Arredia



Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD
Faculdade de Comunicação, Artes e Letras – FALE
e-ISSN 2316-6169, Ano 7, Volume 9, número 15, 2025

Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras
Universidade Federal da Grande Dourados

Volume 9, número 15 - 2025

INSS: 2316-6169

UFGD
Universidade Federal
da Grande Dourados

Reitor
Jones Dari Goettert

Vice-reitora
Claudia Lima

Diretora da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras
Flávia Janiaski Vale

Portal de Periódicos da UFGD
Givaldo Ramos da Silva Filho

Editor da Revista Arredia
Rogério Silva Pereira

Editores executivos
Marilze Tavares (UFGD), Rogério Silva Pereira (UFGD, Editor) Rosana Budny (UFGD), Tiago Marques Luiz (UFGD),

Conselho Editorial
Ana Claudia Castiglioni (UFT), Claudia Cristina Ferreira (UEL), Daniel Padilha Pacheco da Costa (USP), Dennys Silva-Reis (UFAC), Marcos Aparecido Lopes (UNICAMP), Regiani Aparecida Santos Zacarias (UNESP), Sandra Espíndola Macena (UEMS)

Capa
Felipe Medeiros da Silva Macedo

Ilustração da capa
"Cervo arredio", desenho a BIC sobre sulfite de P. C. Ferreira, modificado em AI

Diagramação
Agência Três Criativos - Curitiba

ArReDia [recurso eletrônico] / Universidade Federal da Grande Dourados, Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. – Vol. 1, n. 1 (jul./dez., 2012)-. – Dados eletrônicos. – Dourados, MS : Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2012-

Semestral.
Modo de acesso: World Wide Web:
<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia>.
ISSN 2316-6169 (online).

1. Linguística. 2. Literatura. 3. Universidade Federal da Grande Douradas – Periódicos. I. Universidade Federal da Grande Dourados. Faculdade de Comunicação, Artes e Letras.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFGD.
Alison Antonio de Souza - CRB1 2722.

SUMÁRIO

Apresentação ..... 5 - 6

Artigos

DENOMINAÇÕES PARA BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS INFANTIS EM ATLAS LINGUÍSTICOS DO MATO GROSSO DO SUL..... 7 - 29
Beatriz Aparecida Alencar, Maria Clara de Freitas Barcelos e Maria Clara de Freitas Barcelos

DISCURSO HUMORÍSTICO E COGNIÇÃO EMERGENTE: ANÁLISE DE OCORRÊNCIAS DO ITEM "CU" NO PORTUGUÊS BRASILEIRO.....30 - 47
João Paulo da Silva Nascimento

ESTUDO DA ESCRITA DE MULHER EM *UMA TÃO LONGA CARTA*, DE MARIAMA BÂ .....48 - 62
Abdou Kéba Sylla e Paulo Custódio de Oliveira

MEMÓRIA COLETIVA E IDENTIDADE CULTURAL EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*, DE MIA COUTO .....63 - 80
Kescy Jhony Alves Gomes

COMPARE-ME OU DEVORO-TE: TESSITURAS ENTRE *MARIA ALTAMIRA* E *MULHERES DA FLORESTA* .....81 - 94
José Elias Pinheiro Neto e Vanessa Flávia da Silva

APRESENTAÇÃO - VOLUME 8, NÚMERO 15 - 2025 - REVISTA ARREDIA

Caro leitor, neste número 15 da *Arredia,* você encontrará artigos científicos sobre língua, linguística, literatura e literatura comparada.

Em "Denominações para brinquedos e brincadeiras infantis em atlas linguísticos do Mato Grosso do Sul", da professora Beatriz Aparecida Alencar, estuda-se três atlas linguísticos, buscando-se possíveis relações histórico-sociais entre língua e localidade, usando-se pressupostos teóricos da dialetologia, dentre outros.

Em "Discurso humorístico e cognição emergente: análise de ocorrências do item 'cu' no Português Brasileiro", do professor João Paulo da Silva Nascimento, estuda-se aspectos humorísticos em vídeos curtos da rede social Instagram, especificamente o uso que ali se faz da palavra "cu". Usa-se para tanto conceitos trazidos da teoria do humor e da linguística cognitiva.

Já em "Estudo da escrita de mulher em Uma tão longa carta, de Mariama Bâ", da autoria do mestrando Abdou Kéba Sylla e de seu orientador o professor Paulo Custódio de Oliveira, se propõe a analisar o romance aludido no título artigo, buscando entrever em sua composição aspectos ligados às demandas emancipatórias das mulheres do Senegal, país de origem de Mariama Bâ, a autora do referido romance *Uma tão longa carta,* e de um dos autores do artigo, Abdou Kéba Sylla. Para tanto, o artigo lança mão de teorias pós-coloniais, dentre outros, para refletir sobre as propriedades de resistência e emancipação da literatura como saber.

O artigo "Memória coletiva e identidade cultural em *O último voo do flamingo*, de Mia Couto", do professor Kescy Jhony Alves Gomes, se propõe estudar, como o próprio título indica, o importante romance do autor moçambicano Mia Couto, livro que, por sua vez, se ambienta numa vila fictícia localizada em Moçambique. Para tanto, lança mão de teorias clássicas pós-coloniais, para entrever questões ligadas à memória coletiva e à identidade dos personagens e narradores, estes, pois, inseridos no contexto do período posterior à guerra civil daquele país. A crítica às questões políticas do país de colonização portuguesa e os desdobramentos da dita colonização são a tônica do artigo.

UFGD
Universidade Federal da Grande Dourados

Em “Compare-me ou devoro-te: tessituras entre *Maria Altamira* e *Mulheres da Floresta*”, do professor José Elias Pinheiro Neto e da mestranda Vanessa Flávia da Silva a proposta é comparativista. Propõe-se, como o próprio título indica, comparar um romance, *Maria Altamira*, com um documentário, *Mulheres da Floresta*. Trata-se da literatura em comparação com o cinema, portanto. Nesse sentido, o artigo se vale de teorias correntes sobre o comparativismo, para apontar aspectos comuns de conteúdo, a saber, a denúncia da exploração e da violência contra mulheres de classes sociais desfavorecidas.

Aproveite!

Rogério Silva Pereira
(Editor - Chefe)

DENOMINAÇÕES PARA BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS INFANTIS EM ATLAS LINGUÍSTICOS DO MATO GROSSO DO SUL

Las denominaciones de juguetes y juegos infantiles en los atlas lingüísticos del estado de Mato Grosso do Sul

BEATRIZ APARECIDA ALENCAR
Professora do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS)
E-mail: beatriz.alencar@ifms.edu.br

MARIA CLARA DE FREITAS BARCELOS
Graduanda em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
E-mail: maria.barcelos@estudante.ifms.edu.br

MARIA EDUARDA SODRÉ VILHALBA
Aluna do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS)
E-mail: maria.vilhalba@estudante.ifms.edu.br

Resumo: O estudo é um recorte do projeto "As denominações para brinquedos e brincadeiras infantis nos Atlas Linguísticos produzidos no Centro-Oeste do Brasil". Este trabalho teve como objetivo principal verificar as denominações registradas nas cartas lexicais e analisar suas origens e possíveis relações com a história-social do MS. Primeiramente foram realizados levantamentos buscando conhecer os atlas produzidos no estado. Após apuração prévia, foram selecionados três trabalhos dialetais: Atlas Linguístico do Município de Ponta Porã – ALiPP (Reis, 2006); Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul – ALMS (Oliveira, 2007) e o Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário – ALiCoLa (Alencar, 2013). Convém salientar que, ao utilizar a definição de atlas linguístico proposta por Silva Neto (1957), observa-se que analisar a língua falada apoiando-se em registros dialetais é altamente eficaz para conhecer a realidade da língua em determinada época. Além da Geolinguística, que trabalha a feitura dos atlas, este estudo utilizará pressupostos teóricos da Dialetologia como Ferreira e Cardoso (1994), Altenhofen (2004) e Cardoso (2010). Após a definição das cartas coincidentes nos atlas (bolita, estilingue e pipa), foram

catalogadas as denominações, registradas as acepções e origens utilizando para tanto de dicionários gerais em língua portuguesa: Aulete (2006), Houaiss (2002) e em língua espanhola: Rae (2014). A partir dessa análise, os dados foram examinados buscando possíveis relações histórico-sociais entre língua e localidade. Como resultado, notou-se que a maioria das denominações possui base portuguesa ou espanhola, línguas relacionadas com a colonização e a história do estado e originadas da mesma língua mãe, o latim.
Palavras-chave: Brinquedos e brincadeiras; Léxico; Mato Grosso do Sul.

Resumen: Este estudio forma parte del proyecto "Las denominaciones de juguetes y juegos infantiles en los Atlas Lingüísticos producidos en el Centro-Oeste de Brasil". Este trabajo tuve como objetivo principal verificar las denominaciones registradas en las cartas y analizar sus orígenes y posibles relaciones con la historia sociocultural de Mato Grosso do Sul. Fueron realizadas búsquedas para conocer los atlas producidos en el estado. Después de una investigación preliminar, fueron seleccionadas tres obras dialectales: Atlas Lingüístico del Municipio de Ponta Porã - ALiPP (Reis, 2006); Atlas Lingüístico de Mato Grosso do Sul - ALMS (Oliveira, 2007) y Atlas Lingüístico de Corumbá y Ladário - ALiCoLa (Alencar, 2013). Cabe señalar que, utilizando la definición de atlas lingüístico propuesta por Silva Neto (1957), es posible ver que el análisis de la lengua hablada a partir de registros dialectales es altamente eficaz para conocer la realidad de la lengua en un momento determinado. Además de la Geolingüística, que trabaja con la confección de los atlas, este estudio utilizará los fundamentos teóricos de la Dialectología como Ferreira y Cardoso (1994) Altenhofen (2004) y Cardoso (2010). En segundo plano, fueron recolectadas las cartas comunes a los atlas (bolita, honda y cometa), se catalogaron las denominaciones y registraron sus significados y orígenes utilizando diccionarios generales en Lengua Portuguesa: Aulete (2006), Houaiss (2002) y Lengua Española: Rae (2014). A partir de esta catalogación, se analizaron los datos en un intento de examinar las relaciones históricas y sociales entre lengua y espacio, teniendo en cuenta los registros indicados en los mencionados atlas. Como resultado, se observó que muchos nombres tienen base portuguesa o española, lenguas relacionadas con la colonización y la historia del estado y originarias de la misma lengua materna, el latín.
Palabras-clave: Juegos y juguetes; Léxico; Mato Grosso do Sul.

INTRODUÇÃO

A língua é dinâmica e, portanto, pode mudar com o passar do tempo e adaptar-se a diferentes contextos. A afirmação torna-se evidente ao compararmos o português do Brasil com o português de Portugal, por exemplo, já que há diferenças fonéticas, sintáticas e lexicais bastante marcantes nos modos de utilizar a língua portuguesa aqui e além-mar.

Certamente, tais mudanças na língua advêm de manifestações e/ou inquietações culturais, relacionadas ao ambiente, à história ou às questões geográficas. Considerando a última circunstância citada, a perspectiva geográfica faz referência à variedade que a língua assume em diferentes regiões de um território em resposta à diversidade cultural, à natureza, à própria base linguística já existente e à interferência de outras línguas presentes na sociedade (Cardoso, 2010). Fundamentado nesta perspectiva, este estudo traz resultados de um projeto de pesquisa executado no ciclo 2022/2023 e intitulado "As denominações para brinquedos e brincadeiras infantis nos Atlas Linguísticos produzidos na região Centro-Oeste do Brasil". A investigação integra parte dos resultados desse projeto de pesquisa de iniciação científica desenvolvido no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul, *campus* Campo Grande. O estudo teve como finalidade realizar um levantamento sobre os atlas linguísticos produzidos no Centro-Oeste brasileiro, bem como selecionar e analisar as cartas linguísticas que fazem referência ao léxico dos brinquedos e brincadeiras infantis nesta região. Esses objetivos intentam descrever a realidade da língua portuguesa no Centro-Oeste do Brasil.

Para a análise aqui proposta, foram selecionados os seguintes atlas do Mato Grosso do Sul: ALMS – Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul (Oliveira, 2007); ALiPP – Atlas Linguístico do Município de Ponta Porã (Reis, 2006) e ALiCoLa – Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário (Alencar, 2013). Após a definição dos atlas, foram assinaladas em cada um deles, as cartas que tratavam do mesmo referente considerando a subárea semântica dos entretenimentos infantis, conforme Quadro 1:

Quadro 1. Cartas sobre brinquedos e brincadeiras infantis coincidentes nos atlas selecionados

Atlas	N° da carta	Título
AliCoLa (Alencar, 2013)	177, 178	Bolita
	182, 183	Pipa
	184, 185	Funda
AliPP (Reis, 2006)	218	Bolita
	221	Pandorga
	231	Estilingue
ALMS (Oliveira, 2007)	0461.a	Bolita
	0466.a	Pandorga
	0481.a	Estilingue

Fonte: Elaborado pelas autoras.

A partir da escolha desses materiais, foi realizada a catalogação das denominações que constavam nas cartas selecionadas. Na sequência, iniciou-se a consulta aos dicionários e foram anotadas as acepções relativas às denominações cartografadas. Nesta etapa, foram utilizadas as seguintes obras lexicográficas: Aulete Digital: Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa (2006), Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa (2002) e o Dicionário da Real Academia Espanhola (2014).

Além do objetivo principal já citado neste estudo, procurou-se examinar as origens das denominações e possíveis conexões com a história e a cultura do Mato Grosso do Sul, buscando entender possíveis relações entre o léxico, a cultura, o ambiente e o contexto histórico-social das localidades.

Para tanto, os fundamentos teóricos deste artigo estão amparados na Dialetologia Pluridimensional e na Geolinguística, com base nos estudos de Silva Neto (1957); Sapir (1969); Coseriu (1955 e 1982); Cintra (1983); Brandão (1991); Ferreira e Cardoso (1994); Alvar (1996), Altenhofen (2004) e Cardoso (2010).

Como resultado, esperava-se de que as unidades lexicais examinadas tivessem certa relação e/ou influência advinda da língua espanhola, provavelmente motivada pelo contato entre a situação de fronteira do estado de Mato Grosso do Sul e dos países falantes de espanhol, no caso o Paraguai e a Bolívia.

Para fins de estruturação deste artigo, iniciaremos com um breve histórico do Mato Grosso do Sul, seguido por um tópico sobre o referencial teórico adotado na pesquisa, com a indicação dos principais estudos da área e conceitos que irão amparar este trabalho. Na continuação, explicaremos a metodologia, apresentando os atlas estudados e, posteriormente, o passo a passo da realização dessa pesquisa. Em seguida, apresentamos a discussão dos resultados encontrados, buscando refletir sobre as motivações e/ou hipóteses para as ocorrências documentadas nas cartas selecionadas em determinadas localidades e finalizaremos com as considerações.

CONTEXTO HISTÓRICO

Mato Grosso do Sul faz fronteira com dois países hispânicos: Paraguai e Bolívia, o que proporciona certa proximidade para além da dimensão espacial/geográfica. Assim sendo, é importante descrever a perspectiva histórica na qual surgiram tais contextos, para que possamos seguir adiante com este estudo.

Após a "descoberta" da América, o território que pertenceria ao estado de Mato Grosso do Sul era integralmente da coroa espanhola. Porém, a partir de 1750, foi ocu-

pado pelos portugueses após a delimitação do Tratado de Madrid. Este documento foi firmado depois do descumprimento do Tratado de Tordesilhas que também fracionava a América do Sul entre Portugal e Espanha. Os mapas (figuras 1 e 2) ilustram a divisão do país entre as duas nações europeias. Neles, é possível visualizar a localização de Mato Grosso e também do atual Mato Grosso do Sul, que pertenceu primeiramente à coroa espanhola e, logo após, à portuguesa.

Figura 01. Mapa do território da Coroa Portuguesa no Brasil durante e vigência do tratado de Madrid



Fonte: site coladaweb.[1]

Figura 02. Mapa do território da Coroa Portuguesa no Brasil durante e vigência do tratado de Madrid



Fonte: site brasilescola.[2]

1 Imagem disponível em: <https://www.coladaweb.com/wp-content/uploads/2019/07/20190715-tratado-madri.jpg>. Acesso em: 10 set. 2024.
2 Imagem disponível em: <https://s4.static.brasilescola.uol.com.br/be/2021/10/tratado-de-tordesilhas.jpg>. Acesso em: 10 set. 2024.

Após a assinatura do tratado, Portugal iniciou uma série de "bandeiradas"[3] para a região do estado de Mato Grosso. Essas "bandeiradas" tinham como objetivo a captura de povos indígenas para a escravização e a busca por metais. Segundo Neto e Cavassini (2018, p. 13):

> No decorrer do século XVIII, o Mato Grosso passou por muitas modificações, e, de acordo com Carlos Rosa, pode-se identificar três momentos que caracterizaram a formação fronteiriça da região. O primeiro momento seria de 1719 a 1734, período das monções, que deram origem ao processo da colonização lusa na região, o segundo foi de 1735 a 1752, e o terceiro se iniciou em 1752, com a criação da Capitania do Mato Grosso com a fundação da sua capital, Vila Bela da Santíssima Trindade, à beira do Rio Guaporé (Neto; Cavassini, 2018, p. 13).

Notamos, então, que a ocupação do território do Mato Grosso foi intensificada devido ao Tratado de Madrid e pelo movimento das expedições para a captura de indígenas e a exploração de metais.

Considerando o espaço da fronteira Oeste, a configuração mantida por vários anos foi composta: i) do Paraguai que se formou e se tornou independente em 1811; ii) da Bolívia, que teve sua independência em 1825 e; iii) do Brasil, com o estado brasileiro de Mato Grosso criado em 1748 e particionado em 1977, com a criação do atual Mato Grosso do Sul.

Posto isto, é pertinente dizer que a Bolívia, desde sua formação, foi fronteira com o Mato Grosso, porém, o Paraguai, na época, tinha em sua extensão parte do território do que ainda viria a ser o novo estado. Isto é, a área delimitada para o sul do Mato Grosso foi um dos resultados da Guerra do Paraguai (1864-1870), também conhecida como Guerra da Tríplice Aliança. Esse conflito foi fruto da parceria entre Brasil, Argentina e Uruguai que se uniram para derrubar o governo de Francisco Solano López, após o sequestro do navio brasileiro Marquês de Olinda e da declaração do então presidente do Paraguai de ocupar as terras do Rio Grande do Sul e do então Mato Grosso. A invasão do Mato Grosso se deu via fluvial e terrestre, considerando a extensa fronteira que possuía com o Paraguai. A ocupação fluvial aconteceu via rio Paraguai e, por terra, se iniciou com a chegada das tropas paraguaias ao município de Corumbá, cidade que pertence ao estado de Mato Grosso do Sul atualmente (Marin; Squinelo, 2019).

3 Refere-se ao movimento das expedições que saíram da capitania de São Paulo em direção ao sertão brasileiro.

Após o fim da Guerra, o Mato Grosso foi se desenvolvendo territorial e economicamente. Em poucas décadas, tornou-se um estado bem desenvolvido e um dos maiores em extensão. A decisão da delimitação dos territórios foi tomada após várias tentativas fracassadas de se fracionar o estado, sendo a primeira delas uma medida radical tomada por alguns revolucionários em 1892.

Segundo os estudos de Lobato, Carvalho, Silva e Brito (2010), os argumentos usados pelo público a favor da criação de um novo estado foram: a sua dimensão territorial (903.357 km^2 aproximadamente) e o fato de que tal extensão fazia com que as proximidades da capital Cuiabá se desenvolvessem mais do que as demais regiões.

O processo de divisão foi lento e burocrático, mas após várias tentativas, finalmente em 11 de outubro de 1977, criou-se oficialmente o Mato Grosso do Sul. Desde então, o estado forma grande extensão de rica diversidade ambiental, cultural e linguística.

REFERENCIAL TEÓRICO

Segundo Sapir (1969), os estudos linguísticos nos auxiliam a entender a maneira que a língua é utilizada pela sociedade e seus efeitos na cultura de determinada população. Além disso, o linguista também observa que o vocabulário de uma língua reflete o ambiente físico e social dos falantes.

Ainda pensando no vínculo entre a língua, o ambiente e a cultura, Velarde (1991), enfatiza que a cultura de um povo desempenha um papel crucial na atribuição de significados e na designação das coisas. Neste sentido, ao considerar os modos de fala específicos desses grupos, é essencial levar em conta as influências histórico-sociais locais, pois os costumes e as transformações vividas por uma população podem interferir nas escolhas lexicais e nos valores atribuídos às palavras do cotidiano.

Deste modo, este artigo utiliza como base teórica os princípios da Dialetologia, que estão voltados prioritariamente para o estudo da língua em sua variedade espacial. Para a definição da área de estudo, utilizamos primeiramente as palavras de Eugenio Coseriu (1982, p. 38): "A Dialetologia registra e estuda a variedade idiomática como tal (sem reduzi-la a homogeneidade)". Da mesma maneira, para Suzana Cardoso (2010, p. 15), a Dialetologia "é um ramo dos estudos linguísticos que tem por tarefa identificar,

descrever e situar os diferentes usos em que uma língua se diversifica, conforme sua distribuição espacial, sociocultural e cronológica." Ambos os autores, partem do pressuposto de que a língua é constituída sob o signo da heterogeneidade.

Ademais, para a realização de um atlas linguístico e de estudos fundamentados neste material, utilizamos a Geolinguística como instrumento metodológico para estudar os dialetos. No que se refere ao dialeto, o termo de origem grega, *diálektos* significa "modo de falar", precisamente definido como "[...] um conjunto de símbolos retirados de uma língua comum, viva ou desaparecida, normalmente com limitação geográfica, mas sem forte diferenciação a outras de origem comum" (Alvar, 1996, p.14).

Conforme os conceitos apresentados, a Geolinguística é a área interdisciplinar que contribui para identificar e descrever áreas linguísticas e para conhecer as representações que os falantes constroem dos espaços linguísticos no qual estão inseridos (Cardoso, 2010). Outrossim, recorremos a Coseriu (1955) que define Geolinguística como:

> O método metodológico e comparativo [...] que pressupõe o registro em mapas especiais de um número relativamente elevado de formas linguísticas (fônicas, lexicais ou gramaticais) comprovadas mediante pesquisa direta e unitária numa rede de pontos de determinado território, o que, pelo menos, tem em conta a distribuição das formas no espaço geográfico correspondente à língua, às línguas, aos dialetos ou aos falares estudados (Coseriu, 1955, p.29).

Ou seja, a Geolinguística auxilia na distribuição dos dados de fala no espaço geográfico e é a base para a feitura dos Atlas Linguísticos. Complementamos esse conceito, com a definição de Silva Neto (1957, p. 37) que informa que os atlas são "[...] reuniões de cartas em que o material linguístico está distribuído topograficamente" Ademais, o autor acrescenta que: "Cada carta representa um instantâneo da área dialetal explorada" (Silva Neto, 1957, p. 37).

Ainda sobre os atlas linguísticos, Altenhofen (2004) os conceitua como "[...] um instrumento de análise que se apresenta em um mapa geográfico variantes e comportamentos relativos ao uso variável da língua, com o objetivo de fornecer uma visão macro-areal que permita observar relações e tendências dessa variação no espaço" (Altenhofen, 2004, p. 140).

Na concepção de um atlas linguísticos, há elementos básicos como: questionário[4], escolha dos informantes, uma rede de pontos e os inquiridores. Todos esses itens devem atender a critérios rigorosos que possam permitir a comparabilidade e a sistematização dos dados. Discutiremos na sequência cada um desses itens trazendo como exemplo informações dos atlas a serem analisados neste artigo:

O questionário é o instrumento de coleta de dados e pode ser composto de diferentes tipos: Fonético-Fonológico (QFF), Semântico-Lexical (QSL) e Morfossintático (QMS). Pode trazer também questões de pragmática, metalinguística, temas para discursos semidirigidos e solicitação de leituras. No caso dos dados selecionados para este estudo, partimos das cartas obtidas a partir de respostas fornecidas ao questionário Semântico-Lexical (QSL).

Além do instrumento de coleta de dados, outro elemento essencial são os informantes. Enfatizamos que a escolha influencia diretamente na qualidade dos dados coletados, por isso reforçamos a importância da definição do perfil do informante e da rigorosidade em mantê-lo durante toda a pesquisa de campo. Neste sentido, Cintra (1983) explica:

> Para responder ao questionário, terá o dialetólogo de procurar alguém que represente com fidelidade o tipo de falar característico da localidade – em geral um homem ou uma mulher de meia idade, nascidos no lugar e ali residentes sempre ou quase sempre, analfabetos (de modo a não haver o perigo de estarem influenciados pela linguagem escrita). Do acerto na escolha deste informante depende muitas vezes o êxito de todo o trabalho (Cintra, 1983, p.11).

Tendo em vista os critérios de seleção do informante, trazemos os pressupostos da Dialetologia Pluridimensional, que relaciona as variáveis diatópicas com as sociais na definição de informantes. Estas últimas se mostram extremamente importantes para a compreensão dos fatores que determinam os movimentos de mudança da língua (Brandão, 1991). Para tanto, são consideradas as seguintes variantes: sexual: informante (s) do sexo masculino(s) e feminino(s) em cada localidade; etária: informantes com idades pré-determinadas; origem: informantes de localidades/regiões pré-defini-

4 "A necessidade de obter dados comparáveis e sistematizáveis, obtidos sob condições idênticas, impõe à pesquisa geolinguística a exigência de utilização de um questionário. Por questionário entende-se um conjunto de perguntas que servem de orientação para as entrevistas de campo. Não que se excluem, em princípio, outras possibilidades de obtenção de dados, desde que atendam a propósitos claramente definidos" (Altenhofen, 2004, p. 146).

das. Nos trabalhos analisados neste texto, trazemos os informantes topostáticos[5], ou seja, com pais e eles próprios, nascidos e criados na região ou local de pesquisa.

Em relação ao perfil do informante, exemplificaremos com dados do Atlas Linguístico do Município de Ponta Porã (Reis, 2006): os inquiridos foram divididos em uma faixa etária, de 45 a 70 anos, com o seguinte perfil: "a pessoa deve ser do lugar, nascida na fronteira do Brasil/Paraguai, divisa com o estado de Mato Grosso do Sul e/ou residentes nas localidades pesquisadas há mais de vinte anos, cujos cônjuges também fossem da localidade ou da região da pesquisa." (Reis, 2006, p. 181). Em relação à escolaridade, eles deveriam ser analfabetos ou possuir até o quarto ano do Ensino Fundamental e também ser bilíngues.

Ao retomar os requisitos essenciais para produzir um atlas, cabe discutir sobre a rede de pontos que é definida conforme a área que o atlas pretende abarcar. Sendo assim, cada atlas possui um grupo de localidades que varia a depender de "critérios demográficos, históricos e culturais, tendo-se, também, levado em consideração a extensão de cada estado/região e a natureza de seu povoamento na delimitação do número de pontos da área." (Projeto ALiB, s.d). Por exemplo, no Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário foram adotados quatro critérios para se formar a rede de pontos: "i) antiguidade; b) aspectos histórico-culturais; iii) densidade demográfica; iv) proximidade geográfica à faixa de território delimitadora da pesquisa: rio Paraguai ou as linhas do trem" (Alencar, 2013, p.172).

Concluindo este tópico, o último elemento que será elencado são os inquiridores, ou seja, as pessoas que aplicam o instrumento de coleta de dados. Algumas pesquisas possuem um número significativo de inquiridores e um mesmo inquiridor pode aplicar os diferentes questionários produzidos para uma pesquisa. Na maioria dos atlas produzidos, o próprio autor costuma figurar como um dos inquiridores (ou o único), como acontece nos Atlas explorados neste estudo.

5 Além da perspectiva topostática, informamos que também há a perspectiva topodinâmica, bastante utilizada nos trabalhos contemporâneos. Segundo H. Thun (1996), os movimentos migratórios e, consequentemente "[...] à mobilidade espacial da população, que deixa de ser topoestática para se tornar essencialmente topodinâmica. Privilegia-se, por isso, aspectos ligados ao retrocesso ou avanço de variantes linguísticas em uma determinada área e suas relações com as mudanças sociais. A consideração dos movimentos migratórios impõe evidentemente novas exigências à pesquisa, sobretudo na metodologia" (Altenhofen, C. V. *A constituição do corpus de um Atlas Linguístico-Contatual das Minorias Alemãs na Bacia do Prata*. In. Martins-Staden-Jahrbuch, São Paulo, n.51, 2004, p.146).

METODOLOGIA

Para este artigo, três atlas linguísticos foram selecionados (do Mato Grosso do Sul, de Ponta Porã e de Corumbá e Ladário) com a finalidade de descrever a língua portuguesa no que se refere ao léxico de entretenimentos infantis no Mato Grosso do Sul e identificar possíveis interferências da língua espanhola no ato de nomear esses referentes. Esses trabalhos dialetais e uma breve descrição metodológica de cada um deles serão apresentados na sequência.

ALMS – Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul (Oliveira, 2007)

O Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul é um projeto organizado por Dercir Pedro de Oliveira, que foi professor titular e ex-reitor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Os trabalhos do ALMS foram iniciados em 1996 e finalizados em 2007. O atlas teve os seguintes objetivos: analisar a variação dialetal; ofertar aos estudiosos da língua materiais que contribuiriam para o ensino do português, com respeito às variantes regionais; estudar e sistematizar dados sobre a língua falada em nosso estado.

As cartas linguísticas que compõem o ALMS partem dos resultados obtidos de três diferentes questionários aplicados durante a pesquisa de campo: o Semântico-Lexical (QSL), o Fonético-Fonológico (QFF) e o Morfossintático (QMS). Ainda em relação à metodologia do atlas, o trabalho possui uma rede de pontos formada por 32 localidades (Quadro 2):

Quadro 2. Rede de pontos do ALMS

Rede de pontos ALMS	
1. Água Clara	17. Inocência
2. Amambai	18. Pantanal do Nabileque
3. Aquidauana	19. Naviraí
4. Bandeirantes	20. Pantanal da Nhecolândia
5. Bataguassu	21. Nioaque
6. Bela Vista	22. Pantanal dos Paiaguás
7. Eldorado	23. Paranaíba
8. Bonito	24. Pedro Gomes
9. Campo Grande	25. Ponta Porã
10. Camapuã	26. Porto Esperança
11. Cassilândia	27. Porto Murtinho
12. Corumbá	28. Rio Brilhante
13. Coxim	29. Rio negro
14. Dourados	30. Rochedo
15. Fátima do Sul	31. Sete Quedas
16. Iguatemi	32. Três Lagoas

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Os pontos de inquérito estão distribuídos em todas as regiões do estado e para cada localidade foram entrevistadas quatro pessoas, totalizando um número de 128. Os informantes estão distribuídos equitativamente entre os sexos masculino e feminino, possuem escolaridade até o quarto ano do ensino fundamental, nascidos no município ou moradores de lá desde os oito anos de idade.

ALiPP– Atlas Linguístico do Município de Ponta Porã (Reis, 2006)

O Atlas Linguístico do Município de Ponta Porã foi produzido como Dissertação de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFMS, Três Lagoas. O trabalho foi produzido por Regiane Coelho Pereira Reis, sob orientação da Profa. Dra. Aparecida Negri Isquerdo e foi iniciado em 2004. A pesquisa teve como objetivo o estudo da variante sul-mato-grossense da língua portuguesa em Ponta Porã, cidade fronteiriça entre Mato Grosso do Sul (Brasil) e a cidade de Pedro Juan Caballero, departamento de Amambay (Paraguai). Por este e outros motivos, inclusive históricos, o local é cenário de intensos contatos culturais e linguísticos entre os dois países e seus moradores.

As cartas linguísticas do ALiPP partem apenas dos dados obtidos como resposta ao questionário Semântico-Lexical (QSL). Em relação à pesquisa de campo, o atlas possui uma rede de pontos formado por oito localidades conforme pode ser visto no quadro 3:

Quadro 3. Rede de pontos do ALiPP

Rede de pontos ALiPP	
1. Fazenda Paquetá-Cedro - Norte/Leste	5. Fazenda Santa Virgínia - Sul/Oeste
2. Distrito da Cabeceira do Apa - Norte/Oeste	6. Ponta Porã (sede) - Sul/Oeste
3. Fazenda Itamarati - Centro	7. Distrito de Lagunita - Sul/Oeste
4. Posto Guaíba - Sul/Leste	8. Distrito de Sanga Puitã - Sul/Oeste

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Os pontos que compõem o ALiPP são formados pela sede do município (área urbana) e por locais na área rural que possuíam um aglomerado populacional significativo. Para cada localidade foram inquiridos dois informantes que são pessoas dos

sexos masculino e feminino, com idade entre 45 a 70 anos, nascidos na fronteira do Brasil/Paraguai, divisa com o estado de Mato Grosso do Sul. Tendo em vista particularidades do perfil escolhido, foram aceitos residentes nas localidades investigadas há mais de vinte anos, cujos cônjuges também fossem da localidade ou da região da pesquisa. Quanto à escolaridade, os inquiridos deveriam ser analfabetos ou ter cursado até o quarto ano do Ensino Fundamental; além disso deveriam ser bilíngues. No total foram entrevistados 16 informantes.

ALiCoLa – Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário (Alencar, 2013)

O Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário foi produzido como Dissertação de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da UFMS, Campo Grande. A pesquisa foi desenvolvida por Beatriz Aparecida Alencar, sob orientação da Profa. Dra. Aparecida Negri Isquerdo e foi iniciado em 2011. O trabalho dialetal teve como finalidade documentar o português falado pelos habitantes dos municípios de Corumbá e Ladário, que fazem fronteira com a Bolívia e o Paraguai. Esse espaço foi importante para a história local, pois foi a região em que a presença do homem branco na província de Mato Grosso foi documentada pela primeira vez.

As cartas linguísticas que integram o ALiCoLa são oriundas das coletas do questionário Semântico-Lexical (QSL). O atlas possui uma rede de pontos composta por cinco localidades conforme o quadro 4:

Quadro 4. Rede de pontos do ALiCoLA

Rede de pontos ALiCoLa
1. Corumbá
2. Ladário
3. Albuquerque
4. Porto Esperança
5. Coimbra

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Na rede de pontos foram escolhidas as sedes dos municípios (Corumbá e Ladário) e os distritos de Albuquerque, Porto Esperança e Coimbra. Para cada localidade foram selecionadas quatro pessoas, totalizando 20 entrevistados. Esses informantes foram divididos entre homens e mulheres, de duas faixas etárias: uma de 18 a 30 anos

e outra de 50 a 65 anos. Em relação à escolaridade, os participantes não poderiam ser analfabetos e deveriam ter no mínimo o Ensino Fundamental completo. Nessa continuidade, descreve-se o processo metodológico para a análise dos dados.

Após a seleção dos atlas, foram examinados os trabalhos e coletadas as informações das cartas linguísticas referentes ao vocabulário dos brinquedos e brincadeiras infantis no Mato Grosso do Sul, ou seja, um universo de 38 cartas. A seguir, os quadros 5, 6 e 7 indicam as cartas dos entretenimentos infantis presentes em cada um dos atlas assinalados. No quadro 5 são informados os dados cartografados no ALMS sobre os entretenimentos infantis.

Quadro 5. Relação das cartas referentes aos brinquedos e brincadeira infantis no Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul

ALMS		
QSL	Título	Página
0461.a	Bolita	230
0464.a	Cabra-cega	231
0466.a	Pandorga	232
0474.a	Pegador	233
0481.a	Estilingue	235

Fonte: Elaborado pelas autoras.

No atlas estadual, verificamos que houve a produção de cinco cartas que se referem aos brinquedos e brincadeiras infantis. Na continuação, visualizamos as cartas produzidas no ALiPP com base no vocabulário estudado (Quadro 6):

Quadro 6. Relação das cartas referentes aos brinquedos e brincadeira infantis no Atlas Linguístico do Município de Ponta Porã

AliPP			
N° da carta	Título	Página	Página pdf
218	Bolita	416	106
219	"Buraquinho no chão que as crianças fazem para jogar a bolita"	417	107
220	Esconde-esconde	418	108
221	Pandorga	419	109
222	Amarelinha	420	110
223	Peteca	421	111
224	Balanço	422	112
225	Gangorra	423	113
226	Queimada	424	114
227	Passa-anel	425	115
228	Arapuca	426	116
231	Estilingue	429	119

Fonte: Elaborado pelas autoras.

No ALiPP, notamos um grande número de cartas sobre a área semântica em questão, totalizando 12 cartas. Na sequência, o quadro 7 indica as cartas produzidas no AliCoLa.

Quadro 7. Relação das cartas referentes aos brinquedos e brincadeira infantis no Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário

AliCola		
N° da carta	Título	Página
177, 178	Bolita	506, 507
179	Oco	509
180	Esconde-esconde	511
181	Cobra-cega	513
182, 183	Pipa	515, 516
184, 185	Funda	518, 519
186	Amarelinha	521
187	Peteca	523
188, 189, 196	Cola-cola	525, 526, 537
190	Gangorra	528
191	Queimada	530
192	Anelzinho	532
193, 194, 195	Pega-pega	534, 535, 536
197	Balanço	539

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Ao observarmos o quadro 7, apuramos que no ALiCoLa constam de um total de 21 cartas que tratam das diversões infantis.

Considerando os três atlas, foram indicadas as cartas que figurassem nos três trabalhos dialetais. Portanto, as cartas escolhidas para o estudo em questão foram *bolita, estilingue, papagaio*.

Na sequência, buscamos acepções das denominações assinaladas e quais eram suas origens. Para isso, utilizamos os seguintes dicionários gerais: Aulete Digital: Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa (2006), Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa (2002) e o Dicionário da Real Academia Espanhola (2014). Na continuação, foi realizada a análise léxico-semântica, levando em consideração os vocábulos encontrados nos três atlas linguísticos e as acepções para os brinquedos e brincadeiras estudados.

Por fim, discutimos sobre possíveis motivações para as denominações produtivas no Mato Grosso do Sul e propusemos reflexões sobre sua origem, além de discutirmos brevemente sobre a distribuição diatópica e suas relações com a história social do estado.

DISCUSSÕES E RESULTADOS

Para a análise dos dados, iniciamos com a sistematização das informações buscando elencar as denominações registradas em cada uma das cartas selecionadas para o estudo (conforme Quadro 8).

Quadro 8. Denominações registradas nas cartas

Cartas	ALMS	ALiCoLa	AliPP
Bolita	Bolita/bola de gude/birola/ gude/biroca/ burca/biloca/ bulica/bolinha de vidro	Bolita/bola de gude	Bolita/valita/ bola(inha) de gude
Estilingue	Estilingue/ funda/chanha/ baliadera/ bodoque	Estilingue / funda	Estilingue/ funda/ fundita/hundit a
Papagaio	Pipa/pandorga/ papagaio/ papagaio de papel/ balão	Pipa/pandorga/ papagaio	Pandorga/ pandora/ pipa/papagaio /varillete

Fonte: Elaborado pelas autoras.

A partir das informações contidas no quadro 8, foram selecionadas as denominações que eram coincidentes nos três atlas. Na continuação foi realizada a consulta aos dicionários gerais buscando os significados que contemplavam o referente solicitado. O quadro 9 exibe a dicionarização das unidades léxicas bolita e bolinha de gude.

Quadro 9. Acepções para as denominações "bolita" e "bolinha de gude" nos dicionários gerais

Unidade léxica	HOUAISS	AULETE	RAE
Bolita	Pequena esfera usada no jogo de gude Rubrica: ludologia. Regionalismo: RS m.q.gude	s. f. || (Bras., Rio Grande do Sul) V. gude. F. Bola. Cp. cast. Bolita.	Del fr. dialect. canique, y este del neerl. knikker 'canica' y 'mármol', der. de knikken 'quebrar, cascar'; cf. ingl. marble 'canica', 'mármol'. 1. f. Bola pequeña de barro, vidrio u otra materia dura, que usan los niños para jugar. Sin.: bola, bolinche, bolindre, cuica, bolita, macaco1, mable. 2. f. pl. Juego infantil que se practica con canicas, normalmente impulsándolas con un dedo para que rueden, choquen o entren en un gua. Sin.: gua1, hoyuelo, chócolo2.
Bola de gude	Jogo infantil com pequenas bolas de vidro.	Bola pequena	

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Conforme os dicionários consultados, as unidades léxicas “bolita” e “bolinha de gude” estão documentadas tanto em dicionários de língua portuguesa quanto de língua espanhola. Em relação ao registro das unidades léxicas nos dicionários, enfatizamos que a denominação “bolita” é indicada em Aulete como de origem espanhola. Por sua vez, “gude” é indicado como de origem portuguesa (provincianismo minhoto). A seguir, o quadro 10 exibe a dicionarização de “pandorga” e “papagaio”.

Quadro 10. Acepções registradas para “pandorga” e “papagaio” nos dicionários gerais

Unidade léxica	HOUAISS	AULETE	RAE
Pandorga	Papagaio de papel.	Papagaio de papel. Do espanhol "pandorga	Cometa que se sube en el aire.
Papagaio	Brinquedo voador que consiste numa armação de varetas de bambu ou madeira leve, sobre a qual se cola papel fino e resistente, em geral de cores variadas, e se solta ao vento, preso por um cordel, que a criança retém nas mãos; pandorga, pipa.	Brinquedo constituído de uma armação de finas varetas, sobre a qual se prende, com cola, uma folha de papel fino, e que, por meio de uma linha, e com auxílio do vento, se faz flutuar no ar preso em uma linha que o maneja.	Cometa que se sube en el aire.

Fonte: Elaborado pela autora

Visualizando o quadro 10, a unidade léxica “pandorga” é de origem espanhola; já “papagaio” não possui uma origem registrada nos dicionários consultados. A seguir, o quadro 11 traz a dicionarização de “estilingue” e “funda”.

Quadro 11. Acepções registradas para “estilingue” e “funda” nos dicionários gerais

Unidade léxica	HOUAISS	AULETE	RAE
Estilingue	Arco atirador com elásticos presos pelas extremidades que, sendo ativado por um gatilho, arremessa pedrinhas, bolas de argila; atiradeira, badoque, bodoque.	Instrumento composto por uma forquilha (de madeira) na qual se amarra uma tira elástica para se arremessar objetos (geralmente pequenas pedras) à distância. Do inglês "slling".	
Funda	Arma de arremesso formada por uma peça central presa a duas tiras de couro.	Arma para arremessar pedras, balas, flechas etc. Feita com uma correia ou corda dobrada, no centro da qual se coloca o que vai ser lançado. Do latim "fundae".	

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Conforme o quadro 11, a unidade léxica "estilingue" possui origem na língua inglesa, o que difere das outras unidades léxicas examinadas. Por sua vez, "funda" possui origem no latim, língua que mais tarde deu origem ao português.

No tópico seguinte serão apresentadas informações a respeito da distribuição geográfica dos dados analisados e, a partir disto, a forma como se relacionam com a história e o contexto sociocultural do Mato Grosso do Sul, a fim de relacionar os dados obtidos com a história sociocultural das localidades.

Distribuição diatópica

As denominações "bolita" e "pandorga" foram recorrentes nos atlas estudados. A denominação "bolita" foi bastante produtiva em todo o estado de Mato Grosso do Sul enquanto a denominação "pandorga" foi encontrada em número considerável apenas na região de fronteira, consequentemente, com países falantes da língua espanhola, não sendo encontrada em número expressivo no restante do estado.

Verificamos, nos três atlas analisados, que as ocorrências de "bolita" são bastante expressivas, ultrapassando 70% do total de respostas no ALiPP e no ALiCoLa. Em outros termos, "bolita" é a denominação mais utilizada em Mato Grosso do Sul, com maior produtividade na área fronteiriça e também nas cartas selecionadas.

No que se refere a pandorga, igualmente foi feito o levantamento das ocorrências e computamos que cerca de 30% das ocorrências no ALMS e no ALiCoLa são relativas à unidade lexical "pandorga". No ALiPP, o número é ainda maior, atingindo mais de 50% das respostas neste atlas. Sendo assim, a denominação pandorga é bastante presente na fronteira Brasil - Paraguai.

Haja vista a distribuição diatópica das denominações, notamos certa proximidade entre os países falantes de língua espanhola e as denominações empregadas na região analisada. Essa situação destaca-se igualmente nos três quadros de dicionarização que apresentam as acepções registradas nas obras lexicográficas, inclusive, a maioria indica a origem das unidades léxicas nas línguas latinas (portuguesa, e espanhola)[6]. Possivelmente essas denominações tenham sido influenciadas por fatores geográficos e também histórico-culturais. Entre eles, destacamos alguns que consideramos significativos para a região estudada:

6 Há também o registro de *sling* tendo como base a língua inglesa.

i) a presença de línguas neolatinas:

O latim é uma língua antiga e deu origem a várias outras, entre elas o espanhol e o português. Neste sentido, o fato de algumas denominações analisadas serem oriundas de línguas neolatinas (espanhol/português) pode ser justificado.

ii) a localização geográfica de Mato Grosso do Sul e o fato de parte do estado ter pertencido ao país vizinho:

Como já mencionado anteriormente, o estado de Mato Grosso do Sul, durante a colonização, permaneceu por anos como território espanhol, devido ao Tratado de Madrid. Posteriormente, devemos lembrar que boa parte do espaço de Mato Grosso do Sul foi parte do Paraguai antes da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Neste sentido, os contatos entre as pessoas de ambos os países, a língua, a cultura e a própria migração presente na sociedade sul-mato-grossense é bastante visível e já acontece/aconteceu em diferentes épocas da história de ambas as localidades.

iii) a situação de fronteira entre o Mato Grosso do Sul e o Paraguai:

O estado faz divisa com o Paraguai, país que foi colônia da Espanha e tem o espanhol como uma de suas línguas oficiais. Essas proposições poderiam justificar a ocorrência de denominações de origem espanhola. Essa proximidade geográfica também favorece o contato entre as pessoas dos dois países e, sucessivamente, os fluxos migratórios e os contatos mais imediatos. Cabe salientar que há um grande número de bolivianos e paraguaios (e, consequentemente, descendentes) que passaram a viver no Mato Grosso do Sul.

Esses elementos indicados anteriormente estão interrelacionados e buscam justificar, a partir de questões histórico-sociais, a presença de termos de origem latina (portuguesa e espanhola) nas denominações de brinquedos e brincadeiras em Mato Grosso do Sul considerando as perguntas analisadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo faz parte da pesquisa "As denominações para brinquedos e brincadeiras infantis nos Atlas Linguísticos produzidos na região Centro-Oeste do Brasil" iniciado no ano de 2022. O projeto foi desenvolvido com a finalidade de descrever aspectos da língua portuguesa, em especial o léxico dos brinquedos e brincadeiras

infantis, utilizando-se dos registros de atlas linguísticos dos estados de Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Neste estudo, partimos dos dados já catalogados para uma análise mais aprofundada sobre as questões assinaladas e tivemos o intuito de identificar possíveis influências de base espanhola nas denominações coletadas.

Com a conclusão deste trabalho, foi possível catalogar e examinar os dados da região Centro-Oeste para compreender melhor as questões histórico-sociais das localidades nos diferentes contatos com a área de fronteira, migrações e outros fatores ligados ao período pós-colonial e, por conseguinte, como essas relações se manifestam no vocabulário estudado.

Quanto à interferência de outras línguas, concluímos que a relação entre o português e o espanhol foi confirmada, a partir da discussão dos dados que permitiu verificar a influência da língua espanhola em todo o estado no ato de nomear alguns entretenimentos, com destaque aos casos da "bolita" e a "pandorga". Além disto, há a constatação da interferência de outras línguas no português falado em Mato Grosso do Sul e a presença de conservadorismos léxicos. Primeiramente com a ocorrência de uma denominação de origem inglesa (sling), que pode se explicar pela importância do inglês ao redor do globo e o caso de funda, que pode ser indicado como "uma herança lusitana" (Alencar; Isquerdo, 2022).

Esperamos que outros estudos venham a ser realizados buscando descrever a realidade da língua portuguesa em Mato Grosso do Sul e no Centro-Oeste, em especial considerando a influência e/ou contato com outras línguas na região, por exemplo as indígenas. Neste particular, não identificamos o registro de denominações de base indígena.

Para concluir, esta pesquisa buscou promover discussões que provoquem reflexões aos estudantes de diferentes níveis de ensino sobre a língua portuguesa falada no país. O estudo também ressalta a importância da diversidade linguística e da valorização da cultura e da história regional e da percepção sobre a interrelação entre diferentes elementos no ato de nomear, como o homem, a língua e a cultura.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Beatriz Aparecida. Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário: uma descrição da língua portuguesa falada no extremo oeste de Mato Grosso do Sul. 2013. 620 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2013.

ALENCAR, B. A.; ISQUERDO, A. N. Atlas Linguístico de Corumbá e Ladário (ALiCoLa): Questões metodológicas e resultados. In: *Tendências da Geolinguística brasileira e a nova geração de atlas linguísticos.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

ALTENHOFEN, C. V. *A constituição do corpus de um Atlas Linguístico-Contatual das Minorias Alemãs na Bacia do Prata*. In. Martins-Staden-Jahrbuch, São Paulo, n.51, 2004, p.135-165.

ALVAR, M. *Manual de dialectología hispánica: El Español de España*. [s.l.] Editorial Ariel, 1996.

AULETE, F. J. C.; VALENTE, A. L. S. *Aulete Digital: Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa.* Lexikon Editora Digital, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 06. set. 2023.

BRANDÃO, S. F. *A Geografia Linguística no Brasil.* São Paulo: Editora Ática, 1991.

CARDOSO, S. A. M. *Geolinguística: Tradição e modernidade*. São Paulo: Parábola, 2010.

CARLOS, V. G. *Geolinguística: desafios da metodologia pluridimensional*. Florianópolis, 2022.

CINTRA, L. F. L. *Estudos de Dialectologia portuguesa.* Lisboa: Sá de Costa, 1983.

COSERIU, E. La geografía lingüística. *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias/ Universidad de la República*. Montevideo, n.14, p. 29-69, 1955.

COSERIU, E. *Sentido Y Tareas De La Dialectología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982.

FERREIRA, C.; CARDOSO, S. A. M. *A Dialetologia no Brasil.* São Paulo: Contexto, 1994.

HIGA, Carlos César. Tratado de Tordesilhas. *Brasil Escola*. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/historiab/tratado-de-tordesilhas.htm. Acesso em 14 de setembro de 2024.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002. 1 CD-ROM.

LOBATO, A. da S.; CARVALHO, D. R. de; SILVA, M. A. da; BRITO, M. S. de S. A Formação Histórico-Territorial Do Mato Grosso, As Transformações E Impactos Decorrentes Da Expansão Da Soja. *Para Onde!?*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2010. https://doi.org/10.22456/1982-0003.22105.

MARIN, J. R.; SQUINELO, A. P. A ocupação paraguaia em Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai. *Revista Territórios e Fronteiras*, [S. l.], v. 12, n. 2, 2019. https://doi.org/10.22228/rtf.v12i2.961

NETO, T. E.; CAVASSINI, G. L. A importância do Tratado de Madri na formação da fronteira oeste: a dinâmica social na fronteira do Mato Grosso do século XVIII. *Conjuntura Austral*, [S. l.], v. 8, n. 44, p. 4–22, 2018. https://doi.org/10.22456/2178-8839.70947.

OLIVEIRA, D. (org). *Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul.* Campo Grande: Ed. UFMS, 2007.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>

REDE DE PONTOS. *Projeto Atlas Linguístico do Brasil ALiB*, s.d. Disponível em: <https://alib.ufba.br/content/rede-de-pontos>. Acesso em: 17. maio 2024.

REIS, R. C. P. Atlas Linguístico do município de Ponta Porã- MS: um registro das línguas em contato na fronteira do Brasil com o Paraguai. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2006.

SAPIR, E. *Linguística como ciência*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria Acadêmica, 1969.

SILVA NETO, S. Os atlas linguísticos: o que são e para que servem. In: *Guia para estudos dialetológicos*. Belém: Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, 1957.

VELARDE, M. C. *Lenguaje y cultura*. Madrid: Editorial Síntesis, 1991.

DISCURSO HUMORÍSTICO E COGNIÇÃO EMERGENTE: ANÁLISE DE OCORRÊNCIAS DO ITEM "CU" NO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Humorous discourse and emergent cognition: analysis of occurrences of "cu" item in Brazilian Portuguese

JOÃO PAULO DA SILVA NASCIMENTO

Doutor (2025) e Mestre (2022) em Linguística pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor do Departamento de Letras-Libras da FL-UFRJ

E-mail: jpnascimento@letras.ufrj.br

Resumo: Partindo do arcabouço teórico da Linguística Cognitiva, especificamente das noções de *frame* e de integração conceptual na metáfora e na metonímia (Kövecses, 2020; Littlemore, 2015; Forceville, 2006), objetivamos neste artigo, uma análise qualitativa de dois *reels* publicados no Instagram, os quais indicam a produtividade do item "cu" em diferentes padrões mais esquemáticos de forma e sentido, emergentes no domínio semântico do discurso humorístico. Os resultados demonstram que, além de satisfazerem a máximas que regulam o funcionamento do gênero humorístico, as expressões analisadas moldam-se a partir de integrações conceptuais que garantem o efeito cômico estável na comunidade de fala.

Palavras-chave: humor; construções com "cu"; relações conceptuais.

Abstract: Starting from the theoretical framework of Cognitive Linguistics, specifically the notions of frame and conceptual integration in metaphor and metonymy (Kövecses, 2020; Littlemore, 2015; Forceville, 2006), we propose, in this article, a qualitative analysis of two reels published on Instagram, which indicate the productivity of the item "cu" in more different schematic patterns of form and meaning, emerging in the semantic domain of humorous discourse. The results demonstrate that, in addition to satisfying the maxims that regulate the functioning of the humorous genre, the expressions analyzed are shaped by conceptual integrations that guarantee a stable comic effect in the Brazilian Portuguese speech community.

Keywords: humor; constructions with "cu"; conceptual relations.

INTRODUÇÃO

De acordo com Borges (2024), o item "cu", objeto deste artigo, tem origem no termo latino <*culus*>, cujo significado original remete a "pequeno recipiente". Com o passar do tempo e diferindo-se de outros países falantes de português, tal construção lexical passou a ser associada ao domínio pejorativo no Brasil, como consta no verbete do Dicionário Online de Língua Portuguesa[1]. No entanto, como aponta Carmelino (2018), usos do item "cu" em diferentes expressões são característicos, também, de variantes estilísticas recorrentes em interações humorísticas. Desta feita, este artigo nasce da curiosidade pela compreensão dos processos cognitivos que motivam usos cômicos do termo "cu" no Português Brasileiro (PB) em uso.

No discurso humorístico, observamos que a carga pejorativa prototípica da categorização dos chamados "palavrões" em nossa língua parece ceder espaço a motivos para o riso, o que chama nossa atenção, pois

> (...) para alguém que olha a língua com uma perspectiva científica, (...) essa percepção dos palavrões serve somente para sugerir uma série de questões. Se os palavrões são tão ruins assim, por que eles existem? Aliás, por que eles são ruins? (...) E, afinal, o que faz de uma palavra um palavrão? (Basso, 2018, s.p.).

Em vista disso, propomos um estudo inicial de usos de expressões com "cu", emergentes em produções humorísticas retiradas da rede social *Instagram*, tendo como balizas os seguintes questionamentos:

(i) De que maneira construções com a palavra "cu" no PB vinculam-se semanticamente ao domínio do humor?

(ii) Que operações cognitivas podem ser contempladas na integração conceptual de construções com "cu" no discurso humorístico?

Tais questões, neste texto, serão abordadas à luz de referenciais teóricos sobre o discurso humorístico (Bergson, 1978; Attardo, 2017; Helitzer; Shatz, 2005) e da Linguística Cognitiva (Kövecses, 2020; Littlemore, 2015; Forceville, 2006), uma vez que trabalhamos com a hipótese de que as escolhas feitas intuitivamente por falantes em um dado domínio discursivo não são arbitrárias, mas subsidiadas por aspectos lin-

1 Cu - Dicio, Dicionário Online de Português

guístico-cognitivos típicos de nossa experiência sociocultural e corporal, um dos primados centrais da abordagem cognitivista. Neste recorte, constituem-se objetivos do trabalho:

(i) Mapear construções com a palavra "cu" no PB no discurso humorístico em produções audiovisuais, especificamente em dois *reels*;

(ii) Identificar teorias do humor acionadas na emergência de construções com "cu" no contexto cômico;

(iii) Analisar relações metafóricas e metonímicas na integração conceptual de construções com "cu".

Fincado nesses compromissos, o artigo se divide em duas seções além desta introdução e das considerações finais. Na seção a seguir, apresentamos as noções teóricas nas quais embasamos nossa análise, assinalando a união produtiva entre as teorias do humor e a Linguística Cognitiva, conforme vêm apontando Nunes (2021) e Bernardo e Nunes (2023). Em seguida, após a apresentação de nossas escolhas metodológicas, procedemos à análise do discurso humorístico, mirando na compreensão e discussão da integração conceptual nas construções com o item "cu".

TEORIAS DO HUMOR E LINGUÍSTICA COGNITIVA

Nesta seção, articulamos o estudo do humor à visão cognitivista da linguagem, com vistas a demonstrar a aproximação destes dois domínios e expor suas convergências imprescindíveis à análise das ocorrências do item "cu" nos *reels* que compõem o *corpus* deste trabalho. Entendemos, sobretudo, que o efeito cômico se trata de uma questão de linguagem e que, nesse sentido, as noções de *frame* e de integração conceptual, que integram o escopo teórico da Linguística Cognitiva, têm a oferecer um repertório analítico de relevância não apenas às amostras linguísticas produtivas nesse contexto, como também à própria compreensão do funcionamento do discurso humorístico em sua dimensão sociocultural e sociocognitiva.

Como destaca Voese (1989), o humor é uma manifestação complexa e multifacetada presente em diversas formas de expressão humana, abrangendo, inclusive, o âmbito linguístico em diferentes esferas, como, por exemplo, a estruturação e o funcionamento do discurso. Assim, ancorados nesta perspectiva, trazemos à tona uma

discussão sobre como as teorias do humor nos permitem explicar por que certos estímulos provocam risos e como ocorrem os processos cognitivos subjacentes que se relacionam ao uso da língua.

Antes de adentrarmos às teorias do humor propriamente, é preciso destacar que o estudo do humor é um campo interdisciplinar que envolve diversas áreas do conhecimento, tais como a psicologia, a sociologia, a linguística, a filosofia e a neurociência (Bergson, 1978). Diversos teóricos, tais como Attardo (2017) e Helitzer e Shatz (2005), contribuíram para esse entendimento, oferecendo hipóteses diversas, de modo que podemos pensar em algumas macrocategorias que compreendem os aspectos biológicos, psicológicos, cognitivos e sociais.

Estudos demonstram que o humor tem um correlato fisiológico, podendo ser contemplado do ponto de vista de suas bases neurobiológicas. Essa abordagem, de modo geral, vem identificando áreas cerebrais associadas ao processamento do humor, como o córtex pré-frontal e o sistema límbico, e sugerem, assim, que o humor tem raízes biológicas, as quais moldam as maneiras como percebemos e respondemos a situações por nós categorizadas como engraçadas. Além disso, nesta mesma seara, há a identificação de que o humor não apresenta somente correlato neurobiológico, como também mental, na medida em que sua apreciação pressupõe processos cognitivos subjacentes, seja no que se refere à discrepância entre expectativas e realidades dos falantes, seja no tocante à importância dos esquemas mentais na criação de humor por meio da quebra de padrões.

Na mesma perspectiva, podemos entender que características individuais influenciam na percepção do humor de modo particular, como demonstram abordagens mais alinhadas ao campo psicológico (Kupermann, 2010). No ensaio *O Humor,* Freud (1972), por exemplo, já mencionava a relação do alívio com o cômico, sugerindo que o humor atua como uma válvula de escape para tensões acumuladas. Também neste campo destaca-se o nome de Hobbes (1839), que argumentou sobre a sensação de superioridade em relação aos nossos pares e o modo como esta característica humana se relaciona diretamente ao riso. Obviamente, toda essa discussão, que aqui trazemos *en passant,* não deixa de lado o componente sociocultural pressuposto na construção do humor, uma vez que não raras vezes ele resulta da quebra de expectativas sociais, o que pode induzir a leitura do riso como uma maneira de reforçar normas e hierarquias da sociedade.

Em vista disso, notamos que o humor se caracteriza como um fenômeno universal e complexo, em que comparecem e interagem diversos aspectos da experiência humana. Entendemos, dessa maneira, que a estruturação de teorias do humor busca desvendar quais pilares se encontram mais ou menos enfocados quando se há a produção do cômico, sendo sua divisão muito mais didática do que factível. Tratamos, assim, das teorias da superioridade, do alívio e da incongruência, destacando seus mecanismos cognitivos.

Proposta por Thomas Hobbes (1839) e posteriormente desenvolvida por estudiosos como Herbert Spencer (1879), a Teoria da Superioridade sugere que o humor deriva do sentimento de superioridade percebida, relacionando-se a aspectos psicológicos e sociais. De acordo com essa proposta, rimos quando nos sentimos superiores a uma situação, a outras pessoas ou a nós mesmos, estando o cerne desta abordagem na premissa de que o riso surge como uma resposta à percepção de falhas, das inadequações ou de comportamentos que julgamos inferiores. É o que ocorre, por exemplo, quando rimos de uma piada que ridiculariza alguém por um traço físico ou uma característica comportamental específica, realçando uma suposta superioridade do ouvinte sobre o alvo da piada. Vale ressaltar que, para este paradigma, o riso proporciona uma sensação de poder ou superioridade sobre o objeto do humor, reforçando, por vezes, estigmas sociais.

Já em relação à Teoria do Alívio, altamente relacionada aos aspectos psicológicos, temos a tese de que o riso surge quando uma carga emocional é liberada, proporcionando um escape temporário de um desconforto psicológico, de uma tensão. Em termos cognitivos, o riso está para a Teoria do Alívio como uma "descarga emocional", a partir da qual o inconsciente subverte tabus e revela pensamentos reprimidos, materializando-se no efeito humorístico.

Por fim, temos a Teoria da Incongruência, para a qual o humor evoca uma discrepância entre elementos que figuram na cena de que se ri, sendo ele emergente da quebra de expectativas entre o esperado e o real. Piadas e trocadilhos que exploram duplos sentidos ou ambiguidades linguísticas e criam uma incongruência entre as interpretações literal e figurativa são exemplos de contextos em que o humor ocorre quando um elemento inesperado é introduzido, desafiando as expectativas do público.

Essas teorias do humor emergem como ferramentas importantes para decifrar as nuances do riso e enriquecer nossa compreensão da manifestação do discurso cômico em suas diferentes dimensões, relacionando-se, inclusive, com a Linguística Cogniti-

va, conforme apontam Bernardo e Nunes (2023). Tal entrosamento, portanto, destaca como a percepção do humor está intrinsecamente ligada aos processos cognitivos, à compreensão de metáforas e à interpretação de incongruências, revelando-se não apenas como um fenômeno social, mas também como uma janela para os mecanismos mentais subjacentes à nossa experiência sociocultural em uma sociedade que categoriza, de maneiras específicas, as formas linguístico-discursivas que causam o riso.

Entendemos, nesse sentido, que nossa capacidade cognitiva para produzir, processar e estocar significados é

> "(...) resultado de particularidades do intelecto aliadas às atividades socioculturais, históricas, culturais, ideológicas nas quais a comunicação torna-se a realização concreta da faculdade humana de processar as informações e fazer com que elas produzam significado no mundo" (Costa, 2019, p. 19).

Portanto, para o entrosamento entre as teorias do humor e a Linguística Cognitiva, a nosso ver, são oportunas e imprescindíveis as concepções de *frame* e de integração conceptual na metáfora e na metonímia.

Para utilizar uma metáfora bastante difundida na área, em Linguística Cognitiva, consideramos que "a linguagem visível é somente a ponta do iceberg da construção invisível do significado que se processa quando falamos ou pensamos" (Fauconnier, 1997, p. 02). Nesse sentido, chamamos atenção particular à acepção de significado nessa abordagem, o qual se define por um sistema simbólico, sociocultural e construído por meio da experiência, não sendo, portanto, mero reflexo do mundo. Por isso, nessa perspectiva, a forma linguística não tem significado apriorístico, mas é um condutor para a construção de sentidos.

A partir dessa visão de significado, no âmbito da Semântica Cognitiva, temos a noção teórica de *frame*. Este conceito, desenvolvido por Fillmore (1976), diz respeito a sistemas estruturados de conhecimento que são armazenados em nossa memória prolongada a partir da esquematização de nossas experiências. Em outras palavras, os *frames* fornecem estruturas conceptuais para interpretar o significado sempre construído de uma palavra e/ou expressão.

Dessa maneira, os significados assumidos por palavras e sintagmas estariam subalternos a *frames* específicos ativados por essas formas. Então, por exemplo, poderíamos distinguir a diferença entre os itens lexicais *flesh* e *meat*, do inglês, a partir da no-

ção de *frames*: diríamos, com efeito, que apesar de significarem *carne*, o que justifica a presença de ambos os termos no sistema linguístico do inglês sincrônico são os *frames* que cada um deles evoca: quanto a *flesh*, temos o frame da anatomia ('carne' como matéria corporal); quanto a *meat*, o de alimento ('carne' como mantimento). Nesta teoria, os *frames* são fundamentais para a compreensão semântica de um item situado no uso da língua, pois representam como categorizamos, entendemos e contextualizamos informações em nossa cognição. Por isso, em um determinado contexto, mudanças de *frames* podem produzir efeitos de sentido específicos, devido a alguns fatores ligados à maneira como estabelecemos sentidos enquanto comunidade de fala.

O humor, por exemplo, muitas vezes surge quando há uma alteração inesperada ou uma quebra de expectativas em relação a um *frame* estabelecido, isto é, quando uma situação é apresentada de uma maneira que contradiz as expectativas convencionais ou os *frames* esperados, levando a uma incongruência que pode resultar no riso[2]. Piadas de trocadilhos, nas quais a mudança de *frames* ocorre pela exploração de múltiplos significados de uma palavra, ilustram bem essa situação, pois a tendência, nestes casos, é que o espectador inicialmente interprete o termo em um contexto específico, mas a reviravolta revela outro significado, de modo a provocar uma incongruência que gera o humor.

Daí destacamos a relação entre mudança de *frames* e humor, o que nos permite analisar como a manipulação de estruturas mentais organizadas pode ser uma ferramenta eficaz na geração de comédia, uma vez que ao compreender como a mudança de *frames* influencia na percepção, podemos explorar os mecanismos cognitivos subjacentes ao riso e enriquecer nossa compreensão da interação entre linguagem, cognição, discurso e humor. Além disso, em Linguística Cognitiva, a metonímia e a metáfora baseiam-se na nossa capacidade cognitiva de mapear domínios conceptuais relacionados uns aos outros, de modo a integrá-los e produzir sentidos que suplantam aspectos formais (Kövecses, 2020). No discurso humorístico, em particular, essas duas operações cognitivas, a metonímia e a metáfora, auxiliam no estabelecimento de

2 Rimos da incongruência porque ela rompe nossas expectativas de forma inesperada, porém segura, ativando um mecanismo cognitivo de surpresa seguido de prazer. Quando nos deparamos com uma discrepância entre o que esperamos e o que acontece (e.g. como uma ideia absurda, uma imagem contraditória ou um desvio inesperado de linguagem), nosso cérebro reconhece essa quebra de padrão, processa rapidamente a ambiguidade e, ao resolvê-la sem ameaça, aciona circuitos de recompensa ligados ao prazer e ao alívio. O riso, nesse sentido, é uma resposta emocional à resolução bem-sucedida de uma incongruência percebida, funcionando como sinal social de que compreendemos e aceitamos a situação como lúdica.

comparações que vão promover, entre outras coisas, mudanças de *frames* e enquadramentos de domínios específicos.

A metonímia se baseia em associações contextuais ou relacionamentos contíguos, conforme Lakoff e Turner (1989). Assim, ocorre metonímia quando um elemento substitui outro com o qual está associado de maneira específica ou frequentemente observada. Essa associação pode ser baseada em relações de causa e efeito, parte-todo, instrumento-objeto, lugar-objeto, entre outras. Trata-se, de acordo com Croft (1993), de uma integração conceptual em que se percebe o realce de um domínio específico dentro de uma matriz mais complexa e abstrata, como percebemos na sentença "*Machado de Assis* é difícil de ler", na qual o domínio-autor é ressaltado dentro do modelo cognitivo idealizado relativo à obra de Machado de Assis. Dito de outra maneira, a metonímia pode ser compreendida como um processo em que uma palavra ou expressão é usada para representar algo relacionado ou associado ao seu significado original, desempenhando um papel importante em diferentes modos de comunicação e criação de significado por ocupar um lugar central em nossos processos cognitivos atrelados à criatividade linguística (Ferrari, 2016; Littlemore, 2015).

Da mesma maneira, as metáforas conceptuais, enquanto um mecanismo de processamento e representação do pensamento humano, consistem no entendimento de um domínio conceptual em termos de outro, conforme apontam Lakoff e Johnson (1980) e Kövecses (2020), o que geralmente ocorre via processo de mesclagem conceptual, isto é, "uma operação mental que pode ser considerada a origem da nossa aptidão para inventar novos sentidos" (Ferrari, 2016, p. 120). Por isso, a Metáfora Conceptual é inerente à capacidade cognitiva humana, posto que o pensamento se mostra essencialmente metafórico (Forceville, 2006), como podemos visualizar em enunciados como "o professor venceu os alunos na discussão" e "o PT tem suas raízes no compromisso com a democracia", que evocam, respectivamente, as metáforas ARGUMENTO É GUERRA e ORGANIZAÇÕES SOCIAIS SÃO PLANTAS.

À vista disso, podemos nos questionar de que maneiras essa união promissora entre as teorias do humor e pressupostos basilares da Linguística Cognitiva lançam luz à análise de fenômenos de motivações linguístico-discursivas, como o riso. Valendo-nos desse instrumental teórico, na próxima seção, analisamos instâncias do item "cu" no contexto humorístico, de modo a assinalar as relações entre integração conceptual e a construção do humor, partindo da premissa de que as escolhas linguísticas que os falantes fazem intuitivamente de seu repertório cognitivo em um determinado

contexto não são aleatórias, mas reguladas por forças cognitivas, semânticas e pragmáticas subjacentes.

DISCURSO HUMORÍSTICO E INTEGRAÇÃO CONCEPTUAL EM EXPRESSÕES COM "CU"

A presente seção tem como objetivo analisar o funcionamento cognitivo e discursivo de expressões de base corporal que envolvem a palavra "cu" em contextos humorísticos, especialmente na linguagem cotidiana. A escolha desse campo lexical não se fundamenta na densidade semântica e pragmática que tais expressões mobilizam, frequentemente articulando julgamentos sociais, estratégias de impolidez e jogos linguísticos baseados em polissemia, metonímia e analogia. Partimos do pressuposto de que essas construções se tornam particularmente expressivas por meio de processos de integração conceptual (Fauconnier; Turner, 2002), os quais sustentam a construção de significados humorísticos a partir da sobreposição de domínios e da compressão de relações incongruentes.

Para explorarmos esse fenômeno, a seção será organizada em duas partes. Na primeira, apresentaremos o *corpus* selecionado, os critérios de coleta e categorização dos dados e o modelo analítico utilizado para a identificação dos mecanismos de integração conceptual presentes nas expressões humorísticas com "cu". Na segunda, discutiremos os dados analisados à luz dos pressupostos teóricos adotados, com destaque para os padrões emergentes e os efeitos humorísticos recorrentes. Com isso, buscamos compreender de que modo o discurso humorístico se ancora em operações cognitivas sofisticadas e como expressões de base corporal funcionam como pontos de acesso a avaliações sociais, posicionamentos ideológicos e efeitos de comicidade no uso da linguagem.

ESCOLHAS METODOLÓGICAS

Em termos metodológicos, este estudo se caracteriza por adotar uma abordagem qualitativa, a partir da qual vislumbramos a análise de dois *reels* publicados no Instagram. Os *reels* podem ser compreendidos como um gênero emergente da alta tecnologização e propagação das redes sociais, que passou a ter um maior impacto a partir de

2020, possivelmente devido à oferta de opções de entretenimento durante a pandemia de Covid-19. Enquanto um gênero multimodal (Sousa *et al*, 2021), os *reels* apresentam algumas características básicas, tais como a) formato curto e vertical; b) duração de até 60 segundos; c) possibilidade de junção de fotos, vídeos, músicas e textos etc.

Os *reels* escolhidos para constituírem nosso *corpus* de análise neste artigo foram produzidos por seus perfis-autores em uma perspectiva humorística, isto é, com o intuito de produzir graça, como de praxe neste gênero (Ruiz, 2025). Ambos têm algo em comum: o fato de trazerem à baila, como motivo de graça, usos da palavra "cu" que são recorrentes na sociedade brasileira e que, de alguma maneira, produzem efeito cômico. Decorre daí nossa opção por escolhê-los, em detrimento de uma análise exaustiva de muitos dados, pois entendemos que sua ampla propagação ocorre pela identificação em massa, ou seja, pelo fato de que os falantes reconhecem e usam os exemplares no domínio semântico-discursivo do cômico.

Além disso, em relação à acessibilidade, indicamos que os dois vídeos se encontram em domínio público e podem ser encontrados a partir dos QR Codes a seguir[3]:

Figura 1 - QR Code para o Reel 1 "Expressões com a palavra cu" (@portuguesdesucesso)

Fonte: Elaboração própria.

Figura 2 - QR Code para o Reel 2 "Top 5 expressões com cu" (@oijuvi)

Fonte: Elaboração própria.

3 O acesso também pode ocorrer por meio dos seguintes links: https://www.youtube.com/shorts/pzRTrhP4igI . https://www.youtube.com/watch?v=IBY0wc_42JA

Para nossa análise, primeiramente identificamos os tipos de construções com "cu" nos materiais. Diante desses dados, atentamo-nos a dois critérios principais, a saber: (i) ao modo como esses usos permitem, em maior ou menor grau, a percepção das teorias do humor e (ii) se podem ser, ou não, analisáveis à luz de relações metafóricas e metonímicas subjacentes ao seu uso neste contexto de humor. Os resultados são apresentados a seguir.

RESULTADOS

Nesta subseção, apresentamos os resultados aos quais chegamos a partir da base teórica e dos caminhos metodológicos elencados anteriormente. Inicialmente, indicamos que, no decorrer da análise dos *reels* que constituem nosso *corpus,* foram identificadas 13 (treze) ocorrências de expressões com o item lexical "cu", as quais listamos a seguir:

1) *Cu* que não passa uma agulha.

2) Teu *cu*.

3) *Cu* doce.

4) O que tem a ver o *cu* com as calças?

5) Quem tem *cu* tem medo.

6) Nascer com o *cu* virado pra lua.

9) Só se eu der o *cu*.

10) Fogo no *cu*.

11) Cair o *cu* da bunda.

12) *Cu* na mão.

13) Se eu tivesse dois *cu*, te dava um.

Em relação à(s) maneira(s) que essas ocorrências se vinculam às teorias do humor, notamos uma satisfação não categórica, mas radial, desses usos. A análise desse fenômeno de proeminência de expressões com "cu" no domínio humorístico revela uma tendência à utilização de linguagem classificada como vulgar como uma es-

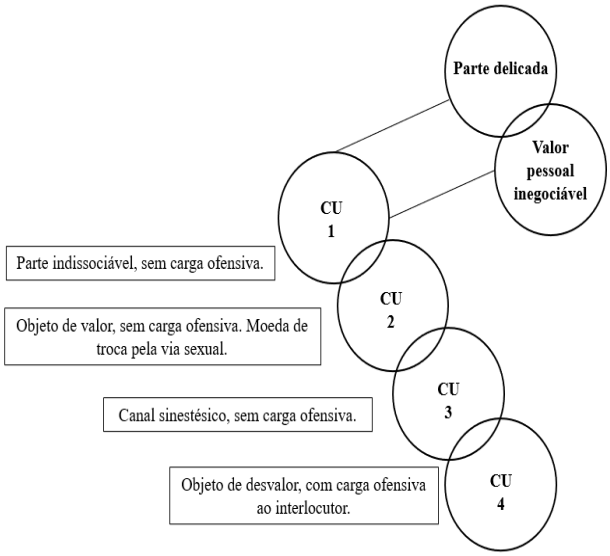
tratégia humorística fundamentada na quebra de tabus e na transgressão de normas sociais, remetendo à Teoria do Alívio. Entendemos, ainda, que essas expressões frequentemente são empregadas para destacar situações incongruentes, desconfortáveis ou absurdas, permitindo aos falantes expressarem-se de forma direta e irreverente, dada à flexibilidade do que pode/deve ser dito neste contexto específico. Por isso, neste domínio, tais usos proporcionam um alívio cômico ao falante e aos interlocutores, que se divertem com a inesperada violação das expectativas linguísticas e sociais.

Desse modo, quanto ao primeiro aspecto, isto é, a recorrência das teorias do humor nos usos do item "cu", analisamos que as ocorrências no PB parecem estar intrinsecamente ligadas à busca por humor através da subversão de convenções, sendo percebidas como uma forma de exercício de poder discursivo e de libertação da restrição linguística imposta pelas normas provenientes de categorizações e acordos sociais sobre a linguagem e seu uso. Frente a isso, além de entendermos que as ocorrências se vinculam a essas teorias do humor, endossamos que considerá-las assinala como a análise linguística pode contemplar também as camadas mais sutis do significado situado na interação social, de modo a refletir sobre a construção do discurso humorístico e suas particularidades pragmáticas.

Além disso, como dissemos, nossa principal hipótese foi a de que essas escolhas intuitivas dos falantes no contexto humorístico são motivadas e consubstanciadas por processos atrelados a aspectos empíricos e sociocognitivos recrutados ao longo do uso da língua. Primeiramente, a partir dos dados listados de (1) a (13), observamos que todos refletem a questão da experiência corporificada, pois uma parte do corpo é conceptualmente posta em evidência. Ainda, em cada um dos casos, a corporificação assume nuances semânticas específicas, as quais, de acordo com nossas pressuposições, demonstram integrações conceptuais específicas, realçando a presença da metáfora e da metonímia como mecanismos envolvidos na emergência dessas expressões.

Para comentarmos os aspectos da integração conceptual, propomos, inicialmente, um esquema geral em que buscamos situar, por meio de um *cline*, as relações conceptuais gerais identificadas nos usos de "cu" presentes em nosso *corpus*. A partir desse esquema (Figura 3), em relação aos nossos dados, percebemos que o item "cu", associado aos *frames* de delicadeza, parte e valor, pode apresentar 4 (quatro) vinculações cognitivas, as quais acionam metáforas e metonímias conceptuais distintas.

Figura 3 - Esquema geral das relações conceptuais envolvendo o *cline* de usos de "cu"



Fonte: Elaboração própria.

Em relação ao primeiro grau de representação no esquema, em que "cu" remete à semântica de parte indissociável sem carga ofensiva, notamos duas metonímias conceptuais possíveis, as quais ilustramos com os dados "O que tem a ver o *cu* com as calças?" e "Cair o *cu* da bunda". É possível que, no primeiro dado, esteja em atuação a metonímia ilocucionária EFEITO POR CAUSA, prototípica de construções "O que X tem a ver com Y?", sendo o item "cu" recrutado para compor o *slot* X por seu valor semântico de quebra de expectativa, o que confere um efeito de ênfase coerente com a distribuição funcional da construção. Já em relação ao segundo, percebemos uma metonímia PARTE-TODO a partir da qual se realça, por meio da redução ao absurdo, uma estratégia também atrelada ao efeito humorístico, a impossibilidade de desassociação de algo particular de seu correlato geral.

No segundo grau, em que "cu" é conceptualizado como uma moeda de troca pela via sexual, observamos tanto a atuação de metonímia, quanto a de metáfora. Analisando os dados "Se eu tivesse dois cu, te dava um", "Só se eu der o cu" e "Quem tem cu tem medo", percebemos que a metáfora CU É OBJETO DE VALOR mostra-se procedente, na medida em que essa parte do corpo é tomada como um presente de difícil conquista. Essa metáfora é corroborada pela análise semântica das ocorrências que nos permite contemplar o trânsito de sentidos entre "transferência/posse de algo valioso",

"expressão de gratidão" e "estratégia de persuasão", a partir da vinculação de "cu" ao *frame* da delicadeza, da fragilidade e de algo a ser protegido.

Ademais, esses mesmos dados parecem pressupor a integração conceptual de metonímia, uma vez que aludem à relação PARTE-TODO. Com base nas ocorrências, tal metonímia pode gerenciar, pelo menos, dois sentidos: um que ressalta, mais uma vez, o termo "cu" como uma área de valor inegociável dentro de um domínio maior de áreas erógenas que compõem o corpo humano; outro, mais característico dos exemplares que envolvem a construção de transferência, em que o TODO pode ser associado ao processo custoso de se estabelecer relações sexuais com a PARTE em proeminência. Ambas as possibilidades de gerenciamento de sentidos da metonímia conceptual que parece motivar tais usos são interessantes, ainda, para pensar questões de senso comum atreladas à categorização mais geral dessa parte do corpo na sociedade brasileira, o que se mostra relevante para nossa abordagem.

Também se relacionando à metonímia PARTE-TODO, percebemos o terceiro nível de vinculação semântica do item "cu", neste caso, tomado como um canal de sinestesia, ou seja, como uma via de acesso a emoções e sentimentos. Em "cu doce", "fogo no cu", "cu que não passa uma agulha", "cu na mão" e "cu virado pra lua", notadamente visualizamos uma relação padrão de forma e de sentido assim definida:

(i) Em todos os casos, a leitura é totalmente holística, apesar da relação PARTE-TODO ser facilmente recuperada pelo *frame* da fragilidade/delicadeza;

(ii) O sentido dessas ocorrências orbita a marcação de emoções: charme, euforia, medo e sorte, respectivamente;

(iii) Esse sentido parece se acomodar à forma geral (X)CU(Y)ESPECIFICAÇÃO ADJETIVA/LOCATIVA, sendo tal especificação posta à esquerda, como em "fogo no cu", ou à direita, como nas demais.

Tais observações acenam a possibilidades de relacionar, em uma mesma análise, aspectos estruturais, semânticos, cognitivos e discursivos, na medida em que demonstra a harmonização entre padrões linguísticos, processos de licenciamento via integração conceptual específica (metonímica) e caráter distributivo-funcional com efeito humorístico.

Por fim, no quarto nível de vinculação semântica, em que o item "cu" é tomado pela primeira de modo ofensivo, notamos a ocorrência da metáfora conceptual IDEIA CONTRÁRIA É CU. A ocorrência que melhor ilustra esse processo é "Teu cu", utilizada

em contexto de recusa de argumento contrário oferecido pelo interlocutor, com vistas a desqualificá-lo. Considerando esse dado, bem como seu contexto de uso e sua relação com a metáfora conceptual assinalada, podemos pressupor uma mudança de *frame*, pois, nesse caso, o item "cu" passa a evocar a estrutura conceptual de algo sujo, de desvalor, diferente das demais ocorrências do *corpus*. Assim, ao que tudo indica, a mudança de *frame* atrelada à metáfora opera como um mecanismo essencial para que esse exemplar exiba os contornos semântico-discursivos que lhes são intrínsecos em seu contexto de uso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, sob um viés cognitivista em interface com os estudos sobre a construção do discurso humorístico, analisamos ocorrências do item "cu" em dois *reels* do Instagram, com o intuito de percebermos e evidenciarmos aspectos da integração conceptual na elaboração do humor. Não tivemos como pretensão esgotar o assunto, ou mesmo apresentar uma análise sem lacunas essenciais a trabalhos futuros, os quais podem incidir sobre outros escopos, tanto de *corpora*, quanto de enquadramento teórico dentro do vasto construto fornecido pela Linguística Cognitiva.

De acordo com a análise inicial que apresentamos neste trabalho, construções com a palavra "cu" no PB mostram-se produtivas e suscetíveis semanticamente em contextos humorísticos, na medida em que são produtos de integrações conceptuais específicas. Observamos que, além de satisfazerem a máximas que regulam o funcionamento do gênero humorístico, como as chamadas teorias do humor, expressões com "cu", no contexto dos *reels* analisados, moldam-se a partir de mudanças de *frames*, metáforas e metonímias, demonstrando a relação entre integração conceptual e efeito cômico estável na comunidade de fala. Achados como esses, entre outros fatores, nos auxiliam a:

a) Pensar no que leva a sociedade, de modo geral e implícito, ora categorizar um item lexical como pejorativo, ora achar nele motivo de riso, o que eleva ao plano discursivo-pragmático a noção de categorização radial proposta pela Linguística Cognitiva (Rosch, 1973; Fillmore, 1975);

b) Compreender que a Linguística Cognitiva, em seu sentido amplo, como uma grande teia de teorias que refletem sobre a linguagem humana como um pro-

> duto sociocultural, pode ser aplicada a diferentes domínios que perpassam a linguagem, inclusive a estruturação de discursos de diferentes tipificações, e não somente aqueles relacionados à análise linguística em si (Saliés, 2020; Freitas Jr; Nascimento, 2023).

Acreditamos, assim, que o presente artigo tem o potencial de estreitar as relações entre a Linguística Cognitiva e outros campos dos estudos da linguagem, de modo a anelar possibilidades de discussões sobre o fenômeno multifacetado da linguagem humana. Esperamos, portanto, que este trabalho some com outros já existentes na tarefa de incitar um diálogo interdisciplinar e de prospectar novas abordagens e perspectivas para a compreensão situada da natureza complexa da linguagem e suas implicações em diversos contextos sociais, culturais e cognitivos.

REFERÊNCIAS

ATTARDO, S. *Humor in Language*. Oxford Research Encyclopedia of Linguistics. United kingdom: Oxford University Press, 2017.

BASSO, R. M. Palavrão é legal pra caral*o! *Revista Roseta,* v. 1, n. 2, 2018. Disponível em: https://www.roseta.org.br/2018/08/17/palavrao-e-legal-pra-caralo/.

BERGSON, H. *O riso*: ensaio sobre o cômico. 2a Edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

BERNARDO, S.; NUNES, V. Morte em propaganda: teorias do humor, mesclagem e metáfora. *Revista (Con)Textos Linguísticos,* v. 17, n. 38, p. 8-28, 2023.

BORGES, P. Curiosidades sobre a origem da palavra cu. *Listologia,* 2024. Disponível em: https://listologia.com/origem-da-palavra-cu/. Acesso em: 11/02/2024.

CARMELINO, A. C. O pacto do insulto: variação estilística, moral e identificação em interações humorísticas. *Linguística,* v. 34, n. 1, p. 23-44, 2018.

COSTA; E. G. *Construção de sentidos*: proposta didática para uma nova abordagem de metáfora como mecanismo da fala cotidiana. 2019. 124p Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Pró-reitoria de pesquisa e pós-graduação, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica-RJ, 2019.

CROFT, W. The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. *Cognitive Linguistics*, v. 4, pp. 335-370, 1993.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.

FERRARI, L. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FILLMORE, C. J. An alternative to checklist theories of meaning. In: COGEN, C.; THOMPSON, H.; THURGOOD, G.; WHISTLER, K. (eds.). *Proceedings of the Berkeley Linguistic Society*. Berkeley: Berkeley Linguistics Society, pp. 123-131, 1975.

FILLMORE, C. J. Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences*, v. 280, n. 1, p. 20–32, 1976.

FILLMORE, C. J. Syntactic intrusions and the notion of grammatical construction. *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1985, p. 73-86.

FORCEVILLE, C. J. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: KRISTIANSEN, G.; ACHARD, M.; DIRVEN, R.; IBÀNEZ; F. R. de M. (eds.). *Cognitive Linguistics*: current applications and future perspectives. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, 2006, p. 379-402.

FREITAS JR, R.; NASCIMENTO, J. P. S. Funções e construções: pragmática, discurso e encapsulamento construcional. In: OLIVEIRA, M. R. (Org.); LOPES, M. G. (Org.). *Funcionalismo linguístico*: interfaces. Campinas, SP: Editora Pontes, pp. 139-164, 2023.

FREUD, S. [1927]. O humor. *Obras completas*, ESB, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

HELITZER, M.; SHATZ, M. A. *Comedy writing secrets*: the best-selling book on how to think funny, write funny, act funny, and get paid for it. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Book, 2005.

HOBBES, T. *Human Nature*. In: The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury, Vol. IV, edited by Sir William Molseworth. London: Bohn, 1839.

KUPERMANN, D. Humor, desidealização e sublimação na psicanálise. *Psicologia clínica*, v. 22, p. 193-207, 2010.

KÖVECSES, Z. *Extended conceptual metaphor theory.* Cambridge. New York: Cambridge University Press, 2020.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. University of Chicago Press: Chicago, IL, 1980.

LAKOFF, G.; TURNER, M. *More than cool reason*: A field guide to poetic metaphor. University of Chicago Press, Chicago, IL, 1989.

LITTLEMORE, J. *Metonymy:* hidden shortcuts in language, thought and communication. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

NUNES, V. F. Humor, Cinema e Propaganda: multimodalidade em estudo. *Revista Linguística Rio*, Vol. 7, Núm. 2 - ago.-dez, 2021.

ROSCH, E. On the internal structure of perceptual and semantic categories. In: MOORE, T. (ed.). *Cognitive development and the acquisition of language*. New York: Academic Press, p. 111-144, 1973.

RUIZ, E. El ser venezolano en su humor: identidad venezolana migrante y el consumo de podcasts, stand-up comedy y video reels humorísticos. *Temas de Comunicación,* n. 50, p. 65–91, 2025.

SALIÉS, T. G. *Linguística Cognitiva Aplicada*: contextos profissionais e pedagógicos. Rio de Janeiro: Editora Letra Capital, 2020.

SOUSA, L. D. et al. Gênero Multimodais Digitais na Comunicação Através de Ferramentas Tecnológicas. *Revista Transformar,* v. 15, n. 1, p. 294-307, 2021.

SPENCER, H. La physiologie du rire. In: *Essais de morale, de science et d'esthétique*. Trad. M. A. Burdeau. Paris: Librairie Germer Baillière, 1879.

VERBETE CU. In: *DICIO,* Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: https://www.dicio.com.br/cu/. Acesso em: 11/02/2024.

VOESE, I. O discurso humorístico: um estudo introdutório. *Leitura,* n. 5-6, p. 7-20, 1989.

ESTUDO DA ESCRITA DE MULHER EM *UMA TÃO LONGA CARTA*, DE MARIAMA BÂ

tSTUDY OF WOMEN'S WRITING IN UMA TÃO LONGA CARTA*, DE MARIAMA BÂ*

ABDOU KÉBA SYLLA

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da FALE – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da UFGD
E-mail: abdou.sylla065@academico.ufgd.edu.br

PAULO CUSTÓDIO DE OLIVEIRA

Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da FALE - Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da UFGD. Coordenador do LIAMI – Laboratório InterArtes de Mídia e Imagem
E-mail: paulocustodio@ufgd.edu.br

Resumo: Este trabalho analisa a representação da escrita feminina em *Uma tão longa carta* (1979), de Mariama Bâ, examinando como a protagonista Ramatoulaye utiliza a carta como meio de expressão, reflexão e resistência. O objetivo é demonstrar como a escrita se torna um espaço emancipatório para a mulher senegalesa pós-colonial, permitindo questionar normas patriarcais e redefinir sua identidade. A metodologia baseia-se em teorias sociológicas (Sow, Oliveira), estudos pós-coloniais (Mbow, Sonko) e críticas feministas (Cixous, Duarte, Nunes, Adichie, Anzaldúa). Os resultados revelam que a estratégia epistolar da protagonista constitui não apenas desabafo pessoal, mas crítica sutil à condição feminina na sociedade senegalesa. Conclui-se que a literatura funciona como ferramenta de agência feminina, transformando a escrita em instrumento de resistência e emancipação.
Palavras-chave: Literatura; escrita de mulher; *Uma tão longa carta*; Mariama Bâ.

Summary: This study analyzes the representation of feminine writing in Mariama Bâ's *Une si longue lettre* (1979), examining how the protagonist Ramatoulaye uses the letter as a means of expression, reflection, and resistance. The objective is to demonstrate how writing becomes an emancipatory space for postcolonial Senegalese women, enabling them to question patriarchal norms and redefine their

identity. The methodology draws on sociological theories (Sow, Oliveira), postcolonial studies (Mbow, Sonko), and feminist criticism (Cixous, Duarte, Nunes, Adichie, Anzaldúa). The results reveal that the protagonist's epistolary strategy constitutes not only personal catharsis but also a subtle critique of women's condition in Senegalese society. The study concludes that literature functions as a tool for female agency, transforming writing into an instrument of resistance and emancipation.
Key words: literature; female writing; Une si longue lettre; Mariama Bâ.

INTRODUÇÃO

A luta de classes tem marcado a humanidade em todas as sociedades e épocas. Neste contexto, as disparidades de gênero emergem como um dos desafios mais graves, mesmo em sociedades vistas como democráticas ou civilizadas. Essa luta é caracterizada pela sua forma multifacetada, da qual a literatura é uma delas e, muitas vezes, é considerada como um espelho das sociedades que as produzem. Com foco na centralidade deste problema nos estudos sociais, propomos uma reflexão sobre a escrita feminina em *Uma tão longa carta*, de Mariama Bâ, (1929-1981), uma escritora senegalesa. Nesta análise pretende-se salientar a importância da representação da mulher senegalesa, das questões de gênero no pós-colonialismo e da literatura como ferramenta de agência feminina. Neste romance, pode-se encontrar um reflexo potente e diversificado da condição feminina no Senegal pós-colonial.

A romancista, Mariama Bâ, é uma pioneira entre as escritoras do Senegal e da África francófona,*Uma tão longa carta* foi seu primeiro romance publicado em 1979. A obra surgiu em um contexto de significativas transformações sociais e políticas na África Ocidental, uma fase de transição na existência desses países recentemente independentes, onde tradições conviviam com as influências ocidentais e as novas realidades da independência. Nessa situação complexa, as mulheres se sentiam presas entre expectativas tradicionais, culturais, como a poligamia e a submissão aos costumes e desejos por maior autonomia e reconhecimento dos seus direitos. Nessa confusão cultural e histórica, Mariama Bâ, sendo ela própria educadora e ativista, tece a narrativa epistolar de Ramatoulaye, uma mulher senegalesa que após a morte de seu marido decide escrever uma carta à sua amiga, Aissatou. O romance epistolar pode revelar-se no início como um desabafo pessoal da protagonista Ramatoulaye que relata à sua amiga de infância a decepção e o sofrimento de ser abandonada pelo marido, Modou Fall, que se casou novamente com a colega e amiga de escola de sua filha, Daba. Além disso, a carta se transforma em um meio de exploração profunda dos temas centrais à

experiência feminina, como a solidão, a maternidade, a amizade, o casamento, a tradição e a busca por identidade. Daí, a missiva torna se uma espécie de voz coletiva que ecoa as frustrações, as lutas e as esperanças de muitas mulheres africanas da época.

Focando nossa análise em narrativas sociológicas de Sow. F; Oliveira. M.G, para evocar a representação da mulher, sobre estudos históricos de Mbow. P, Sonko. F. B e Sow. F para falar da situação pós-colonial no Senegal e por fim, sobre críticas e teorias literárias de Cixous, H, Duarte. C. L e Nunes.I. R, Adichie.C.N, e Anzaldua. C, para mostrar a literatura como ferramenta de agência feminina.

Este trabalho é dividido em três partes: na primeira, relativamente mais curta que as outras, realizaremos um estudo biográfico e bibliográfico da autora; na segunda, examinaremos a escrita feminina como ferramenta para mapear os sofrimentos das mulheres; e na terceira, destacaremos como essa escrita atua como instrumento de agência feminina.

VIDA E OBRA DE MARIAMA BÂ.

Mariama Bâ nasceu em 17 de abril de 1929 em Dakar, capital do Senegal, filha de Fatou Kiné Gueye e Amadou Bâ, um funcionário da administração colonial que foi vice-prefeito de Dakar em 1947 e Ministro da Saúde do Senegal em 1957. Após a morte prematura de sua mãe, foi criada pelos avós maternos em São Luís, a primeira capital do país. Cresceu em uma sociedade profundamente influenciada pela religião muçulmana e pelas tradições africanas.

Apesar dessas influências, Mariama se destacou na escola francesa e, aos quatorze anos, obteve o certificado do ensino primário. Em 1943, ingressou na Escola Normal de Rufisque, Dakar, onde se formou professora em 1947. Durante seus estudos, também frequentou uma escola corânica, aprofundando-se nas leis do Alcorão. Lecionou por doze anos antes de transferir-se para a Inspeção Regional da Educação por motivos de saúde, vítima de câncer, uma mudança que catalisou sua carreira como renomada romancista da literatura feminina senegalesa.

Mariama teve uma vida conjugal complexa, casando-se três vezes e tendo nove filhos. Essas experiências pessoais a fortaleceram como defensora das causas femininas, levando-a a envolver-se em várias organizações de planejamento familiar e direitos das mulheres. Fundou e presidiu o Cercle Feminino, dedicado à educação e aos direitos da mulher, e foi membro ativo da Federação das Associações de Mulheres do Senegal.

Além de seu trabalho como professora e inspetora de educação, Mariama escrevia artigos para jornais e dava palestras. Sua batalha contra a doença terminou com sua morte em 17 de agosto de 1981. Seus principais trabalhos literários incluem *Une si longue lettre* (1979), *La fonction politique des Littératures Africaines écrites* (1981) e *Un chant écarlate* (1986, póstumo). Em sua homenagem, um colégio na ilha de Goré foi nomeado Casa da Educação Mariama Bâ.

A ESCRITA DE MULHER: FERRAMENTA PARA MAPEAR OS SEUS SOFRIMENTOS

Localizado na extremidade da África Ocidental, na região subsaariana, o Senegal foi profundamente influenciado, ao longo de sua história, tanto pela colonização europeia quanto pela árabe. Contudo, manteve seu forte enraizamento nas tradições e culturas ancestrais africanas. Esse contato com diversas culturas possibilitou uma compreensão ampliada de diferentes formas de ver a realidade. As colonizações árabe e europeia trouxeram e impuseram suas religiões, especialmente o islamismo, que marcou profundamente o povo senegalês e é seguido por cerca de noventa por cento da população. Ressaltamos essa herança cultural por considerá-la essencial para contextualizar esta primeira parte do nosso trabalho.

A literatura da África francófona, oriunda das antigas colônias francesas, foi historicamente dominada por escritores homens. Apenas nas décadas de 1970 começaram a emergir as primeiras manifestações da literatura escrita por mulheres. Comparada à produção masculina, a literatura feminina permaneceu invisível ou quase inexistente, reflexo de um padrão também observado em outros domínios da vida social senegalesa. Essa inserção tardia das mulheres no campo literário pode ser atribuída ao caráter patriarcal e machista dessas sociedades. O patriarcalismo se manifesta de forma evidente, silenciando as mulheres por meio de violência física e moral, tanto no ambiente doméstico quanto fora dele. Como destaca Fatou Sow, socióloga e feminista senegalesa:

> As mulheres africanas são vítimas de violência todos os dias: dos abusos físicos e sexuais às violências sociais (casamento precoce e forçado, poligamia, mutilações genitais femininas, ritos de viuvez ...), econômicas e políticas. A violência está presente, como em todos os outros contextos e regiões, socializada, legalizada. (Sow, 2008, p 10 – *Tradução nossa*). [1]

1 Les femmes africaines subissent des violences au quotidient : depuis des abus physiques et sexuels aux violences sociales (mariage précoce, et forcé, polygamie, mutilations génitales féminines, rites de veuvage,...), économiques et politiques. La violence peut être lá, comme dans d'autres contexes et régions, socialisée, légalisée.

Este trecho da socióloga e feminista senegalesa é muito revelador porque permite perceber melhor uma situação preocupante da mulher na sociedade senegalesa mesmo depois de sua independência. Um período que deveria simbolizar uma fase de transição e de liberdade para todo o povo que sofreu muito tempo sob dominação francesa. Mas infelizmente para a mulher, ela continua sendo vítima de injustiça e de todos tipos de sofrimentos em todos os setores. E isso mostra que, além de ser silenciada, ela sofre igualmente fisicamente e psicologicamente.

No mesmo sentido ela acrescenta:

> Há ainda muitos assuntos ou questões relativos à condição da mulher que são tabus e é muito difícil, quase impossível de ser evocados, dialogados em público. É o caso do aborto: muitas mulheres praticam o aborto clandestino, e isso com uma taxa muito elevada de mortes, acentuando o problema do infanticídio, um dos assuntos mais tratados nos tribunais. (Sow, 2008, p 10 – *Tradução nossa*).[2]

As reflexões da feminista senegalesa Fatou Sow elucidam claramente a ausência ou o surgimento tardio das escritoras na literatura da sociedade africana, particularmente no Senegal. Essa realidade pode ser explicada pela interação de diversos fatores: religião, patriarcalismo, tradição e cultura. A partir de seus estudos, podemos analisar as raízes do contínuo sofrimento feminino em muitas sociedades. Para aprofundar essa análise, recorremos às ideias de Branca Moreira Alves e Jaqueline Pitanguy em *Feminismo no Brasil* (2022). No primeiro capítulo, "A montagem do patriarcado: eles falam", as autoras exploram como os homens criaram uma narrativa para subjugarem as mulheres, perpetuando sua difícil condição.

> O malefício da mulher se confunde com a origem da humanidade. Segundo a Bíblia, teria havido em algum momento, na origem da vida um casal: Adão, criado à imagem e semelhança de Deus e de Eva, nascida da sua costela para ser uma companheira-pois ele, apesar de viver em um lugar idílico idealizado por Deus e chamado Paraíso, andava triste. Por algum tempo não definido, os dois viveram felizes em um lindo pomar cheio de árvores frutíferas, entre as quais havia uma macieira, que Deus não permitia ser tocada. Então um dia, apareceu uma serpente e enganou Eva, que conduziu seu companheiro a comer uma maçã, desobedecendo à proibição divina [...]. A maldição de Eva

2 Il reste de très nombreux sujets sur lesquels il est difficile, voire impossible de discuter. C'est, par exemple, l'avortement : beaucoup de femmes recorent à l'avortement clandéstin, avec le taux élevé de décès que l'on sait, voire à l'infanticide dont les cas viennent fréquemment enassises.

> contamina todas as seguintes gerações de suas filhas. Afinal, o que se sabe é que, por sua culpa e, por consequência, de todas as de seu sexo, a humanidade perdeu o Paraíso. [...]. Não é apenas na tradição judaico-cristã que a figura da mulher é maldita, já que os aspectos do perigo e contaminação ligados ao feminino se repetem em quase todas as religiões. (Alves e Pitanguy, 2022, p. 8).

Esses preconceitos fundados, muitas vezes, em ensinamentos religiosos, infligem sérios danos às mulheres. Observamos, ao explorar suas exposições neste primeiro capítulo do livro, que, além da religião, as autoras destacam outros conhecimentos e práticas sociais empregados na campanha de desvalorização feminina, como a coisificação da mulher ao longo da história humana. Neste contexto, foi "repetida ao longo dos séculos por religiosos, filósofos, cientistas, juristas, escritores, políticos e homens de diversas profissões, essa ladainha persistente revela exatamente o que tenta ocultar." (Alves e Pitanguy, 2022, p.9). Esse discurso serve para sustentar uma política de dominação machista e patriarcal em todas as esferas da vida social.

> O argumento a ser explorado é o de que a produção de autoria feminina não se configurou como tema privilegiado e frequente da história da historiografia, mantendo-se em larga medida como o "outro" silenciado, marginal e periférico nos cânones historiográficos e na memória disciplinar. (Oliveira, 2018, p.104)

Como a história, a literatura foi também usada como meio de luta para a libertação dos povos colonizados. Nessa mesma dinâmica de emancipação que foi igualmente usada pela romancista senegalesa, Mariama Bâ, em sua obra prima, *Uma tão longa carta*, no sentido de lutar pela autonomia da mulher africana e senegalesa pós-colonial em particular. Daí, a literatura torna-se fundamental em nosso estudo, especialmente para discutir a escrita feminina na obra de Mariama Bâ. Neste romance, os elementos de conotação religiosa são significativos e representam uma das formas de opressão feminina. Conforme mencionado, a religião abordada na narrativa é o Islã, majoritariamente praticado no Senegal.

É importante lembrar que, ao longo da história, a religião tem sido usada de diversas formas para oprimir mulheres, tanto de maneira explícita quanto sutil. Essa opressão se manifesta, muitas vezes, em doutrinas, hierarquias e práticas culturais, que às vezes, são interpretadas e aplicadas para limitar ou restringir a autonomia, a voz e o poder feminino. Isso pode revelar-se pelo fato de que, a maioria das práticas religiosas estabelece mecanismos de submissão da mulher ao homem como regra

básica e fundamental. A mulher é percebida a partir desse momento como um ser secundário, ou até mesmo, como um ser destinado a ser controlado e seguido pelo homem. **É nessa** perspectiva de dominação, opressão e controle da mulher que:

> "a religião islâmica explica que é mais honesto e digno para um bom muçulmano casa-se com até quatro mulheres do que ter amantes, pois os preconceitos da religião não permitem o sexo extraconjugal nem as relações sexuais fora do casamento. Com efeito, mesmo que a poligamia não seja uma obrigação que interfira na moral da religião ou na fé do praticante, ela se constitui a partir de uma autorização condicional." (Bampoy, 2022, p.54.)

Essas palavras de Bampoy ilustram de maneira evidente a ideia segundo a qual, a religião é um dos elementos fundamentais de opressão e invisibilidade da mulher. Ela mostra neste trecho como a religião muçulmana é usada de maneira sutil e eficaz para subordinar a mulher no casamento, mas igualmente nas questões relativas à vida sexual.

E, para acrescentar a essa ideia de opressão da mulher pela religião, pode-se notar que, às vezes, ela favorece ou incita o uso da violência física nas relações entre homem e mulher. É nesse âmbito que se pode perceber melhor as palavras de Sow, notando que: "a violência é um fenômeno normal na cultura, o Alcorão disse que cada marido pode bater na esposa que lhe desobedeça com um pau pequeno, depois um pau médio, depois um pau maior, em função da gravidade do erro." (Sow, 2008, p.14)

A narradora e personagem principal, Ramatoulaye, compartilha com sua amiga, residente nos Estados Unidos, os detalhes de seu difícil cotidiano por meio de cartas. Ela revela ter sido traída e abandonada por seu esposo, Modou Fall, que se casou novamente com Binetou, colega e amiga de sua filha mais velha, Daba, sem o seu conhecimento.

A legislação que permite ao homem casar-se com até quatro mulheres é aceita socialmente e tem raízes na religião predominante na sociedade em que vive a narradora. Um trecho revelador ocorre quando Ramatoulaye descobre sobre o segundo casamento de Modou durante uma visita inesperada do Imam e seus companheiros, logo após a cerimônia.

> Eles entraram rindo, cheirando o perfume que enchia a minha casa. Sentei em frente deles rindo também.
> O Imam iniciou a conversa:
> - Quando Deus une duas pessoas, não se pode fazer nada.

> - É isso, é isso mesmo, confirmaram os dois companheiros.
> Uma pausa. Respirou profundamente e continuou novamente:
> - Neste mundo, nada é novo
> - É verdade, é verdade, confirmaram de novo Tamsir e Mawdo.
> [...]
> E o Imam, porta voz, continuou de maneira rápida como se as palavras fossem refogadas na boca dele:
> - Sim, Modou Fall, mas felizmente, está vivo, graças a Deus. Só que decidiu casar uma segunda esposa hoje. Nós vimos da mesquita de Grande Dakar onde teve lugar a cerimônia religiosa. [...]
> Tamsir continuou acrescentando que: - Modou te agradece muito, ele disse que a fatalidade decide do destino dos seres e das coisas: Deus lhe concedeu uma segunda esposa e não pode desobedecer. (Bâ, 2020, p.71-72 – *Tradução nossa*).[3]

Ao analisar essas falas da protagonista de *Uma tão longa carta*, pode-se perceber que essa sociedade é patriarcal e machista. A mulher não é respeitada, mas sobretudo, silenciada. Ela tem que aceitar todas as decisões do homem mesmo sendo desfavoráveis. Essa situação da mulher é complicada pelos dogmas e crenças religiosas que o homem usa para satisfazer seus desejos e sacrificar a mulher. Uma situação que revela uma injustiça, e uma hipocrisia que a mulher deve aceitar. A narradora, Ramatoulaye, foi informada pelos parentes do marido depois que eles celebraram o segundo casamento de Modou Fall.

Para melhor perceber o significado impactante desse trecho narrativo do livro *Uma tão longa carta* (1979), trazemos o comentário de Penda Mbow, historiadora senegalesa (2001).

3 Ils entrèrent en riant, reniflant avec force l'odeur sensuelle de l'encens qui émanait de partout. Je m'assis devant eux riant aussi.
L'Imam attaque :
-Quant Allah tout puissant met côte à côte deux êtres, personne n'y peut rien.-Oui, oui, appuyèrent les deux autres.
Une pause. Il reprit souffle et continua :
-Dans ce monde rien n'est nouveau.
-Oui, oui, rancherirent ancore Tamsir et Mawdo.
[...] Et l'Imam qui tenait le fil conducteur, ne lâca plus. Il enchaîna, vite, comme si les mots étaientde braises dans sa bouche.
-Oui, Modou Fall, mais heureusement vivant pour toi, pour nous tous. Dieu merci. Il n'a fait quer épouser une deuxième femme, ce jour. Nous venons de la Mosquée du Grand- Dakar où a eu lieu le mariage. [...], Tamsir osa : « Modou te remercie. Il dit que la fatalité décide des êtres et de choses : Dieu lui a destiné une deuxième femme, il n'y peu rien...

> A essa alienação soma-se o fenômeno crescente da poligamia que, de certa forma, é uma das práticas que produzem invisibilidades e silenciamento das mulheres senegalesas. Importa ressaltar que no Senegal os poderes islâmicos exercem forte domínio nas estruturas políticas, sociais e econômicas, e eles veem com bons olhos a prática da poligamia. De acordo com a autora, em termos de cultura, a poligamia é autorizada no versículo 3 do capítulo 4 do Alcorão: "casa com mulheres que lhe agradam. Tenha duas, três ou quatro, mas se você tem medo de ser injusto, casa apenas com uma. (Mbow, p. 1-2 – *Tradução nossa*)[4]

Além da religião, outros elementos como tradição e cultura também moldam a escrita feminina na obra de Mariama Bâ e, às vezes, contribuem para a invisibilidade da figura feminina nas narrativas. Isso porque tradição e cultura são indissociáveis e definem as práticas e experiências de cada sociedade. Em contextos africanos, esses aspectos são particularmente marcantes e frequentemente perpetuam preconceitos que relegam a mulher a um papel secundário, considerando-a inferior e totalmente dependente do homem. Essa perspectiva machista e sexista confina a mulher ao ambiente doméstico, onde ela é responsável pelos cuidados com crianças e idosos, e pela satisfação das necessidades masculinas, tornando-a assim praticamente invisível.

Na obra de Mariama Bâ, especificamente através da narrativa de Ramatoulaye, observamos como a cultura e a tradição pesam no cotidiano feminino. Esse dia a dia é frequentemente marcado por comportamentos desrespeitosos, comuns a muitos opressores. A narradora Ramatoulaye, por exemplo, relata à sua amiga Aissatou:

> As nossas existências são parecidas. Conhecemos momentos difíceis e momentos de alegrias conjugais. Sofremos separadamente, as mesmas restrições sociais e o seu peso moral. Eu amava Modou. Eu suporto todos os parentes e próximos dele. Eu acolhia e tolerava as suas irmãs, que muitas vezes abandonavam os seus lares conjugais para viver na minha casa. [...] Elas olhavam as suas crianças brincar e dançar nas minhas poltronas sem reagir. [...] A mãe dele passava e repassava como e quando quiser, sempre em companhia de amigas para lhes mostrar o sucesso social do seu filho e sobretudo de lhes

4 A cette aliénation, s'ajoute le phénomène croissant dela polygamie qui dans une certaine mesure, est une des pratiques qui rendent invisibles et silencieuses les femmes sénégalaises. Il est important de noter que au Sénégal les pouvoirs religieux (islamiques) dominent fortement les strurctures politiques, sociales et économiques et acceptent la pratique de la polygamie. Parce que, selon la culture, la polygamie est autorisée par l'islam à son verset trois du chapitre quatre du Coran : « épouse autant de femmes que tu veux. Prends deux, trois ou quatre, mais si crainds d'être injuste, épouse seuleument une.

> fazer visitar aquela linda casa onde ela não vivia. Eu acolhia-a sempre com muito respeito e consideração. (Bâ, 2020, p.41 – *Tradução nossa*)[5]

Observamos que a mulher enfrenta uma vida complexa nessa sociedade. Ela não se casa somente com um homem de sua escolha (ou que foi forçada a escolher), mas com toda a família dele. Ramatoulaye descreve para Aissatou como era difícil conviver com a sogra e suas amigas, que frequentemente a ignoravam durante as visitas à casa do filho, focadas apenas em exibir a riqueza alcançada por ele.

A ESCRITA DE MULHER: FERRAMENTA DE LIBERTAÇÃO

Após períodos prolongados e desafiadores de marginalização em todas as sociedades, a mulher começa a emergir e a conquistar espaço em todas as esferas da vida social. Existe uma crescente necessidade feminina de romper com a opressão e a dominação masculina. O crítico e ensaísta Thomas Bonnici, ao analisar a literatura de autoria "negra", observou que os conceitos fundamentais da Teoria Pós-colonial poderiam servir como uma perspectiva valiosa para entender a literatura feminista. O anseio por liberdade, similar ao dos "negros" colonizados, é um tema recorrente. Eis o comentário do crítico:

> Todas as ex-colônias britânicas, francesas e portuguesas exibem uma literatura que se contrapõe à literatura metropolitana caracterizada por escritas subversivas do cânone europeu. Houve uma autodefinição positiva (heroísmo; escravos como senhores de seu próprio destino) e um incipiente grito de independência. (Bonnici, 2005, p. 40).

Como todos os povos que enfrentaram injustiças, as mulheres começaram a superar barreiras e obstáculos sociais, confrontando os preconceitos que as mantinham invisíveis. Esse movimento foi catalisado pelas mudanças sociais, políticas e econômicas no mundo após a Segunda Guerra Mundial. Esse grande conflito provocou uma

5 Nos existences se côtoyaient. Nous connaissons les bouderies et les réconciliations de la vie conjugale. Nous subissions, différemment, les contraintes sociales et la pesanteur des moeurs. J'aimais Modou. Je composais avec ses siens. Je tolérais ses soeurs qui desertaient trop souvent leur foyer conjugal pour encombrer le mien. [...] Elles regardaient sans réagir leurs enfants danser sur mes fauteuils. [...] Sa mère passait et repassait, au gré de ses courses, toujours flanquée d'amies différentes, pour leur montrer la réussite social de son fils et surtout, leur faire toucher du doigt sa suprématie dans cette belle maison qu'elle n'habitait. Je la recevais avec tous les égards ....

reconfiguração e reorganização global das classes e povos. O período é caracterizado por uma notável diversidade e complexidade de conhecimentos. Após o conflito, surgiram importantes bastiões libertários, incluindo teorias e movimentos literários, políticos e filosóficos, como o Pós-modernismo, os Estudos Culturais e o Feminismo.

Diante dessa necessidade e desejo de liberdade, a mulher adotou a literatura como uma ferramenta de luta para expressar seu sofrimento. É neste contexto que podemos compreender as observações de Hélène Cixous, que destacou:

> Falarei de escritura feminina: do que ela fará. É preciso que a mulher escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto como no mundo, e na história, através de seu próprio movimento. (Cixous, 1975, p. 129).

Essa necessidade de escrever apontada por Hèlène Cixous significa uma busca de sua liberdade, de emancipação. Através da escrita as mulheres tornam-se capazes de questionar, de dialogar com as narrativas que constituem seu mundo ou suas vivências limitadas. Reconquistando seu lugar de direito, a mulher torna-se elemento indispensável e central na elaboração das regras e decisões da sociedade. Sobretudo, consegue ocupar lugares estratégicos que foram considerados como próprios do homem.

No que diz respeito a *Uma tão longa carta* (1979) podemos notar, desde o início de sua narrativa, esse apelo de emergência à escrita da mulher. Ramatoulaye escreve uma carta de "escrita feminina" para sua amiga Aissatou, porque é preciso "que a mulher escreva sobre a mulher e traga as mulheres à escrita" (Cixous, 1975, p.129). Uma narrativa epistolar através da qual a narradora relembra seus problemas e suas próprias vivências. É preciso conhecer, porém, que o trabalho mimético está em curso: a narrativa não é somente dela e de sua amiga, mas de todas as mulheres que povoam seu mundo real e seu universo fictício. A Ramatoulaye começa sua narrativa buscando dar notícias à amiga da morte do seu esposo Modou Fall. Porém, o que se vê é que sua carta condensou as expectativas que temos para a escrita feminina, aproveitando para exteriorizar seus sofrimentos, decepções, frustrações

> Aissatou,
> Recebi a tua carta. Como resposta, abro esta narrativa escrita que se tornou

> ponto de apoio neste momento de tristeza: nossa longa prática tradicional me ensinou que a confidência apaga o sofrimento. A tua existência na minha vida não é algo do acaso. Nossas avós, cujas casas eram separadas por uma tapeçaria, trocavam informações ao longo do dia. As nossas mães mostravam-se muito determinadas na gestão de suas famílias. Nós usávamos os mesmos vestidos e mesmas sandálias no mesmo caminho da escola corânica. Enterramos nos mesmos buracos, os nossos dentes de leite, implorando à Fada dos dentes para que eles fossem restituídos, ainda mais belos. (Bâ, 2020, p. 5 *Tradução nossa*). [6]

A tradição de seu povo, portanto, lhe ensinou que "a confidência apaga o sofrimento", e, neste contexto, o meio de apagar seu mal interior, de se libertar, mas igualmente de "trazer a mulher à escrita" a uma narrativa epistolar. Essa narrativa de Ramatoulaye relata a trajetória de sua própria existência, que é uma maneira de se identificar e de se reconhecer. Ou seja, a mulher deve primeiro saber quem ela é, para conseguir falar realmente de sua condição e, eventualmente, contar às outras mulheres e à sociedade de maneira geral sua existência.

Em outras palavras, a mulher tem que se manifestar, se mostrar, deve sair do silenciamento, enfim se valorizar porque "a primeira é a premissa: convicção firme e inabalável da qual partimos. Que premissa é essa? Nossa premissa feminista é: eu tenho valor. Eu tenho igualmente valor. Não "se". Não "enquanto". Eu tenho igualmente valor. E ponto final. (Adichie, 2017, p.7)

É por isso que no livro dessa autora encontra-se uma espécie de recomendação sobre como se deve ensinar as crianças a serem feministas. Percebe-se isso desde o seu título: *Para educar crianças feministas* (2017).

Chimamanda Ngozi Adichie nesse livro dedica essa parte do seu livro a um conjunto de 15 sugestões muito práticas, a forma da escrita parece uma carta que dirige à sua amiga Ijeawele. É uma espécie de escrita direta e pessoal sobre como educar uma filha a ser mulher forte, independente e livre dos estereótipos de gênero. E entre as recomendações podem-se notar de maneira concisa as seguintes:

6 Aïssatou,
J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi :notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur. Ton existence dans ma vie n'est point hasard. Nos grands-mères dont les concessions étaient séparées par une tapade, échangeaient journellement des messages. Nos mères se disputaient la garde de nos oncles et tantes. Nous, nous avons usé pagnes et sandales sur le même chemin caillouteux de l'école coranique. Nous avons enfoui, dans les mêmes trous, nos dents de lait, en implorant Fée-Souris de nous les restituer plus belles.

1) Diga a ela que a diferença de gênero não justifica nada,

2) Seja um exemplo para a criança,

3) Use a linguagem de forma consciente,

4) Cuidado com as expectativas de gênero,

5) Leia livros para ela,

6) Questione o "statu quo",

7) Ensine-a a ser independente,

8) Ensine-a a amar livros,

9) Dê a ela o direito de ser ela mesma,

10) Evite a força das restrições sociais,

11) Questione o conceito de beleza,

12) Promova a diversidade,

13) Fale sobre sexualidade,

14) Ensine-a sobre política,

15) Ensine a ter ambição. (Adichie, 2017, p. 8-31)

A análise dessas orientações de Adichie revela uma profunda ligação com a escrita feminina, porque podem ser consideradas como um dos pilares para a criação de vozes femininas autênticas, complexas e poderosas. Elas ecoam na escrita feminina incitando a criação de histórias que poderiam dar mais força às mulheres, celebrando igualmente sua complexidade, desafiando as convenções e imaginando um mundo mais justo e equilibrado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final da presente reflexão sobre a questão da escrita de mulher em *Uma tão longa carta* (1979) reafirmamos a importância e o impacto dessa forma de expressão na luta pela emancipação da mulher em todas as sociedades e todas as épocas. A escrita feminina nessa obra revela um universo de complexidades, desafios e sobretudo, uma verdadeira resiliência diante das estruturas patriarcais e das tradições culturais.

A escrita de Mariama Bâ, torna-se um instrumento poderoso para a emancipação da voz feminina e a crítica social. Ao mesmo tempo, ela oferece um vislumbre da reconstrução da identidade em face da adversidade.

Nesta análise podemos considerar a escrita feminina como uma forma de mapear os sofrimentos da mulher, desde a origem dessa desigualdade, passando pelas diferentes formas de teorias e regras de opressão feminina em todos os domínios da vida da humanidade até os nossos dias. Nesse romance em destaque, a narrativa de Ramatoulaye, por meio de sua carta, revela essa situação de desabafo, de exteriorização de seus sofrimentos isso, depois da morte de seu esposo, Modou Fall.

Paralelamente a isso, a escrita feminina em *Uma tão longa carta* revela-se igualmente como forma de reconstrução identitária e de reafirmação de subjetividade da mulher na sociedade em que foi invisibilizada. Isso pode-se notar também através da protagonista, Ramatoulaye, um símbolo de resistência às injustiças, desafiando as normas, rompendo os tabus com o objetivo de trilhar caminhos sobre a experiência de ser mulher em sociedades em perpétua mutação.

Assim, é também muito importante notar que ao estudar a escrita feminina nesse romance epistolar, reconhecemos mais do legado da escritora feminina senegalesa, Mariama Bâ, como uma pioneira que através de sua escrita deixou marcas significativas para o feminismo e a literatura africana.

Por fim, na análise da escrita feminina em *Uma tão longa carta*, Bâ, na elaboração de sua narrativa através da missiva de Ramatoulaye, mulher senegalesa, conseguiu articular as complexidades da condição da mulher da época com sensibilidade e perspicácia. Utiliza uma forma, uma estética de escrita que podemos chamar de "não engajamento", vista não como uma fuga da política, mas como uma rejeição ao panfletário. Uma forma de escrita que se mostra eficaz e sutil para questionar as normas que perpetuam a opressão feminina.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos feministas,* ano 8, 2000. p. 229-236.

ADECHIE, C. N. *Para educar crianças feministas um manifesto*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

ALVES, B. M e PITANGUY J. A montagem do patriarcado: eles falam. In.: ALVES, B, M e PITANGUY, J (org) *Feminismo no Brasil*: Memórias de quem fez acontecer. Rio de Janeiro: Ed. Bazar do Tempo, 2022. pp. 12-21

BÂ, M. *Une si longue lettre*. Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 2020.

Bamboky. P, Emancipar-se numa sociedade poligâmica: uma análise de Une si longue lettre, de Mariama Bâ, in Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ, volume 14, n° 26, Jan-Jun, 2022, p 47-64.

BONNICI, T. *Conceitos-Chaves da Teoria pós-colonial*. Maringá: EDUEM, 2004.

CIXOUS, H. O riso da medusa. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel (org.) *Traduções da cultura*: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis, EDUFAL, Editora da UFSC, 2017

DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. *Escrevivências: a escrita de nós*: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo, Rio de Janeiro: Mina comunicação e arte, 2020.

MBOW, P. L'islam et la femme sénégalaise. *Éthiopiques*: revue negro-africaine de literature et philosophique, Dakar, n°66/67, 1-2, 2001.

OLIVEIRA, M. G. Os sons do silêncio: interpretações feministas decoloniais à história da histografia. *História da Historiografia*. V.11, n°28, set-dez 2018. pp. 104-140

SONKO, F. B. Perspectives critiques du féminisme en Afrique: femme «sous silence» au Sénégal- *Recherche feministe*- vol.35, numéro : 1-2, 2022.

SOW, F. Les défis d'une féministe en Afrique. *Travail, genre et société*, 20 : 2008. pp. 5-22

MEMÓRIA COLETIVA E IDENTIDADE CULTURAL EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*, DE MIA COUTO

Collective memory and cultural identity in O último voo do flamingo, by Mia Couto

KESCY JHONY ALVES GOMES

Mestrando em Estudos da Linguagem (UFMT), professor de língua portuguesa da rede pública do Estado do Mato Grosso
E-mail: kescyjhony@gmail.com

Resumo: O presente artigo analisa o romance *O último voo do flamingo*, de Mia Couto (2005), com o objetivo de examinar a constituição identitária das personagens e sua vinculação à memória coletiva. Inserido em um contexto pós-guerra civil, o romance fabula uma vila fictícia como metonímia de Moçambique e propõe uma reflexão crítica sobre o governo local. A partir das explosões envolvendo soldados da ONU e do processo investigativo subsequente, os personagens, imersos nos conflitos, apresentam identidades deslocadas que apontam para um hibridismo cultural, especialmente no caso do Tradutor e de Massimo Risi. Os mistérios que permeiam o enredo são atravessados pelo insólito, explicado por meio dos mitos e das crenças locais, o que resgata a memória coletiva moçambicana. Nesse sentido, Couto opta por múltiplos narradores para compor um mosaico cultural do país. A metodologia adotada consistiu na leitura do corpus, na análise de teorias sobre identidade e memória, além de leituras complementares. Como referencial teórico, foram utilizados autores como Benjamin (1987; 1991), Ricoeur (2007), Fanon (2006), Bhabha (1998), Césaire (1978), Hall (2006), entre outros.
Palavras-chave: Literatura africana; Memória coletiva; Identidade cultural.

Abstract: This paper analyzes the novel *O último voo do flamingo* (2005), aiming to examine the identity formation of the characters and how it is linked to collective memory. Set in a post-civil war context, the novel presents a fictional village as a metonym for Mozambique and proposes a critical reflection on the local government. Through the explosions involving UN soldiers and the ensuing investigation, the characters– entangled in these conflicts– undergo identity displacement, revealing cultural hybridity, particularly in the cases of the Translator and Massimo Risi. The mysteries woven into the plot are permeated by the uncanny, explained through local myths and beliefs, which serve to recover Mo-

zambique's collective memory. In this context, Couto chooses multiple narrators to construct a cultural mosaic of the country. The methodology employed involved reading the corpus, analyzing identity and memory theories, and consulting complementary literature. Theoretical references include Benjamin (1987; 1991), Ricoeur (2007), Fanon (2006), Bhabha (1998), Césaire (1978), Hall (2006), among others.
Keywords: African literature; Collective memory; Cultural identity.

INTRODUÇÃO

Os amados fazem-se lembrar pela lágrima.
Os esquecidos fazem-se lembrar pelo sangue.
Dito de Tizangara
(Couto, 2005, p. 6)

Moçambique, país situado no Sudoeste do continente africano, passou por um longo processo de colonização promovido pela coroa portuguesa. Nesse percurso histórico, além da apropriação do território para fins de exploração capitalista, houve o sequestro de pessoas negras com a finalidade de escravizá-las em outros continentes, processos de escravização dentro do próprio país, políticas de segregação cultural, religiosa, linguística e, ainda, a implementação de uma política de "melhoramento" da raça. Esta última baseava-se na ideia de que a mestiçagem e a assimilação levariam a população nativa à ascensão dentro da colônia. Como se percebe, o colonialismo era uma organização administrativa de extrema violência para os nativos.

Nesse sentido, para Cesáire (1978) a colonização se faz pela violência e se sustenta por essa mesma violência, intrinsicamente ligada ao racismo, culminando no genocídio dessas populações. Ainda seguindo o pensamento do autor, o colono tratava o colonizado com tamanha brutalidade na tentativa de animalizá-lo. Esse era um dos grandes projetos coloniais: desumanizar o colonizado, justificando assim a escravização e deturpando todos os signos culturais, a fim de eliminar qualquer possibilidade vínculo identitário.

Ao articular o projeto de escravização com o de assimilação, percebe-se que o interesse de Portugal era formar uma extensão da Europa em Moçambique, como se houvesse um modo "correto" de se vestir, um padrão universal de se comunicar, de se

espiritualizar e até mesmo de se alimentar. O colonizado, em uma situação de opressão, deveria aprender a gostar dessa mudança, apagar sua história e sua constituição como sujeito. Sendo assim, "o colono faz a história e sabe que a faz. E, porque se refere constantemente à história da sua metrópole, indica claramente que ele é, aqui, o prolongamento dessa metrópole" (Fanon, 2006, p. 68).

Após a Segunda Guerra Mundial (1945) e, principalmente, com a criação da Organização das Nações Unidas (1955), motivado pelo sentimento nacionalista da independência das outras colônias africanas, Moçambique iniciou o movimento em prol da soberania, com a formação da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Após dez anos de guerra, o país finalmente conquistou a independência em 25 de junho de 1975. A FRELIMO assumiu o governo, instaurando uma administração socialista, unipartidária e autoritária. Além de lidars com as consequências dos anos de colonialismo e guerra, o partido tomou decisões que geraram insatisfação em comunidades locais. Em 1976, foi criada a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), oposição à FRELIMO, por divergências ideológicas. Em seguidas, o país foi assolado por uma guerra civil que durou de 1977 a 1992, deixando um saldo estimado de um milhão de mortos.

No pós-independência das colônias africanas – ou, como é mais recorrente, no pós-colonialismo –, observa-se não apenas um momento de independência política, um marco do tempo, mas, sobretudo, o surgimento de um movimento intelectual empenhado em refletir sobre os mecanismos coloniais, sobre como essas populações encaram os destroços da colonização e, principalmente, as artimanhas do *neocolonialismo*. Destacam-se aqui obras como *O discurso sobre o colonialismo* (1950), de Aimé Césaire, *Os Condenados da Terra, de* Frantz Fanon, e *Orientalismo* (1978), de Edward Said. Paralelamente a essa crítica teórica, emergiu uma geração de escritores engajados em refletir sobre a violência colonial, a Guerra Civil e também fabular uma identidade nacional – ou, ao menos, tentar resgatar as vozes ancestrais silenciadas pelo imperialismo europeu. Dentre as temáticas abordadas, destaca-se um ponto em comum dos autores pós-coloniais: o debate sobre identidade – identidades essas constituídas nesses espaços de conflito, ou "zonas de contato", como definiu Pratt (1999) ao se referir a espaços onde culturas díspares se encontram, geralmente em posições de poder assimétricas.

Diante desse contexto, o *corpus* deste artigo é o romance *O último voo do flamingo*, de Mia Couto. O romancista nasceu em 1955, na cidade da Beira. Aos 14 anos já publicava contos na imprensa moçambicana. Em 1971, aos 16 anos, mudou-se para a

capital Lourenço de Marques com o objetivo de cursar medicina, mas não concluiu o curso. A partir de 1974, iniciou sua carreira na imprensa, atuando em diversos jornais moçambicanos. Em 1983, publicou seu primeiro livro de poesias, *Raízes de orvalho*. Em 1985, abandonou o jornalismo e ingressou no curso de biologia, área na qual especializou. Em 1992, publicou seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*, que foi aclamado pela crítica e recebeu o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos. Atualmente, é um dos autores africanos mais traduzidos do mundo, tendo obras publicadas em mais de trinta países.

A produção literária de Mia Couto é amplamente apreciada pela crítica e estudada na academia, pois sua escrita se destaca tanto pelo trabalho com a linguagem quanto pelas tramas que retratam a história e a pluralidade cultural de Moçambique (Moreira, 2011). Segundo Secco (2006, p. 72), Mia Couto, em sua trajetória ficcional, utiliza mitos, ritos e sonhos para evocar a memória coletiva e resistir à violência cultural que marcou a história de seu povo.

O último voo do flamingo foi publicado em comemoração aos 25 anos de independência de Moçambique. A narrativa se passa numa pequena vila fictícia chamada Tizangara. Os conflitos da *diegese* têm início com misteriosas explosões que matam soldados das tropas de paz da ONU, deixando como únicos vestígios um boné azul e a genitália das vítimas. Tais eventos despertam preocupação internacional, e o delegado italiano Massimo Risi é enviado à Tizangara para apurar os fatos. Estevão Jonas, governante local, contrata um tradutor – que também é o narrador do romance –, para acompanhar Risi durante a investigação. A estada do delegado estrangeiro proporciona contato com a cultura local, os mitos, as crenças, personagens enigmáticos e mistérios que entrelaçam eventos históricos, lendas, receios e traumas da guerra. O narrador, que atua como tradutor, não traduz apenas a língua, mas funciona como uma ponte entre o estrangeiro e a cultura local rural, especialmente no que diz respeito ao envolvimento de Risi com Temporina e seus embates com Sulplício, pai do tradutor.

A partir da leitura do romance, propõe-se neste artigo uma análise à luz dos estudos de *identidade cultural*, desenvolvidos principalmente por Stuart Hall e Homi Bhabha e os debates sobre *memória coletiva* realizados por Walter Benjamin e Paul Ricoeur. O objetivo é observar como Mia Couto metaforiza a identidade cultural híbrida ao ficcionalizar o contato entre personagens nativos e estrangeiros, ao mesmo tempo em que recupera uma identidade ancestral por meio do insólito, dos mitos locais e de uma cosmovisão afrocentrada – inclusive em relação ao tempo.

HIBRIDISMO E MEMÓRIA COLETIVA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*

Wolfgang Iser, em *O Fictício e o imaginário,* ao discorrer sobre o processo de interação entre o leitor e a obra, procura compreender como a ficção e a imaginação estão intrinsecamente ligadas ao consumo da literatura e, consequentemente, ao pacto estabelecido com o leitor. A partir disso, para melhor entender essa relação, o crítico propõe os *atos de fingir*. Dentre esses, o ato de **seleção** "cria um espaço de jogo, pois faz incursões nos campos de referência extratextuais, transgredindo-os ao incorporar elementos dos mesmos ao texto, elementos esses que são dispostos numa desordem significativa." (Iser, 1996, p. 68.). Esse conceito é especialmente importante para compreender o processo criativo de Mia Couto em *O último voo do flamingo*. No romance, o autor se vale do contexto de Moçambique pós Guerra Civil e das autoridades corruptas do país para circunscrever eventos numa vila fictícia intitulada Tizangara. Assim, o escritor cria esse *jogo* entre um contexto real e um produto de sua criação que, embora seja fruto da elaboração ficcional, estabelece uma conexão quase imediata com o universo extratextual de Moçambique. A vila, no romance, funciona como uma metonímia do país.

O autor elege um narrador testemunha para descrever os acontecimentos que se sucedem na vila, adotando um tom de depoimento – como se ele precisasse relatar o que presenciou, ainda que muitos pudessem duvidar. Esse narrador em primeira pessoa confere uma relação mais íntima com os fatos apresentados, como se estivéssemos diante de um morador que, sem alternativa, resolve registrar no romance as atrocidades que presenciou. A escolha de Couto pelo narrador-personagem produz o efeito de experiência contada e transmitida, tal como discute Benjamin (1991 p. 107) sobre a narração, portanto os acontecimentos são integrados à vida do narrador, de modo que em tudo aquilo que é escrito há vestígios desse ser.

"Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. (Couto, 2005, p. 6). Nesse excerto, por meio da linguagem figurada, a voz narradora revela que o que será lido adiante está tão marcado na memória que se encontra inscrito num lugar que transcende a cognição: está impresso no corpo, naquilo que o constitui fisicamente. Dessa forma, o narrador estabelece com o leitor uma relação

de veracidade – como se o que será contado fosse, senão a mais pura verdade, uma memória imune à falha.

O tom adotado no prólogo do romance antecipa a atmosfera policial que permeará o desenrolar dos acontecimentos::

> Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. Agora, vos conto tudo por ordem de minha única vontade. É que preciso livrar-me destas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima. (Couto, 2005, p. 4).

O narrador, que é nomeado de Tradutor, antecipa ao leitor o julgamento que sofreu ao relatar os acontecimentos ocorridos na vila e, em seguida, explicita sua função enquanto tradutor – um sujeito híbrido, que transita entre a cultura rural moçambicana e o mundo ocidental. Em sua perspectiva, essa posição liminar o torna a pessoa ideal para documentar os crimes, pois é ele quem domina "as palavras que ainda não nasceram" (Couto, 2005, p. 9). Nessa analogia, a escrita se configura como uma necessidade vital, quase visceral. No romance, o Tradutor é a personagem nativa que melhor exemplifica o conceito de identidade formada no *entrelugar*, tal como proposto por Homi Bhabha (1998), isto é, uma identidade que emerge no espaço de interseção e negociação entre culturas, marcada por tensões, deslocamentos e reinvenções simbólicas.

> É na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação (*nationess)*, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos "entre-lugares" nos excedentes da soma das "partes" da diferença. (Bhabha, 1998, p. 20).

O conceito de *entre-lugar*, formulado por Homi Bhabha (1998), é o que norteará a análise da identidade cultural neste artigo, uma vez que elucida o contato dos personagens no espaço conflituoso de Tizangara. Tal concepção é fundamental para compreender o papel do Tradutor, que, enquanto figura com voz narrativa predominante, é o personagem que melhor consegue transitar entre os domínios da diferença – entre o mundo ocidental e a cultura moçambicana. Ele escreve um depoimento numa língua "traduzida", composta pelos excedentes da soma das partes da diferença entre a cosmogonia africana e a cosmovisão do homem ocidentalizado. Ainda que se posicio-

ne como um personagem híbrido, sua função de tradutor e falante de várias línguas não se configura como assimilação; no universo diegético, essa habilidade faz parte da própria cultura local. A gênese dessa habilidade é explicitada ao leitor quando o pai do Tradutor, Sulplício, explica que, desde os primeiros anos de vida, percebera que os deuses falavam por intermédio da boca de seu filho. Essa percepção se intensificou diante das inúmeras enfermidades que acometeram o Tradutor durante sua infância e da maneira como ele mostrou resiliência. Para a cosmogonia local, esses sinais indicavam que que aquela criança tinha o dom de traduzir as palavras dos falecidos.

A escolha de um narrador-personagem subverte a ideia da narrativa construída sob o viés das culturas imperialistas, uma vez que o Tradutor – figura enraizada na culutra local – é que detém o domínio sobre os acontecimentos e é ele quem permanece para contar essa história ao mundo. Desse modo, essa perspectiva dialoga diretamente com Ricoeur (2007, p. 455):

> Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou lisonja. Está aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos.

O romance, então, torna-se uma ferramenta que, de certa forma, antagoniza as narrativas canônicas, uma vez que ele é narrado pela figura do Tradutor, um moçambicano. Pode-se compreender, assim, que a criação de Couto lança luz sobre vozes que foram subalternizadas e silenciadas ao longo da história. Além de promover o protagonismo na narração do próprio espaço, é somente a partir dessa perspectiva que se pode conceber uma obra capaz de trazer à tona a memória coletiva, os ritos e os mitos que evocam um sentimento de pertença – pois qualquer outra tentativa corre o risco de incorrer na estereotipação.

A obra se constitui como uma narrativa polifônica, reunindo diversas vozes narrativas que, embora não predominem, surgem como testemunhos que imprimem as experiências vividas diante dos acontecimentos inusitados – ou que marcam um espaço de subjetividade, ao exporem fragmentos de suas vidas. Essas vozes, ainda que

não estejam diretamente ligadas à investigação principal, compõem o mosaico do universo narrativo. Essas incursões de outros narradores se dão por meio de capítulos específicos, como o capítulo quatorze, *A fala do feiticeiro Andorinho,* inteiramente narrado por essa personagem, que busca apresentar seus pontos de vista sobre a terra, sobre as explosões e, sobretudo, explicar a cultura local:

> Estou quase terminando. Só adianto um aviso: quando caminhar olhe bem onde pisa. Eu lhe fiz o likaho de cágado para lhe proteger. Mas você nunca, mas nunca, pise qualquer maneira. A terra tem seus caminhos secretos. Está-me dar entendimento? O senhor lê o livro, eu leio o chão" (Couto, 2005, p. 102).

Essa multiplicidade de vozes confere ao romance o efeito de resgate de diferentes pontos de vista acerca dos eventos míticos de Tizangara. A partir dessas perspectivas, a memória coletiva vai sendo desenhada por meio de dezenas de histórias insólitas sobre o povo e as atitudes que cada personagem toma em relação aos conflitos – como no fragmento já citado –, em que Andorinho explica o feitiço que fez para proteger Massimo Risi.

É por meio do narrador principal, o Tradutor, que somos apresentados ao mote do romance. O contexto dos acontecimentos narrados tem início nos primeiros anos do pós-guerra civil. Nas palavras do Tradutor, embora tudo parecesse caminhar bem, havia uma descrença de que os conflitos realmente cessariam. Para acompanhar esse processo de pacificação, a ONU se fez presente – porém, sob a perspectiva do nativo, "com a insolência de qualquer militar" (Couto, 2005, p. 9), como se desejassem controlar o território. No entanto, contrariando essa postura de domínio, os soldados começaram, inexplicavelmente, a explodir, um por um, dia após dia, até o total de cinco vítimas.

A dúvida, persistente era: como explodiram? Como descrever esse acontecimento tão fora de lógica? O narrador responde: "Diz-se, em falta de verbo" (Couto, 2005, p. 04). A ausência de uma palavra que possa nomear esse fenômeno revela um dos grandes impasses do romance: a linguagem portuguesa não é suficiente para traduzir a totalidade do universo insólito moçambicano. Mia Couto, portanto, escolhe conscientemente situar os eventos a partir de elementos próprios da realidade – como a guerra civil, a presença das Nações Unidas e a falta de expectativa de paz – para, em seguida, subverter essa realidade com o fantástico. Assim, constrói-se uma perspectiva alter-

nativa sobre os fatos, em que o real e o imaginário se amalgamam: o real maravilhoso moçambicano se combina com a cultura rural local e os fragmentos de imaginação do leitor, que é instigado a preencher as lacunas deixadas pelo enredo.

Dessa forma, como afirma Benjamin (1985, p. 205):

> Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto houve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo mais profundamente esse grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado dom narrativo.

Por conseguinte, ao evocar diferentes vozes narrativas e tecer um mosaico histórico e cultural de Moçambique, a partir das diversas experiências dos personagens, Couto reconta histórias próprias da nação e possibilita que a memória coletiva seja revivida, revigorada e lançada para um novo público leitor. Esse público, por sua vez, não terá acesso aos eventos históricos apenas a partir de uma perspectiva ocidentalizada dos fatos, centrada no poder hegemônico, mas será confrontado com uma cosmovisão enraizada nos modos de ler o mundo das personagens – sujeitos que, como cidadãos de qualquer nação, interpretam, sentem e interferem no curso dos acontecimentos. A narrativa, portanto, como boa ficção, extrapola as expectativas de seu contexto ao ficcionalizar o contato de culturas em condições de força assimétricas (Pratt, 1999), mas que, nesse processo, passam a interagir não exatamente em igualdade, mas em espaço onde a voz do subalterno é potencializada – justamente porque os eventos transcendem a lógica racionla ocidental.

A memória do período colonial aparece diversas vezes ao longo da obra: ora sob o viés do trauma, ora revisitada criticamente, mas, muitas vezes, também superada ou deslocada para fora da tradição moçambicana. Essa superação simbólica pode ser observada, por exemplo, no momento em que o protagonista é chamado à sede da administração local, onde se encontra Estevão Jonas[1]: "Foi assim que, momentos depois, desemboquei direito e direto na sede da administração. Era o mesmo edifício dos tempos coloniais, já depurado de espíritos. O casarão tinha sido tratado pelos fei-

1 Estevão Jonas é o administrador local, provavelmente um prefeito. Há diversas críticas a ele ao longo do romance, como o fato de ser corrupto.

ticeiros, consoante as crenças." (Couto, 2005, p. 9-10). No excerto, nota-se a tentativa de purificação espiritual do espaço colonial – uma espécie de reconversão simbólica do território. No entanto, a permanência da sede do governo naquele edifício revela também certa ironia: apesar da independência, os sistemas de poder não se alteraram radicalmente e a paz esperada não foi plenamente alcançada. A menção constante ao período colonial na obra é uma estratégia literária que impede o esquecimento – e, mais do que isso, reforça o alerta sobre os efeitos duradouros da colonização na formação identitária, no desenvolvimento econômico desigual, na desvalorização dos signos culturais africanos, no epistemicídio e no racismo estrutural. Conforme Ricoeur (2007, p. 424), "a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento".

O romance é permeado de situações conflituosas entre nativos e estrangeiros. Esses conflitos, por vezes, reproduzem o binarismo colonial, mas no microcosmo de Tizangara, os saberes locais frequentemente se sobrepõem à racionalidade ocidental. Um exemplo disso é apresentado logo nas primeiras páginas da obra, com mais uma explosão misteriosa. A população, curiosa, se aglomera no local onde havia caído um falo. Estevão Jonas, o administrador local, comparece à cena acompanhado de um ministro da ONU. Diante da dúvida sobre a origem do órgão, Estevão sugere que Ana Deusqueira – uma profissional do sexo bastante conhecida na vila – seja responsável pela análise. Ana confirma: trata-se, de fato, da genitália de mais um soldado. Contudo, o delegado das Nações Unidas contesta o diagnóstico e exige que os procedimentos sigam o protocolo internacional: elaboração de relatórios, coleta de provas, gravação de depoimentos. Ele declara estar "cansado de folclore", o que revela sua visão depreciativa sobre a cosmopercepção local. Esse momento evidencia o conflito entre dois modos de compreender o mundo: de um lado, o saber tradicional da comunidade; de outro, a lógica burocrática e cética do Ocidente. Apesar de se tratar de um cenário pós-independência, a postura do delegado demonstra como o colonialismo persiste sob a forma de etnocentrismo. A negação do saber local reflete o que Bhabha (1998, p. 111) define como um dos principais objetivos do colonialismo: "[...] apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução" (Bhabha, 1998, p. 111).

Mesmo diantedesse tipo de pensamento, o romance de Mia Couto ultrapassa as fronteiras da diferença cultural e se afirma como um projeto literário que enaltece a

memória coletiva – especialmente ao mostrar que a racionalidade ocidental é incapaz de explicar os eventos fantásticos de Tizangara, como as misteriosas explosões. Essa limitação é representada, sobretudo, na figura de Massimo Risi, o oficial da ONU incumbido de investigar os casos. Acompanhado pelo Tradutor, Risi inicialmente visa apenas concluir a missão e garantir uma promoção. Contudo, à medida que convive com a população local, sua identidade passa a sofrer deslocamentos. Em suas palavras: "– Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui." (Couto, 2005, p. 26). Esse estranhamento está em consonância com a teoria de Stuart Hall (2006, p. 09), segundo a qual a identidade cultural não é fixa, mas atravessada por rupturas e deslocamentos. A crise da identidade ocorre justamente no contato com o outro, em que os sujeitos se veem atravessados por diferentes referências culturais e passam a ser constituídos por múltiplas identidades. O resultado é uma forma de subjetividade híbrida, fragmentária, em constante transformação.

Essa hibridez é metaforizada na relação entre Massimo Risi e Temporina, uma cidadã de Tizangara. A personagem afirma ter sido enfeitiçada pelos espíritos: possui o rosto de idosa e corpo de jovem, pois já havia ultrapassado do tempo permitido para se relacionar sexualmente. O aspecto mítico da personagem entrelaça-se à trajetória de Massimo, com quem desenvolve uma relação amorosa ao longo da narrativa. Assim, Temporina – como representação da cultura local, de seus mistérios e espiritualidades – influencia diretamente a identidade do estrangeiro, reforçando o deslocamento do sujeito europeu e a ascensão simbólica do saber moçambicano:

> – Andei olhando você. Desculpa, Massimo, mas você não sabe andar.
> – Como não sei andar?
> – Não sabe pisar. Não sabe andar neste chão. Venha aqui: lhe vou ensinar a caminhar.
> Ele riu, acreditando ser brincadeira. Porém, ela, grave, advertiu:
> – Falo sério: saber pisar neste chão é assunto de vida ou morte. Venha, que eu lhe ensino.
> O italiano cedeu. Aproximaram-se e sustiveram-se mãos nas mãos. Parecia que dançavam, o italiano aliviando o seu peso à medida que o seu pé se afeiçoava ao chão. Temporina o ia encorajando: pise como quem ama, pise como se fosse sobre um peito de mulher. E o conduzia, de encosto e gesto. (Couto, 2005, p. 44)

À primeira vista, o episódio pode parecer apenas um confronto cultural seguido por uma trégua do estrangeiro; no entanto, ao longo da narrativa, Mia Couto, com

maestria, reconfigura esse momento como um verdadeiro processo de aprendizagem e deslocamento identitário. Isso se torna ainda mais evidente na cena final do romance, quando Massimo Risi, para reencontrar Temporina, precisa atravessar um campo minado. Diante do risco iminente de morte, é a personagem moçambicana quem o recorda de um ensinamento anterior: a forma correta de caminhar por Tizangara. Confiando em Temporina, Massimo avança – e consegue atravessar o campo sem acionar nenhuma mina. Saber caminhar pelas terras de Tizangara, nesse contexto, literalmente lhe salva a vida.

Essa travessia simbólica do campo minado representa, de forma metafórica, o próprio processo de aproximação entre culturas – a passagem tensa, mas possível, entre o universo do estrangeiro e a cultura local. Ao confiar em Temporina e na sabedoria que ela representa, Risi não apenas sobrevive, mas consuma a sua transformação subjetiva. O italiano já não é o mesmo: ele passa a ser um homem deslocado de sua origem, com a identidade fragmentada entre a racionalidade investigativa e a cosmovisão moçambicana. Ao final do romance, o pensamento hegemônico ocidental cede espaço à escuta da voz local – e, nesse movimento, o saber do subalternizado torna-se o conhecimento que realmente importa para a sobrevivência.

Assim, Couto fabula a fronteira cultural: o ponto de encontro (e confronto) entre o saber colonizador e os saberes tradicionalmente silenciados. No universo de Tizangara, é o conhecimento ancestral e mítico que oferece sentido e orientação. O caminho de Massimo não é apenas um percurso físico, mas a metáfora de uma jornada identitária: ao atravessar o campo minado, ele atravessa também o espaço do desconhecido e da diferença. Em outras palavras, ele completa a travessia que o transforma – e, com isso, desloca o centro da narrativa da autoridade externa para a sabedoria local.

Além de problematizar a noção de identidade e realocar seus personagens em identificações híbridas e dinâmicas, a obra de Mia Couto resgata uma série de elementos que constroem a memória coletiva de Moçambique. Mitos, lendas e narrativas que buscam explicar os mistérios – como as explosões dos soldados – funcionam como dispositivos que moldam uma cosmovisão afrocentrada. Tais dispositivos, embora fabulares, operam como mecanismos de resistência cultural, memória e afirmação identitária frente à herança colonial e à racionalidade ocidental.

> Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da Terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nenhum escândalo nem um impedimento. (Benjamin, 1987, p. 215).

Portanto, de acordo com o pensamento do autor, entende-se que essa seja a principal tarefa de Mia Couto: trazer ao texto diferentes vozes que exprimem experiências individuais, mas que se entrelaçam em um tecido coletivo que constitui a memória de uma nação. A narração de Couto, nesse sentido, configura-se como uma importante ferramenta de manutenção e celebração da cultura local. Contudo, como se pôde observar até aqui, essa narrativa não se propõe a reviver um passado remoto de forma nostálgica, mas a representar esse passado em diálogo com o presente. É exatamente nessa operação que se inscreve o tom real maravilhoso de sua obra: ele entrecruza cosmovisões distintas – a ocidental e a africana – sem que uma anule a outra. Pelo contrário, elas coexistem na diegese como forças que se tensionam e se complementam.

A interação entre passado e presente está entranhada em todos os eventos do romance. Diversos personagens, em diferentes momentos, fazem menção ao fato de que o tempo em Moçambique não segue a linearidade da cultura ocidental. Isso porque, ali, o passado é continuamente presentificado, sobretudo por meio da presença dos espíritos. A morte, nesse contexto, não representa o fim da existência, mas sim uma nova etapa do ser. Essa cosmovisão é expressa de maneira clara pelo feiticeiro Andorinho: "Pergunte à vida, senhor. Mas não a este lado da vida. Porque a vida não acaba do lado dos vivos. Vai para além, para o lado dos falecidos. Procura desse outro lado da vida, senhor." (Couto, 2005, p. 102).

Sulplício, pai do Tradutor, é outro personagem que representa fortemente essa cultura local. Ele integra o mosaico de Tizangara como uma figura de resistência, sendo também um contraponto a Estevão Jonas, atual governante da vila. Embora tenha servido aos portugueses durante o período colonial – o que lança certo estigma sobre sua figura –, Sulplício é, paradoxalmente, uma das vozes que mais defendem a preservação das crenças ancestrais. É por meio de seus gestos, ritos e palavras que a memória coletiva é retomada e resignificada.:

> Nas poucas noites que partilháramos, tudo se repetia: jantávamos em silêncio, conforme sua interdição. Dava mau azar alguém falar durante a refeição. Se escutavam apenas os dedos emagrecendo a farinha, molhando e remolhando a ufa no caril de peixe seco. E ouviam-se os mastigares, em flagrante de maxilas. Depois do jantar, ele se erguia e proclamava a sua intenção de se desossar. Entrava no escuro e só regressava de manhã, recomposto como orvalho em folha da madrugada. Nunca testemunhei com medo de que notasse meus desconfios. (Couto, 2005, p. 85).

É possível pensar esse trecho a partir do que Benjamin (1991, p. 107) discorre sobre a memória e os cultos. Para o autor,

> onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas [...] produziam reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória.

Assim, a experiência de Sulplício, recontada pelo narrador, funciona como um passado individual que remonta a uma gama de passados coletivos. Esses, dentro do universo insólito do romance, recuperam uma noção de espiritualidade não ocidentalizada, e que certamente dialoga com a memória coletiva.

Outras figuras do romance também oferecem episódios que permitem ao narrador explorar a cultura local, como é o caso de Temporina. Além de ser amaldiçoada, ela protagoniza diversas passagens em que o insólito é apresentado como parte da ordem simbólica. Em determinado momento, por exemplo, o narrador relata que, ao chegar à pensão, encontrou Temporina chorando, debruçada sobre o lavatório. Durante o choro, ele percebe que ela toma cuidado para que as lágrimas não caiam no chão, pois, segundo a crença local, a lágrima de uma mulher enfeitiçada poderia fazer surgir coisas estranhas do solo.

Essa atitude da personagem evoca uma mitologia local, em que as lágrimas possuem um poder ancestral e sobrenatural. A forma como o episódio é narrado não apresenta tal comportamento como simples superstição, mas como parte de um sistema de crenças coerente e validado socialmente. E, dadas as circunstâncias do enredo, em nenhum momento essa crença é ridicularizada ou questionada pelas demais personagens. O que Couto faz, em seu processo criativo, é deslocar a concepção ocidental de racionalidade e, por meio do real maravilhoso, conferir verossimilhança aos ritos

locais, não como meras superstições, mas como práticas oriundas da experiência e do saber tradicional.

Nos capítulos finais do romance, quando a vila inteira desaparece em um grande abismo, a cosmovisão moçambicana é mais uma vez evidenciada. Na interpretação dos personagens, o desaparecimento da vila é consequência direta da corrupção do governo, representada principalmente por Estevão Jonas. Aos pés da imensa cratera, Sulplício declara:

> – Isso é obra dos antepassados...
> – Não. Outra vez os antepassados!?
> – Respeito, senhor Massimo. Isto é assunto nosso.
> Meu velhote prosseguiu: que a ele já tinham chegado os rumores. A gente recebe a opinião dos espíritos e até Zeca Andorinho lhe já tinha dito a mesmíssima coisa – os antepassados não estavam satisfeitos com os andamentos do país. Esse era o triste julgamento dos mortos sobre o estado dos vivos. (Couto, 2005, p. 141).

A fala de Sulplício sintetiza a cosmovisão presente ao longo de todo o romance: a vida dos vivos está intrinsecamente ligada à presença e ao julgamento dos mortos. A espiritualidade moçambicana aparece como um elo entre gerações, e os antepassados têm papel ativo na condução e no destino da comunidade. O abismo, símbolo físico e metafórico do colapso da vila, não é apenas uma punição narrativa, mas um sinal de desequilíbrio entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos — uma ruptura com a tradição, com a ancestralidade, com a ética coletiva.

Nesse espaço, é necessário que as atitudes sejam pensadas em consonância com o passado, uma vez que a terra preserva os mortos, e a morte não representa, de fato, o fim da existência. O fim da vila, nesse sentido, configura-se como uma metáfora da necessidade de reconfiguração política — como se fosse preciso reiniciar a trajetória da nação para que novos tempos possam emergir. A esperança que resta aos sobreviventes está personificada no flamingo, figura mítica local que, segundo a crença, traz o dia e poderá, também, trazer de volta a vila:

> – Esperar por outro barco – e, após uma pausa, se corrigiu:
> – Esperar por outro voo do flamingo. Há-de vir um outro" (Couto, 2005, p. 144).

Mais uma vez, observa-se a evocação da memória coletiva, agora por meio da mitologia e da fauna local, como elementos centrais da construção literária que funde o contexto real de Moçambique a uma dimensão fictícia e simbólica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste artigo foi analisar o romance O último voo do flamingo à luz das teorias de identidade cultural e memória coletiva, compreendendo que ambas são categorias interdependentes e amplamente mobilizadas pelas literaturas africanas. Essas literaturas enfrentam o impasse de reconhecer que a identidade cultural passou por uma crise — já que a noção de identidade fixa se mostra insustentável — e, ao mesmo tempo, buscam resgatar a memória coletiva, pois é por meio dela que se preservam os conhecimentos ancestrais, fundamentos do sentimento de pertença que resiste à violência do colonialismo.

Ao compor um universo diegético que mescla realidade e fantasia, Mia Couto elabora uma narrativa que tensiona e discute a noção de identidade, especialmente a partir das personagens do Tradutor e de Massimo Risi. Ambos encarnam identidades híbridas, constituídas no entre-lugar descrito por Bhabha, e suas relações não estão mais baseadas no binarismo colonial, uma vez que o estrangeiro (Massimo) é profundamente transformado pela convivência com a cultura local. Quanto mais tempo permanece em Tizangara, mais sua identidade é deslocada, num processo que exemplifica a "celebração móvel" conceituada por Stuart Hall.

A escolha de Couto por uma estrutura narrativa polifônica permite que o romance se configure como um mosaico da cultura moçambicana. Cada personagem que adquire voz narrativa exprime subjetividades singulares e, simultaneamente, aspectos da coletividade. De modo criativo, o autor resgata a memória coletiva não apenas como elemento de ambientação, mas como chave para compreender os acontecimentos insólitos que atravessam a narrativa. Esses eventos adquirem tamanha força que, mesmo para os estrangeiros, deixam de ser questionáveis ou reduzíveis à superstição. Assim, o que é narrado não é apresentado sob o viés estereotipado, como ocorreu na lógica da colonização, mas sob uma perspectiva de reconhecimento e valorização.

A fabulação de Mia Couto pode ser compreendida à luz do que Paul Ricoeur (2007, p. 131) afirma sobre as experiências coletivas:

> Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se assim gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo; elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não nós. Portanto, é por seu lugar num conjunto que os outros se definem.

Nesse sentido, o testemunho de diferentes personagens, a articulação entre crenças, mitos e uma cosmovisão africana conferem ao romance o papel de atualizar as lembranças de uma nação ancestral que, ao mesmo tempo, convive com os desafios contemporâneos. Apesar do que possa parecer um paradoxo, é fundamental reconhecer que, ao longo do enredo, se evidencia uma concepção de tempo distinta da lógica capitalista — pois, ali, passado e presente coexistem.

A ficção de Mia Couto, portanto, é uma poderosa ferramenta de reconstrução da memória e de reafirmação identitária.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In:* BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas:* Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197 – 221. v. 1.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire:* um lírico no auge do capitalismo. Tradução de Jose Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CÉSAIRE, Aimé. *O Discurso Sobre o Colonialismo*. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Prefácio de Jean-Paul Sartre e tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopez Louro. 11 Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Tradução Heidrun K. Olinto e Luiz C. Lima. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes, vol. 2*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955 – 985.

MOREIRA, Fernando Alberto Torres. Palavra e identidade em Mia Couto. *Revista África e Africanidades*-Ano IV-n, v. 14, p. 1-7, 2011.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Revisão técnica de Maria Helena Machado e Carlos Valero. Bauru: Editora EDUSC, 1999.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et.al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Mia Couto*: o outro lado das palavras e dos sonhos. *Via Atlântica*, São Paulo, n.9, p. 71-84, jun 2006.

COMPARE-ME OU DEVORO-TE: TESSITURAS ENTRE *MARIA ALTAMIRA* E *MULHERES DA FLORESTA*

Compare me or i will devour you: weaves between Maria Altamira *and* Mulheres da Floresta

JOSÉ ELIAS PINHEIRO NETO
Professor da Universidade Estadual de Goiás (UEG)
E-mail: jose.pinheiro@ueg.br

VANESSA FLÁVIA DA SILVA
Licenciatura Em Letras Português/Inglês
Pela Universidade Estadual De Goiás (UEG)
E-mail: vfs@aluno.ueg.br

Resumo: Este estudo depreende a intersecção entre romance literário e documentário ao comparar o texto *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira e o documentário *Mulheres da Floresta* (2022), contextualizados na luta das mulheres indígenas, quilombolas, negras e ribeirinhas da Amazônia contra a devastação ambiental. A pesquisa intenciona compreender como essas narrativas refletem e amplificam as vozes ecofeministas e a resistência feminina. O objetivo é explorar as representações das mulheres e suas relações com o meio ambiente nas duas narrativas. A pesquisa foi desenvolvida por meio de uma análise comparativa dos textos literários e documentais, utilizando conceitos de ecofeminismo (Brandão, 2003), literatura comparada (Carvalhal, 1986) e narrativas indígenas (Dorrico, 2018). Os resultados indicam que ambas as narrativas não apenas denunciam a exploração e a violência, mas também celebram a resistência e a resiliência das mulheres indígenas, quilombolas e ribeirinhas. Nesse contexto, entende-se que romance e documentário são instrumentos significativos para promover a informação e o debate sobre justiça coletiva e ambiental, destacando a importância da luta ecofeminista na proteção do rio Xingu e da Amazônia.

Palavras-chave: Ecofeminismo; Maria Altamira; Mulheres da Floresta.

Abstract: This study examines the intersection between literary romance and documentary by comparing the text "Maria Altamira" (2020) by Maria José Silveira and the documentary "Mulheres da Floresta" (2022), contextualized in the struggle of indigenous, quilombola, and riverside women of the Amazon against environmental devastation. The research aims to understand how these narratives reflect and amplify ecofeminist issues and female resistance. The objective is to explore the representations of women and their relationships with the environment in both narratives. The research was conducted through a comparative analysis of literary and documentary texts, utilizing concepts of ecofeminism (Brandão, 2003), comparative literature (Carvalhal, 1986), and indigenous narratives (Dorrico, 2020). The results indicate that both narratives not only denounce exploitation and violence but also celebrate the resistance and resilience of indigenous, quilombola, and riverside women. In this context, it is understood that both romance and documentary are significant instruments for promoting information and debate on collective and environmental justice, highlighting the importance of the ecofeminist struggle in protecting the Xingu River and the Amazon.
Abstract: Keywords: Ecofeminism; Maria Altamira; Women of the Forest.

INTRODUÇÃO

Este estudo abarca-se na disciplina de Literatura Comparada, com um enfoque especial no ecofeminismo, discutindo as intersecções entre questões ecológicas e feministas em um romance literário e um documentário. A escolha do tema decorre da valorização de narrativas que denunciam injustiças sociais e ambientais, especialmente aquelas que dão visibilidade às vozes de mulheres e comunidades marginalizadas. Tal perspectiva foi reforçada pelo contato com o romance *Maria Altamira* de Maria José Silveira e o documentário *Mulheres da Floresta,* do canal da TV Cultura, produções que abordam com sensibilidade e densidade as lutas ambientais na Amazônia.

O estudo aborda o tema em um contexto contemporâneo, em que as questões ambientais e de gênero, mostram-se cada vez mais relevantes e entrelaçadas. *Maria Altamira*, publicado em 2020, surge em um período de acirramento dos debates sobre a devastação ambiental e os direitos indígenas no Brasil, enquanto o documentário *Mulheres da Floresta*, produzido em 2022, destaca a resistência das mulheres amazônidas contra ameaças ao seu território e modo de vida. A decisão de fazer um estudo comparado dessas narrativas decorre de seu potencial para desvelar as complexas tessituras entre gênero, meio ambiente e poder, aspectos frequentemente tratados de forma isolada na literatura e no cinema.

O núcleo deste estudo é compreender de que maneira as narrativas de *Maria Altamira* e *Mulheres da Floresta* contribuem para a compreensão do ecofeminismo, e quais são suas implicações na luta por justiça ambiental e de gênero. Buscar uma resposta para essa questão é relevante, pois pode elucidar como a literatura e o cinema podem funcionar como ferramentas de conhecimento e mobilização social, especialmente em tempos de crise ambiental. Portanto, o objetivo deste artigo é abordar comparativamente o romance *Maria Altamira* e o documentário *Mulheres da Floresta* para entender como cada trabalho constrói e representa as relações entre mulheres e natureza, bem como suas implicações ecofeministas.

O DESPERTAR DO CANTO NAS NARRATIVAS DA TERRA: HISTÓRIAS DE *MULHERES DA FLORESTA*

Maria Altamira, romance de Maria José Silveira, e o documentário *Mulheres da Floresta*, produzido pela TV Cultura em parceria com o Pulitzer Center e o Amazon Rainforest Journalism Fund, emergem como importantes obras para compreender a intersecção entre luta ambiental e questões de gênero no Brasil. O romance, publicado em 2020, situa-se em um contexto histórico que abrange desde os anos 1970 até os dias atuais, retratando a saga de Alelí e sua filha Maria Altamira em meio à construção da Usina de Belo Monte, uma obra controversa e impactante para o meio ambiente e as comunidades locais.

A construção da Usina de Belo Monte, idealizada nos anos 1975 e concluída em 2013, tem sido objeto de inúmeras críticas devido aos seus devastadores impactos ambientais e sociais. Segundo Krenak (2019, p. 32), "há uma história de resistência do povo indígena, que é uma história de luta, mas também há uma história de submissão e de submetimento". Esse ponto é ratificado por Graúna (2013, p. 15), que afirma que "os direitos dos Povos Indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas, de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato". É possível observar uma convergência entre a literatura e a realidade histórica documentada, denotando como a ficção pode espelhar e reforçar questões reais.

O documentário *Mulheres da Floresta,* por sua vez, produzido em 2022, retrata mulheres indígenas, negras, quilombolas, ribeirinhas, entre outras, que lideram a

resistência contra a destruição ambiental. Histórias como a de Txai Suruí, que ganhou destaque internacional ao discursar na COP 26, e Daniela Silva, que luta contra o ecocídio causado pela Usina de Belo Monte, exemplificam a força e a determinação dessas mulheres. Para a escritora Eliane Potiguara (2002) um fator diferencial na luta das mulheres indígenas são as redes de cooperação e associativismo, para que essas mulheres possam encontrar apoio e incentivo para continuarem a perseverar.

Ao comparar as narrativas de Silveira com as vozes documentadas em *Mulheres da Floresta,* percebe-se que ambas as tramas trazem à superfície a intersecção entre gênero e ecologia de maneira contundente e irreversível. Como destaca Loreley Garcia (2000, p.101), "Na cultura e na ética ecofeminista, a interdependência mútua substitui as hierarquias de dominação como o modelo de relacionamento homem/mulher, grupos humanos e com outros seres.

A convergência conceitual entre a ficção de Maria José Silveira e os relatos documentais reforça a importância de uma abordagem ecofeminista para endossar as lutas feministas. O ecofeminismo é uma corrente de pensamento que articula os princípios do feminismo e da ecologia, partindo do entendimento de que a opressão das mulheres e a degradação ambiental têm raízes comuns em estruturas históricas de dominação, como o patriarcado, o capitalismo e o colonialismo. Françoise d'Eaubonne (1974), argumenta que a exploração das mulheres e da natureza é interconectada e que a emancipação feminina está intrinsecamente ligada à biointeração.

A crítica epistemológica ecofeminista, segundo a pesquisadora brasileira Izabel Brandão (2003, p. 408), introduz novas perspectivas na literatura e possibilita a análise das conexões entre literatura e natureza com um olhar crítico que promove a conscientização ecológica para orientar a reflexão feminista sobre questões de raça, classe e gênero. Por meio da lente da crítica ecofeminista, a natureza se torna um terreno de engajamento político, conservação humanitária, espiritual e ambiental.

Enquanto a teórica Vandana Shiva (1991), destaca como a globalização e o desenvolvimento tecnológico têm exacerbado a exploração tanto das mulheres quanto dos recursos naturais. Ela argumenta que a industrialização e a agricultura intensiva são formas de violência contra a natureza e as comunidades locais, especialmente as femininas.

Dessa forma, é possível verificar que as teorias do ecofeminismo não apenas criticam as estruturas de poder que estão postas, mas também propõem alternativas firmadas na biointeração, equidade e respeito mútuo.

A literatura é um campo que oferece uma vasta gama de expressões culturais e sociais. Segundo Regina Dalcastagnè,

> [O] significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório (Dalcastagnè, 2012).

Nesse sentido, ao analisar *Maria Altamira* e *Mulheres da Floresta,* é necessário reconhecer como essas produções rompem com as narrativas tradicionais e coloniais, dando voz às mulheres amazônidas, cujas narrativas têm sido historicamente marginalizadas, e às suas lutas contra a opressão ambiental. A literatura comparada, nesse contexto, torna-se uma ferramenta para abordar essas dinâmicas, permitindo que as narrativas não apenas sejam apreciadas como arte, mas também como discursos de resistência que desafiam e reconfiguram as estruturas de poder existentes.

Para Sandra Nitrini (1997, p. 117) a literatura comparada é uma "disciplina indisciplinada", destacando a sua natureza flexível e abrangente, que permite a exploração de diversas culturas, contextos históricos e formas de expressão artística. Essa característica de "indisciplinada" valida o estudo comparado da narrativa literária *Maria Altamira* e do documentário *Mulheres da Floresta,* que são histórias marginalizadas que não fazem parte do cânone estabelecido de "obras de grande visibilidade", corroborando a fala de Dalcastagnè (2012, p. 11), "São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão". Vozes essas que devem ultrapassar as fronteiras impostas e modificar a história com suas denúncias (não) ouvidas.

Enquanto isso, Tania Carvalhal (1986, p. 23) acrescenta que literatura comparada é "uma disciplina que explora as relações entre diferentes obras literárias, culturas e contextos históricos, ampliando a compreensão das obras analisadas ao colocá-las em diálogo umas com as outras". Essa abordagem nos propõe pensar sobre a importância desses discursos literários.

Os documentários, por sua vez, são uma forma de mídia que busca retratar a realidade de maneira objetiva e impactante. De acordo com teorias de Bill Nicholls (2007, p. 129) "[...] o documentário procura transmitir aos espectadores a sensação de

envolvimento emocional ou comprometimento com as pessoas e questões retratadas [...] essa forma de estilo narrativo criou um fio comum entre ficção e não – ficção, que permanece até hoje [...]". Portanto, essa forma de narrativa visual fomenta a sensibilização e o engajamento social.

Assim, a relação entre literatura, documentário e ecofeminismo estabelece-se em um emaranhado. O ecofeminismo, como movimento que une questões ecológicas e feministas, realiza, por meio da narrativa literária e das falas e imagens documentais, meios de dar vida às denúncias de opressão da natureza e de gênero.

Maria Altamira, romance de Maria José Silveira, narra a saga de Alelí, uma mulher peruana de ascendência indígena que perde a sua família em um desastre natural e, acreditando carregar uma maldição, vaga pela América Latina até chegar ao Brasil. A história se passa desde os anos 1970 até os dias atuais, retratando a luta dos povos indígenas contra a construção da Usina de Belo Monte. Alelí encontra consolo na Volta Grande do Xingu junto aos Yudjá, mas uma nova tragédia a leva a abandonar sua filha recém-nascida, Maria Altamira, com a mãe Chica em Altamira, no Pará.

Dentro disso, Maria Altamira cresce em meio às pressões políticas e sociais para a construção da Usina de Belo Monte, testemunhando a resistência indígena e se envolvendo profundamente na causa. Sem saber muito sobre suas origens, ela busca conhecer a história de seu pai e sua comunidade, encontrando força e propósito na luta pela preservação de seu território e cultura.

No romance *Maria Altamira,* as personagens femininas são construídas em diálogo com o meio ambiente, indicando relações que podem ser interpretadas à luz dos princípios do ecofeminismo. Alelí, a protagonista, é uma mulher marcada por tragédias pessoais e naturais, cujo percurso de vida está intimamente ligado à natureza. Após sobreviver ao desastre natural em Yungay, no Peru, ela encontra um refúgio temporário na aldeia do Paquiçamba, na Volta Grande do Xingu, lugar em que aprende a valorizar e preservar o meio ambiente junto às mulheres indígenas,

> Alelí talvez tenha encontrado um pouco de paz na aldeia do Paquiçamba, na Volta Grande do Xingu, à margem esquerda do poderoso rio que nasce no Mato Grosso, corre para o Pará e desemboca no Amazonas [...] Alelí aprendeu a trabalhar com as mulheres. Limpava os peixes e lavava as panelas, sentada na água rasa da beira do rio, acompanhava as gaivotas (Silveira, 2020, p. 55).

A relação de Alelí com o meio ambiente é reforçada pela sabedoria de Manuel Juruna, que lhe ensina sobre a interdependência entre todos os seres vivos na floresta. Manuel explica a importância de respeitar a natureza, destacando como a derrubada de uma árvore impacta todo o ecossistema,

> Nunca estamos sozinho dentro da mata, Magrela. Bicho e árvore o tempo todo tão observando a gente [...] Quando um madeireiro derruba uma árvore grande, uma castanheira, por dizer assim, ela tem raízes entranhada terra abaixo, não morre sozinha. Leva junto as árvores do entorno, sua queda puxa as outra. A terra treme e ruge, e a árvore maior cai esperneando com as menor. A natureza solta um berro. É um alerta, um aviso: cês levaram essa, mas cuidado se quiserem levar mais. Posso tardar em vingar a morte dos meus, mas um dia vingo (Silveira, p. 56-57).

Em face disso, Maria Altamira, filha de Alelí e Manuel, herda essa conexão com a natureza. Criada por Mãe Chica, Maria cresce às margens do rio Xingu, sentindo-se como uma componente do ambiente que a cerca. Sua luta pela preservação da floresta e dos direitos dos povos indígenas reflete a união entre identidade e território.

> De tardezinha, Maria puxava Mãe Chica para perto do rio. Dizia: 'Meu sangue Yudjá deve ser forte mesmo. Não saberia viver sem esse rio de pedras, essa água morna e essas prainhas! Ele não é mesmo nossa maravilha, mãe?' Chica concordava. Já se esquecera do antigo medo de perder a filha para os Juruna. Pelo contrário. Sabia que a metade Yudjá de Maria o que lhe dera foi uma grande família. Sua filha jamais estaria só (Silveira, 2020, p. 108).

A narrativa destaca a força das mulheres indígenas na defesa de suas terras e na resistência contra a construção da Usina de Belo Monte. Maria José Silveira, bebe na fonte de fatos históricos para compor a ficção que ecoa a força dessas mulheres na narração do gesto de Tuíra Kayapó, que marcou a história de lutas dos povos originários ao confrontar um representante do governo com a lâmina de seu facão: "Mais tarde quando houve o encontro dos Povos Indígenas do Xingu, em que as mulheres Kayapó, guerreiras como são, indignadas com os discursos vazios, se erguem, e Tuíra encostou a lâmina do seu facão no rosto do homem do governo, num gesto de advertência" (Silveira, 2020, p. 86). Este gesto endossa a resistência e a determinação das mulheres indígenas em resguardar o meio ambiente e suas comunidades.

Nesse contexto, um dos temas proeminentes do ecofeminismo presente no romance é a ideia de que a destruição ambiental e a opressão das mulheres estão en-

trecruzadas. Alelí, a protagonista, após sobreviver a um desastre natural, encontra-se novamente em um ambiente de exploração e violência ao longo de sua jornada. Sua experiência pessoal espelha a devastação sofrida pela natureza, especialmente quando a construção de Belo Monte é apresentada como uma "declaração de guerra" contra os povos indígenas (Silveira, p. 86). Esta relação simbiótica entre mulher e natureza é reforçada pela conexão de Alelí e Maria Altamira com o rio Xingu e a floresta, onde encontram sustento e resistência.

No romance, a resistência das comunidades indígenas pode ser interpretada como um ato alinhado a perspectivas ecofeministas. Maria Altamira, herdeira de uma rica tradição indígena, envolve-se irremediavelmente na luta contra Belo Monte, demonstrando a força e a determinação das mulheres em proteger suas terras e culturas. "Estamos cansados de ouvir e não ser ouvidos. Não estamos defendendo só o Xingu. A luta dos povos indígenas é muito mais ampla do que aqui, agora, porque todos precisam da Amazônia e quem preserva a floresta somos nós" (Silveira, 2020, p. 114). Esta citação encapsula a visão ecofeminista de que a luta pela justiça ambiental é inseparável da luta pelos direitos humanos e culturais.

O filme *Mulheres da Floresta* (2022) registra, em imagens e palavras**,** a luta de mulheres de territórios amazônicos. As narrativas de Txai Suruí, Daniela Silva e Mayalu Txucarramãe compõem um entrelaçamento de coragem e resistência, no qual a defesa da floresta é inseparável da defesa da própria vida. Ao afirmar "A Amazônia é violentada porque ela é mulher" (*Mulheres da Floresta,* 2022, 0 min 56 s), Daniela Silva recorre a um processo de antropomorfização, atribuindo à floresta um corpo e uma identidade femininos. Esse recurso linguístico, comum tanto a saberes tradicionais quanto ao pensamento ecofeminista, estabelece uma relação direta entre a violência exercida contra a natureza e aquela perpetrada contra as mulheres.

Além disso, o documentário também inclui falas impactantes de lideranças como Natalha Teófilo e Sônia Guajajara, que enfatizam a criminalização e a marginalização dos povos da Amazônia. Natalha afirma: "Os povos da Amazônia paraense nunca foram tão criminalizados e minimizados pelo Poder Público" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 33 min 05 s). Sônia Guajajara reforça: "Se o Brasil é um país muito patriarcal, nos territórios indígenas não é diferente e reforçado pelo elemento cultural" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 35 min 24 s).

Entre muitas histórias de enfrentamento, *Mulheres da Floresta* assegura as vozes historicamente silenciadas, que lideram a resistência contra a devastação ambiental.

Txai Suruí, por exemplo, ganhou destaque internacional ao discursar na COP 26, trazendo à luz as dificuldades e a luta dos povos indígenas da Amazônia. Sua história é um testemunho incontestável da determinação e coragem das mulheres indígenas na defesa de suas terras e culturas.

Daniela Silva, uma das vozes mais contundentes do documentário, combate o ecocídio promovido pela Usina de Belo Monte. Ela enfatiza a responsabilidade das pessoas de outras regiões em proteger a Amazônia, ressaltando a importância de verificar a procedência dos produtos que consomem. "As pessoas que moram em outra região podem proteger a Amazônia ao comprar produtos da Amazônia, buscando saber qual a procedência desse produto, se não está ligado a garimpo ilegal, se não está ligado a produto que viola os direitos dos povos da Amazônia, com a derrubada de madeira em terras indígenas e reservas extrativistas" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 17 min 29 s).

Outra figura central no documentário é, Natalha Teófilo, que denuncia a violência sistemática contra os povos da Amazônia paraense e afirma que, "pior que o pistoleiro, o sistema está organizado para matá-los" (*Mulheres da floresta*, 2022, 33 min 05 s). Ela ainda acrescenta que a violência contra as mulheres no campo está fortemente vinculada à violência contra a floresta: "Colocam as mulheres em posições de frágeis e é nesse mesmo papel que colocam a floresta e que qualquer um com força pode chegar, derrubar e violar" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 38 min 40 s).

Dentro disso, Sônia Guajajara é uma representante fundamental na narrativa, argumentando que o patriarcado nos territórios indígenas impede as mulheres de assumirem papéis de liderança. "Se o Brasil é um país muito patriarcal, nos territórios indígenas não é diferente e reforçado pelo elemento cultural" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 35 min 24 s). Ela reforça a importância da participação política das mulheres indígenas, como exemplificado pela deputada Joênia e Shirley Pankará. Agora, a própria Sônia Guajajara, ministra de Estado dos Povos Indígenas, desde o ano de 2023, lidera uma posição política de grande relevância para a representação do seu povo.

Dessa forma, o documentário *Mulheres da Floresta* fomenta temáticas ecofeministas ao destacar a resistência de comunidades contra projetos que ameaçam seus territórios e modos de vida, apontando que a opressão e destruição ambiental são faces da mesma moeda. A luta contra a Usina de Belo Monte exemplifica essa resistência, na qual as mulheres não apenas defendem suas terras e seus corpos, mas também reivindicam seus direitos como guardiãs da floresta.

Ao colocar em diálogo o romance *Maria Altamira* e o documentário *Mulheres da* Floresta, é possível recorrer aos estudos de Carvalhal (1986, p. 10) que usa o seguinte texto para explicar pontos convergentes sobre trabalhos que buscam os fundamentos da literatura comparada: "Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.". Desse modo, ainda que a comparação entre o romance e o documentário ofereça contribuições significativas para o estudo, faz-se necessário ultrapassar as fronteiras do texto literário e do exercício comparativo, a fim de explorar as implicações sociopolíticas que permeiam essas narrativas.

No romance *Maria Altamira*, Maria José Silveira utiliza a narrativa literária para investigar as vidas de Alelí e Maria Altamira, cujas existências estão ligadas ao Rio Xingu e à floresta circundante. Alelí, após sobreviver a um desastre natural, encontra refúgio e um senso de pertencimento na Volta Grande do Xingu, onde se envolve com a comunidade indígena dos Yudjá. Maria Altamira, por sua vez, cresce imersa na luta contra a construção da Usina de Belo Monte, representando a resistência e a forte ligação com a natureza. Assim, o texto de Maria José Silveira traz a ligação com a luta em uma das passagens da narrativa em que Maria visita a aldeia de seu pai:

> Piadistas e alegres como eram os Yudjá, as conversas iam longe. Mas às vezes traziam coisas ruins. Preocupações. Presságios. Os mais velhos falavam o que aconteceria se o governo dos brancos colocasse em prática aquele projeto de barrar o Xingu. – Não vai ter água suficiente pra ter peixe. Sem peixe nem água, vamos ter praga de carapanã nas água empoçada. Vamos ter doença. Vamos Morrer (Silveira, 2020, p. 102).

A fala dos anciãos Yudjá, marcada pela oralidade e pelo saber ancestral, antecipa as consequências devastadoras da intervenção colonial sobre o rio Xingu. A previsão de escassez de peixes, proliferação de doenças e morte manifesta um conhecimento ancestral sobre os ciclos naturais e a íntima relação entre os povos tradicionais e o território.

Por outro lado, *Mulheres da Floresta* estende esse diálogo ao reconhecer "o lugar de fala" (Dalcastagnè, 2012) das mulheres indígenas, negras, quilombolas e ribeirinhas que lideram a resistência ambiental. Histórias como a de Daniela Silva, que luta contra os impactos da Usina de Belo Monte, enfatizam a importância do ativismo feminino na preservação da Amazônia. Daniela descreve a importância da ação comunitária e da resistência coletiva: "Quando construíram a usina de Belo Monte, os políticos disseram que iriam tirar os ribeirinhos da pobreza, mas o que é pobreza?

Meu pai, que era oleiro, conseguia sustentar nossa família com dignidade" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 23 min 55 s).

A voz de Maria Francineide, pescadora do Rio Xingu e expulsa de sua casa pela construção da Usina de Belo Monte, ecoa pelo mundo com sua denúncia emocionada, "quando tiraram os moradores e rio para construir a Usina foi como assassinar todos os pescadores" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 22 min 49 s). Assim, entende-se que a representação dessas narrativas no documentário traz representatividade às mulheres que estão à frente de movimentos que lutam por interesses ambientais e contra a opressão do patriarcado.

Bill Nichols (1991, p. 30) argumenta que "os documentários mostram aspectos ou representações auditivas de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vistas de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões". Isso é assistido em *Mulheres da Floresta*, em que as histórias e vozes das mulheres da região amazônica são apresentadas de maneira a persuadir e sensibilizar o público sobre a importância de suas lutas.

Além disso, Nichols (1991, p. 100) aponta que "os documentários abordam conceitos e questões sobre os quais exista considerável interesse social ou debate". Nota-se que a fala do teórico está viva no documentário *Mulheres da Floresta* que aborda a devastação ambiental na Amazônia e as consequências para as comunidades tradicionais, temas de gritante importância social e ecológica.

Para Julie Dorrico (2018), as narrativas produzidas por mulheres indígenas desempenham papel essencial para a compreensão das conexões entre identidade, território e resistência. Isso é exemplificado no documentário pelas falas de Sônia Guajajara e Natalha Teófilo, que destacam a importância da liderança feminina na luta contra a devastação ambiental e a violência sistêmica. Sônia Guajajara argumenta que "as mulheres indígenas têm ocupado as coordenações das organizações indígenas, participação no controle social junto a outros coletivos" (*Mulheres da Floresta*, 2022, 35 min 24 s), reforçando a visão de que a luta pela justiça ambiental é inseparável da luta pelos direitos das mulheres.

Ao comparar as narrativas de Maria José Silveira com as vozes documentadas em *Mulheres da Floresta*, percebe-se que ambas as publicações trazem à superfície a intersecção entre gênero e ecologia de maneira premente e significativa em que as falas das personagens confluem para a defesa da Amazônia e do rio Xingu.

Importa destacar que, para Nitrini (1997, p. 119), a literatura comparada "continuava e continua a ser definida por muitos como uma espécie mutante, na medida em que seu objeto vem variando de acordo com a nova ordem de relações internacionais e de relações entre comunidades internas de uma mesma nação". Esse caráter mutante da literatura comparada justifica a necessidade de expandir os limites das narrativas de *Maria Altamira* e *Mulheres da Floresta.* É fundamental considerar como esses trabalhos dialogam com outras produções literárias e audiovisuais sobre justiça ambiental e de gênero. Isso enriquece a compreensão das lutas ecofeministas, contextualizando-as em um cenário mais amplo de resistência global. Permite visualizar as interconexões e influências mútuas entre diferentes culturas e períodos históricos, proporcionando uma visão mais completa e inclusiva das formas de resistência e resiliência das mulheres na defesa de seus territórios e culturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas presentes em *Maria Altamira* e *Mulheres da Floresta* destacam-se como formas de resistência e (re)existência contra os regimes de poder que historicamente oprimem as mulheres e a natureza. Ambas as obras desconstroem pressupostos tradicionais, trazendo à tona vozes silenciadas e histórias de luta que são cruciais para a compreensão das intersecções entre gênero e ecologia.

A produção literária de Maria José Silveira em *Maria Altamira* e as histórias documentadas em *Mulheres da Floresta* são marcadas por aspectos que atestam a resiliência e a força das mulheres indígenas na defesa de seus territórios e culturas. Essas mulheres, atravessadas por múltiplas formas de opressão, emergem como figuras de resistência que denunciam as injustiças ambientais e sociais, reafirmando suas identidades e suas conexões profundas com a terra.

Conforme o pensamento de Ailton Krenak (2019), "adiar o fim do mundo" implica que a humanidade transforme radicalmente seus modos de existência, restabelecendo os laços de reciprocidade com a natureza. Nesse sentido, tanto o romance quanto o documentário oferecem uma visão potente e indispensável para ampliar a percepção e promover a sensibilização social em favor da equidade ecológica e de gênero.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Izabel (2003). Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: MUZART, Zahidé. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura.* Florianópolis: Ed. Mulheres.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado.* Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

D'EAUBONNE, Françoise. *Le Féminisme ou la Mort.* Paris: Pierre Horay, 1974.

DORRICO, Julie [et. al.] (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: cria-ação, crítica e recepção.* Porto Alegre: Ed. Fi, 2018.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil.* Belo Horizonte: Mazza, 2013.

GARCIA, Loreley. Ecofeminismo: Múltiplas Versões. *Revista Ártemis,* [S. l.], n. 10, p.96-118, dezembro, 2009.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário.* Campinas: Papirus, 2007. 2ª edição.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: EDUSP, 1997.

POTIGUARA, Eliane. Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban. *Revista Estudos Feministas,* v. 10, n. 1, p. 219-228, 2002.

KRENAK, Ailton. Ailton Krenak: *Ideias para adiar o fim do mundo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SHIVA, Vandana. *Sobreviver ao Desenvolvimento: a mulher, a ecologia e o desenvolvimento.* Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Editora Nobel, 1991.

SILVEIRA, Maria José. *Maria AltaWmira.* São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MULHERES DA FLORESTA. Direção: Laís Duarte. Produção: Ricardo Ferreira. São Paulo: TV Cultura, em parceria com Pulitzer Center e Amazon Rainforest Journalism Fund, 2022. Documentário (on-line). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=I1VF1qglffA. Acesso em: 17 fev. 2024.