma súbita tempestade a faz perder a consciência e quando a recobra já está em uma ilha paradisíaca dominada por um ser mitológico conhecido por Netuno, o deus do oceano. Nessa ilha é onde a relação, inicialmente conturbada, de Íris e Netuno se desenvolve, em uma narrativa inundada de fantasia e lascívia, em que a lógica é deixada de lado.

Na obra *Deus do Oceano* somos apresentados a uma protagonista forte e autônoma, que não aceita as limitações que a sociedade, personificada na figura dos pais e do noivo, impõe para pessoas com deficiência e como mulher dá continuidade à sua vida independente do casamento que decidira adiar, isso podemos verificar no seguinte trecho: “Eu não estava desistindo do casamento, só que não ia esperar a cerimônia, como se

precisasse de um homem para ter minha vida de volta” (Stoque e Wander, 2018, p.18), em um trecho mais adiante é possível observar a maneira como a personagem encara sua nova condição:

[...] a partir do momento em que aceitei que a vida estava me testando, me levando a superar meus limites e a me tornar uma pessoa melhor, tive a revelação da beleza oculta nas entranhas do sofrimento. (STOQUE; WANDER, 2018, p. 19)

O encontro entre Íris e Netuno acontece quando Íris está nadando sozinha no mar e de repente uma tempestade violenta se inicia, quando ela estava prestes a desfalecer Netuno a salva e a leva para uma ilha paradisíaca na qual controla conforme seu humor. Porém, o relacionamento dos dois é extremamente conturbado, no tempo em que passam nessa ilha, pois Netuno acredita que Íris é outra humana que no passado o humilhou e o fez perder totalmente a crença no amor e na humanidade, então ele desconta toda a mágoa e ira em Íris que, na verdade, é uma descendente do caso de amor frustrado do deus.

Já na ilha, espaço em que acontece boa parte da narrativa e onde se desenvolve a relação dos dois, Netuno anda livremente sem roupas pela ilha independente do constrangimento de Íris e tem mudanças de humor bruscas que fazem nossa protagonista por vezes ficar entre a vida e a morte, mas ela se mostra extremamente forte e persistente em seu intuito de retornar ao lar, também demonstra grande desenvoltura de sobrevivência em um lugar desconhecido com pouco ou nenhum recurso.

No decorrer da narrativa, a tensão sexual entre Íris e Netuno começa a fluir, Íris não repreende seus pensamentos eróticos apenas não os executa em respeito ao seu noivo, no entanto, em dado momento de maior vulnerabilidade os dois lados acabam cedendo e se envolvendo emocionalmente e sexualmente:

Nunca houve relação ou emoção que me fizesse sentir algo tão intenso, poderoso e fantástico. E também tão instável, furioso e inexplicável. Meu corpo tentou traduzir a sensação e a única palavra que chegou perto de defini-la foi “divina”. (STOQUE; WANDER, 2018, p. 142)

A narrativa flutua entre o explícito com a descrição de toda a libertação dos desejos de ambos e o amor sensual com uma linguagem menos licenciosa, se é que se pode medir o “grau” de licenciosidade de uma obra literária, ou seja, vai do que geralmente é considerado como pornográfico por ser mais visual, descritivo e explícito, ao subjetivo e menos explícito.

Com o envolvimento emocional e físico com Netuno, Íris decide que ao conseguir retornar para sua casa romperia também o relacionamento com seu noivo, pois percebe que não o ama como deveria e assume a responsabilidade por seus atos.

Íris não demonstra possuir amarras quanto à sua sexualidade, não se recrimina nem se anula, é de fato uma mulher livre de amarras sociais, representando bem a imagem da mulher após a explosão feminista no Brasil no século XX, momento em que o mercado editorial se torna mais flexível e autoras de grande talento vem à tona mostrando toda a potencialidade das mulheres em todos os contextos que tangem o universo social e individual feminino (QUADROS, 2018), dando origem à protagonistas heroínas que de fato as representam.

Segundo Quadros (2018), a literatura produzida por mulheres pode ser entendida como uma das facetas da literatura marginal:

Mais do que resistência, quebra de padrões literários e comunicação poética de traumas sociais, a literatura marginal propõe também a problematização de elementos ideológicos dominantes na estrutura social. (QUADROS, 2018, p.156)

Em vista disso, a produção literária feminina vem dando voz à mulher que se distancia do estereótipo criado ao longo dos anos pela cultura patriarcal dominante. Como um exemplo atual, temos Íris que se apresenta sendo uma heroína construída com a identidade da mulher independente e livre, uma personalidade que por muito tempo sofreu com o silenciamento por parte da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com tudo, foi possível perceber como a representação feminina na literatura tem se transformado pouco a pouco conforme mais mulheres passam a fazer parte desse universo, criando protagonistas que inspiram e que quebram com os estereótipos criados desde cedo sobre a figura feminina. Esse trabalho teve a intenção de fazer uma reflexão sobre a literatura erótica contemporânea escrita por mulheres para mulheres, uma área que ainda há muito o que se explorar.

Não há um histórico fácil da representação feminina, já que por muito tempo as mulheres eram descritas apenas pela perspectiva do homem o que colaborou com o silenciamento perante a sociedade. Nos dias atuais é uma grande conquista a liberdade de expressão e o acesso ao conhecimento, pois isso possibilita com que cada vez mais mulheres despertem e se tornem participativas politicamente no meio social, pois a luta pela igualdade de gênero é indissociável da consciência política.

A literatura também, segundo Antônio Candido (2011), é um direito social por ter um “[...] papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade” (CANDIDO, 2011, p. 178), além de estar relacionada com a luta pelos direitos humanos, pois, por meio dos textos literários, as minorias ganham voz, a denúncia do descaso e do abuso são trazidas ao público.

Portanto, o espaço de fala conquistado pelas mulheres na literatura é resistência e a quebra dos preconceitos relacionados à literatura erótica também é resistência, por garantir que mulheres possam representar a liberdade feminina por meio de protagonistas sem amarras sociais.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antônio. Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CEIA, Carlos. Literatura Erótica. E-Dicionário de Termos Literários, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-erotica/>>. Acesso em 05 de dez de 2020.
- COSTA, Rafaela Picanço da; MARINO, Francesco. As representações de Eros em Brilho de Fogo e outros poemas de amor de Augusto Oliveira. Letras Escreve - Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Curso de Letras - UNIFAP, Amapá, v.01, n. 02, agosto/novembro de 2013.
- GOMES, Maitê Celly da Silva; CARVALHO, Luciana Moreira. Literatura erótica em blogs: análise do universo feminino nos blogs de literatura erótica. Revista Inf. na Soc. Contemp., Natal, RN, jul/dez de 2017. v1, n. 3.
- LOPES, Almerinda da Silva; BORGES, Livia Santolin. A representação do Erotismo na Arte e na Literatura. Arte, Crítica e Mística, Espírito Santo, p. 200-204, jan-jul de 2015.
- OLIVEIRA, Maristela Fonseca de; BORGES, Luciana. UM OLHAR FEMININO PARA A LITERATURA ERÓTICA: UMA ABORDAGEM DE CONTOS DE AMOR RASGADOS, DE MARINA COLASANTI. Goiás, 2012. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/508/o/Maristela_Fonseca_de_Oliveira.pdf&ved=2ahUKEwju0-9j_jrAhV9G7kGHWQRAWQQFjAAegQIAhAB&usq=AOvVaw13cF00h7iGzelsHodoT-vO>. Acesso em: 19 set. 2020.
- QUADROS, Ana Carla Barreto P. Escrita feminina e literatura marginal: aproximações e tendências contemporâneas. Revista Igarapé, UNIR,

Rondônia, p. 154-169, v.11, n. 2, 2018.

ROSSINI, T. N. A Construção do Feminino na Literatura: Representando a Diferença. Trem de Letras, v. 3, n. 1, p. 97-111, 11 jul. 2016.

SOARES, Michelle Gomes. O erotismo desentranhado da voz feminina: Transgressão do Silêncio em Muito Prazer e O prazer é meu. Goiás: UFG, 2019. 142. Dissertação (Mestrado em linguagem, cultura e identidade) - Programa de pós-graduação em estudos da linguagem, Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, Goiás, 2019.

STOQUE, Josy; WANDER, Mila. *Deus do Oceano*. 2018. Disponível em: https://issuu.com/graziellestenico/docs/deus_do_oceano_-_josy_stoque. Acesso em: 18 jul 2018.

STOQUE, Josy. O ódio mobiliza, mas o amor transforma. Disponível em: <<http://www.josystoque.com.br/2020/04/artigo-o-odio-mobiliza-mas-o-amor.html>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1980.

EU E AS LIÇÕES DO VÍRUS

Thyelly Castro e Silva (SEDUC/PA-UCS)¹

Quando o surto ocorre, a vulnerabilidade aumenta, porque estão mais expostos à propagação do vírus e se encontram onde os cuidados de saúde nunca chegam: favelas e periferias pobres da cidade, aldeias remotas, campos de internamento de refugiados, prisões, etc. Realizam tarefas que envolvem mais riscos, quer porque trabalham em condições que não lhes permitem proteger-se, quer porque são cuidadoras da vida de outros que têm condições para se proteger. (SANTOS, 2020, p. 26)

Início este ensaio com um fragmento da Lição 5, do livro *A intensa pedagogia do vírus: as primeiras lições*, de autoria de Boaventura de Sousa Santos, publicado em 2020. Neste fragmento, o pensador português dá visibilidade às formas como o vírus da COVID-19 tem atingido em grupos mais vulneráveis da sociedade, revelado as mazelas sociais que assolam países subdesenvolvidos, além das condições de trabalho que expõem o sujeito às sucessivas e diferentes formas de contaminações.

Nessa linha de pensamento, fiz a escolha por escrever sobre minha atividade de docente e as implicações do COVID-19 no cotidiano escolar, em que estou inserida. Dessa forma, este texto não se trata de uma curiosidade sobre o assunto, mas de como me vi atingida diretamente pelos efeitos causados pelo vírus em minhas relações cotidianas.

Vale lembrar que por cotidiano entendo as orientações presentes no pensamento de Marcos Reigota (2008) quando diz que:

¹ Professora da Secretaria de Estado de Educação do Pará e mestranda em Educação no PPGDU/UCS-RS.

“Ao descrever o cotidiano em que estão inseridos/as e no qual se dão suas experiências profissionais e pessoais, assim como as intervenções sociais que realizam e vivenciam, os/as narradores/as relacionam suas interações no contexto sociocultural e ambiental em que vivem. Sendo assim, relatam seu cotidiano, não se limitando à descrição das experiências profissionais e descrevem os vínculos que observam, experimentam e desejam” (REIGOTA, 2008, p. 20).

O autor quando discute sobre o cotidiano a partir de narrativas sobre trajetórias pessoais, apresenta uma reflexão que expõem o compartilhamento da subjetividade vinculado àquilo que é vivido e experienciado pelo sujeito em suas relações sociais. Dessa forma, vejo que é oportuno trazer o pensamento de Reigota (2008) para o debate que me proponho a fazer neste ensaio.

Seguindo esta linha de pensamento, vejo que minhas constantes indagações quanto às relações estabelecidas em meu cotidiano escolar se agravaram frente à pandemia de COVID-19. Com isso, a própria forma de lidar com as bruscas e agressivas mudanças ocasionadas por este contexto me fizeram repensar a vida, o outro e nossa forma de ‘existir’ no mundo. Trago novamente Reigota (2008) para o debate, pois me levou a pensar sobre:

“Como cada pessoa dá sentido (social) à sua existência? Como narra a sua trajetória e como a contextualiza na história social? Como, mediante narrativas pessoais, podemos aprofundar o conhecimento sobre aspectos encobertos ou negligenciados pela historiografia oficial ou oficial?” (REIGOTA, 2008, p.11)

Nesse sentido, Reigota (2008) é certo e muito contribuiu para uma melhor clareza sobre o que estamos vivenciando na contemporaneidade e principalmente sobre como profissionais

da educação estão vivenciando este momento, cujas relações cotidianas foram significativamente modificadas.

Sempre fui adepta de que as interações humanas, principalmente no ambiente escolar, perpassam por relações de afeto, respeito e carinho aos alunos; pois entendo que estes são elementos importantes para deixar as relações no ambiente escolar mais favoráveis ao aprendizado e ao convívio. No entanto, nossa rotina escolar foi significativamente modificada por conta da pandemia do Coronavírus.

Saímos das relações presenciais acolhedoras de um abraço amigo para relações virtuais, mediadas por computadores. Isolados em nossos lares, fomos forçados ao distanciamento social, coisa extremamente agressiva para profissionais que atuam cotidianamente na aglomeração da dinâmica escolar. Alguns de nossos colegas conseguiram escapar do contágio, em outros casos não nos foi dada a oportunidade de nos despedirmos dos amigos que se foram.

Assim como eu, muitos colegas professores e professoras nunca haviam ministrado aulas online, se quer sabíamos manusear as ferramentas que nos possibilitavam atuar nos ambientes virtuais de aprendizagem. O pior disso tudo foi constatar que nossos alunos estavam em situação mais fragilizada ainda, posto que são oriundos de grupos sociais periféricos da cidade, com pouco acesso a saúde e saneamento básico, juntava-se a isto o raro acesso à internet.

Ao que pude perceber, as reflexões de Santos (2020) são oportunas quanto as lições que o vírus nos trouxe, posto que deu visibilidade ao que era encoberto nos discursos governamentais institucionalizados. Além disso, mostrou o quanto a educação caminha a passos lentos em um país com larga escala de desigualdade. Não menos diferente disso, foi a confirmação de que a ação docente carece de maior atenção

não apenas quanto à qualificação profissional, mais principalmente quanto à saúde mental dos docentes.

É fato que as relações sociais contemporâneas envolvem as tecnologias e o campo educacional não pode ficar fora desse contexto; porém, ao longo de toda minha caminhada na docência sempre presenciei o empenho de docentes a participarem de melhorias na qualidade de suas práticas.

No entanto, entendo que a questão está para além de nossa intenção enquanto docentes. Vejo que perpassa pela forma agressiva como esse vírus nos impôs ações bruscas e violentas que nos levaram a problemas psíquicos significativos, deixando sequelas nas nossas vidas.

É bem verdade que as relações afetivas, mesmo no espaço virtual ainda ocorrem; porém, da forma como antes não mais acontecem hoje. Vivemos uma constante desconfiança causada pela possível nova onda de contaminação com as outras variantes do vírus e que nos deixam sobressaltados constantemente.

Quanto a esta questão, Santos (2020), no Capítulo 5, *O futuro pode começar hoje*, novamente é certo em seus comentários e me fez repensar sobre o que a pandemia causou e principalmente o “peso” que carrego desde que me vi atingida por ela. Vejamos:

No curto prazo, o mais provável é que, finda a quarentena, as pessoas se queiram assegurar de que o mundo que conheceram afinal não desapareceu. Regressarão sofregamente às ruas, ansiosos por voltar a circular livremente. Irão aos jardins, aos restaurantes, aos centros comerciais, visitarão parentes e amigos, regressarão às rotinas que, por mais pesadas e monótonas que tenham sido, parecerão agora leves sedutoras.

No entanto, o regresso à «normalidade» não será igualmente fácil para todos. Quando se reconstituírem os

rendimentos anteriores? Estarão os empregos e os salários à espera e à disposição? Quando se recuperarão os atrasos na educação e nas carreiras? Desaparecerá o Estado de exceção que foi criado para responder à pandemia tão rapidamente quanto a pandemia? (SANTOS, 2020, p. 29)

Como podemos versificar nas reflexões de Santos, é possível que esse ‘novo normal’ venha de forma a nos exigir comportamentos e atitudes, nos forçando a reconhecer nossa frágil existência; bem como, a necessidade de olharmos o ambiente ao qual estamos inseridos. Posso agregar a isto, o reconhecimento desses pontos como significativos para a construção de trajetórias, política e pedagógica.

Em Bragança, nordeste paraense, minhas experiências cotidianas têm se afirmado frente à pandemia. Sou professora da rede pública de ensino e confesso que não tem sido fácil o exercício que fiz para tentar dar conta da nova dinâmica que, nós professores, tivemos que enfrentar.

Há pouco mais de duas décadas exerço à docência, mais precisamente no ensino fundamental e médio. Mas a questão que quero dar evidência não é o legado do ensino, mas os efeitos que esse período de extremos, ampliados pela pandemia, tem causado à profissionais da educação que sofrem de transtornos de ansiedade, como eu.

Tento internalizar minha reação quando me deparo em situações às quais eu costumava fazer nas ações pedagógicas do cotidiano escolar, visto que já não são tão bem aceitas como antes. A pandemia revelou que as relações estabelecidas no cotidiano escolar sempre estiveram voltadas para o individualismo, a soberba, a ausência do afeto. Em meio a essas constatações geradas pela pandemia fomos forçadas a abandonar o quadro e giz com o discurso de nos “adaptarmos” ao mundo das tecnologias online.

Imersos, agora, na frieza da tela do computador e/ou

celular, com lives e slides, tivemos que modificar as estratégias de uso dos velhos cadernos e planos de aulas e ajustá-los ao “novo” que se impôs. Essa brusca e violenta mudança de estratégia nas ações pedagógicas nos mostra o quanto a educação brasileira funda-se em práticas, ainda obsoletas. Contudo, qual o efeito dessa mudança na qualidade de vida dos professores? Qual o significado disso, na saúde mental dos profissionais da educação?

Nesse processo, me vi atingida pela pandemia. Agravou-se o medo frente ao uso das tecnologias adotadas durante esse período de ensino remoto. A ‘nova’ forma de aula alterou meu comportamento e as crises de ansiedade aumentaram a ponto de ser afastada de sala de aula por três longos meses. Ficar a frente da tela do computador era, e ainda o é, um desafio físico e mental.

Mesmo que Moreira & Schlemmer (2020) comentem sobre a necessária mudança de atitude dos profissionais da educação frente à presença das tecnologias nas práticas educacionais, entendo que o que vem acontecendo na escola em que atua é justamente o que eles comentam:

“Mas o que parece estar a acontecer, neste momento de emergência, é a transferência e a transposição das metodologias e práticas pedagógicas presenciais físicas para os ambientes digitais online.” (MOREIRA; SCHLEMMER, 2020, p. 24)

Para mim esta atitude não é nada agradável, pois, a cada vez que ressoa em meus ouvidos frases com: “Você precisa se adaptar”, “O mundo do quadro e giz acabou”, “Tu tá em que época, mesmo?”. Parece-me que toda a nossa significativa trajetória pedagógica foi anulada agora pela necessidade de um simples “click” no teclado das máquinas. Sentia e sinto sensações de impotência e invalidez. Em verdade, eu não sabia o porquê dessas constantes, e cada vez mais afirmadas,

cobrança me fazerem tão mal ao ponto de ser afastada das atividades pedagógicas.

Relembrava Paulo Freire, em *A pedagogia da autonomia: saberes necessários para à prática educativa* (1996), quando de suas reflexões sobre a amorosidade e o afeto. Parecia que tudo o que fiz ao longo desses longos anos de docência estavam no esquecimento, no quadro de memórias, na poeira do giz. Pois desde 2001, em que passei a ensinar crianças na Vila de pescadores (Ajuruteua-Bragança/PA), havia decidido que a educação seria meu espaço profissional. Recentemente tenho me perguntado onde ficou todo aquele empenho e dedicação aos meus alunos nesta forma imposta pela pandemia?

Indago dessa maneira, posto que das primeiras experiências como docente até este momento me parece haver uma fissura nas relações. Sei que elas já não eram tão bem-vistas na escola, mas vejo que isso se agravou na pandemia.

É fato que as demonstrações de carinho e afeto ganharam outra dimensão no espaço online. Isso fez com que houvesse uma adequação de toda a dinâmica da escola frente à pandemia. Criaram-se ambientes de aprendizagem mediados por tecnologias. Inseriram alunos e professores sem a mínima sensibilidade quanto a sua condição socioeconômica para aquisição de aparelhos celulares para acompanhar as vídeo-aulas. Há casos de crianças que compartilhavam um mesmo telefone com os outros irmãos e os adultos da casa. Isso quando havia telefone na casa com acesso a internet.

Quanto aos professores, alguns conseguiram acompanhar esse ajustamento, porém isso não aconteceu comigo. Confesso que em toda minha trajetória de vida, nunca tive condições de comprar um computador para uso, pois tínhamos que decidir entre um computador ou a manutenção da casa. Dessa forma, minha atuação profissional sempre esteve ligada à ausência

das tecnologias, quando eu precisava, geralmente um/a colega de trabalho prestava auxílio.

Em verdade, não sabia ao certo o porquê de nunca ter conseguido melhorar minha habilidade com os aparelhos tecnológicos. Planejar as vídeo-aula, montar slides, participar de reuniões, preencher formulários online foram e são um verdadeiro tormento. Faltava-me o espaço físico, o cheiro da escola, os risos e conversas com os colegas, a alegria dos estudantes.

Foi justamente por conta dessa ausência durante a pandemia que veio a tona um histórico de transtornos. Fui acometida de sucessivas crises de ansiedade. Adoeci e fui afastada das ações pedagógicas, diagnosticada com grave Transtorno de ansiedade.

O discurso da “reciclagem” dos profissionais da educação para melhor atuarem com as tecnologias mostrou-me que estamos adoecendo, literalmente. Talvez Paulo Freire nunca esteja tão atual quanto agora quando reflete sobre uma educação mais amorosa, humanizadora e afetuosa (FREIRE, 1996).

Vejo que não basta cumprir o calendário escolar e seus respectivos dias letivos, tão pouco condicioná-la ao entendimento de vida cujo vínculo seja apenas “online” – *onlife* - (MOREIRA; SCHLEMMER, 2020, p. 24). Sim, é necessário rever nossas relações, ações e práticas políticas e pedagógicas frente a que a pandemia vem nos demonstrado, mas a vida cotidiana não se resume apenas ao mundo das tecnologias.

Dessa forma:

As necessárias mudanças organizacionais são muitas vezes difíceis, e surgem em contextos dolorosos, como é o caso, e implicam enormes desafios institucionais, pessoais e coletivos de adaptação, de mudança, de flexibilidade e,

principalmente de transformação e inovação
(MOREIRA; SCHLEMMER, 2020, p. 27)

A saber, considerando o fragmento supracitado e frente ao que discuti ao longo deste ensaio, finalizo com a seguinte indagação construída a partir do pensamento de Reigota (2008), que se alinha com os pensamentos de Santos (2020) e Moreira; Schlemmer (2020) em relação ao vírus: qual o sentido que vamos dar à vida após esse período de pandemia?

REFERÊNCIA

- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura)
- MOREIRA, Jose Antônio; SCHLEMMER, Eliane. Por um novo conceito e paradigma de educação digital onlife. Revista UFG, 2020.
- REIGOTA, Marcos. Educação Ambiental: utopia e práxis. São Paulo: Cortez, 2008.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. A Cruel pedagogia do vírus. Coimbra: Edições Almedina S.A., 2020.

SOBRE AS AUTORAS

Claudenice Soares da Silva

Nascida em Belém-PA, reside no Estado de Roraima. Formada pela Escola de Formação de Professores de Roraima – Magistério. Possui graduação em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima – UERR. Professora efetiva do segundo segmento do Ensino Fundamental da rede estadual de ensino em Roraima e atualmente participante do grupo de pesquisa TEPUY: Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas, da Universidade Estadual de Roraima-UERR. É mestranda em Letras pelo PPGL/UFRR.



Juliana Oliveira do Nascimento



Reside no Estado de Roraima no município de Boa Vista onde também nasceu. Graduada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima (UERR). Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) por um ano e posteriormente, do Programa de Residência Pedagógica (RP) pela Capes, durante a graduação em Boa Vista/RR. Atualmente é pós-graduanda do curso de Especialização em Línguas e Narrativas em Contexto de Diversidade na Universidade Estadual de Roraima. Pós-graduanda do curso de Alfabetização, Letramento e Literatura Infantil na Instituição UNIMÉTODO em parceria com a Faculdade de São Marcos - FACSM na modalidade de ensino EAD, localizado no Rio Grande do Sul. Seu interesse na atuação de pesquisa é na área de Literatura indígena e amazônica. Atualmente participa do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas - TEPUY/CEAE – UERR

Maria da Conceição Castro de Jesus

Nasceu em Santarém-PA, formada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima (UERR), participou do Programa Institucional de Bolsa Iniciação a Docência (PIBID) e do Programa de Educação Tutorial (PET). Atualmente, cursando Especialização em Línguas e Narrativas em Contexto de Diversidade pela Universidade Estadual de Roraima (UERR). É mestranda em Letras pelo PPGL/UFRR.



Maria Gabriela dos Santos Francisco

Reside no Estado de Roraima onde também nasceu. Graduada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima (UERR). Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e, posteriormente, do Programa de Educação Tutorial (PET) durante os anos de graduação. Atualmente é pós-graduanda do curso de Especialização em Línguas e Narrativas em Contexto de Diversidade pela Universidade Estadual de Roraima e é membro do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas - TEPUY/CEAE-UERR. É mestranda em Letras pelo PPGL/UFRR.

Thyelly Castro e Silva

É natural de Viseu-PA e reside na cidade de Bragança/PA. Licenciada em História e Pedagogia. Atua como professora efetiva no Ensino Médio de Tempo Integral (EMTI) da SEDUC/PA e da EJAI (Educação de Jovens, Adultos e Idosos) na SEMED/ Bragança/PA. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas - TEPUY/CEAE-UERR. É mestranda em Educação pela Universidade de Caxias do Sul (PPGDU/UCS).



TEPUY: GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE FRONTEIRAS E NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA DE/SOBRE SOCIEDADES AMAZÔNICAS.

O Grupo de estudos TEPUY ganha fundamento frente à necessidade de ampliar pesquisas científicas sobre as noções de fronteiras e narrativas de/sobre Sociedades Amazônicas, no que se refere à dinâmica empreendida pelos diferentes processos coloniais ambientados na espacialidade da Tríplice fronteira Brasil-Venezuela-Guiana inglesa, e não somente. Os diferentes entendimentos no campo artístico literário, em diálogo interdisciplinar, nos possibilitam amplas abordagens em termos de pesquisas científicas. Com essa finalidade, o Grupo de Estudos sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas (TEPUY), propõe-se acolher estudantes e pesquisadores de diferentes instituições (nacionais e internacionais), cuja linha de ação esteja em conformidade com o propósito do grupo e dialoguem com as diferentes problemáticas que envolvem a narrativa de/sobre sociedades amazônicas.

Ano de formação: 2020

Linhas de pesquisa:

A Análise do Discurso e suas interfaces

Análise, Descrição e Documentação de Línguas Indígenas

Descrição e análise de línguas naturais

Direito natural e direito político

Narrativas, Memórias e Identidades.

PESQUISADORES/ORGANIZADORES



Huarley Mateus do Vale Monteiro

É Dr. em Letras pelo PPGL/UFPA. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/ sobre Sociedades Amazônicas - TEPUY/ UERR. Atualmente compõe o quadro de professores efetivos do Colegiado de Letras da Universidade Estadual de Roraima/UERR. Desenvolve pesquisas sobre as categorias Corpo, Memória e Educabilidade. É pesquisador do NARRARES/UFPA e do LAERTE/UNIFESSPA.



Heitor Patrício Ribeiro do Vale

É advogado. Graduado em Direito pelo Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA-PA). Pós-graduado em Advocacia Previdenciária pela Escola Brasileira de Direito (EBRADI-SP). Desenvolve pesquisas sobre Direitos Humanos e Direito Previdenciário. É pesquisador do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/sobre Sociedades Amazônicas - TEPUY/UERR.



Isabella Coutinho Costa

Professora do curso de Letras e do Mestrado Profissional em Segurança Pública, Direitos Humanos e Cidadania da Universidade Estadual de Roraima. Graduada em Letras/ Literatura, e pós-graduada em Ensino/ aprendizagem de línguas e literatura pela

Universidade Federal de Roraima. Tem mestrado e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com área de concentração em Línguas Indígenas Brasileiras. Trabalha há mais de 10 anos com o povo Yekwana, realizando oficinas de capacitação, assessorando e colaborando em projetos de elaboração de materiais didáticos e documentação linguística. Também realiza pesquisas sobre outras línguas Caribe faladas em Roraima, como Taurepang e Macuxi. Seus interesses de pesquisa incluem tipologia e descrição de línguas naturais, pesquisa em semântica experimental, ensino de primeira e segunda língua, ensino de gramática, aquisição de primeira e segunda língua, produção de materiais didáticos para ensino de línguas e para letramento. Atualmente é Tutora do PET Letras da Universidade Estadual de Roraima.



Valéria Crístian Soares Ramos da Silva

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará - UFPA (1999) com especialização em Língua Portuguesa pela mesma Universidade (2002). Mestrado em Gestão Pública (2010) e Doutorado em Ciências da Linguagem/Linguística pela Universidade do Porto/Portugal (2018). Trabalhou como professora (concursada) na Secretaria de Estado de Educação/SEDUC Pará, no Ensino Fundamental e Médio, com as disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura. No período em que esteve na SEDUC/PA também assumiu a função de Diretora e Vice-diretora de Unidade escolar. Ministrou disciplinas nos cursos de formação de professores PARFOR e no Curso de Letras, na Modalidade a distância UAB/UEPA (2017). Coordenou o Campus de Interiorização - UEPA/São Miguel do Guamá (2006/2008). Atualmente é Professora da Universidade do Estado do Pará - UEPA, na graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Ensino de Língua

Portuguesa e suas respectivas Literaturas (Mestrado Profissional). Membro do Grupo de Estudos em Linguagens e Práticas Educacionais da Amazônia/GELPEA. Profissional com experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística e Ensino-Aprendizagem de Língua Portuguesa e na área de Gestão Pública.



Cristiani Dália de Mello

Possui graduação em Letras-Português/Inglês pela Universidade Federal de Uberlândia (1986) e mestrado em Linguística pela mesma Universidade (1999) e doutorado em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP, 2019. Atuou como professora substituta da Universidade Federal de Uberlândia. Tem experiência na área de Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: discurso, gramática e ensino. Atualmente é professora do Curso de Letras na Universidade Estadual de Roraima-UERR.



Maria do Socorro Melo Araújo

Professora efetiva do Curso de Letras da Universidade Estadual de Roraima (UERR). Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), *Campus* de Araraquara; Mestre em Letras pela Universidade Federal de Roraima (UFRR); Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Graduada em Letras, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Experiência no ensino de Língua Portuguesa para a Educação Básica e docência na formação de professor, principalmente no curso de Letras. Pesquisadora dos grupos de pesquisa: Grupo de Pesquisa de Línguas Indígenas

Brasileiras, do CNPq (LINBRA/UNESP); Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Fronteiras e Narrativas de Resistência de/ sobre Sociedades Amazônicas (TEPUY/UERR); Português como Língua Adicional em Roraima (UERR). Os estudos de Mestrado e Doutorado são dialetológicos sobre Toponímia Indígena de Roraima. Especialmente tem interesse em pesquisa nos temas: Sociolinguística, Lexicologia, Dialetologia, Onomástica, Ensino de línguas, Educação indígena.



Karine de Alcântara Figueiredo

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2001), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2006) e doutorado em Ciências pela Universidade do estado do Rio de Janeiro (2021). É professora titular da Universidade Estadual de Roraima (UERR), coordenadora pedagógica do curso de letras do PARFOR, desde 2015, e, atualmente, Pró-Reitora de Ensino e Graduação da Universidade Estadual de Roraima. Também atuou como coordenadora de ensino da Universidade Estadual de Roraima, 2016 a 2018, e Diretora de Graduação, março de 2020 a outubro de 2020. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Formação de Professores e Ensino da Língua Portuguesa. Desenvolve pesquisa na área de Educação (Classe Hospitalares no Brasil, Literatura e História - uma possível intertextualidade).



Iris Anita Fabián Ramírez

Professora efetiva do Curso de Letras da Universidade Estadual de Roraima (UERR). Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Roraima. Especialista em Metodologia do Ensino de Língua

Espanhola (FACINTER/IBPEX); Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Estrangeira (UNINTER); Especialista em Gestão de Recursos Humanos (UFRR); Especialista em Direito Administrativo (Faculdade Dom Alberto). Possui Licenciatura em Letras (UFRR), Pedagogia (Faculdade Roraimense de Ensino Superior) e Bacharelado em Administração e Direito (Faculdades Cathedral). Tem experiência na área de Letras, atuando nos seguintes temas: Prática, Formação Profissional, Educação. Realiza atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão; relacionada a Línguas (aquisição e aprendizagem)

Escrituras femininas, Práticas reflexivas, Jovens
pesquisadoras, Convivência, Linguagem informal,
Sala de aula, Metáforas, Frases conotativas e
referências implícitas, Ações, reflexões e valores,
Analisar a construção simbólica, Necessidade
universal do ser humano, Reflexão e os pensamentos,
Contar histórias, Vivência compartilhada,
Transmitir e armazenar conhecimentos, Oralidade,
Reemergência, Literatura indígena,
Conhecimento, História indígena,
Respeito à diversidade, Valores socioculturais,
Fortalecimento da identidade, O surgimento da
literatura, Racismo, Imagens do negro na
literatura, Contexto histórico, Modernização

ISBN 978-65-89203-25-4



9 786589 203254 >