

Vol. 03, **Nº 06** (2026)
ISSN: 2966-0130

REVISTA FIOS DE **LETRAS**

LINGUÍSTICA E LITERATURA
MARGINAL

linguagens em disputa



editora
UEA



UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS



GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima
Governador

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
Centro de Estudos Superiores de Tefé
Coordenação do Curso de Letras

Reitor	André Luiz Nunes Zogahib
Vice-Reitora	Kátia do Nascimento Couceiro
Pró-Reitor da PROESP	Roberto Sanches Mubarak
Pró-Reitor da PROGRAD	Fábio Carmo Plácido Santos
Diretor do CEST	Yomarley Lopes Holanda
Coordenação de Qualidade	Monica Dias de Araújo
Coordenador do Curso de Letras	Maria Ozana Lima de Arruda

Endereço da Reitoria (sede administrativa):
Av. Djalma Batista, 3578 – Flores.
Manaus. Amazonas. Brasil.
CEP.: 69050-010.

Endereço do Centro de Estudos Superiores de Tefé:
Estrada do Bexiga, nº 1085, Juruá.
Tefé. Amazonas. Brasil.
CEP.: 69552-315.

editoraUEA

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstman
Diretora

Maria do Perpétuo Socorro Monteiro de Freitas
Gerente

Wesley Sá
Editor Executivo

Raquel Maciel
Produtora Editorial

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstman (Presidente)

Allison Marcos Leão da Silva

Almir Cunha da Graça Neto

Erivaldo Cavalcanti e Silva Filho

Jair Max Furtunato Maia

Jucimar Maia da Silva Júnior

Manoel Luiz Neto

Mário Marques Trilha Neto

Silvia Regina Sampaio Freitas

Conselho Editorial da editoraUEA



Endereço da editoraUEA:
Avenida Djalma Batista, 3578, Flores.
Manaus. Amazonas. Brasil.
CEP.: 69050-010.

Contato:
E-mail:
editora@uea.edu.br
Fone:
+55 092 99205-8858

REVISTA FIOS DE LETRAS

Centro de Estudos Superiores de Tefé
Colegiado do Curso de Letras

Endereço:
Estrada do Bexiga, nº 1085, Juruá.
Tefé, Amazonas, Brasil.
CEP.: 69552-315.

Contato:
E-mail:
revista.fiosdeletras@uea.edu.br

Suporte técnico:
kazevedo@uea.edu.br

Organização do Vol. 02, N° 04 (Jan-Jun/2025):

Me. Renato Régis Barroso
Universidade do Estado do Amazonas
Dra. Rita de Cássia Fraga Machado
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade do Estado do Amazonas

Projeto gráfico, capa e diagramação:
Kenedi Santos Azevedo

Revista Eletrônica publicada digitalmente em junho de 2026

Revista Fios de Letras - vol. 03, nº 06, (Jan-Jun/2026) - Tefé/AM: EditoraUEA, 2026
Semestral
ISSN eletrônico: 2966-0130 | Impresso: 3085-7546
DOI: <https://doi.org/10.59666/fiosdeletras>

1. Letras - Periódicos; 2. Linguística; 3. Artes; 4. Literaturas de Língua Portuguesa; 5.
Literatura Comparada; 6. Análise do Discurso

COMISSÃO EDITORIAL

Editora Chefe

Dra. Maria Ozana Lima de Arruda. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/5483160509504868>



<https://orcid.org/0000-0002-3017-3151>

Editor Gerente

Dr. Kenedi Santos Azevedo. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Brasil



<https://ror.org/03490as77>



<http://lattes.cnpq.br/9855078383230746>



<https://orcid.org/0000-0001-6795-4616>

Editor da área de Linguística

Me. Manoel Domingos de Castro Oliveira. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/5332003288110141>



<https://orcid.org/0000-0001-5545-5625>

Editora da área de Literatura

Dra. Núbia Litaiff Schwamborn. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/5486560823049231>

Comitê Avaliativo e de Revisão

Dra. Monica Dias de Araújo. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/5538217836402363>

Dra. Fátima Castro Amorim Moraes. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/4774134259703699>

Me. Teresinha de Jesus Costa. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/9201296495966758>

Dra. Roseanny Melo de Brito. Universidade Federal do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/02263ky35>



<http://lattes.cnpq.br/7331221850716989>



<https://orcid.org/0000-0002-1533-3655>

Esp. Rosineide Rodrigues Monteiro. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil.



<https://ror.org/04j5z3xo6>

<http://lattes.cnpq.br/4151776187258374>

Conselho Editorial

Estudos Literários:

Dra. Carmen Lúcia Tindó Secco.

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Brasil



<https://ror.org/0349oas77>

<http://lattes.cnpq.br/1817695469772873>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6649-2971>

Dr. Dennys Silva-Reis.

Universidade Federal do Acre. Brasil



<https://ror.org/05hag2y10>

<http://lattes.cnpq.br/4218236447751518>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6316-9802>

Dr. Flavio García.

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil



<https://ror.org/0198v2949>

<http://lattes.cnpq.br/4242057381476599>

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0761-8092>

Dr. Gabriel Albuquerque.

Universidade Federal do Amazonas. Brasil



<https://ror.org/02263ky35>

<http://lattes.cnpq.br/0632488092860482>

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8982-2948>

Dra. Germana Sales.

Universidade Federal do Pará. Brasil



<https://ror.org/03q9sr818>

<http://lattes.cnpq.br/8723885160615840>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2120-7364>

Dra. Luciene Almeida de Azevedo.

Universidade Federal da Bahia. Brasil



<https://ror.org/03k3p7647>

<http://lattes.cnpq.br/2783013091209078>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0224-6034>

Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues.

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Brasil



<https://ror.org/0366d2847>

<http://lattes.cnpq.br/0639290942591728>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3045-1879>

Dra. Renata Beatriz Brandespin Rolon.

Universidade do Estado do Amazonas. Brasil

ROR  <https://ror.org/04j5z3x06>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/4985813714235077>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-3880-7163>

Dra. Rita Barbosa de Oliveira.

Universidade Federal do Amazonas. Brasil

ROR  <https://ror.org/02263ky35>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/2602637105704791>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-6817-5569>

Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira.

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil

ROR  <https://ror.org/0198v2949>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/7147623689731561>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>

Dr. Silvio Renato Jorge.

Universidade Federal Fluminense. Brasil

ROR  <https://ror.org/02rjhbb08>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/3744848219239914>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-6784-9960>

Estudos Linguísticos:

Dra. Alana Driziê Gonzatti dos Santos.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Brasil

ROR  <https://ror.org/04wn09761>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/2631544473226058>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-9308-6303>

Dra. Aline da Cruz.

Universidade Federal de Goiás. Brasil

ROR  <https://ror.org/0039d5757>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/4931264307365579>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-0448-3137>

Dra. Ilza Galvão Cutrim.

Universidade Federal do Maranhão. Brasil

ROR  <https://ror.org/043fhe951>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/6628313480144303>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-2091-4814>

Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro.

Universidade do Estado do Amazonas. Brasil

ROR  <https://ror.org/04j5z3x06>
Lattes  <http://lattes.cnpq.br/8629828786064536>
ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-5845-8079>

Dra. Raynice Geraldine Pereira da Silva

Universidade Federal do Amazonas. Brasil



<https://ror.org/02263ky35>



<http://lattes.cnpq.br/6871299150014070>



<https://orcid.org/0000-0002-8890-7613>

Dr. Thiago Laurentino de Oliveira.

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Brasil



<https://ror.org/03490as77>



<http://lattes.cnpq.br/4470317184826146>



<https://orcid.org/0000-0002-9537-5264>

Estudos Clássicos:

Dr. Carlos Renato R. de Jesus.

Universidade do Estado do Amazonas. Brasil



<https://ror.org/04j5z3x06>



<http://lattes.cnpq.br/0790502180741262>



<https://orcid.org/0000-0001-9642-5924>

Dr. Fábio Fortes.

Universidade Federal de Juiz de Fora. Brasil



<https://ror.org/04yqw9c44>



<http://lattes.cnpq.br/5854856000021815>



<https://orcid.org/0000-0003-4411-7115>

Dr. Francisco Edi Sousa.

Universidade Federal do Ceará. Brasil



<https://ror.org/03srtnf24>



<http://lattes.cnpq.br/5232866346013249>

Dr. Paulo Martins.

Universidade de São Paulo. Brasil



<https://ror.org/036rp1748>



<http://lattes.cnpq.br/2851759456379474>



<https://orcid.org/0000-0002-2321-1033>

Membros do Conselho no Exterior:

Dra. Annabela Rita.

Universidade de Lisboa. Portugal



<https://ror.org/01c27hj86>



<http://lattes.cnpq.br/7129933229775554>



<https://www.cienciavitae.pt/9313-DC1B-A42D>



<https://orcid.org/0000-0002-1541-3006>

Dra. Anna M. Klobucka.

University of Massachusetts. Estados Unidos da América



<https://ror.org/03hamhx47>



<https://www.cienciavitae.pt/portal/E61D-D158-9BE9>



<https://orcid.org/0000-0003-1277-4073>

Dr. Antonio Jesus Gil González.

Universidade de Santiago de Compostela. Espanha



<https://ror.org/03oeybx10>



<https://cvn.fecyt.es/editor/cvnOnline/0000-0003-2260-6436>



<https://orcid.org/0000-0003-2260-6436>

Dr. Jerónimo Pizarro.

Universidad de los Andes. Colômbia



<https://ror.org/02h1b1x27>



<http://lattes.cnpq.br/5521117545082606>



<https://www.cienciavitae.pt/portal/5512-7DCC-B6BF>



<https://orcid.org/0000-0002-9688-9830>

Dr. Maged Tallad Mohamed Ahmed Elgebaly.

Aswan University. Egito



<https://ror.org/048qnr849>



<http://lattes.cnpq.br/7077226875372610>



<https://www.cienciavitae.pt/portal/241B-oD95-Co9A>



<https://orcid.org/0000-0002-4572-4526>

Dra. Pia Paganelli.

Universidade de Buenos Aires. Argentina



<https://ror.org/0081fs513>



<http://lattes.cnpq.br/9149881179971251>



<https://orcid.org/0000-0001-7923-1642>

Pareceristas do Vol. 03, N° 06 (Jan-Jun/2026)

Caroline da Conceição Barbosa da Purificação.
Universidade Federal da Bahia. Brasil

Renato Régis Barroso.
Universidade do Estado do Amazonas. Brasil

Roseanny Melo de Brito.
Universidade do Estado do Amazonas. Brasil

Denise de Souza Carneiro.
Universidade Federal do Oeste do Pará. Brasil

Marcondes Cabral de Abreu.
Universidade Estadual de Campinas. Brasil

Flávia Gonçalves Fernandes.
Instituto Nacional de Pesquisa do Pantanal. Brasil

Kenedi Santos Azevedo.
Universidade Federal do Amazonas. Brasil

Mikael de Souza Frota.
Universidade do Estado do Amazonas. Brasil

Maurício João Vieira Filho.
Universidade Federal de Lavras. Brasil

Odenildo Queiroz de Sousa.
Universidade Federal do Oeste do Pará. Brasil

Débora de Lima Santos.
Universidade do Estado do Amazonas

Thaila Bastos da Fonseca.
Universidade do Estado do Amazonas. Brasil

Vander Aparecido de Castro.
Secretaria Municipal de Educação. Brasil

Zilene dos Reis Maciel.
Universidade do Estado do Pará. Brasil

Linguística e Literatura Marginal: linguagens em disputa

Há momentos em que uma revista científica deixa de ser apenas um espaço de divulgação do conhecimento para tornar-se um território de disputa, uma fronteira, um movimento de construção de saberes ou mesmo um comportamento de produção de subjetividades. E, nesse sentido, este número da *Revista Fios de Letras* nasce exatamente desses lugares: da convicção de que a ciência da linguagem e os estudos literários não podem permanecer indiferentes às vozes historicamente empurradas para as margens, mas se trata de um movimento em que tais vozes se manifestam e promovem saberes a partir das suas vivências e produções de diferenças, como alerta Jota Mombaça (2021).

As margens enquanto lugares de resistência, entretanto, nunca foram espaços de silêncio. São espaços cujas invenções, recriações, apropriações e modos vida são desenvolvidos constantemente como formas de luta, entendendo assim as dinâmicas de existência que são forjadas contextualmente, como defende Moita Lopes (2022), de acordo com as dimensões interseccionais que atravessam os/as sujeitos/as. Logo, produzimos formas de vida, quando se trata de populações específicas, às margens.

Enquanto os centros legitimavam determinadas formas de falar, escrever, pesquisar e produzir arte, inúmeras comunidades transformavam a linguagem em estratégia de sobrevivência, resistência e criação. Nas periferias urbanas, nos territórios amazônicos, nas aldeias indígenas, nos quilombos, nos corpos dissidentes, nas narrativas LGBTQIAPN+, nas vozes negras, nas culturas populares e nas múltiplas experiências da diferença, a linguagem sempre continuou produzindo mundos, de modo que se associa às práticas sociais.

É justamente esse movimento que este dossiê pretende evidenciar, oportunizando “uma comunidade de vida” (Mbembe, 2025): a fim de reinventar formas de viver-em-comum. Sendo assim, as discussões aqui empreendidas pelos/as autores/as apontam para formas de viver-em-comum por meio de estratégias individuais e coletivas à luz da Linguística e Literatura marginais. Portanto, vale muito à pena conhecer.

Falar em Linguística e Literatura Marginal não significa estudar aquilo que estaria fora do conhecimento científico. Ao contrário. Significa sobretudo reconhecer que

muitas das transformações mais profundas que se revelam a partir das práticas sociais de linguagem surgem precisamente onde os discursos oficiais insistiram em não olhar. A margem, aqui, deixa de representar ausência para assumir seu verdadeiro lugar: o de laboratório permanente da criatividade humana.

Os trabalhos reunidos nesta edição demonstram essa potência ao abordar diferentes objetos, perspectivas teóricas e experiências sociais. Encontramos discussões sobre epistemologias decoloniais e Teoria Etno-Queer, análises do pajubá como linguagem de resistência, reflexões sobre literatura amazonense, erotismo, memória, oralidade, internetês, toponímia, RPG, cultura popular e tantas outras formas pelas quais a linguagem reinventa continuamente a vida social.

Mais do que reunir pesquisas diversas, este número evidencia um ponto comum: nenhuma linguagem é neutra. Toda forma de dizer carrega histórias, disputas, pertencimentos e projetos de sociedade. Quando determinadas variedades linguísticas são invisibilizadas, quando certas literaturas permanecem fora dos currículos ou quando determinados sujeitos são impedidos de ocupar os espaços de produção científica, não estamos diante de uma simples escolha metodológica, estamos diante de relações de poder.

Por isso, este dossiê é uma provocação ao/à leitor/a a deslocar o olhar. Isso mesmo, deslocar o olhar diante do que está pronto – *status quo* – entender que as coisas não estão prontas, mas são colocadas em um lugar cuja reflexão precisa existir. Nessa perspectiva, Silva (2025), imerso nas análises contemporâneas a respeito da orquestra discursiva da extrema-direita quanto aos ataques aos direitos humanos, nos alerta social e politicamente que por meio da linguagem precisamos nos reconhecer em processos de política que promovam a diversidade, a inclusão e o respeito às subjetividades.

Aqui, a periferia deixa de ser periferia.

O Norte deixa de ser apenas um ponto cardeal.

A oralidade deixa de ocupar um lugar secundário em relação à escrita.

Dessa forma, as identidades em dissidência deixam de ser notas de rodapé para ocupar o centro do debate acadêmico-científico (ocupando lugares de protagonismos), evidenciando e provocando novas problematizações de vida, de existência, de luta, de lugares, de saberes e de produção do conhecimento.

Tal movimento exige também outro compromisso: produzir conhecimento sem abrir mão do rigor científico, mas igualmente sem abrir mão da sensibilidade política, em que as rachaduras e fissuras são importantes para as reflexões empreendidas nos textos que seguem. Fazer ciência, portanto, não significa neutralizar os conflitos do mundo,

intenta politicamente compreendê-los com profundidade suficiente para produzir novas formas de interpretação da realidade.

Nesse sentido, a *Revista Fios de Letras* reafirma seu compromisso com uma ciência aberta ao diálogo interdisciplinar, à pluralidade epistemológica e às diferentes formas de produção do conhecimento. A diversidade de abordagens presentes nesta edição demonstra que a Linguística e a Literatura continuam sendo campos vivos, em constante transformação, capazes de dialogar com as urgências do nosso tempo.

Aos/às pesquisadores/as, professores/as, estudantes e leitores/as que percorrerão as próximas páginas, desejamos que cada artigo provoque inquietações, amplie horizontes e inspire novas pesquisas. Afinal, toda ciência que se propõe a compreender a linguagem precisa, antes de tudo, estar disposta a ouvir aquilo que durante muito tempo foi silenciado.

Porque as margens nunca foram o fim do caminho. Elas sempre foram o lugar onde novas linguagens começaram a nascer.

Boa leitura!

Referências

MBEMBE, Achille. **Democracia como comunidade de vida**. Tradução: Pedro Taam. São Paulo: n-1 edições, 2025.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOITA LOPES, Luis Paulo da. Linguística aplicada indisciplinar com base em uma ideologia linguística responsiva às teorizações queer. In: MOITA LOPES, Luis Paulo da (org.) **Estudos queer em linguística aplicada indisciplinar**: gênero, sexualidade, raça e classe. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2022, p. 15-50.

SILVA, Danillo. **Guerras antigênero**: como a linguagem da extrema-direita está disputando os direitos humanos no Brasil. 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2025.

Prof. Dr. Humberto Soares da Silva Lima (IFAL)

E-mail: humberto.lima@ifal.edu.br / letrasbeto@gmail.com

Revista Fios de Letras
ISSN: 2966-0130
v. 3, n. 06, e062605, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Professor do Instituto Federal do Amazonas. Mestre em Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – PPGLA/UEA. Especialista em Linguística pela Universidade de Uberaba/MG e em História e Cultura Afro-brasileira e Indígena pela UNINTER. Licenciado em Letras – Língua e Literatura Portuguesa e Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas.

Fluxo editorial:
Recebido: 25/04/2026
Aceito: 05/06/2026
Publicado: 06/06/2026



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Dossiê - Linguística e Literatura Marginal: linguagens em disputa

Teoria Etno-Queer: conceitos introdutórios

Ethno-Queer Theory: introductory concepts

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.5318

Renato Régis Barroso ¹



Instituto Federal do Amazonas



regis.ifam@gmail.com



Resumo: Este artigo apresenta a Teoria Etno-Queer como uma proposta epistemológica insurgente que articula os pressupostos dos estudos queer com saberes ancestrais indígenas e quilombolas, buscando compreender como corpo, linguagem, território e ancestralidade participam da construção das experiências LGBTQIA+ em contextos afro-indígenas amazônicos. A pesquisa parte do problema de que grande parte das teorias queer foi desenvolvida a partir de referenciais euro-americanos, nem sempre contemplando as especificidades históricas, culturais e territoriais das dissidências sexuais e de gênero vivenciadas por povos indígenas e comunidades quilombolas. Como hipótese central, sustenta-se que a incorporação de perspectivas afro-indígenas amplia os horizontes epistemológicos dos estudos queer, permitindo a construção de interpretações mais situadas e decoloniais. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e interpretativista, desenvolvida com 48 participantes indígenas e quilombolas LGBTQIA+, oriundos de comunidades do Amazonas, Pará e Amapá. Os dados foram produzidos por meio de entrevistas semiestruturadas e questionário em escala Likert, sendo analisados à luz da Análise de Discurso Crítica (ADC), especialmente na perspectiva tridimensional de Fairclough (2001). O referencial teórico articula contribuições de Butler (2022), Borba (2020), Lugones (2014), Quijano (2005), Mignolo (2010), Boaventura de Sousa Santos (2010), Kopenawa e Albert (2015), entre outros autores dos estudos queer, decoloniais e das Epistemologias do Sul. Os resultados evidenciam que categorias como corpo-território, ancestralidade como conhecimento, linguagem como reexistência e permanência territorial constituem elementos centrais para a compreensão das experiências LGBTQIA+ afro-indígenas. Conclui-se que a Teoria Etno-Queer contribui para tensionar os limites universalizantes dos estudos queer e para fortalecer a produção de conhecimentos situados no Sul Global.

Palavras-chave: Teoria Etno-Queer. LGBTQIA+. Ancestralidade. Colonialidade. Estudos Queer.

Abstract: This article presents Ethno-Queer Theory as an insurgent epistemological framework that articulates the foundations of queer studies with Indigenous and Afro-descendant ancestral knowledge, seeking to understand how body, language, territory, and ancestry participate in the construction of LGBTQIA+ experiences in Afro-Indigenous Amazonian contexts. The study is grounded in the problem that much of queer theory has been developed from Euro-American perspectives, which do not always account for the historical, cultural, and territorial specificities of sexual and gender dissidences experienced by Indigenous peoples and Quilombola communities. The central hypothesis is that incorporating Afro-Indigenous perspectives broadens the epistemological horizons of queer studies, enabling more situated and decolonial interpretations. Methodologically, this is a qualitative, exploratory, and interpretive study conducted with 48 Indigenous and Quilombola LGBTQIA+ participants from communities in the Brazilian states of Amazonas, Pará, and Amapá. Data were generated through semi-structured interviews and a Likert-scale questionnaire and were analyzed using Critical Discourse Analysis (CDA), particularly Fairclough's (2001) three-dimensional model. The theoretical framework draws on contributions from Judith Butler (2022), Rodrigo Borba (2020), María Lugones (2014), Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2010), Boaventura de Sousa Santos (2010), Davi Kopenawa and Bruce Albert (2015), among other scholars of queer, decolonial, and Southern epistemologies. The findings reveal that categories such as body-territory, ancestry as knowledge, language as re-existence, and territorial permanence constitute central elements for understanding Afro-Indigenous LGBTQIA+ experiences. The study concludes that Ethno-Queer Theory contributes to challenging the universalizing limits of mainstream queer studies and strengthens the production of situated knowledge from the Global South.

Keywords: Ethno-Queer Theory; LGBTQIA+; Ancestry; Coloniality; Queer Studies.

Introdução

A Teoria Etno-Queer pode ser entendida como uma abordagem epistemológica insurgente que articula estudos queer com epistemologias indígenas e Afro-brasileiras, tomando o corpo, a linguagem, a ancestralidade e o território como fundamentos centrais da produção de conhecimento. Diferente de leituras universalizantes do queer, essa perspectiva parte do princípio de que gênero e sexualidade não constituem categorias abstratas ou universais, mas práticas situadas, historicamente produzidas em contextos interseccionados por colonialidade, racismo e regimes específicos de humanidade. Nesse horizonte, as dissidências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas não são entendidas como desvios, identidades importadas ou exceções culturais, mas como formas de reexistência, ou seja, modos de existir que persistem e fazem sentido apesar — e contra — dispositivos coloniais de normalização.

A Teoria Etno-Queer nasce da recusa. Não uma recusa abstrata, discursiva ou meramente retórica, mas uma recusa encarnada, histórica e situada. Recusa de ocupar o lugar de objeto empírico; recusa de falar apenas a partir de categorias que nunca nomearam

plenamente corpos racializados, territorializados e dissidentes; recusa de aceitar que povos indígenas e quilombolas sejam tratados apenas como “campos de pesquisa”, “recortes culturais” ou “contextos de aplicação” de teorias produzidas alhures. Nesse sentido, o etno-queer emerge como um gesto epistemológico que afirma, desde o início, que há pensamento na floresta e no quilombo, que há teoria no corpo dissidente indígena e quilombola, e que há ciência sendo produzida a partir de experiências que a colonialidade tentou silenciar, apagar ou traduzir compulsoriamente.

Historicamente, os estudos de gênero e sexualidade foram conduzidos através de lentes teóricas eurocêntricas, urbanas e brancas que tratavam suas próprias experiências como universais. Mesmo quando críticos, tais abordagens frequentemente reproduziam uma lógica de exterioridade que se relaciona com os povos afro-indígenas e suas existências dissidentes como variações locais, exceções culturais ou resíduos pré-modernos. Na disciplina de Linguística e Ciências Humanas, isso significava leituras que invisibilizavam corpo, linguagem, ancestralidade e território, de modo que a dissidência era reduzida a posições estáveis, desvinculadas das cosmologias através das quais se encontravam, seus próprios regimes de pessoalidade e longas histórias de resistência.

Nesse contexto, a Teoria Etno-queer se inscreve como uma epistemologia insurgente do Sul. Insurgente porque não quer fazer parte do cânone acadêmico como ele existe atualmente, mas subvertê-lo. Do Sul porque vem de territórios historicamente racializados, explorados e epistemicamente subalternizados e afirma que o conhecimento não é monopólio do Norte global nem da racionalidade moderna. Pensar etno-queermente requer uma reorganização do eixo de produção teórica, rejeitando a separação moderna de sujeito/objeto, teoria/empirismo, dicotomia corpo/conhecimento.

O conceito de colonialidade do poder de Aníbal Quijano (2005) constituiu uma geopolítica do conhecimento que não apenas subordinou povos e territórios, mas também o conhecimento como sujeito. A modernidade colonial impôs critérios rígidos do que significa ser humano, inteligível ou cientificamente válido, estabelecendo os critérios para quem tem a capacidade de produzir teoria e quem tem o privilégio de fornecer dados (na forma de uma classificação racial/étnica da população mundial). Nesse regime, corpos indígenas e quilombolas — particularmente dissidentes de gênero e sexualidade — há muito tempo estão situados fora da plena humanidade e fora do status de sujeitos epistêmicos. Essa exclusão não funciona apenas no nível do conhecimento, é realizada de forma contundente na regulação dos corpos. Segundo Maria Lugones (2014), o sistema de gênero moderno/colonial funciona como uma tecnologia central para essa dominação através da articulação do binarismo sexual, heteronormatividade e racialização. Gênero e sexualidade dificilmente são categorias naturais ou universais, mas servem como mecanismos coloniais para

classificar a vida. Corpos que rompem com esse regime (por exemplo, corpos LGBTQIA+ indígenas e quilombolas) são transformados em alvos especiais de controle, patologização, evangelização e violência simbólica e material.

Sobretudo, a Teoria Etno-Queer enfrenta diretamente esse regime ao afirmar que a dissidência não é desvio ou anomalia, mas reexistência. O que hoje conhecemos como dissidência LGBTQIA+ indígena ou quilombola não reflete uma invenção moderna ou uma importação urbana, mas uma continuidade histórica de modos de ser que a colonialidade tentou apagar. Ecoando Oyèrónkẹ Oyěwùmí (1997), esse entendimento mostra que o gênero, como enquadrado no Ocidente, não representava um princípio organizador das relações sociais universalmente dentro dos contextos africanos que antecederam o colonialismo, deixando espaço para pensar sobre outras ontologias de corpo e pessoa. Nesse horizonte, o hífen que incorpora “etno” e “queer” não é o som de uma reconciliação pacífica, mas uma fricção epistemológica. E “etno” não é folclore ou tradição congelada, mas ontologias relacionais, territorializadas e ancestrais. O “queer”, por sua vez, não está confinado a um tipo de política de identidade urbana, mas a um gesto de desestabilizar as normas que estruturam corpos, desejos e modos de ser.

É nessa fricção que a Teoria Etno-Queer emerge, negando a aplicabilidade acrítica da teoria queer tanto para perspectivas afro-indígenas quanto para orientações culturalistas que romantizam a diferença. Como aponta Rodrigo Borba (2015), formas de falar são também formas de existir. No horizonte etno-queer, a linguagem não é um sistema neutro de comunicação, mas uma prática ontológica, tecnologia de sobrevivência e uma arena de conflito político. Interseções linguísticas, pausas, silêncios, marcas de oralidade e performances vocais não são desvios da norma, mas formas legítimas de criar o mundo. A prática de impor normas linguísticas ditadas por normas escolares e acadêmicas funciona como um modo de morte simbólica; em conversa com Achille Mbembe (2018), emerge uma necropolítica da linguagem.

Dentro desse quadro, não obstante, este artigo busca articular e estruturar aspectos-chave da Teoria Etno-Queer, posicionando-a como uma orientação epistemológica insurgente, focando na leitura das dissidências de gênero e sexualidade no contexto das comunidades indígenas e quilombolas. Ao tornar esses corpos sujeitos do conhecimento, a teoria em voga desafia uma reformulação original da maneira como criamos conhecimento sobre linguagem, corpos e existência no Brasil, e faz uma declaração de que há teoria viva na floresta e no quilombo e que a palavra dissidente, em vez de ser um objeto de análise, é uma base epistemológica. Em um domínio que persiste em sua escassez de trabalhos no campo da Linguística Queer, a Teoria Etno-Queer reivindica ser uma epistemologia insurgente do Sul — não como uma promessa futura, mas como uma prática teórica já em andamento.

1. Revisão da Literatura

1.1 A teoria etno-queer e sua fundamentação: a linguagem, o corpo, o território e a ancestralidade em comunhão

Para construir a Teoria Etno-Queer, é necessário, como ponto de partida, confrontar a colonialidade do conhecimento construída dentro desses marcos, como expressado por Aníbal Quijano (2005). Como aponta o autor, a modernidade estabeleceu uma forma global de poder que se expressa através da raça, trabalho, gênero e conhecimento, criando uma hierarquia de conhecimento na qual alguns sujeitos e territórios são reconhecidos como produtores válidos de teoria, enquanto outros são relegados ao status de entidades empíricas (Quijano, 2005, p. 117). No nível institucional da ciência, atua sobre essa autoridade para determinar não apenas quem pode falar, teorizar e ser reconhecido como sujeito conhecedor, mas também o que conta como inteligibilidade do próprio conhecimento. Esse regime inscreveu povos indígenas e populações quilombolas historicamente como campos de observação; não como lugares de produção conceitual. Quijano também aponta como, através de uma “perspectiva cognitiva eurocêntrica que se apresenta como universal”, o conhecimento perpetua uma colonialidade (Quijano, 2005, p. 121). Esse universalismo epistêmico torna o conhecimento corporal, territorial, oral e ancestral sem sentido — relegando-os ao plano de “cultura”, “tradição” ou “experiência” e reservando a teoria para o reino da racionalidade moderna. Essa operação cria um processo constante de violência epistêmica que nega aos sujeitos racializados a possibilidade de serem vistos como autores de categorias analíticas e explicações sobre o mundo. Ao fazer isso, o conhecimento deixa de existir como uma área de contestação e se torna uma ferramenta de manutenção a serviço da colonialidade. É muito contra esse regime que a Teoria Etno-Queer se posiciona. Ela torna indivíduos LGBTQIA+ indígenas e quilombolas sujeitos epistêmicos; dessa forma, desloca o locus da produção teórica para áreas antes marginalizadas como núcleos de pensamento e tradição. Não se trata de reivindicar inclusão no cânone acadêmico; devemos contestar a própria arquitetura dessa literatura, que “não há conhecimento geral, nem ignorância geral”, como argumenta Boaventura de Sousa Santos (2010, p. 48). A Teoria Etno-Queer, portanto, refaz o que conta como inteligibilidade do conhecimento ao reconhecer corpo, território e ancestralidade como bases epistemológicas válidas.

Para discutir a crítica sobre o universalismo sexual, faz-se mister compreendermos que a colonialidade do conhecimento está inextricavelmente entrelaçada com a colonialidade de gênero. Como Lugones (2014) mostra, foi o sistema de gênero moderno/colonial (que foi imposto) como sua própria tecnologia central de organização social, fundindo binarismo sexual, heteronormatividade e racialização (Lugones, 2014, p. 94). Esse sistema regulava

não apenas práticas sexuais e de gênero; impôs uma hierarquia ontológica de corpos plenamente humanos em relação a corpos que constituíam desvios ou não-humanos. Com Oyèrónké Oyěwùmí (1997) essa crítica se cristaliza decisivamente, confirmando que o gênero, como construído no Ocidente, não é um princípio organizador universal da vida social. Ao analisar sociedades iorubás pré-coloniais, a autora escreve: “o gênero não era um princípio organizador da sociedade antes da colonização” (Oyěwùmí, 1997, p. 31). Essa descoberta também desmonta a noção de gênero como uma categoria natural ou trans-histórica e sugere que sua universalidade foi essencial para o projeto colonial. A ‘dissidência LGBTQIA+ indígena ou quilombola’, como está sendo lida hoje, não pode mais ser considerada simplesmente como uma nova invenção, mas como a reafirmação de ontologias violentamente interrompidas pela colonização e escravidão. A Teoria Etno-Queer se engaja diretamente com essas formulações ao resistir a interpretações universalistas da teoria queer que negligenciam contextos afro-indígenas. O etno-queer não sugere uma implementação local direta do queer, mas uma recontextualização revolucionária: gênero e sexualidade deixam de funcionar como formações abstratas e, em vez disso, passam a se manifestar como práticas históricas e ontológicas situadas. E assim, nas práticas indígenas e quilombolas, a organização da dissidência não se baseia tanto na identidade, mas sim em um senso de território, ancestralidade e comunidade, questionando a própria ideia de universalismo sexual moderno.

1.2 Teoria Queer, dialogismo e poder simbólico: leituras etno-queer de Bakhtin e Bourdieu

A conversa entre a Teoria Queer e Mikhail Bakhtin forneceu um mecanismo poderoso para pensar a linguagem como um local de contestação ontológica, onde corpos, identidades e significados são continuamente criados, tensionados e rearranjados. Cada enunciado é constitutivamente dialógico para Bakhtin (2003), viajando por outras vozes, outros dizeres e outras posições sociais historicamente situadas. Para Butler (2003), essa concepção ressoa diretamente com a Teoria Queer, que rejeita identidades fixas e reformula gênero e sexualidade como práticas discursivas reafirmadas e instáveis. Mas no horizonte da Teoria Etno-Queer, o dialogismo atinge uma nova forma radical de engajamento: as vozes em jogo não são apenas sociais, mas coloniais, raciais, territoriais, ancestrais. Corpos indígenas e quilombolas LGBTQIA+ não falam em um vácuo discursivo; eles falam em cadeias de enunciação marcadas pela colonialidade do conhecimento, violência normativa e as tentativas históricas de silenciar suas próprias formas de existir. A discussão de Pierre Bourdieu aprofunda essa análise porque mostra como a difusão dos discursos é governada

por relações de poder assimétricas. Usando o poder simbólico como uma conceituação, Bourdieu (1991) afirma que a importância social de uma enunciação depende, mais do que de uma coisa, das condições de produção, e da legitimidade social do falante.

A Teoria Etno-Queer apropria-se dessa noção para uma compreensão crítica das maneiras como corpos dissidentes racializados não apenas falam de um ponto de vista não comprovado, mas também têm seus discursos rotineiramente desqualificados, ridicularizados ou tornados inaudíveis. Nesse sentido, normas linguísticas e normas de gênero trabalham em conjunto como tecnologias coloniais de controle. Ao falar fora do registro aprovado, através da linguagem, corpo ou performance, sujeitos indígenas e quilombolas LGBTQIA+ desestabilizam o mercado linguístico e destacam a violência simbólica que mantém a colonialidade do conhecimento. Assim, lidos através da lente da Teoria Etno-Queer, Bakhtin e Bourdieu sugerem que a linguagem não é simplesmente um local de troca social, mas um campo de contestação onde ser, linguagem e teoria constituem um ato essencial de revolta epistemológica. Assim, ao argumentar que a linguagem é atravessada por lutas sobre significado e relações de poder assimétricas, as contribuições de Bakhtin e Bourdieu iluminam como a dissidência pode ser entendida como um gesto discursivo situado em que falar é também uma questão de questionar legitimidade, existência e reconhecimento.

Por esse motivo, as epistemologias indígenas fornecem uma crítica radical da fronteira moderna que separa natureza e cultura, corpo e conhecimento, sujeito e mundo. A modernidade produziu uma abstração da humanidade que divorciou e alienou a humanidade da Terra, e criou uma forma de fazer que produziu, em questão de momentos, um modelo de existência definido por exploração, exaustão e a supressão de outras formas de vida. Para Ailton Krenak (2019) essa crítica não é meramente ecológica ou política, mas profundamente epistemológica: ao romper a ligação entre corpo e território, o pensamento moderno tornou impraticáveis modos alternativos de saber e ser. Do ponto de vista indígena, o conhecimento não é criado a partir da distância entre o sujeito conhecedor e o objeto, mas a partir da relação viva entre humanos, não-humanos, rios, florestas e ancestrais. Isso apoia a Teoria Etno-Queer ao ilustrar a ideia de que corpos indígenas dentro da comunidade LGBTQIA+ não pensam sobre o mundo, mas pensam com o mundo a partir de uma perspectiva relacional que contraria a noção moderna da fragmentação do conhecimento.

Davi Kopenawa (2015) relata essa cosmologia nos povos Yanomamis quando insiste que: “a floresta não é muda; ela fala, respira e pensa” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 88). Essa afirmação muda radicalmente o status da linguagem e do conhecimento — priva-o de um monopólio moderno no sentido humano e reinveste-o dentro de uma rede cosmológica ampliada. Quando a floresta pensa, o conhecimento não consiste apenas em concepções racionais, abstratas e escritas. Além disso sonho, corpo, escuta e memória também são adicionados a essa coleção. Essa noção na chave etno-queer é crucial para saber que a

dissidência indígena LGBTQIA+ não surge contra a cosmologia, mas a partir dela, como uma articulação de ontologias que nunca foram ordenadas de acordo com o binário de gênero colonial. Aqui a palavra dissidente indígena não é apenas uma identidade, mas uma proclamação cosmológica em que a identidade é falada no contexto de espaço, ancestralidade e experiência incorporada. Essa ideia é ainda afirmada por Daniel Munduruku (2017), que argumenta que o conhecimento indígena é transferido “através da experiência, convivência e escuta dos mais velhos” (Munduruku, 2017, p. 45), resistindo à centralidade contemporânea da escrita e da escolarização como a única forma legítima de conhecimento.

Essa forma de comunicação, baseada na oralidade, corpo e memória coletiva, reforça o quadro de corpo-arquivo trazido pela Teoria Etno-Queer. A epistemologia indígena justifica atos dissidentes ao conceitualizar o corpo como um local de conhecimento que transcende as categorizações normativas da modernidade. Como Eliane Potiguara (2019, p. 62) explica, “nosso corpo guarda histórias que o colonizador tentou apagar.” Como resultado, ao negociar com autores indígenas, a Teoria Etno-Queer reforça seu fundamento epistemológico insurgente e insiste que há teoria viva na palavra ancestral, no corpo-território e na experiência indígena resistente, não como um objeto de produção de conhecimento, mas como um fundamento legítimo para essa produção.

1.3 Teoria Etno-Queer e Pajubá: o espaço entre e a política da linguagem como um lugar de reexistência

O Pajubá oferece talvez a ilustração mais significativa de como a linguagem funciona como uma tecnologia de sobrevivência, reexistência — e criação de mundos — para corpos dissidentes no Brasil. Reduzido na história de forma tão ampla a ponto de ser considerado “gíria”, “linguagem codificada” ou “fala marginal”, o Pajubá é, através de uma das estruturas mais poderosas enquadrado como um repertório linguístico insurgente, entrelaçado na ancestralidade africana, performatividade corporal e contestação ontológica. Não apenas um código urbano de identidade e pertencimento, o Pajubá emerge como uma prática linguística *in situ* que pode criar tanto pertencimento quanto segurança entre sujeitos historicamente oprimidos. Ao reposicionar a ênfase na experiência incorporada, a Teoria Etno-Queer nos ajuda a pensar no Pajubá não como um desvio linguístico, mas sim como uma gramática política de dissidência, na qual falar é viver, e viver é resistir. Do ponto de vista etno-queer, o Pajubá é uma linguagem-corpo — ou seja, uma fala que não pode ser separada da performance, gesto, tom, pausa e relação com o outro. Como sugeriu Régis (2025), o Pajubá surge não apenas como um sistema lexical, mas também como uma prática comunicativa que expressa afeto, humor, ironia e segurança mútua. Esta é uma dimensão chave na Teoria Etno-Queer, pois demonstra que para a linguagem dissidente não se trata apenas

de nomear identidades, mas sim de gerar “zonas de vida” em vista da violência simbólica e material. Da mesma forma, um corpo como arquivo de conhecimento é sustentado por epistemologias indígenas, o Pajubá assim inscreve uma memória ancestral negra no tecido do corpo dissidente urbano, uma memória que resiste à colonialidade linguística. Nesse sentido, falar Pajubá é acionar uma ancestralidade negra que resiste à norma, à sanitização da fala e à presumida neutralidade da linguagem padrão. Quando a necropolítica é colocada na perspectiva da articulação da Teoria Etno-Queer e do Pajubá, a interação dos dois é ainda mais sutil. Em espaços caracterizados por LGBTQIA+fobia, racismo estrutural e violência na cidade, o Pajubá funciona como uma linguagem de alerta, cuidado e sobrevivência. Ele forma uma comunidade discursiva capaz de reconhecer riscos, acolher diferenças e confirmar pertencimento. Esta operação conecta-se diretamente com a reivindicação etno-queer de que a linguagem é uma atividade ontológica e política, não apenas um meio de comunicação. Assim como corpos LGBTQIA+ indígenas e quilombolas fazem teoria a partir do território e da ancestralidade, corpos dissidentes urbanos fazem teoria a partir do Pajubá, e assim é que há ciência na fala marginal e conhecimento na linguagem dissidente e epistemologia em sua prática nas margens, ou margens da norma. Ao fazer do Pajubá um objeto de reflexão, a Teoria Etno-Queer amplia a visão do problema e reitera que continua a trabalhar por uma epistemologia insurgente do Sul. Seria, portanto, reunir a discussão em torno de linguagem e necropolítica e reexistência etno-queer.

Sobretudo é crucial na Teoria Etno-Queer que a linguagem seja o ponto focal desta crítica, porque a linguagem é uma área significativa de contenda ontológica. Segundo Borba (2015, p.93), “formas de falar são também formas de existir”, movendo a linguagem do plano representacional para o plano de produção da vida social. Foi nessa realização que começamos a entender que normas linguísticas, de fato, não são neutras, mas sim criticamente entrelaçadas por relações de poder que legitimam tipos particulares de enunciação, enquanto silenciam outros. A imposição de padrões linguísticos hegemônicos sobre a cultura afro-indígena opera como um mecanismo de poder para controlar corpos e formas de existir. Tal regulação discursiva está conectada aos regimes de morte como afirmado por Mbembe (2018), onde o autor explica que a necropolítica é composta pelo soberano que decide “quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2018, p. 5), criando assim zonas de morte social e simbólica. Corpos LGBTQIA+ indígenas e quilombolas estão tipicamente localizados em tais marcos; tolerados apenas em situações de mudez, invisibilidade e aquiescência normativa.

Nesse sentido, a imposição de normas linguísticas e discursivas funciona como uma tecnologia necropolítica para tornar inviável a plena expressão dessas existências. A Teoria Etno-Queer, então, aborda essa situação ao abraçar a linguagem como uma prática de reexistência. A combinação de linguagem, pausa, silêncios estratégicos e performance vocal

em termos linguísticos não é apenas um sinal de erros, mas também o gesto de desobediência epistêmica como sugeriu Mignolo (2010, p.44). Falar em corpo-território, em ancestralidade e em experiências dissidentes faz parte de um ato político de produção de vida na era dos regimes de morte, e isso é uma ação política. Assim, a linguagem etno-queer não somente fala, como também cria mundos, reafirmando que estar lá, falar e teorizar são uma questão de combinar gestos para combater a colonialidade.

2. Trilha Metodológica para uma abordagem etno-queer: os caminhos para uma pesquisa insurgente

A pesquisa foi guiada por um quadro epistemológico exploratório, interpretativista e decolonial, enraizado na Teoria Etno-Queer, bem como por um quadro metodológico fundamentado em uma abordagem de Análise Crítica do Discurso (ACD) (Fairclough, 2001). Assim, baseou-se na lógica de que a produção de conhecimento está entrelaçada nas relações de poder que atravessam corpos, territórios, línguas e ancestralidades e, por essa razão, a investigação adotou uma postura metodológica situada, implicada e politicamente comprometida através da escuta de sujeitos historicamente silenciados.

A coleta de dados foi realizada em três locais, especificamente selecionados por sua heterogeneidade étnica, racial e territorial e termos analíticos comparáveis entre contextos indígenas e quilombolas. O primeiro foi o município de São Gabriel da Cachoeira (AM), na região do Alto Rio Negro, capturando tanto a área urbana quanto as comunidades indígenas que foram abertas por meio de articulações locais. Nesse sentido, o projeto incluiu 24 indígenas LGBTQIA+ de diferentes grupos étnicos que historicamente viveram na região, como Tukano, Baniwa, Desana, Baré, Tariana e Wanano. A cobertura de sujeitos com diferentes origens étnicas nos permitiu investigar a ordem linguística, o sistema cosmológico e a forma de organização social, bem como outras experiências de circulação entre comunidade e cidade, que são importantes para examinar as conexões entre linguagem, relações corpo-território e dissidência. O segundo foi estabelecido em territórios quilombolas do estado do Pará (PA), especificamente no Baixo Amazonas, por exemplo, nos municípios de Oriximiná e Santarém. Os sujeitos, 12 quilombolas LGBTQIA+, vieram de locais como Boa Vista e Abuí (região do Rio Trombetas) e Ariramba (Santarém), comunidades com forte conexão com a terra, memória de resistência e práticas comunitárias de pertencimento.

Esses contextos permitiram examinar as formas significativas em que as dissidências LGBTQIA+ são expressas dentro de uma comunidade quilombola, permeadas por disputas territoriais, racismo estrutural e seus próprios regimes de normatividade social. O terceiro estava vinculado a áreas quilombolas no estado do Amapá (AP), apresentando algumas comunidades importantes e significativas, incluindo Curiaú, Mel da Pedreira e Conceição do

Macacoari. Neste estudo, havia 12 quilombolas LGBTQIA+ das áreas periurbanas e rurais. Esta localização também ajudou a ampliar a dimensão territorial da pesquisa, pois permitiu ao estudo buscar continuidades e especificidades sobre como a dissidência LGBTQIA+ é sentida em vários distritos quilombolas amazônicos, bem como o atrito nascido da circulação entre a comunidade, cidade e instituições estatais.

O estudo consistiu-se em 48 participantes, representando 24 indígenas LGBTQIA+ no Amazonas, 12 quilombolas LGBTQIA+ no Pará e 12 quilombolas LGBTQIA+ no Amapá. Os sujeitos foram selecionados por amostragem intencional de acordo com a filiação étnico-comunitária e articulado com a estratégia de bola de neve, de particular relevância para atingir sujeitos em situações de crescente vulnerabilidade social e simbólica (González et al., 2023; Gonzalez, 2020). O objetivo era incluir o maior número possível de participantes diferentes em termos de identidades de gênero/sexualidade (bem como faixas etárias e experiências); circulação territorial; nível educacional; e conexões institucionais, sem exigir amostra estatisticamente representativa. Os dados foram coletados por meio de entrevistas semiestruturadas, organizadas tematicamente em torno de trajetórias de vida, relação com o terreno, uso da língua, nomeação e silenciamento da dissidência, ancestralidade, circulação institucional (escola, igreja, saúde, políticas públicas) e resistência e cuidado. Também foram realizadas entrevistas narrativas, com ênfase nos eventos importantes na história de vida de cada participante, particularmente aqueles relacionados à dissidência LGBTQIA+ em contextos comunitários e urbanos.

Foi realizado, ainda, um acompanhamento sistemático durante este trabalho, criando um diário que detalhava notas aprofundadas registradas pelos participantes em campo, com base em observações situadas de práticas linguísticas, performances corporais, formas de interação comunitária e contextos de enunciação relacionados para análise do discurso. Todo o conteúdo empírico foi completamente transcrito, observando marcas discursivas, como pausas, entonações, escolhas lexicais e silêncios importantes. À medida que a análise se desenvolvia em elementos elaborados. A codificação temática estruturada também foi realizada com base em categorias de corpo-território, linguagem, ancestralidade, dissidência, institucionalidade, violência simbólica e re-existência. Estes foram seguidos pela Análise Crítica do Discurso dos fragmentos escolhidos, focando em metodologias de nomeação, processos de legitimação e deslegitimação, intertextualidades, posições de sujeito e regimes de inteligibilidade que são centrais para as noções de humano e dissidente nos contextos estudados. A interpretação final foi informada pelas ideias fundamentais da Teoria Etno-Queer, onde há um entendimento da dissidência como prática ontológica enraizada e da linguagem como uma tecnologia de produção do mundo. Com base em considerações éticas, os participantes sabiam sobre o que era a pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Pseudônimos foram usados e qualquer informação que pudesse permitir

que fossem identificados em nível individual ou comunitário foi ocultada. Referências a etnias indígenas e comunidades quilombolas foram mobilizadas como chaves analíticas e epistemológicas, em vez de etiquetas de identidade fixas, para evitar processos de exotização ou exposição desnecessária. O feedback também foi disponibilizado em linguagem simples, aplicável e seguro para uso das comunidades relevantes. Também em colaboração com a FOIRN, foi ministrado um minicurso sobre Educação Sexual para professores de Educação Escolar Indígena no município.

Nesta etapa metodológica, a pesquisa confirmou que considerar a Teoria Etno-Queer é um ato (lógico) epistemológico e político de investigação. Não foi um método estabelecido antes da vida, mas a relação entre corpo, linguagem, terra e ancestralidade. Ao fazer isso, a investigação mostrou que há teoria viva na floresta e no quilombo e que a escuta situada de corpos dissidentes afro-indígenas não é apenas uma necessidade de produção de conhecimento, mas também essencial nesta produção para a justiça em mente e reconfiguração do estudo de gênero, sexualidade e linguagem no Brasil.

3. Resultados e Discussão da Teoria Etno-Queer: quando a floresta teoriza, o corpo desobedece e a Amazônia fala

Inicialmente para compreender a receptividade dos princípios da Teoria Etno-Queer e seu potencial para os estudos contemporâneos insurgentes, foi aplicado um questionário semiestruturado composto por cinco afirmações organizadas em escala Likert de cinco pontos, variando de “Discordo Totalmente” a “Concordo Totalmente”. O instrumento foi disponibilizado a 77 participantes pertencentes ou vinculados a contextos de pesquisa relacionados às dissidências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas, dos quais 48 responderam integralmente ao questionário, correspondendo a uma taxa de retorno de 62,3%. A construção do instrumento foi orientada pelos principais eixos teóricos discutidos ao longo deste estudo, especialmente aqueles relacionados à crítica ao universalismo queer, à noção de corpo-território, à linguagem como prática de reexistência, à ancestralidade como forma legítima de conhecimento e ao potencial epistemológico da Teoria Etno-Queer.

A primeira questão buscou investigar se os participantes reconheciam os limites das teorias queer tradicionais para compreender as experiências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas. Essa dimensão dialoga diretamente com as críticas formuladas por autores como Quijano (2005), Lugones (2014) e Oyěwùmí (1997), que questionam a universalização de categorias produzidas a partir de contextos eurocêtricos.

A segunda questão concentrou-se na categoria corpo-território, procurando identificar em que medida os participantes compreendiam o corpo não apenas como dimensão individual, mas como espaço atravessado por ancestralidade, comunidade, memória e territorialidade. Essa categoria constitui um dos pilares centrais da Teoria Etno-Queer ao propor uma leitura ontológica e relacional da existência afro-indígena dissidente.

A terceira questão abordou a relação entre linguagem, resistência e produção de conhecimento. Nesse eixo, buscou-se compreender se os participantes reconheciam que formas específicas de falar, narrar, silenciar, performar e significar o mundo podem funcionar como práticas de resistência diante de regimes coloniais de normalização. Tal dimensão dialoga diretamente com as contribuições da Linguística Queer e da Análise de Discurso Crítica.

A quarta questão investigou a legitimidade dos saberes ancestrais indígenas e quilombolas como formas de produção de conhecimento sobre gênero, sexualidade e existência. Essa dimensão foi construída a partir das contribuições das Epistemologias do Sul e das epistemologias indígenas, que reivindicam o reconhecimento de formas de saber historicamente marginalizadas pelos modelos eurocêntricos de ciência.

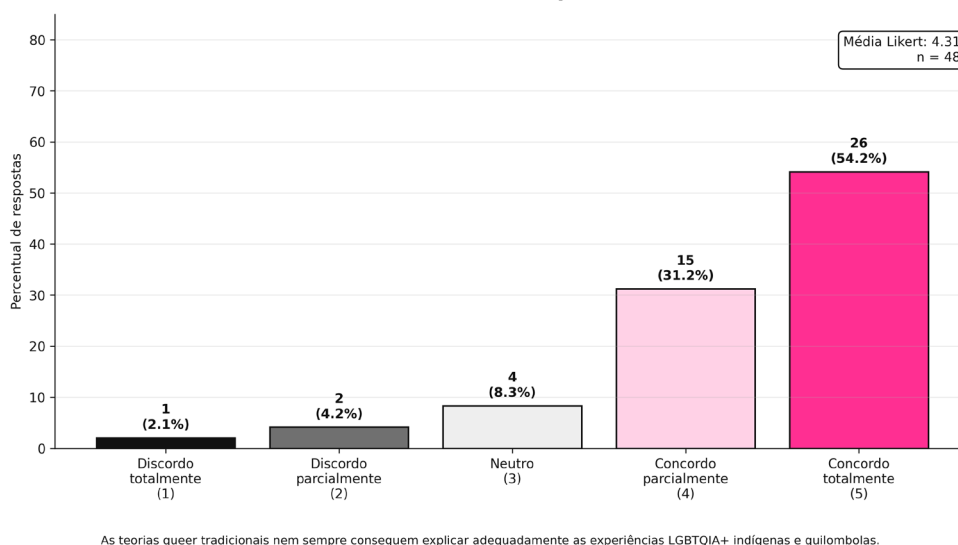
Por fim, a quinta questão buscou avaliar a percepção geral dos participantes acerca da contribuição da Teoria Etno-Queer para os estudos queer contemporâneos. O objetivo foi verificar se os respondentes identificavam a proposta teórica apresentada neste trabalho como uma ampliação crítica dos estudos queer, capaz de incorporar corpo, linguagem, ancestralidade e território como categorias fundamentais para a compreensão das dissidências afro-indígenas.

Dessa forma, o questionário foi estruturado para captar não apenas opiniões individuais sobre a Teoria Etno-Queer, mas também para verificar a receptividade de seus principais fundamentos epistemológicos. As respostas obtidas permitiram identificar tendências de concordância e divergência em relação aos conceitos centrais da teoria, fornecendo subsídios quantitativos complementares à análise qualitativa desenvolvida ao longo deste estudo.

A Figura 1, a seguir, apresenta a distribuição das respostas dos participantes à questão referente aos limites das teorias queer tradicionais para compreender as experiências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas. O gráfico permite visualizar o grau de concordância dos respondentes em relação à necessidade de ampliar os referenciais teóricos utilizados nos estudos queer, incorporando perspectivas situadas em contextos afro-indígenas. A predominância das respostas de concordância sugere que os participantes reconhecem a existência de especificidades históricas, culturais e territoriais que nem sempre são contempladas pelas abordagens queer hegemônicas.

Figura – Q1: Limites das teorias queer tradicionais

Q1 - Limites das teorias queer tradicionais



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados da pesquisa (2025), com auxílio de ferramenta de Inteligência Artificial para organização visual.

Legenda explicativa: O gráfico apresenta a distribuição das respostas da Q1, referente à dimensão “Limites das teorias queer tradicionais”. Observa-se predominância das respostas de concordância parcial e total, que somam 85,4% dos participantes. A média da questão foi 4,31, indicando forte adesão discursiva ao eixo analisado. A discordância agregada corresponde a 6,2%, o que sugere baixa resistência ao enunciado proposto.

O primeiro gráfico apresenta os resultados da questão: “As teorias queer tradicionais nem sempre conseguem explicar adequadamente as experiências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas.” A distribuição das respostas indica predominância de concordância, com 26 participantes marcando “concordo totalmente” e 15 marcando “concordo parcialmente”, totalizando 85,4% de concordância.

Pela perspectiva da ADC, esse resultado revela uma tensão discursiva entre os modelos teóricos hegemônicos dos estudos queer e as experiências situadas de sujeitos afro-indígenas. No nível textual, a própria formulação da questão coloca em disputa os termos “teorias queer tradicionais” e “experiências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas”. Essa oposição evidencia que o problema não está apenas na ausência de sujeitos afro-indígenas dentro dos estudos queer, mas na insuficiência de determinados modelos interpretativos para dar conta de corpos atravessados por território, ancestralidade, racialização e colonialidade.

No plano da prática discursiva, a elevada concordância sugere que os participantes reconhecem os limites de discursos acadêmicos universalizantes. A teoria queer, quando deslocada de seus contextos euro-americanos e aplicada de forma automática a realidades amazônicas, indígenas e quilombolas, pode reproduzir apagamentos semelhantes aos que

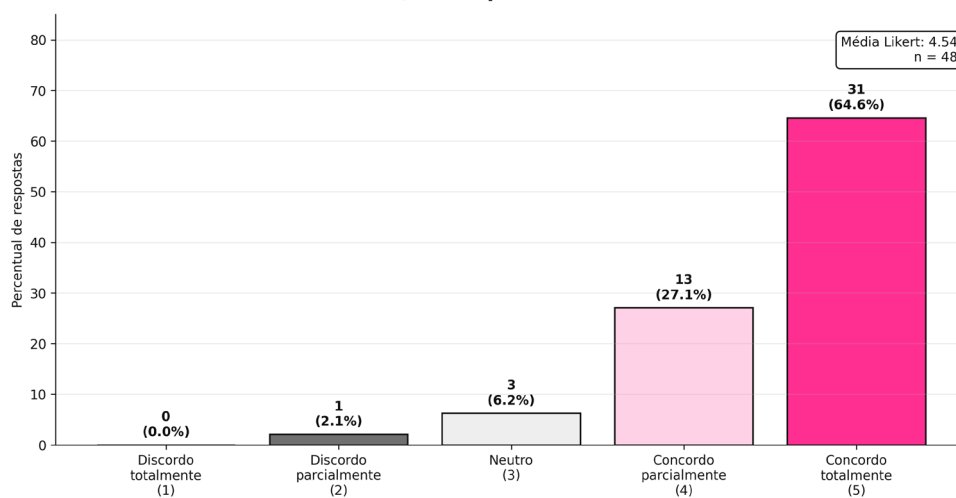
pretende combater. Nesse sentido, o gráfico aponta para uma demanda por deslocamento epistemológico: não basta incluir corpos afro-indígenas como exemplos empíricos; é preciso reconhecer que esses corpos também produzem teoria.

No plano da prática social, o resultado evidencia a crítica à colonialidade do saber. A concordância majoritária demonstra que os participantes percebem a necessidade de romper com uma lógica em que o Norte Global teoriza e o Sul Global apenas fornece dados. Assim, o gráfico legitima a Teoria Etno-Queer como uma proposta insurgente que não nega os estudos queer, mas os tensiona, amplia e reposiciona a partir da floresta, do quilombo e das margens racializadas.

A Figura 2, a seguir, apresenta os resultados obtidos para a dimensão corpo-território, um dos pilares centrais da Teoria Etno-Queer. O gráfico demonstra como os participantes percebem a relação entre corpo, ancestralidade, território e comunidade na constituição das experiências LGBTQIA+ indígenas e quilombolas. A visualização dos dados permite identificar o grau de reconhecimento dessa perspectiva relacional da existência, evidenciando a importância atribuída aos vínculos territoriais e coletivos na construção das identidades dissidentes.

Figura – Q2: Corpo-território

Q2 – Corpo-território



O corpo de pessoas LGBTQIA+ indígenas e quilombolas deve ser compreendido em relação à ancestralidade, ao território e à comunidade.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados da pesquisa (2025), com auxílio de ferramenta de Inteligência Artificial para organização visual.

Legenda explicativa: O gráfico apresenta a distribuição das respostas da Q2, referente à dimensão “Corpo-território”. Observa-se predominância das respostas de concordância parcial e total, que somam 91.7% dos participantes. A média da questão foi 4.54, indicando forte adesão discursiva ao eixo analisado. A discordância agregada corresponde a 2.1%, o que sugere baixa resistência ao enunciado proposto.

O segundo gráfico corresponde à afirmação: “O corpo de pessoas LGBTQIA+ indígenas e quilombolas deve ser compreendido em relação à ancestralidade, ao território e à comunidade.” Os dados indicam forte adesão ao enunciado, com 31 respostas em “concordo totalmente” e 13 em “concordo parcialmente”, somando 91,6% de concordância.

No nível textual, a questão desloca a compreensão do corpo de uma dimensão meramente individual para uma dimensão relacional. Termos como “ancestralidade”, “território” e “comunidade” funcionam como marcadores discursivos que ampliam o sentido de corpo. O corpo deixa de ser lido apenas como identidade sexual ou de gênero e passa a ser compreendido como arquivo vivo de memórias, pertencimentos e vínculos territoriais.

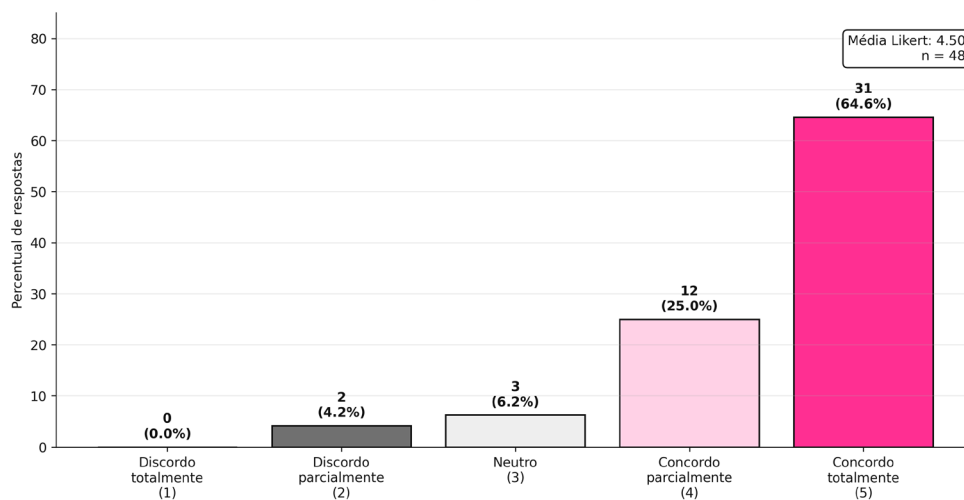
Na prática discursiva, a alta concordância revela que os participantes reconhecem a insuficiência de uma leitura individualizante da dissidência LGBTQIA+. A Teoria Etno-Queer, ao propor o corpo-território, rompe com discursos que tratam a identidade como uma escolha isolada do sujeito. O gráfico mostra que há reconhecimento de que o corpo afro-indígena dissidente é produzido em relação com a terra, com a comunidade, com a oralidade, com os mais velhos e com os regimes de pertencimento que antecedem a própria nomeação moderna de gênero e sexualidade.

No plano da prática social, o resultado desafia diretamente a colonialidade do corpo. A modernidade colonial separou corpo e território, sujeito e comunidade, identidade e ancestralidade. Ao concordarem majoritariamente com a afirmação, os participantes reposicionam o corpo LGBTQIA+ indígena e quilombola como corpo político, histórico e territorializado. O gráfico, portanto, não apenas confirma uma tendência de opinião, mas evidencia uma reconfiguração discursiva: existir como corpo dissidente afro-indígena é também existir como território em disputa.

A Figura 3, a seguir, apresenta a distribuição das respostas relacionadas à compreensão da linguagem como prática de resistência e produção de conhecimento. O gráfico busca evidenciar em que medida os participantes reconhecem que formas de falar, narrar e expressar experiências LGBTQIA+ podem constituir estratégias de reexistência diante de contextos marcados pela colonialidade e pela exclusão social. Os resultados permitem observar a relevância atribuída à linguagem enquanto dimensão fundamental dos processos de resistência e construção identitária.

Figura – Q3: Linguagem e reexistência

Q3 - Linguagem e reexistência



As formas de falar, narrar e expressar experiências LGBTQIA+ podem funcionar como práticas de resistência e produção de conhecimento.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados da pesquisa (2025), com auxílio de ferramenta de Inteligência Artificial para organização visual.

Legenda explicativa: O gráfico apresenta a distribuição das respostas da Q3, referente à dimensão “Linguagem e reexistência”. Observa-se predominância das respostas de concordância parcial e total, que somam 89.6% dos participantes. A média da questão foi 4.50, indicando forte adesão discursiva ao eixo analisado. A discordância agregada corresponde a 4.2%, o que sugere baixa resistência ao enunciado proposto.

O terceiro gráfico refere-se à afirmação: “As formas de falar, narrar e expressar experiências LGBTQIA+ podem funcionar como práticas de resistência e produção de conhecimento.” A questão obteve 31 respostas em “concordo totalmente” e 12 em “concordo parcialmente”, totalizando 89,5% de concordância.

No nível textual, destacam-se os verbos “falar”, “narrar” e “expressar”, que deslocam a linguagem do plano instrumental para o plano político. A linguagem não aparece apenas como meio de comunicação, mas como prática social capaz de produzir resistência, pertencimento e conhecimento. Essa formulação dialoga diretamente com a perspectiva da ADC, segundo a qual o discurso não apenas representa a realidade, mas também a constrói.

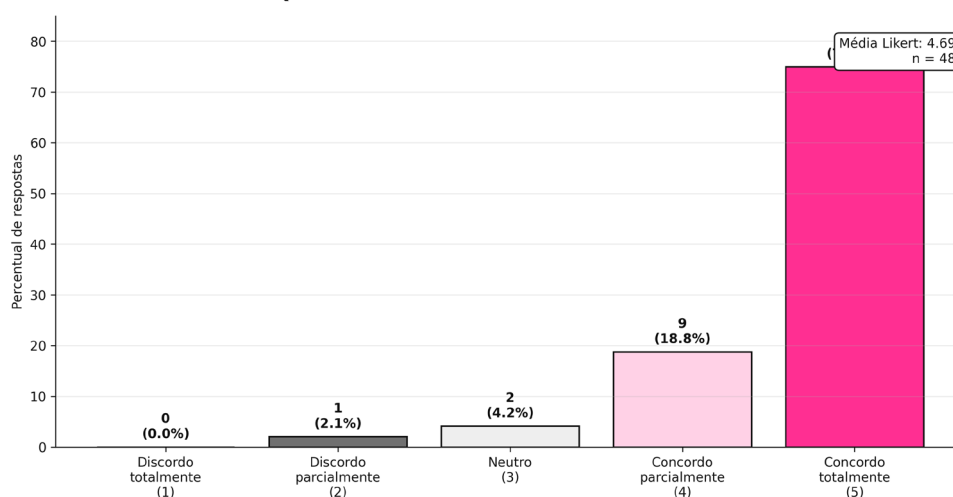
Na prática discursiva, a elevada concordância sugere que os participantes reconhecem a linguagem como campo de disputa simbólica. Falar de si, narrar a experiência dissidente, silenciar estrategicamente ou misturar repertórios linguísticos são práticas que tensionam normas escolares, acadêmicas, religiosas e institucionais. Assim, o gráfico aponta para a legitimação de formas de fala historicamente desqualificadas como “erro”, “desvio”, “gíria” ou “fala menor”.

No plano da prática social, o resultado revela uma crítica à colonialidade linguística. A imposição de uma norma única de linguagem funciona como mecanismo de controle dos corpos e das formas de existir. Ao reconhecerem a linguagem como reexistência, os participantes afirmam que falar também é sobreviver, resistir e produzir mundo. A Teoria Etno-Queer, nesse sentido, amplia a Linguística Queer ao situar a linguagem como tecnologia de vida em contextos marcados por racismo, LGBTfobia, apagamento e violência simbólica.

A Figura 4, a seguir, apresenta os resultados referentes ao reconhecimento dos saberes ancestrais indígenas e quilombolas como formas legítimas de produção de conhecimento. Esta dimensão ocupa posição central na Teoria Etno-Queer por questionar a exclusividade dos modelos eurocêtricos de validação do saber. O gráfico permite visualizar o nível de concordância dos participantes quanto à importância da ancestralidade como fundamento epistemológico para a compreensão das experiências de gênero, sexualidade, território e pertencimento.

Figura – Q4: Ancestralidade como conhecimento

Q4 - Ancestralidade como conhecimento



Saberes ancestrais indígenas e quilombolas devem ser reconhecidos como formas legítimas de produção de conhecimento.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados da pesquisa (2025), com auxílio de ferramenta de Inteligência Artificial para organização visual.

Legenda explicativa: O gráfico apresenta a distribuição das respostas da Q4, referente à dimensão “Ancestralidade como conhecimento”. Observa-se predominância das respostas de concordância parcial e total, que somam 93.8% dos participantes. A média da questão foi 4.69, indicando forte adesão discursiva ao eixo analisado. A discordância agregada corresponde a 2.1%, o que sugere baixa resistência ao enunciado proposto.

O quarto gráfico analisa a afirmação: “Saberes ancestrais indígenas e quilombolas devem ser reconhecidos como formas legítimas de produção de conhecimento.” Trata-se da questão com maior média geral, apresentando 36 respostas em “concordo totalmente” e 9 em “concordo parcialmente”, o que corresponde a 93,7% de concordância.

No nível textual, a expressão “formas legítimas de produção de conhecimento” é central. Ela desloca a ancestralidade do lugar de tradição, memória passiva ou folclore para o campo da epistemologia. O enunciado afirma que saberes indígenas e quilombolas não são apenas objetos culturais a serem descritos pela academia, mas modos próprios de teorizar a vida, o corpo, o território e a existência.

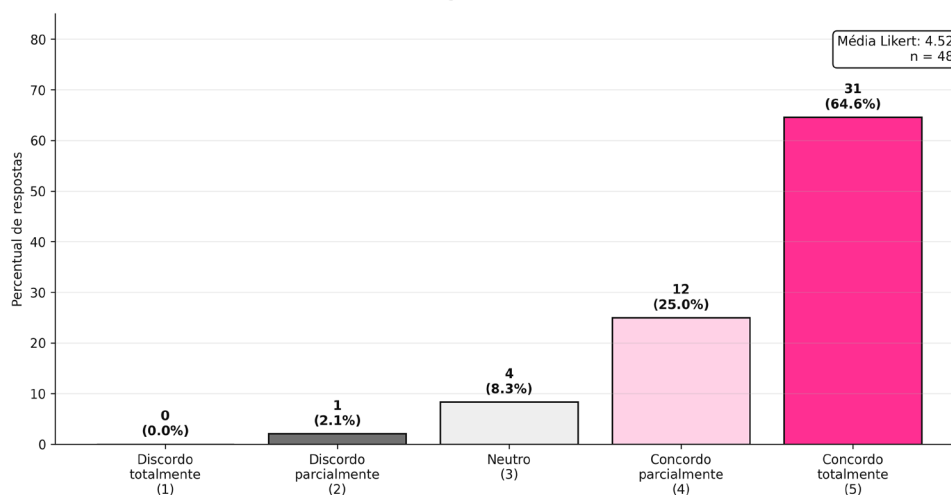
Na prática discursiva, a forte concordância revela a emergência de uma formação discursiva decolonial que contesta a exclusividade da ciência moderna como única forma válida de conhecimento. A ancestralidade passa a ser reconhecida como arquivo vivo, transmissão intergeracional e prática de interpretação do mundo. Nesse sentido, o gráfico evidencia um deslocamento importante: os saberes afro-indígenas deixam de ser “dados” e passam a ser compreendidos como teoria.

No plano da prática social, o resultado confronta diretamente a colonialidade do saber. Durante séculos, conhecimentos indígenas e quilombolas foram tratados como crença, mito, superstição ou cultura menor. A concordância majoritária com a questão indica uma recusa desse regime de desqualificação. O gráfico, portanto, confirma um dos pilares mais fortes da Teoria Etno-Queer: não há emancipação dos estudos queer sem justiça epistemológica, e não há justiça epistemológica sem reconhecer que a floresta, o quilombo, a oralidade e a ancestralidade também pensam.

A Figura 5, a seguir, apresenta a percepção dos participantes acerca da contribuição da Teoria Etno-Queer para os estudos queer contemporâneos. O gráfico sintetiza o posicionamento dos respondentes em relação ao potencial da teoria para ampliar os horizontes interpretativos do campo, incorporando perspectivas afro-indígenas sobre corpo, linguagem, ancestralidade e território. A visualização dos dados permite compreender o grau de receptividade da proposta teórica e sua relevância para a construção de abordagens mais plurais e situadas sobre as dissidências sexuais e de gênero.

Figura – Q5: Contribuição da Teoria Etno-Queer

Q5 - Contribuição da Teoria Etno-Queer



A Teoria Etno-Queer amplia e fortalece os estudos queer ao incorporar perspectivas afro-indígenas.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados da pesquisa (2025), com auxílio de ferramenta de Inteligência Artificial para organização visual.

Legenda explicativa: O gráfico apresenta a distribuição das respostas da Q5, referente à dimensão “Contribuição da Teoria Etno-Queer”. Observa-se predominância das respostas de concordância parcial e total, que somam 89.6% dos participantes. A média da questão foi 4.52, indicando forte adesão discursiva ao eixo analisado. A discordância agregada corresponde a 2.1%, o que sugere baixa resistência ao enunciado proposto.

O quinto e último gráfico apresenta os resultados da afirmação: “A Teoria Etno-Queer amplia e fortalece os estudos queer ao incorporar perspectivas afro-indígenas.” Os dados demonstram alta adesão, com 31 respostas em “concordo totalmente” e 12 em “concordo parcialmente”, totalizando 89,6% de concordância.

No nível textual, a formulação da questão articula dois movimentos: “amplia” e “fortalece”. Esses verbos indicam que a Teoria Etno-Queer não aparece como negação dos estudos queer, mas como sua expansão crítica. O enunciado evita uma oposição simplista entre queer e etno-queer, propondo uma relação de tensão produtiva, deslocamento e aprofundamento.

No plano da prática discursiva, a elevada concordância indica que os participantes reconhecem a relevância da Teoria Etno-Queer como chave analítica para inserir perspectivas afro-indígenas no debate. Isso significa que o campo dos estudos queer passa a ser tensionado por vozes, corpos e territórios que historicamente foram situados à margem da produção acadêmica. A teoria, nesse sentido, deixa de ser apenas um aparato conceitual e passa a funcionar como prática discursiva de reinscrição política.

No plano da prática social, o gráfico revela a possibilidade de reconfiguração do próprio campo acadêmico. Ao reconhecerem que a Teoria Etno-Queer amplia os estudos queer, os participantes indicam que o conhecimento sobre gênero e sexualidade precisa ser produzido também a partir do Sul Global, das comunidades indígenas, dos quilombos, das línguas dissidentes, dos corpos racializados e das experiências situadas. Assim, o gráfico sustenta a tese de que a Teoria Etno-Queer não é apenas uma contribuição temática, mas uma virada epistemológica que desloca quem pode teorizar, de onde se pode teorizar e quais experiências podem fundar conhecimento.

Além do questionário, a pesquisa também contou com fragmentos discursivos selecionados a partir das entrevistas para contribuir com o processo qualitativo (tudo com base na ADC) especialmente na perspectiva tridimensional proposta por Norman Fairclough (2001), que compreende o discurso simultaneamente como texto, prática discursiva e prática social. Nessa abordagem, os enunciados produzidos pelos participantes não são entendidos como simples relatos individuais ou reflexos transparentes da realidade, mas como práticas sociais atravessadas por relações de poder, ideologias, disputas por reconhecimento e processos de construção identitária. Os enunciados possibilitam compreender como sujeitos indígenas e quilombolas LGBTQIA+ negociam sentidos sobre corpo, linguagem, ancestralidade, pertencimento e resistência em contextos historicamente marcados pela colonialidade do poder, do saber e do gênero. Assim, mais do que descrever experiências pessoais, os discursos analisados revelam tensões entre regimes normativos de inteligibilidade e formas insurgentes de existência, evidenciando como práticas discursivas específicas podem tanto reproduzir quanto contestar estruturas sociais hegemônicas. A partir dessa perspectiva, cada fragmento será examinado considerando seus aspectos linguísticos, seus processos de produção e circulação de sentidos e suas implicações sociopolíticas mais amplas, permitindo compreender como a dissidência afro-indígena se constitui como prática de reexistência e produção de conhecimento no contexto amazônico.

O exemplo, a seguir, evidencia como os discursos sobre gênero e sexualidade operam como mecanismos de regulação dos corpos indígenas dissidentes.

“Então, então... desde pequeno, sabe, desde cedo eu já sentia que o movimento do meu corpo não era como o dos outros meninos. Não era errado, não... era apenas diferente. Então, quando fui para a cidade, eles disseram: ‘o que você é?’ Eu fiquei tipo... travado. Porque meu corpo não responde rápido assim, não.” (Indígena LGBTQIA+, etnia Tukano – São Gabriel da Cachoeira/AM)

Sob a perspectiva da ADC, a pergunta “o que você é?” constitui uma estratégia discursiva de classificação social. Não se trata apenas de uma pergunta informacional, mas de uma prática discursiva que busca enquadrar o sujeito dentro das categorias reconhecidas

pelo regime moderno de gênero. O enunciado pressupõe que toda pessoa deve ser capaz de se identificar de maneira imediata, coerente e inteligível segundo os padrões normativos da sociedade ocidental.

No nível textual, observa-se a recorrência de pausas (“então, então...”, “sabe”, “tipo...”, “travado”), marcas de hesitação que revelam um conflito entre a experiência vivida e as categorias impostas externamente. Essas marcas não representam fragilidade argumentativa, mas evidenciam o tensionamento entre diferentes regimes de significado.

No nível da prática discursiva, a cidade emerge como espaço de circulação de discursos normativos que exigem a tradução do sujeito indígena para categorias identitárias universalizantes. O interlocutor urbano ocupa simbolicamente a posição de quem detém autoridade para definir quais identidades são legítimas. No plano da prática social, o fragmento revela a atuação da colonialidade do gênero, que naturaliza a necessidade de classificação dos corpos. A resistência manifesta-se justamente na impossibilidade de responder prontamente à interpelação. A hesitação torna-se um ato político, uma recusa em submeter a experiência indígena às categorias coloniais de inteligibilidade.

O segundo exemplo desloca a discussão do campo identitário para o campo epistemológico:

“Minha avó costumava dizer: ‘seu corpo sabe, mesmo quando sua cabeça ainda não sabe’. Aí está. Eu guardei isso.” (Indígena LGBTQIA+, etnia Baniwa – Alto Rio Negro/AM)

A partir da ADC, percebe-se a presença de duas formações discursivas em disputa. A primeira está associada à racionalidade moderna, que privilegia a razão como única fonte legítima de conhecimento. A segunda emerge da memória ancestral e da oralidade indígena, que reconhecem o corpo como lugar de saber.

No nível textual, a construção “seu corpo sabe” rompe com a lógica cartesiana que separa corpo e mente. O verbo “saber” aparece associado ao corpo, deslocando os sentidos tradicionalmente atribuídos ao conhecimento. No plano da prática discursiva, a fala da avó assume estatuto de autoridade. Diferentemente dos discursos científicos hegemônicos, legitimados por instituições formais, a legitimidade aqui é construída pela ancestralidade e pela transmissão intergeracional de saberes. No plano da prática social, o fragmento revela uma disputa entre epistemologias. O conhecimento ancestral aparece como alternativa aos modelos eurocêntricos de produção da verdade. O discurso não apenas narra uma experiência individual, mas questiona as bases sobre as quais determinados saberes são reconhecidos como legítimos. Assim, a ancestralidade deixa de ocupar o lugar de tradição folclorizada e passa a funcionar como instância produtora de conhecimento e de interpretação do mundo.

O terceiro exemplo evidencia como a linguagem se torna espaço privilegiado de disputa de poder.

“Eu falo misturado, sabe? Meu português é mais forte. Agora, se for só para falar do jeito da escola, então... tem um nó no meu peito.” (Indígena LGBTQIA+, etnia Desana – São Gabriel da Cachoeira/AM)

Sob a ótica da ADC, a oposição entre “falar misturado” e “falar do jeito da escola” evidencia a existência de hierarquias linguísticas socialmente construídas. No nível textual, a expressão “nó no peito” representa um processo de corporificação da violência simbólica. O sofrimento não aparece apenas como efeito psicológico, mas como experiência material inscrita no corpo.

No plano da prática discursiva, a escola surge como instituição reguladora dos usos legítimos da linguagem. A fala indígena é posicionada como inadequada ou insuficiente diante do modelo linguístico escolarizado. Já no plano da prática social, o fragmento revela a atuação de ideologias linguísticas que associam prestígio, competência e legitimidade às variedades hegemônicas da língua. A imposição de uma norma única produz exclusões e silenciamentos que afetam diretamente a construção das identidades. Desse modo, a ADC permite compreender que o conflito narrado não é apenas linguístico. Trata-se de uma disputa por reconhecimento social, na qual diferentes formas de falar correspondem a diferentes possibilidades de existir.

O fragmento a seguir evidencia como os discursos comunitários participam da construção das experiências dissidentes em contextos quilombolas.

“Aqui no quilombo todos sabem quem você é. Quando comecei a me olhar de uma maneira diferente, primeiro veio o silêncio... depois os sussurros. Então minha avó disse, sabe, ‘Ninguém sai da terra por causa disso’.” (LGBTQIA+ Quilombola, Comunidade Boa Vista – Oriximiná/PA)

No nível textual, destacam-se as expressões “silêncio” e “sussurros”, que funcionam como recursos discursivos de controle social. Ambos indicam formas indiretas de avaliação e vigilância da diferença. No plano da prática discursiva, observa-se a coexistência de discursos distintos. De um lado, os sussurros representam mecanismos comunitários de regulação; de outro, a fala da avó produz um contradiscurso que reafirma o pertencimento territorial do sujeito. No plano da prática social, o fragmento demonstra que a dissidência não é necessariamente construída por meio da exclusão absoluta. Há processos de negociação que permitem a permanência do sujeito dentro da comunidade.

A frase “ninguém sai da terra por causa disso” rompe com narrativas dominantes que associam necessariamente dissidência sexual ao exílio ou à expulsão. O território aparece não só como espaço de disputa, mas também de acolhimento e continuidade.

O último fragmento sintetiza uma das categorias centrais identificadas na pesquisa.

“Lá aprendemos a permanecer no quilombo... e permanecer é também resistir.”
(LGBTQIA+ Quilombola, Comunidade Mel da Pedreira – AP)

A ADC permite compreender que o verbo “permanecer” ultrapassa seu sentido descritivo e assume caráter político. No nível textual, a associação entre “permanecer” e “resistir” produz uma equivalência semântica que transforma a permanência territorial em ato de enfrentamento. No plano da prática discursiva, o discurso mobiliza memórias coletivas de luta, ancestralidade e sobrevivência. A resistência não é construída pela ruptura, mas pela continuidade. No plano da prática social, a permanência desafia estruturas históricas de expulsão, marginalização e invisibilização de corpos racializados e dissidentes. Permanecer no território significa reivindicar o direito à existência, ao pertencimento e à produção de conhecimento. Dessa forma, o fragmento revela que a resistência afro-indígena não se manifesta somente em ações explícitas de confronto, ela aparece em práticas cotidianas de continuidade da vida. A permanência torna-se, simultaneamente, estratégia política, prática discursiva e fundamento epistemológico.

Considerações finais

Este trabalho começou com uma recusa. Não uma recusa retórica, processual ou abstrata, mas uma recusa situada, incorporada e politicamente implicada: uma recusa em reconhecer que corpos indígenas e quilombolas LGBTQIA+ continuam a ser lidos como objetos empíricos periféricos, dados ilustrativos ou “casos específicos” dentro de teorias de outros mundos. Ao sugerir a Teoria Etno-Queer como pedra angular em seus conceitos introdutórios, o objetivo foi afirmar que há pensamento na floresta, que há pensamento no quilombo, que há teoria sendo gerada a partir de corpos historicamente empurrados para as margens da humanidade, do conhecimento, da linguagem. Pensamentos etnocuir, como evidenciado ao longo do artigo, insistem que a produção de conhecimento não é desprovida; não é diferente da nossa insistência de vida em ser. A análise de vários fragmentos discursivos revelou que, em casos afro-indígenas na região Norte, gênero e sexualidade não são identidades definidas, categorias estáveis, rótulos a serem nomeados em algum instante. Em vez disso, manifestam-se como prática ontológica situada que atravessa território, ancestralidade, linguagem e regimes locais de pertencimento. Essas respostas à recusa de uma identidade fixa, à centralidade do corpo-território, à ancestralidade como instância de conhecimento, à linguagem como prática de re-existência e à permanência como estratégia política revelam que dissidências indígenas e quilombolas LGBTQIA+ existem além do alcance da gramática atual que governa universalizações de gênero e sexualidade. Esses

resultados confirmam a tese central do trabalho: a Teoria Etno-Queer não se limita a enquadrar uma variante regional do queer, mas vislumbra uma transformação epistemológica profunda que pode subverter as próprias noções de inteligibilidade do conhecimento. E para que novas pesquisas evoluam, surgem lacunas intransponíveis para aqueles que pretendem se valer de temas LGBTQIA+, estudos de linguagem e epistemologias críticas na seara das pesquisas decoloniais. A primeira lacuna está na geografia dos conhecimentos. Este estudo concentrou-se na parte Norte do Brasil — Amazonas, Pará, Amapá — e foi selecionado não por escolha aleatória, mas sim por um compromisso com políticas e epistemologia em lugares historicamente sub-representados. Mas isso aponta para uma necessidade urgente de pesquisa etnocuir baseada em mais áreas do país. Como estão organizadas as dissidências LGBTQIA+ nativas no Nordeste? Quais são as experiências de quilombolas dissidentes no Centro-Oeste, Sudeste e Sul? Que línguas, ancestrais e regimes de pertencimento tomam forma nesses espaços? A expansão territorial da pesquisa etnocuir não é apenas um requisito empírico, mas uma necessidade epistemológica, pois não pode se dar ao luxo de reproduzir novos centralismos regionais. Outra lacuna relevante diz respeito à escassez de trabalhos no campo da Linguística Queer, especialmente quando expressos em contextos afro-indígenas. Embora esta área tenha começado a se consolidar no Brasil nas últimas décadas, seus estudos, majoritariamente, estão localizados em experiências urbanas, educadas e quase inteiramente brancas. Há pouquíssimas pesquisas que considerem a linguagem dissidente a partir de cosmologias racializadas, não ocidentais, e regimes linguísticos plurais. Essa pequenez no campo não é apenas quantitativa, mas também epistemológica, revelando, ao nos contar sobre nós mesmos, a persistência de um olhar atento que privilegia certos sujeitos e silencia outros. A Teoria Etno-Queer é, aqui, diretamente confrontada como um convite à Linguística Aplicada Indisciplinar, para subverter suas suposições, enriquecer seus objetos e reconsiderar sua construção de categorias. Como resultado, diferentes tipos de agendas de pesquisa vêm à tona. Por exemplo, na disciplina de Linguística Aplicada Crítica, é hora de estudar como práticas linguísticas dissidentes – misturando línguas, silêncio estratégico, performatividade vocal, corporeidade da fala – funcionam como tecnologia de sobrevivência em contextos indígenas e quilombolas. Há muito espaço nos estudos discursivos para ver como narrativas afro-indígenas LGBTQIA+ são usadas para criar percepções de pertencimento, rejeição, negociação e re-existência e contestar regimes coloniais de normalização. Na educação, precisamos considerar materiais didáticos etnocuir, currículos e práticas pedagógicas que interrompam a invisibilidade dessas vidas dentro das escolas e universidades. Uma lacuna adicional diz respeito ao desenvolvimento da teoria em relação às políticas públicas convencionais. Pouco se sabe como corpos indígenas e quilombolas LGBTQIA+ experimentam serviços de saúde, assistência social, educação e justiça. Examinar esses espaços através de uma lente insurgente pode mostrar como a

colonialidade é atualizada institucionalmente e como formas de re-existência são negociadas no curso da vida cotidiana. Além disso, ainda há pouca pesquisa sobre como a Teoria Etno-queer interage com deficiência, envelhecimento, migração e religiosidades afro-indígenas, que atravessam as dissidências, mas geralmente não são analisadas de forma interseccional. É imperativo notar que a Teoria Etno-Queer não é nenhum modelo fechado, muito menos uma ortodoxia teórica. Sua força reside exatamente em sua qualidade inacabada, aberta e insurgente. Identidade epistêmica é aquela que surge de uma forma de viver uma identidade e, portanto, muda com a vida. O etnocuir, ao declarar corpo, linguagem, terra e herança como base epistemológica, muda o cerne das teorias que propõe e contradiz diretamente os padrões coloniais de certificação do conhecimento. Não se trata de exigir admissão no cânone, mas de expor suas fissuras e provar que outros modos de pensamento sempre floresceram, mesmo com tudo o que foi trabalhado para apagamento e obliteração ao seu redor. Finalmente, confirmar a Teoria Etno-Queer como uma epistemologia insurgente do Sul é assumir uma posição ética, política e científica. Em um mundo repleto de colonialidade, racismo estrutural e necropolítica, a produção de conhecimento a partir de corpos dissidentes afro-indígenas é uma espécie de desobediência epistêmica. É afirmar que ser ainda é teorizar. Que falar, silenciar, permanecer, misturar línguas é produção de mundo. Que a floresta pensa, que o quilombo pensa, e que seus corpos dissidentes não apenas vivem, mas geram ciência. As considerações finais neste ponto não concluem um debate, mas abre uma estrada para novas pesquisas. E fazer essa viagem ao conhecimento, é caminhar por um mundo carregado de preconceito. Por isso, fazer uso dessa abordagem epistêmica insurgente que é a teoria etno-queer, requer coragem e, acima de tudo, empatia a corpos dissidentes que há séculos foram silenciados.

Referências

- ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BORBA, Rodrigo. Linguística queer: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. *Entrelinhas*, São Carlos, v. 9, n. 1, p. 91–107, 2015.
- BORBA, Rodrigo (org.). *Discursos transviados: por uma linguística queer*. São Paulo: Cortez, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press, 1991.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935–952, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2017.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. *The invention of women: making an African sense of Western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumín, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142.

RÉGIS, Renato. *Gramática descritiva do Pajubá: diálogos com a Linguística-Queer, Africana e Antropológica*. 1.Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2025.

Revista Fios de Letras
ISSN: 2966-0130
v. 3, n. 06, e062606, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Professor da Secretaria Municipal de Educação de Manaus (SEMED-Manaus), na área de Língua Portuguesa. Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e mestre em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Desenvolve pesquisas nas áreas de literatura amazônica, modernismo brasileiro e crítica literária.

Fluxo editorial:
Recebido: 10/06/2026
Aceito: 16/06/2026
Publicado: 16/06/2026



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Dossiê – Linguística e Literatura Marginal: linguagens em disputa

Jorge Tufic e o Clube da Madrugada: entre a margem e o cânone

Jorge Tufic and the Clube da Madrugada: Between the Margins and the Canon

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.5325

Diogo Sarraff Soares ¹



Secretaria Municipal de Educação de Manaus



diogosarraff@outlook.com



Resumo: Este artigo analisa a trajetória poética de Jorge Tufic e a atuação do Clube da Madrugada a partir da noção de marginalidade geográfica, entendida como a condição de autores e movimentos literários produzidos fora dos principais centros de legitimação cultural do país. Fundado em Manaus em 1954, o Clube da Madrugada representou um marco no processo de renovação estética da literatura amazonense, buscando romper com o academicismo predominante na região e inserir sua produção nos debates da modernidade literária brasileira. Com base na análise de *Varanda de pássaros* (1956), *Chão sem mácula* (1966) e *Faturação do ócio* (1974), argumenta-se que a poesia de Jorge Tufic se constrói por meio de uma negociação constante entre a busca por legitimidade literária e a condição periférica de sua produção. Demonstra-se que a recusa da cor local, o diálogo com o cânone brasileiro e lusófono, a valorização do rigor formal e a incorporação de procedimentos da lírica moderna constituem estratégias de inserção no sistema literário nacional. Evidencia-se também que essa aproximação com o cânone não implica o apagamento da experiência amazônica, que permanece atuando de forma indireta na configuração de sua escrita. Por fim, sustenta-se que a formulação da Poesia de Muro representa o momento em que essa negociação passa a produzir uma contribuição estética própria, convertendo a marginalidade geográfica em potência criadora. Desse modo, o artigo propõe ampliar as discussões sobre literatura marginal no Brasil ao considerar as formas de marginalização produzidas pelas assimetrias regionais do campo literário nacional.

Palavras-chave: Jorge Tufic; Clube da Madrugada; marginalidade geográfica; literatura amazonense; modernismo brasileiro.

Astract: This article analyzes the poetic trajectory of Jorge Tufic and the role of the Clube da Madrugada through the notion of geographic marginality, understood as the condition of authors and literary movements produced outside the main centers of cultural legitimation in Brazil. Founded in Manaus in 1954, the Clube da Madrugada played a key role in the renewal of Amazonian literature, seeking to challenge the prevailing academicism of the region and insert its production into the debates of Brazilian literary modernity. Based on an analysis of *Varanda de pássaros* (1956), *Chão sem mácula* (1966), and *Faturação do ócio* (1974), the article argues that Jorge Tufic's poetry is shaped by a continuous negotiation between the search for literary legitimacy and the peripheral condition of its production. It demonstrates that the rejection of local color, the dialogue with the Brazilian and Lusophone canons, formal rigor, and procedures associated with modern lyric poetry function as strategies for insertion into the national literary system. The study also shows that this engagement with the canon does not erase the Amazonian experience, which continues to operate indirectly in Tufic's writing. Finally, it argues that the formulation of *Poesia de Muro* represents the moment when this negotiation begins to generate an original aesthetic contribution, transforming geographic marginality into a productive creative force. In doing so, the article expands discussions of marginal literature in Brazil by considering forms of marginalization produced by regional asymmetries within the national literary field.

Keywords: Jorge Tufic; Clube da Madrugada; geographic marginality; Amazonian literature; Brazilian modernism.

Introdução

Em 1982, Jorge Tufic transformou em título de conferência uma pergunta que atravessa boa parte da história intelectual da região Norte do Brasil: Existe uma Literatura Amazonense? A formulação não se restringia a uma indagação sobre produção literária, tampouco se limitava à busca de características capazes de definir uma identidade regional. A pergunta colocava em evidência um problema mais amplo: as dificuldades históricas enfrentadas por escritores amazônicos para conquistar reconhecimento em um campo literário nacional estruturado a partir de centros de legitimação localizados majoritariamente no eixo Rio de Janeiro–São Paulo.

É a partir desse problema que este artigo se organiza. Mais especificamente, procura-se examinar a trajetória poética de Jorge Tufic e a atuação do Clube da Madrugada como expressões de uma condição de marginalidade que não deriva da posição social de seus autores, mas da localização geográfica e cultural de sua produção. Fundado oficialmente em Manaus em 22 de novembro de 1954, o Clube da Madrugada representou a principal tentativa de atualização estética da literatura amazonense na segunda metade do século XX, propondo a superação do academicismo então predominante na região e a aproximação com os debates literários modernos que já circulavam em outras partes do país.

Nas últimas décadas, a categoria “literatura marginal” passou a ser associada principalmente à produção oriunda das periferias urbanas brasileiras. Autores como Ferréz, Sérgio Vaz e Allan da Rosa transformaram a experiência da exclusão social em fundamento de uma poética que reivindica a margem como espaço de fala, identidade e resistência. Nessa perspectiva, a marginalidade constitui uma posição assumida e convertida em projeto estético.

O caso de Jorge Tufic e do Clube da Madrugada conduz a uma situação distinta. Aqui, a marginalidade não resulta da recusa do centro, mas da dificuldade de acesso a ele. Trata-se de uma marginalidade geográfica e cultural, produzida pelas assimetrias históricas que marcaram a formação do campo literário brasileiro. Nesse contexto, a exclusão não se manifesta pela oposição deliberada ao cânone, mas pela necessidade constante de disputar legitimidade dentro dele. O problema deixa de ser a afirmação da diferença e passa a ser a luta contra a invisibilidade.

Essa distinção é fundamental para compreender a singularidade do projeto madrugadense. Enquanto a literatura marginal urbana frequentemente constrói sua força estética por meio da ruptura com as normas legitimadas, o Clube da Madrugada buscou inserir-se nas tradições modernas da literatura brasileira e ocidental. O objetivo não era permanecer à margem, mas demonstrar que a produção amazônica possuía condições de participar, em igualdade de valor estético, das discussões literárias nacionais. A marginalidade, nesse caso, não constitui um programa estético, mas uma condição histórica que precisa ser enfrentada.

A trajetória de Jorge Tufic oferece um observatório privilegiado para a análise desse fenômeno. Publicados entre 1956 e 1974, os livros *Varanda de pássaros*, *Chão sem mácula* e *Faturação do ócio* registram diferentes momentos de uma mesma negociação: de um lado, a busca por legitimidade mediante o domínio dos códigos do modernismo brasileiro, o diálogo com a tradição lusófona e a recusa do regionalismo pitoresco; de outro, a consciência de que essa disputa se realiza a partir de um lugar específico, marcado por condições históricas, culturais e institucionais distintas das existentes nos grandes centros literários do país.

A hipótese que orienta este trabalho é que a originalidade da poesia de Jorge Tufic emerge precisamente dessa tensão. Sua obra não se organiza em torno da exaltação da Amazônia como tema nem da construção de uma identidade regional explícita. Ao contrário, caracteriza-se pela adoção de uma dicção frequentemente universalizante, marcada pelo rigor formal, pelo hermetismo controlado e pelo diálogo constante com a tradição literária moderna. Entretanto, essa aparente recusa da cor local não elimina a condição marginal de onde a obra é produzida. Pelo contrário, transforma-a em elemento estruturante de sua própria elaboração estética.

A reflexão desenvolvida neste artigo dialoga especialmente com a noção de “tradição da ruptura”, formulada por Octavio Paz (1984), segundo a qual a modernidade literária se constitui pela sucessiva negação das tradições anteriores. Contudo, argumenta-se que a experiência amazônica acrescenta uma dimensão específica a essa formulação. Em regiões situadas fora dos principais centros de legitimação cultural, a ruptura não se apresenta apenas como questão estética. Ela envolve igualmente a disputa por visibilidade, reconhecimento e pertencimento ao sistema literário nacional.

A partir dessa perspectiva, busca-se analisar como a poesia de Jorge Tufic transforma a condição de marginalidade geográfica em princípio produtivo de criação. Mais do que responder à pergunta formulada pelo próprio autor em 1982, interessa compreender como sua obra evidencia as tensões que cercam a produção literária realizada fora dos centros tradicionais de consagração e de que maneira essas tensões contribuíram para a formação de uma das experiências poéticas mais significativas da literatura amazônica do século XX.

1. A consciência da margem

Existe uma palavra que aparece com frequência nos relatos dos fundadores do Clube da Madrugada quando descrevem a situação cultural do Amazonas na primeira metade do século XX: isolamento. Não apenas isolamento geográfico, embora a distância física em relação aos grandes centros do país fosse um fator concreto e determinante. O isolamento de que falam era também intelectual, institucional e simbólico. Tratava-se da percepção de que a produção artística local permanecia afastada dos principais debates estéticos que transformavam a literatura brasileira desde a Semana de Arte Moderna de 1922.

Quando se afirma que o Modernismo chegou tardiamente ao Amazonas, não se está apenas registrando uma defasagem cronológica. Trata-se de reconhecer a existência de um campo cultural que reproduzia modelos já superados em outras regiões do país. Enquanto o Modernismo brasileiro avançava por diferentes fases e reformulava continuamente seus próprios pressupostos, a literatura amazonense permanecia fortemente vinculada a paradigmas românticos, simbolistas e parnasianos. Jorge Tufic descreveu esse cenário como dominado por “uma falsa compreensão do fenômeno estético, que difundia através dos suplementos literários ideias contaminadas de ranço e bolor acadêmico, no pior sentido de fórmulas importadas” (Tufic, 1984, p. 12).

A observação é importante porque desloca a discussão para além da questão regional. O problema não era a existência de uma tradição local, mas a permanência de uma tradição que já não correspondia às transformações da literatura brasileira. Os grêmios literários que floresciam nos colégios de Manaus tomavam como patronos autores românticos e parnasianos, enquanto a Academia Amazonense de Letras funcionava como principal

instância de legitimação cultural da região. O resultado era a consolidação de um ambiente em que a repetição de modelos importados do século XIX coexistia com uma reduzida abertura para experiências estéticas mais recentes.

Tentativas de renovação haviam ocorrido anteriormente. Em 1929, Clovis Barbosa lançou a *Revista Equador*, publicação que se apresentava como modernista e declarava não ter vergonha “do jacaré e do boi-bumbá”, propondo o combate ao passadismo literário. Entretanto, como observa Márcio Souza (2003, p. 228), a revista não conseguiu realizar plenamente o programa modernista que pretendia defender, publicando simultaneamente textos de orientação tradicional e moderna. De modo semelhante, Violeta Branca publicou, em 1935, *Ritmos de inquieta alegria*, livro que, segundo Tenório Telles (2014, p. 27), rompeu com a metrificação e os processos rítmicos convencionais. Embora importantes, essas iniciativas permaneceram isoladas e não chegaram a constituir um movimento capaz de alterar estruturalmente o cenário cultural amazonense.

O que se modifica a partir do final da década de 1940 é o surgimento de uma consciência coletiva acerca dessa condição. Em 1949, um grupo de jovens escritores, artistas e intelectuais passou a reunir-se regularmente no porão da residência do pintor Anísio Mello, em Manaus. Entre eles estavam Jorge Tufic, Alencar e Silva, Guimarães de Paula, Farias de Carvalho e Antísthenes Pinto. Mais do que encontros de sociabilidade literária, essas reuniões representavam a construção de um diagnóstico comum sobre a situação cultural da região.

A percepção do atraso e da marginalização cultural aproximava-se daquilo que Octavio Paz (1984) identifica como condição necessária para o surgimento da ruptura. Para o ensaísta mexicano, a crítica da tradição começa pela consciência de pertencer a uma tradição. Antes de negar determinado modelo cultural, é preciso reconhecê-lo como tal. Os futuros integrantes do Clube da Madrugada perceberam que estavam inseridos em uma tradição que já não respondia às exigências de seu tempo e que a permanência nesse quadro implicava a manutenção da invisibilidade cultural da região.

A formulação de Paz ganha contornos ainda mais específicos quando observada a partir da realidade amazônica. A ruptura pretendida pelo grupo não se dirigia apenas contra formas literárias consideradas ultrapassadas. Ela era também uma reação contra a naturalização da posição periférica ocupada pelo Amazonas no interior do sistema literário brasileiro. Nesse sentido, a ruptura possuía simultaneamente uma dimensão estética e uma dimensão política.

Ivan Junqueira observa que os movimentos modernistas surgem menos como negação abstrata da tradição do que como reação a situações de “marasmo e acomodação” (Junqueira, 1993). A observação descreve com precisão o contexto amazonense. A crítica

dos jovens madrugadenses não se dirigia apenas ao passado, mas ao conformismo cultural que transformava o isolamento em destino inevitável. A marginalidade geográfica deixava de ser percebida como uma fatalidade histórica para tornar-se um problema a ser enfrentado.

É nesse contexto que se compreende uma das decisões mais significativas tomadas pelo grupo: viajar. Em 1951, uma primeira caravana dirigiu-se ao Rio de Janeiro. Em 1953, uma segunda expedição percorreu o Nordeste brasileiro. As viagens tinham como objetivo estabelecer contato com intelectuais, conhecer outras experiências culturais e romper o isolamento que limitava a circulação de ideias na região.

Alencar e Silva descreve essas iniciativas como realizadas “no afã de superar as angustiosas contingências locais, que a ausência da universidade superlativara, encurralando a juventude entre a debandada e a aceitação pacífica do *status quo*” (Alencar e Silva, 2011, p. 147). A formulação é reveladora porque evidencia que a marginalidade percebida pelo grupo não era apenas literária. Ela estava associada também à precariedade institucional da região, marcada pela ausência de estruturas capazes de sustentar um debate intelectual contínuo.

As caravanas revelam um paradoxo que acompanharia toda a trajetória do Clube da Madrugada. Para afirmar uma literatura amazonense, foi necessário inicialmente sair do Amazonas. A aproximação com outras regiões do país não significava rejeição da identidade local, mas tentativa de construir instrumentos capazes de fortalecê-la. Antes de reivindicar um lugar próprio no campo literário nacional, era preciso conhecer as regras que organizavam esse campo.

A oficialização do Clube da Madrugada, em 22 de novembro de 1954, simboliza a consolidação desse projeto. A placa de bronze afixada no tronco do mulateiro da praça Heliodoro Balbi registrava o acontecimento nos seguintes termos: “Pois foi. Jovens se reuniram sob a fronde desta árvore, e aconteceu. Quando madrugada, o Clube surgiu. Era novembro, vinte e dois, 1954. E fez-se” (Alencar e Silva, 2004, p. 30).

O tom aparentemente simples da inscrição não deve ocultar seu significado histórico. A placa representa um gesto de autoafirmação cultural. Ela marca simbolicamente a entrada em cena de uma geração que recusava a invisibilidade e reivindicava para si o direito de participar dos debates literários nacionais. O próprio nome do movimento carrega essa dimensão simbólica. A madrugada é o momento anterior ao amanhecer, o intervalo entre a escuridão e a luz. Designa um tempo de preparação, expectativa e transformação. Ao escolher essa imagem, os fundadores do grupo reconheciam sua posição marginal, mas também afirmavam a possibilidade de superá-la.

Sob essa perspectiva, o Clube da Madrugada pode ser compreendido como uma resposta amazônica à tradição da ruptura descrita por Octavio Paz. Assim como o Modernismo brasileiro nasceu da contestação de modelos considerados esgotados, o movimento amazonense surgiu da recusa em aceitar tanto o academicismo local quanto

a condição periférica imposta à produção cultural da região. Sua singularidade reside justamente no fato de que a ruptura estética e a luta contra a marginalização geográfica aparecem indissociavelmente articuladas.

É nesse ambiente de transformação que Jorge Tufic publica, em 1956, *Varanda de pássaros*, primeiro livro de poesia lançado pelas Edições Madrugada e marco inaugural de uma trajetória que transformaria a experiência da margem em uma das questões centrais da literatura amazonense do século XX.

2. A recusa da cor local como estratégia

Quando Alencar e Silva escreveu, na contracapa da primeira edição de *Chão sem mácula*, que a poesia de Jorge Tufic se caracterizava “difusamente pelo universal e pela ausência de cor local” (Alencar e Silva, 2004, p. 10), sua observação não possuía sentido depreciativo. Ao contrário, identificava uma das escolhas mais significativas da dicção tufiquiana. A aparente ausência da Amazônia em seus poemas não decorre de desconhecimento do espaço regional nem de rejeição de sua origem cultural. Trata-se de uma estratégia estética que responde diretamente à condição de marginalidade geográfica enfrentada pelos escritores amazônicos na segunda metade do século XX.

À primeira vista, o procedimento parece paradoxal. Jorge Tufic participa ativamente do Clube da Madrugada, movimento que procurava renovar a cultura amazonense e afirmar a existência de uma literatura produzida na região. Entretanto, seus poemas raramente se organizam em torno da paisagem amazônica, dos rios, da floresta ou dos temas tradicionalmente associados ao regionalismo. A contradição, porém, é apenas aparente. O que está em jogo não é a recusa da Amazônia, mas a recusa de uma expectativa historicamente imposta às literaturas produzidas fora dos centros culturais do país.

Desde o século XIX, parte significativa da crítica brasileira reservou às chamadas literaturas regionais a função de representar paisagens, costumes e particularidades locais. Esperava-se que escritores amazônicos escrevessem sobre a floresta, assim como se esperava que escritores nordestinos escrevessem sobre a seca ou que escritores gaúchos escrevessem sobre o pampa. A consequência desse enquadramento era a transformação da produção regional em documento cultural ou curiosidade etnográfica, frequentemente secundarizando suas qualidades propriamente literárias.

Nesse contexto, a opção de Tufic pela universalização de sua linguagem pode ser lida como uma forma de resistência. Em vez de assumir o papel de intérprete exótico da Amazônia para leitores situados nos grandes centros, o poeta busca inserir-se diretamente na

tradição moderna da poesia brasileira e ocidental. Seu objetivo não é provar que a Amazônia possui temas literários, mas demonstrar que dela também pode surgir uma poesia capaz de dialogar com as principais correntes estéticas do seu tempo.

A estratégia torna-se evidente já em *Varanda de pássaros* (1956), obra inaugural do Clube da Madrugada e primeiro livro de poesia publicado pelas Edições Madrugada. Ao comentar a recepção da obra, Antônio Olinto observa a presença de uma dicção marcada pela sugestão simbólica e pela ampliação dos sentidos. O crítico diz que

a insistência no caráter de sugestão da poesia feita pelos simbolistas e seus herdeiros, surgia em grande parte de uma falta de confiança na palavra. E vinha também, por outro lado, da convicção de que “o sentido” de um bom poema é amplo e acaba por ser intuído, gostado, de inúmeros modos diferentes, por diferentes pessoas. (Olinto, 1959, p. 210)

Olinto identifica em *Varanda de pássaros* traços herdados dos simbolistas e de seus desdobramentos modernos. O crítico percebe ainda a influência de Carlos Drummond de Andrade e destaca a maturidade formal de um poeta que, embora estreante, já demonstrava domínio expressivo de recursos sofisticados da linguagem poética (Olinto, 1959).

A observação de Olinto é particularmente relevante porque desloca a leitura da obra para além do contexto regional. O que chama sua atenção não é o fato de Tufic escrever a partir de Manaus, mas a qualidade estética dos poemas. Essa mudança de perspectiva corresponde exatamente ao movimento que a própria poesia tufiquiana procura realizar: ser lida como poesia moderna antes de ser lida como poesia regional.

O poema “Os barcos”, presente em *Varanda de pássaros*, exemplifica de forma precisa esse procedimento:

Antigos barcos de bojo humano
de novos rumos abertas proas
voltam de novo para este porto
como quem volta para trazer
ilhas perdidas no vago oceano
noites pressagas e nada boas
o marinheiro no convés (morto)
e uma vontade de não saber
se esta cidade que desconhecem
tem alguns nomes na tatuagem
de algum marujo que se perdeu;
barcos humanos, tantos esquecem
que sois dos homens fiel imagem
e onde estejais também 'stou eu.
(Tufic, 1980, p. 19)

Formalmente, trata-se de um soneto eneassílabo construído com rigor estrutural. Contudo, o aspecto mais significativo do poema encontra-se na natureza de suas imagens. Não há qualquer referência explícita ao espaço amazônico. Os barcos, o porto, o oceano e o marinheiro pertencem a uma geografia simbólica muito mais ampla. O poema constrói uma experiência de deslocamento, perda e retorno que poderia ocorrer em qualquer parte do mundo.

Essa característica aproxima a obra de Tufic daquilo que Hugo Friedrich identifica como uma das marcas centrais da lírica moderna. Segundo o crítico, a poesia moderna não busca reproduzir a realidade de forma descritiva, mas transformá-la por meio de processos de estranhamento, fragmentação e deformação. Ao tratar “das coisas e dos homens”, a poesia moderna “nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os” (Friedrich, 1978, p. 16).

É exatamente esse movimento que se observa em “Os barcos”. As imagens não obedecem a uma sequência narrativa linear. Elas surgem fragmentadas, frequentemente associadas por conexões mais simbólicas do que lógicas. A inversão sintática, a interrupção do fluxo discursivo e a multiplicidade de sentidos afastam o poema do descritivismo tradicional. A paisagem deixa de ser geográfica para tornar-se mental. O espaço do poema não é o Amazonas, mas a própria linguagem.

Essa opção estética aproxima Jorge Tufic de uma tradição moderna que, desde o simbolismo, valoriza a sugestão em detrimento da representação direta. Ao mesmo tempo, demonstra o esforço do poeta para inscrever-se num horizonte literário mais amplo que o regional. Sua preocupação principal não é representar um território, mas explorar as possibilidades expressivas da palavra poética.

Nesse ponto, a reflexão de Silviano Santiago ajuda a compreender a natureza da operação realizada por Tufic. Para o crítico, a modernidade literária brasileira não se constitui por uma ruptura absoluta com a tradição, mas por um processo contínuo de negociação entre permanência e transformação. Há, segundo Santiago, uma “permanência sintomática da tradição dentro do moderno e do modernismo” (Santiago, 2002, p. 110). Em outras palavras, a modernidade não elimina o passado; ela o reelabora.

A poesia de Tufic exemplifica esse processo. Embora vinculada às experiências modernas, sua escrita preserva elementos tradicionais como o soneto, o rigor métrico e a elaboração formal cuidadosa. A inovação não ocorre pela destruição da tradição, mas pela reorganização de seus elementos em novas configurações estéticas. Esse equilíbrio entre herança e renovação constitui uma das marcas mais consistentes de sua dicção.

A consolidação dessa postura torna-se ainda mais evidente em *Chão sem mácula* (1966). Se em *Varanda de pássaros* predominava a experimentação inicial de um poeta que buscava sua voz, no segundo livro observa-se uma dicção mais segura e consciente de

seus procedimentos. O padre L. Ruas descreveu essa poesia como “despojada, desnuda, exorcizada, hieratizada”, afirmando tratar-se de “um livro difícil” porque construído por meio do trabalho rigoroso da linguagem (Ruas, 2010, p. 140).

A dificuldade apontada pelo crítico não deve ser entendida como obscuridade gratuita. Ela decorre do elevado grau de elaboração formal que caracteriza a poesia tufiquiana. Trata-se de uma escrita que exige do leitor uma participação ativa, recusando soluções fáceis ou efeitos imediatos. A postura dialoga diretamente com uma concepção moderna da poesia como construção intelectual e não apenas como expressão espontânea da subjetividade.

Tenório Telles identifica nesse processo a influência de João Cabral de Melo Neto. Segundo o pesquisador, Tufic assimilou do poeta pernambucano a compreensão de que “a poesia é antes organização do texto, ação do ser racional do criador sobre os seus versos” (Telles, 2014, p. 39). A aproximação é significativa porque João Cabral representa, no contexto brasileiro, uma das formulações mais rigorosas da poesia moderna como trabalho consciente da linguagem.

A presença dessa herança cabralina reforça a hipótese central deste artigo. Ao privilegiar o rigor formal, a elaboração intelectual e a inserção em tradições modernas amplamente reconhecidas, Tufic constrói uma estratégia de legitimação que responde à sua condição marginal. A recusa da cor local não significa abandono da Amazônia, mas tentativa de escapar ao enquadramento regionalista que frequentemente limitava a recepção dos escritores amazônicos.

Paradoxalmente, é justamente essa recusa que evidencia a condição histórica de onde sua poesia emerge. Quanto mais busca o universal, mais revela a necessidade de disputar um espaço que não lhe era espontaneamente concedido. A universalidade, nesse contexto, deixa de ser apenas uma escolha estética e torna-se uma forma de intervenção no campo literário nacional. A marginalidade geográfica não desaparece; ela se converte em força organizadora da própria escrita.

3. O diálogo com o cânone como negociação

Se a recusa da cor local constitui uma das estratégias por meio das quais Jorge Tufic procura escapar ao enquadramento regionalista, o diálogo constante com a tradição literária representa o segundo movimento fundamental de sua poética. Ao longo de sua obra, o poeta amazonense estabelece interlocuções explícitas com autores, formas e temas pertencentes ao cânone brasileiro e lusófono. Esses diálogos não devem ser entendidos como simples homenagens ou exercícios de erudição. Eles desempenham uma função mais profunda: constituem mecanismos de negociação simbólica com um campo literário nacional do qual a literatura produzida na Amazônia historicamente participou em posição desfavorável.

A marginalidade geográfica discutida neste artigo não produz apenas dificuldades de circulação ou reconhecimento. Ela afeta também os mecanismos de legitimação cultural. Em um sistema literário organizado em torno de centros de consagração, dialogar com o cânone significa disputar um lugar dentro dele. A poesia de Tufic revela clara consciência dessa dinâmica. Sua obra não procura construir uma tradição paralela nem reivindicar autonomia em relação à literatura brasileira. Ao contrário, procura demonstrar que a produção amazônica é capaz de participar plenamente das grandes tradições literárias que estruturam a modernidade ocidental.

Berenice Carvalho observa que o diálogo dos escritores do Clube da Madrugada com os modernistas brasileiros ocorria por meio de diferentes estratégias, entre elas a intertextualidade, as homenagens e os poemas dedicados a autores consagrados (Carvalho, 2015, p. 44). O procedimento não se restringe às páginas do Suplemento Literário do Clube da Madrugada. Ele atravessa toda a produção poética de Jorge Tufic e constitui uma das marcas mais persistentes de sua escrita.

Um exemplo significativo encontra-se nos poemas dedicados a Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, presentes em *Chão sem mácula*. As dedicatórias funcionam como gestos de filiação literária. Ao inscrever os nomes desses autores em seus poemas, Tufic estabelece publicamente sua participação em uma determinada linhagem da poesia brasileira moderna. Não se trata de um gesto passivo de admiração, mas de uma reivindicação de pertencimento.

Essa estratégia torna-se particularmente evidente em “Tarefa”, poema dedicado a João Cabral de Melo Neto, transcrito abaixo:

Qual um rio, deflui nossa memória
– aves, áreas de assombro e a solidão
na tarefa de amar, força incorpórea
da semente brotando em nossa mão.

Qual num rio, seguro ao seu timão
levo-a, barco de Ulisses, – trajetória
da escura larva ao luminoso grão,
de antemanhã calada a essa estertória

fonte que se disfarça. (Ânsia em captá-la
a boca se contorce e determina
o sal do verso, a ponto de ser fala).

Ávido cumpro a noite sobre as tábuas
deste vago marear; lâmina fina
é a quilha do meu barco, entre 2 águas.
(Tufic, 1966, p. 22).

A composição apresenta rigor formal extremo: estrutura sonetística, versos decassílabos e cuidadosa organização sonora. O procedimento aproxima-se do ideal cabralino de construção racional do poema, entendido como artefato verbal submetido ao controle consciente do autor. A escolha não é casual. João Cabral representava, naquele momento, uma das formulações mais exigentes da poesia moderna brasileira. Dialogar com sua obra significava demonstrar domínio de um dos códigos de maior prestígio no campo literário nacional.

Entretanto, a relação de Tufic com a tradição não se limita ao modernismo brasileiro. Ela se estende também à tradição lusófona. Nesse ponto, o poema “Menina de olhos verdes”, transcrito a seguir, publicado em *Varanda de pássaros* e retomado em *Chão sem mácula*, ocupa posição privilegiada.

Menina de olhos verdes
os poetas querem bailar
com as cores de teu vestido

(Os poetas querem bailar
com os peixes de teu vestido
e as luas de teu olhar)

Menina de olhos tristonhos
mais tristes que os da sereia
por noites claras de luar.

(Os poetas querem teus lábios
feitos de sonho e coral
Os poetas querem tuas mãos
para colher búzios do mar)

Menina dos olhos verdes
vestida de algas e luar
os poetas querem teus sonhos
e um pouco de teu olhar

Meninas de olhos tristonhos
os poetas querem bailar.
(Tufic, 1980, p. 55,56)

O texto dialoga diretamente com uma longa tradição literária que remonta à poesia medieval portuguesa e alcança autores como Camões, Gonçalves Dias e Lygia Fagundes Telles. O motivo dos olhos verdes atravessa séculos de literatura como símbolo do mistério, do desejo e daquilo que escapa à posse. Harri Meier observa que os olhos verdes constituem uma convenção literária peculiar, pois correspondem menos a uma realidade física do que a uma construção simbólica associada ao extraordinário e ao incomum (Meier, 1973).

Ao retomar esse motivo, Tufic insere-se conscientemente numa tradição que ultrapassa fronteiras nacionais e regionais. O procedimento demonstra que sua poesia não pretende construir uma identidade amazônica fechada sobre si mesma. Ao contrário, procura estabelecer pontes com um patrimônio literário mais amplo, reivindicando para si a possibilidade de participar dessa herança.

Contudo, a operação realizada pelo poeta não elimina completamente o lugar de onde escreve. Pelo contrário. É justamente nesse ponto que emerge uma das tensões mais interessantes de sua obra. Embora os olhos verdes pertençam a uma tradição lírica secular, é difícil ignorar a ressonância que a imagem adquire quando produzida por um poeta amazônico. O verde, cor predominante da paisagem regional, surge no poema não como representação direta da floresta, mas como presença deslocada, simbólica e indireta.

A Amazônia, portanto, não desaparece. Ela retorna sob formas oblíquas. Em vez de surgir como tema explícito, manifesta-se como horizonte silencioso da enunciação. Essa presença indireta reforça a hipótese central deste artigo: a recusa da cor local não significa apagamento da experiência amazônica, mas reformulação de seus modos de presença na linguagem poética.

Essa dinâmica aproxima-se daquilo que Silviano Santiago identifica como uma das características fundamentais da modernidade literária brasileira. Segundo o crítico, a tradição não desaparece no interior da escrita moderna. Ela permanece como elemento ativo, constantemente reelaborado e reinterpretado. Há uma “permanência sintomática da tradição dentro do moderno e do modernismo” (Santiago, 2002, p. 110), o que significa que toda inovação se constrói sobre formas anteriores que continuam a exercer influência.

A poesia de Tufic confirma essa formulação de maneira exemplar. Sua escrita não se organiza em torno da ruptura absoluta. Ela se desenvolve por meio de negociações sucessivas entre herança e inovação. O poeta dialoga simultaneamente com Camões, com Drummond, com João Cabral, com o simbolismo, com a Geração de 45 e com as vanguardas concretistas. Sua obra constitui um espaço de convivência entre tradições diversas que raramente aparecem como elementos excludentes.

Esse aspecto torna-se ainda mais evidente em *Faturação do ócio* (1974), livro que representa um momento de inflexão na trajetória do autor. Enquanto *Varanda de pássaros* e *Chão sem mácula* revelavam um poeta empenhado em consolidar sua dicção dentro dos parâmetros da modernidade literária, *Faturação do ócio* apresenta uma pluralidade formal significativamente maior.

O livro reúne poemas líricos, textos metalinguísticos, composições de caráter discursivo, experimentações visuais e poemas-de-muro. Trata-se da obra mais heterogênea da trilogia e, justamente por isso, a que melhor evidencia o percurso realizado pelo poeta ao longo de quase duas décadas de produção.

A heterogeneidade observada por Tufic não constitui um fenômeno isolado. Ela corresponde a transformações mais amplas ocorridas na poesia brasileira das décadas de 1960 e 1970. Octavio Paz observa que a tradição moderna da ruptura chega, ao longo do século XX, a um processo de desgaste. A negação constante converte-se em procedimento previsível; a rebeldia transforma-se em convenção; a ruptura torna-se tradição (Paz, 1984).

Antonio Candido identifica fenômeno semelhante ao analisar a literatura brasileira produzida nesse período. Segundo o crítico, a pluralidade de tendências passa a substituir os grandes programas estéticos unificadores, resultando em uma produção marcada pela fragmentação e pela coexistência de diferentes procedimentos formais (Candido, 1977).

É precisamente nesse contexto que deve ser compreendida a contribuição mais original de Jorge Tufic: a Poesia de Muro.

A Poesia de Muro nasce inicialmente de uma proposta de Aluísio Sampaio, mas encontra em Jorge Tufic seu principal formulador teórico. Ao longo da década de 1960, o poeta publica ensaios, participa de exposições e desenvolve reflexões que buscam definir os fundamentos dessa nova prática poética. O projeto consiste em levar a poesia para fora dos livros e revistas especializadas, transferindo-a para espaços públicos de circulação cotidiana.

Em termos formais, a Poesia de Muro dialoga diretamente com o concretismo. Assimila sua valorização da espacialidade, da visualidade e da síntese verbal. Entretanto, o movimento amazonense produz um deslocamento significativo em relação ao projeto concretista original.

Enquanto o concretismo paulista foi concebido principalmente para circuitos intelectuais especializados, a Poesia de Muro procura estabelecer contato direto com o espaço urbano e com leitores que normalmente permaneciam afastados dos meios literários tradicionais. Como registra o Suplemento Literário do Clube da Madrugada, a proposta era “conduzir a poesia às ruas, ao povo, a exemplo do que se vem fazendo com as artes plásticas, o teatro, os livros, a música” (Carvalho, 2015, p. 48).

A mudança é profunda. Durante as décadas de 1950 e 1960, o Clube da Madrugada havia investido grande parte de seus esforços na aproximação com os centros de legitimação cultural do país. A Poesia de Muro representa uma inversão desse movimento. Depois de dominar os códigos do centro, o grupo passa a produzir algo que responde diretamente às necessidades de seu próprio contexto.

Nesse momento, a marginalidade geográfica deixa de ser apenas um problema a ser superado. Ela transforma-se em condição produtiva de criação. A experiência amazônica passa a gerar soluções formais que não surgem como mera adaptação de modelos externos, mas como resposta original a circunstâncias locais específicas.

Por essa razão, quando Jorge Tufic define a Poesia de Muro como uma contribuição amazônica à teoria concretista brasileira (Tufic, 1984), sua formulação talvez seja mais significativa do que aparenta à primeira vista. Não se trata apenas de uma contribuição regional a um movimento nacional. Trata-se do momento em que uma tradição literária situada à margem deixa de apenas absorver influências e passa a produzir conhecimento estético próprio.

A trajetória examinada ao longo deste artigo encontra aqui seu ponto de convergência. O poeta que inicialmente precisava negociar seu ingresso no campo literário nacional por meio do diálogo com o cânone termina participando da ampliação desse mesmo campo. O movimento que nasceu para combater o isolamento cultural termina produzindo uma experiência poética que ultrapassa os limites da região onde surgiu.

Sob essa perspectiva, a obra de Jorge Tufic permite compreender que a marginalidade geográfica não constitui apenas uma posição de desvantagem. Ela pode também funcionar como ponto de observação privilegiado, capaz de produzir respostas estéticas que dificilmente emergiriam dos próprios centros de legitimação cultural. A margem não aparece apenas como lugar de carência, mas como espaço de invenção. É precisamente nessa transformação da marginalidade em potência criadora que reside uma das contribuições mais originais do poeta e do Clube da Madrugada para a literatura brasileira do século XX.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se examinar a trajetória poética de Jorge Tufic e a atuação do Clube da Madrugada a partir de uma perspectiva que privilegia a noção de marginalidade geográfica. Diferentemente das formas de marginalidade que têm ocupado posição central nos debates recentes sobre literatura marginal no Brasil – geralmente associadas às periferias urbanas e às experiências de exclusão social –, o caso analisado remete a outra configuração histórica: a de escritores que produzem fora dos principais centros de legitimação cultural do país e que, por essa razão, precisam negociar continuamente sua inserção no campo literário nacional.

A análise permitiu observar que a condição marginal experimentada por Jorge Tufic não se converteu em recusa do cânone nem em afirmação programática da diferença regional. Sua resposta foi distinta. Em vez de construir uma poética fundada na oposição ao centro, o autor procurou disputar legitimidade por meio do domínio dos códigos reconhecidos pela tradição moderna da poesia brasileira. A presença do rigor formal, do hermetismo controlado, da intertextualidade e do diálogo constante com autores como Camões, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto evidencia essa estratégia de inserção.

Nesse sentido, a recorrente ausência de referências explícitas à paisagem amazônica não deve ser compreendida como negação de pertencimento regional. Ao contrário, constitui uma escolha estética vinculada às condições históricas de produção da obra. Ao evitar o regionalismo pitoresco e as representações que frequentemente reduziam a literatura amazônica ao exotismo, Tufic reivindica para si o direito de participar das tradições universais da poesia moderna sem abrir mão do lugar a partir do qual escreve.

A trajetória analisada revela, contudo, que essa negociação não se encerra na busca por reconhecimento. Em seu desdobramento mais significativo, ela conduz à formulação da Poesia de Muro, experiência que sintetiza o percurso realizado pelo poeta e pelo Clube da Madrugada. Nela, a margem deixa de ser apenas espaço de disputa e converte-se em espaço de criação. A literatura produzida em Manaus já não aparece apenas como receptora de influências externas, mas como capaz de formular respostas próprias aos desafios colocados pela modernidade literária brasileira.

Sob essa perspectiva, a contribuição de Jorge Tufic ultrapassa os limites da história literária amazonense. Sua obra evidencia que a marginalidade geográfica não constitui apenas uma condição de exclusão, mas também uma posição crítica capaz de gerar soluções estéticas originais. Ao transformar a experiência da periferia cultural em ponto de observação e produção simbólica, o poeta demonstra que a margem não é apenas o lugar para onde o campo literário empurra determinadas vozes. Ela pode ser, igualmente, o lugar a partir do qual novas formas de pensar a literatura se tornam possíveis.

O caso de Jorge Tufic e do Clube da Madrugada sugere, portanto, a necessidade de ampliar o debate sobre literatura marginal no Brasil. Se a crítica literária reconheceu a relevância das produções oriundas das periferias urbanas para compreender as desigualdades que atravessam o campo cultural brasileiro, torna-se igualmente necessário considerar as formas de marginalização produzidas pelas assimetrias regionais que historicamente estruturaram esse mesmo campo. Ignorar essa dimensão significa reproduzir, no interior da crítica, o apagamento que movimentos como o Clube da Madrugada procuraram enfrentar.

Mais do que responder definitivamente à pergunta formulada por Jorge Tufic em 1982 – “Existe uma Literatura Amazonense?” –, a trajetória aqui analisada demonstra que a questão continua produtiva precisamente porque remete a disputas ainda em curso. Sua permanência revela que a literatura produzida na Amazônia continua a desafiar os limites das cartografias culturais brasileiras, reivindicando não apenas visibilidade, mas reconhecimento como participante ativa da construção da literatura nacional.

Referências

- ALENCAR E SILVA, Joaquim. *Jorge Tufic: as tendas do caminho*. Fortaleza: Coleção de Textos Madrugada, v. 3, 2004.
- ALENCAR E SILVA, Joaquim. *Quadros da moderna poesia amazonense*. Manaus: Editora Valer, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura brasileira em 1972*. Revista Iberoamericana, Pittsburgh, v. XLIII, n. 88-89, p. 5-16, Janeiro-Junho 1977.
- CARVALHO, Berenice. *O suplemento literário do Clube da Madrugada (1961-1970)*. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes), Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2015.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- JUNQUEIRA, Ivan. *Modernismo: tradição e ruptura*. In: Poesia Sempre. Ano 1, nº 1 (jan.1993). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do livro, 1993. pp. 153-168.
- MEIER, Harri. *Ensaaios de filologia românica*. Juiz de Fora - MG: Grifo, 1973.
- OLINTO, Antonio. *Cadernos de crítica*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1959.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RUAS, L. Chão sem mácula: O Jornal, 2 de outubro de 1966. In: MENDONÇA, Roberto. *Cinema e crítica literária de L. Ruas*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, EUA, 2010. P. 131-142.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. Manaus: Editora Valer, 2003.
- TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada: presença modernista no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2014.
- TUFIC, Jorge. *Chão sem mácula*. Manaus: Edições Madrugada, 1966.
- TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada: 30 anos*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1984.
- TUFIC, Jorge. *Varanda de pássaros*. 2. ed. Manaus: Fundação Cultural do Amazonas, 1980.

Revista Fios de Letras

ISSN: 2966-0130

v. 3, n. 06, e062607, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (PPGL/UFAM). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faculdade da Região Serrana (FARESE). Atualmente é acadêmico da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Amazonas.

Dossiê - Linguística e Literatura Marginal: linguagens em disputa

Entre Eros e São Cipriano: (homo)erotismo, magia e marginalidade em uma novela de Márcia Antonelli

Between Eros and Saint Cyprian: (homo)eroticism magic and marginality in a novella by Márcia Antonelli

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.5333

Valdinei Tibúrcio de Lima ¹



Universidade Federal do Amazonas



vtdl.let19@uea.edu.br



Resumo: O presente artigo analisa a novela *A paixão segundo São Cipriano* (2022), parte I, da escritora amazonense Márcia Antonelli, a partir do conceito de erotismo formulado por Octavio Paz em *A dupla chama: amor e erotismo* (1993). Com o intuito de ampliar a discussão proposta por Paz, o estudo estabelece diálogo com as reflexões de Georges Bataille sobre as relações entre erotismo e interdito, bem como as contribuições de Judith Butler acerca da performatividade de gênero. A análise concentra-se na representação do erotismo manifestado por meio da linguagem, na construção do homoerotismo como experiência marcada pela marginalidade e na presença da magia enquanto metáfora do desejo amoroso. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico associada à análise textual. Ao final, busca-se compreender de que forma o erotismo estrutura a narrativa e contribui para a elaboração das tensões afetivas, sociais e simbólicas vivenciadas pelos personagens.

Palavras-chave: Amor. (Homo)erotismo. São Cipriano. Márcia Antonelli. Literatura Marginal.

Abstract: This article analyzes the novella *A paixão segundo São Cipriano* (2022) Part I, by the Amazonian writer Márcia Antonelli, through the concept of eroticism developed by Octavio Paz in *A dupla chama: amor e erotismo* (1993). In order to broaden the discussion proposed by Paz, the study engages with Georges Bataille's reflections on the relationship between eroticism and prohibition, as well as Judith Butler's contribution, regarding gender performativity. The analysis focuses on the representation of eroticism through language, the construction of homoeroticism as an experience shaped by marginality, and the presence of magic as a metaphor for amorous desire. Methodologically, this research is based on bibliographical sources combined with textual analysis of the work. Ultimately, the study seeks to understand how eroticism structures the narrative and contributes to the development of the affective, social, and symbolic tensions experienced by the characters.

Keywords: Love. (Homo)eroticism; Saint Cyprian. Márcia Antonelli. Marginal literature.



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Introdução

A organização do campo literário brasileiro evidencia disputas relacionadas aos processos de circulação, reconhecimento e legitimação das obras. Determinadas produções, especialmente aquelas oriundas de espaços afastados dos principais centros editoriais e críticos do país, frequentemente enfrentam formas de apagamento que não dizem respeito apenas ao valor estético dos textos, mas também às relações de poder que arquitetam a construção dos cânones nacionais. Nesse sentido, a literatura produzida na Amazônia ocupa um lugar marcado por tensões, porque, ao mesmo tempo em que constitui um território de múltiplas experiências narrativas, ainda encontra obstáculos para uma inserção mais ampla nos debates da literatura brasileira contemporânea. É partir dessa perspectiva que se propõe uma leitura de *A paixão segundo São Cipriano*, da escritora amazonense Márcia Antonelli, considerando tanto sua inserção em uma produção literária situada em Manaus quanto os modos pelos quais a obra elabora questões relacionadas ao desejo, ao corpo e às experiências colocadas à margem.

A novela de Antonelli constrói-se pelo cruzamento entre memória, erotismo e imaginário simbólico. A narrativa acompanha a trajetória de Mário Augusto, personagem marcado por uma experiência homoafetiva vivenciada pelas limitações impostas ao desejo em determinados espaços sociais. Embora *A paixão segundo São Cipriano* seja composta por três partes, este estudo concentra-se na parte I da novela, buscando analisar de que maneira o erotismo atua como elemento estruturador da narrativa. Para isso, parte-se das reflexões de Octavio Paz em *A dupla chama* (1993), ensaio no qual o autor compreende o erotismo não como simples manifestação da sexualidade, mas como uma construção humana mediada pela linguagem, pela imaginação e pelos sistemas simbólicos.

Ao definir o erotismo como “sexualidade transfigurada: metáfora” (Paz, 1993, p. 12), o ensaísta mexicano desloca a compreensão do desejo do campo exclusivamente biológico para o campo da significação. Esse viés permite observar, na novela de Antonelli, como o desejo se constrói por intermédio de conflitos entre expressão e repressão, visibilidade e ocultamento. Em diálogo com essa discussão, recorreremos ainda às contribuições de George Bataille (1987), sobretudo no que se refere às relações entre erotismo e interdito, e de Judith Butler (2003), no que diz respeito às reflexões acerca da performatividade de gênero.

Sendo assim, a análise organiza-se em três movimentos. O primeiro examina o erotismo enquanto linguagem narrativa e expressão da subjetividade de Augusto; o segundo discute o homoerotismo como experiência marcada pela marginalidade e pelos mecanismos sociais de interdição do desejo; por fim; o terceiro observa a presença do livro de São Cipriano e da magia como elementos simbólicos que representam a tentativa do personagem de negociar os limites entre desejo, impossibilidade e realização amorosa.

1. O erotismo na linguagem do texto

Nesta seção, discutimos o erotismo como uma experiência que ultrapassa a dimensão biológica da sexualidade e se manifesta também como construção simbólica e discursiva no interior do texto literário. Antes da análise da novela de Márcia Antonelli, faz-se necessário compreender a perspectiva teórica apresentada por Octavio Paz em *A dupla chama* (1993), sobretudo sua compreensão do erotismo como uma elaboração humana mediada pela imaginação e pela linguagem.

O erotismo, para Octavio Paz, vai além do corpo, ou seja, está na imaginação, o que faz dele um fenômeno humano complexo. Diferente do conceito de sexualidade animal, Paz (1993, p. 16) afirma que “o erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo”. Sua fala desvela a essência da criatividade existente somente por meio do ser humano. Ademais, demonstra-se que o erotismo deixa de lado a mera finalidade biológica do sexo, uma vez que “nos rituais eróticos, o prazer é um fim em si mesmo” (Paz, 1993, p. 12). Ao tratar do erotismo enquanto invenção humana, e mostrar que ele não pondera somente a reprodução sexual, Paz mostra que esse fenômeno supera o corpo e se mostra também na consciência.

Assim, esse elemento está também na linguagem, Paz afirma que “a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo” (1993, p. 12). Sua afirmação deixa mais próximas a qualidade explícita da sexualidade e a linguagem. Aqui destacamos o modo com que a escritora Márcia Antonelli tece a chama vermelha em *A paixão segundo São Cipriano* e explana a construção da narração por meio da linguagem, ilustrando o desejo e o interdito. Nesse sentido, apresentamos a sexualidade humana transfigurada como meio de destacar a escritura e não somente o impulso físico do corpo ou mesmo somente instinto sexual. No texto, percebemos que o corpo de Régis, ao ser desejado pelo protagonista, que é Augusto, é mostrado pela narradora por meio de uma linguagem descritiva, dando o teor das formas e das cores com que Augusto vê Régis, por meio dessa linguagem é mostrado o desejo. Nesse caso, a linguagem apresenta a imagem e, consequentemente, o erotismo. De acordo com Paz (1993, p. 12):

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal é cerimônia, representação.

No texto há cenas em que acontecem encontros e desencontros entre Augusto e Régis. Nessas cenas, a linguagem usada para descrever é uma evocação lírica e há a presença da concupiscência enquanto construção humana. Exemplo de cenas como essa: “Vi as omoplatas lindas dele indo embora. Seu rebolado. O mexer das firmes ancas. Os cabelos negros escorridos sobre a costa nua” (Antonelli, 2022, p. 7). Nesse trecho, é descrito como Augusto vê Régis enquanto chega a um bar. Diante dessa cena, percebemos que a linguagem está construindo uma imagem cercada pelo desejo de Augusto por Régis.

No texto de Antonelli, percebemos que há silêncio entre os personagens e também há excesso. Assim, podemos ver o silêncio nas cenas em que Augusto esconde seu desejo, e também, nas cenas em que Régis esconde sua sexualidade. O desejo de Augusto fica em um olhar fugidio, em lugares como o banheiro da escola, ou quando os cotovelos se tocam no balcão da danceteria que eles frequentam, e também no ato em que dividem um fone de ouvido enquanto estão no ônibus: “Agora está sabendo. – Que sensação boa aquela que senti sentado ao seu lado com meu corpo colado ao dele sentindo o seu cheiro. Régis me transmitia uma paz serena” (Antonelli, 2022, p. 19). O erotismo aparece nessas cenas que estão ligadas diretamente com a noção erótica mostrada por Paz.

Comparado a isso, Paz, em sua obra, descreve uma cena¹ semelhante a muitas cenas de Augusto e Régis, cenas em que Régis parece fugidio, etéreo para Augusto. A saber:

O apaixonado vê a presença banhada pela luz da ideia; quer tê-la, mas cai na treva de um corpo que se dispersa em fragmentos. A presença renega sua forma, regressa à substância original para, no final, anular-se. Anulação da presença, dissolução da forma: pecado contra a essência.

Diante disso, o corpo de Régis, que não pode ser plenamente tocado, tampouco conquistado, transforma-se em signo, à semelhança da cena evocada por Paz. Ademais, o desejo homoafetivo apresentado no texto, embora negado no plano da vida prática, encontra expressão no plano da escrita, isto é, da ficção. Nessa linguagem, aquilo que antes era interdito na experiência concreta surge como possibilidade de libertação, desprendido das amarras sociais.

¹ “A condenação do amor carnal como um pecado contra o espírito não é cristã e sim platônica. Para Platão a forma é a ideia, a essência. O corpo é uma presença no sentido real da palavra: a manifestação sensível da essência. É a imitação, a cópia de um arquétipo divino, a ideia eterna. Por isso, em Fedro e em O banquete, o amor mais elevado é a contemplação do corpo formoso – contemplação roubada da forma que é essência. O abraço carnal entranha uma degradação da forma em substância e da ideia em sensação. Por isso também Eros é invisível; não é uma presença, é a obscuridade palpitante que rodeia Psiquê e a arrasta numa queda sem fim. O apaixonado vê [...]” (PAZ, 1993, p. 183).

No que se refere ao fato de o desejo se constituir em um contexto de interdição social na obra de Antonelli, torna-se pertinente estabelecer um diálogo com Georges Bataille. Bataille (1987, p. 43) afirma que “se a transgressão propriamente dita, opondo-se ao desconhecimento do interdito, não tivesse esse caráter limitado, ela seria uma volta a violência – a animalidade da violência. Mas não é isto, na realidade”.

Sendo assim, a linguagem, imbricada ao erotismo, não opera simplesmente dentro dos códigos da norma; ao contrário, desvia-se deles e os tensiona. Na cena em que Augusto revela seu “vício” de observar os meninos no banheiro, não se evidencia apenas um comportamento individual, mas também um sistema social que pune seu olhar e criminaliza o desejo homoerótico. Desse modo, a escrita configura-se como uma forma de recuperar aquilo que não pôde ser plenamente manifestado na experiência concreta, deslocando-o para o plano simbólico da linguagem literária.

Dessa forma, os trechos analisados não apenas apresentam uma história de amor frustrado, mas também mobilizam a linguagem como espaço de elaboração e sobrevivência desse desejo. A análise permite perceber que tais passagens instauram um conflito entre prazer e risco, marcado pelos preconceitos sociais que repercutem na relação entre os personagens. Assim, a linguagem não apenas representa o erotismo, mas também o encena como experiência estética e transgressora.

2. O homoerotismo enquanto espaço marginal

Ao construir o enredo da história de Augusto, Antonelli dá enfoque ao que chamamos de clandestinidade, apresentando o homoerotismo como uma experiência situada à margem das normas sociais. O período em que a narrativa se desenrola é fortemente marcado pela ditadura militar; frente a isso compreende-se a presença de valores conservadores que condicionam as relações sociais. O trecho a seguir elucida o momento histórico em a história se passa:

O Distrito bombava: fábricas e indústrias estrangeiras se instalavam no polo industrial de Manaus. Respirava-se grande esperança no Brasil com o novo presidente da República no comando da nação: o primeiro presidente eleito democraticamente depois dos terríveis 21 anos da ditadura militar (Antonelli, 2022, p. 05).

Sair à rua juntos, tanto para Augusto quanto para Régis constitui um desafio, uma vez que sua liberdade de circulação e de vivência afetiva pode ser violada a qualquer momento. Assim, o conservadorismo apresenta-se como um obstáculo, enquanto o homoerotismo assume a condição de interdito, isto é, de uma experiência que só pode ser vivida nos

bastidores desse espaço urbano marcado pelo preceito. Por essa razão, o romance entre os personagens restringe-se a lugares ocultos, como banheiros, nas ruas escuras ou nos fundos de estabelecimento, onde podem escapar, ainda que momentaneamente, da vigilância social.

Consoante Pereira (2014, p. 738), “observando em vários contextos sociais, a discriminação contra homossexuais pode ser vista, onde temos exemplo fortemente evidenciado com o futebol por ser um ambiente totalmente masculino”. No cenário apresentado, o desejo, em sua expressão imaginária, torna-se uma experiência de marginalidade, pois só pode ser vivido quando se afasta do centro dos padrões convencionais. Georges Bataille (1987, p. 10), ao tratar desse fenômeno da sexualidade humana como “a aprovação da vida até na morte”, evidencia o caráter liminar dessa experiência, isto é, mostra que o desejo nos aproxima tanto do sagrado quanto do risco. No texto de Antonelli, percebe-se que o desejo homoafetivo assume exatamente a dimensão de uma aproximação do abismo social, compreendido como o julgamento imposto pela sociedade aos indivíduos que não se enquadram na heteronormatividade. Na narrativa, Augusto é espancado no banheiro da escola por “manjar a rola dos meninos”, como ele mesmo diz. O olhar de Augusto, entendido como o primeiro movimento de desejo apresentado no texto, é punido, e essa punição é descrita de modo explícito na passagem a seguir:

Então é tu que anda manjando a rola da moçada aqui, é, viadinho? - Fiquei sem reação. Recebi logo um pescoção de um deles e chutes dos demais nas costelas. Fui ao chão e eles continuaram a bater. Bateram muito. Sem piedade. Fiquei sem ar, foi quando eles deram uma trégua e me deixaram lá jogado, no chão frio daquele banheiro de escola (Antonelli, 2022, p. 10).

Judith Butler (1990, p. 205) afirma que os regimes de gênero e sexualidade se sustentam por meio da exclusão daqueles que não se conformam à heteronormatividade compulsória. Diante disso, percebe-se que o desejo de Augusto constitui uma afronta à matriz dominante, razão pela qual ele “precisa” ser violentamente agredido, segundo a lógica conservadora que atravessa a narrativa. Conforme Cassal e Bicalho (2009, p. 60), “o medo atravessa a construção das performances de gênero e provoca um esvaziamento de espaços públicos, pois marca os encontros, a circulação na cidade e a existência em alguns territórios como perigosos e inadequados – para determinados sujeitos”. A partir dessa reflexão, entende-se que a performance de masculinidade heterossexual exigida nos banheiros, nas festas e nas conversas entre amigos funciona como uma espécie de armadura que Augusto precisa vestir para proteger sua existência. Assim, o erotismo vivido por Augusto e Régis inscreve-se no espaço da marginalidade, assumindo a forma de uma fuga.

A história escrita por Antonelli está em primeira pessoa: “Pilhas e pilhas começavam a chegar à minha mesa e eu tinha que dar conta de todas elas até as seis da tarde. Eu começava a pegar o ritmo” (Antonelli, 2022, p. 11). A escolha da perspectiva narrativa mostra que a

partir da primeira pessoa esclarece a intenção da subjetividade. O “eu” que narra é também o “eu” que se revela no texto. Ao examinar o texto, percebe-se que o erotismo sai do campo do indivíduo e também funciona como fenômeno subjetivo. Isso significa que o erotismo também mostra como o indivíduo é construído. De acordo com Rocha (2023):

[...] como dimensão fundante do que se considera humano na cultura ocidental, o erotismo diz de uma experiência interior, é um aspecto da vida religiosa do homem, de sua espiritualidade, no sentido do processo cultural de produção de sua subjetividade humanizada. A produção da subjetividade erótica (ou homoerótica) acontece como a experiência de uma interioridade, que é aí mesmo escavada em cada um por meio do jogo contraditório e dialético do interdito e da transgressão.

Podemos ver que a chama vermelha na narrativa não faz parte somente do romance entre Régis e Augusto, e, sim, faz parte da construção deles, ou seja, faz também parte de suas identidades. Segundo Octavio Paz, o erotismo é também um caminho de transcendência, uma busca de fusão que remete ao amor como experiência de totalidade: “Ao nascer fomos arrancados da totalidade; no amor todos sentimos voltar a totalidade original” (p. 196). Em *A paixão segundo São Cipriano*, parte I, essa conversão não se realiza completamente, ou mesmo nem parte dela se realize. O amor de Augusto por Régis é interrompido.

Em um dos encontros entre Augusto e Régis, quando ouvem juntos uma música no ônibus, e eles dividem o fone de ouvido, é o momento em que o erotismo atinge sua dimensão mais presente no texto, uma vez que antes disso sua presença estava afastada, mas isso se expõe somente na visão de Augusto, mesmo que o amor entre eles dois seja proibido, naquele instante de tempo é mostrada uma intimidade sendo compartilhada.

3. A magia como metáfora simbólica do desejo

Em meio à rica simbologia presente em *A paixão segundo São Cipriano*, o livro de São Cipriano desempenha um papel fundamental no desenvolvimento da narrativa. Na história, esse livro é entregue a Augusto por um colega de trabalho chamado Jairo. Ao introduzir esse elemento no enredo, Antonelli também incorpora à narrativa uma dimensão mágica, ou, mais precisamente, macabra, que amplia o campo simbólico da obra.

A magia introduzida assume um caráter alegórico, pois representa ali o desespero amoroso que é manifestado pelo protagonista. É como se Augusto, ao tomar conhecimento da existência do livro, passasse a enxergar maiores possibilidades de êxito em seu romance com Régis. Dessa forma, o elemento sobrenatural não se limita a um recurso narrativo. Mas funciona como uma projeção dos desejos e das inquietações que movem o personagem.

Outro ponto importante a ser enfatizado é a descrição feita à apresentação do livro. O cenário é descrito com tom de obscuridade. O livro é mostrado a Augusto por Jairo, em um momento em que eles estão no galpão do lugar em que eles trabalham, Jairo, o colega de Augusto, é mencionado como um rapaz feioso, com rosto repleto de muitas espinhas e com uma íris deslocada. O livro é introduzido com a seguinte cena:

Eu já manjava o tipo. Um sujeito estranhíssimo. Travoso. Tinha espinhas inflamadas cobrindo o rosto todo e uma íris do olho direito deslocada. Sinistrão. Ele sempre pegava o mesmo ônibus que eu. Treinava ao meu lado e nunca que havíamos trocado uma palavra sequer. Naquela tarde ele me veio com aquela história de São Cipriano: - Esse livro é batuta! Tiro e queda, irmãozinho. Pode crer! (Antonelli, 2022, p. 15).

O objeto, o livro de São Cipriano, por sua vez, é descrito como tendo letras douradas e possuindo uma capa preta, também é descrito com fascínio e temor, como é apresentado o amor que Augusto sente pelo seu amado. Há um sentido ambíguo, porque às vezes o livro é desejado por ter rituais que podem fazer o impossível por meio do sobrenatural, e às vezes é indesejado e negado, uma vez que não é aceito pelas convenções da sociedade. Assim também é o amor que Augusto sente, há desejo por partes dos envolvidos, mas socialmente é reprimido.

Essa ambivalência reproduz o movimento que também é do erotismo, que em *A dupla chama* é definido como tensão entre prazer e proibição, entre o sagrado e o profano. Paz afirma que:

Essas regras servem simultaneamente a sociedade (cultura) e a reprodução (natureza). Sem elas a família se desintegraria, e com esta toda a sociedade. Submetidos à perene descarga elétrica do sexo, os homens inventaram um para-raios: o erotismo. Invenção equívoca, como todas as que idealizamos: o erotismo propicia a vida e a morte. Começa a se desenhar agora com maior precisão a ambiguidade do erotismo: é repressão e permissão, sublimação e perversão. (p. 18).

Usar a magia enquanto artifício para conseguir o que é considerado impossível não é uma invenção no texto de Antonelli, essa ação é consagrada desde bem antes, está, inclusive, na tradição cultural de muitas religiões. Em *Totem e Tabu* (1913), Freud argumenta que as forças eróticas e os sistemas religiosos são coextensivos, ambos lidando com o interdito e com os mecanismos de projeção simbólica. Quando o desejo não pode ser expressão ou quando é expresso e mesmo assim não é correspondido, é manifestado em práticas ritualísticas, no caso do texto analisado, utilizando a oração da cabra preta.

Quando Augusto aceita o livro, ele está aceitando também que pode trazer Reginaldo de volta e também que seu amor não pode ser vivido sem depender de ações naturais, por isso recorre ao sobrenatural, ou melhor, ao marginal, aquilo que está fora de tudo que é

aceito moralmente. Enquanto na categoria heteronormativa e cristã, o amor é celebrado pelo casamento, no texto de Antonelli o amor se realiza em uma liturgia secreta, nisso são diferentes, mas também são semelhantes no que se refere à transgressão. A relação entre religião, rituais e erotismo é destacada também por Paz (1993, p. 20), ao afirmar que o sagrado se confunde com o erotismo, pois ambos têm como centro a transgressão. Assim, ele profere que:

Não é necessário, para provar isso, lembrar os cultos fálicos do Neolítico ou as bacanais e saturnais da Antiguidade greco-romana; em duas religiões marcadamente ascéticas, o budismo e o cristianismo, figura também – e de maneira proeminente – a união entre a sexualidade e o sagrado.

Diante disso, o desejo de um ser por outro que não se pode ter ou mesmo desejar alguém do mesmo sexo se tornou um ato de transgressão. O livro da capa preta², com suas orações e rituais para fazer coisas além do que é naturalmente possível, é considerado algo contrário da oração cristã, é como uma possessão carnal no lugar da submissão espiritual. Ademais, o livro mostra o desespero do protagonista, que mesmo sabendo que não será correspondido, ainda insiste.

É importante ressaltar também que o homoerotismo expresso por Augusto está imbricado na clandestinidade. Por isso, a magia se mostra intrinsecamente ligada com a ficção literária, ou seja, as duas são na história um meio de dizer aquilo que não pode ser posto em prática no tempo em que decorre a história. Assim, a literatura e o feitiço são modos de criar realidades paralelas.

A invenção humana acerca da sexualidade, no caso do romance analisado, aparece como encantamento. O amado se torna um objeto ou mesmo fetiche. O sujeito apaixonado, que se sente em desespero diante da ausência e da rejeição que Régis mostra a ele, acaba recorrendo ao meio simbólico disponível, no caso, o rito da oração da cabra preta. Pondera-se que o livro mágico é uma metáfora do próprio texto de Antonelli, que quando narra a paixão impossível de Augusto, também opera por consequência um encantamento sobre o leitor.

Portanto, *A paixão segundo São Cipriano* articula o erotismo à magia como formas paralelas de linguagem e realização de uma alternativa paralela à realidade, e tanto a magia como a linguagem são parte de um protesto que não aceitam a real situação do protagonista e intentam um outro caminho para realizar com êxito os desejos de Augusto.

² Livro de São Cipriano.

Considerações finais

A paixão segundo São Cipriano é um texto que faz parte da trajetória de Márcia Antonelli, dita por ela como uma autobiografia. Este trabalho tentou uma leitura de específicos trechos, que foram analisados sob a ótica de erotismo desenvolvida por Octavio Paz em sua obra *A dupla chama*. No texto de Márcia, somos conduzidos a um emaranhado de ações e acontecimentos pertencentes a um tema principal, o romance de Mário Augusto e Reginaldo.

A leitura aqui proposta teve como objetivo central permitir uma compreensão de como a manifestação da sexualidade humana aparece na obra de Márcia, e mais, como a linguagem foi usada para criar imagens com teor puramente erótico, além de mostrar como o amor entre dois homens pode ser entendido como uma transgressão. O conceito proposto por Paz de que o erotismo não está restrito ao mero sexo e sim que está ligado à imaginação, a invenção humana, é encontrado com facilidade nos escritos de Márcia.

Quanto ao elemento da magia, constata-se que o amor mostra uma narrativa que vai além do plano inicial, além do corpo e mostra que quando ele não pôde se fazer por um caminho, encontrou outro, como no caso de Augusto ao decidir fazer o uso do livro de São Cipriano para atingir seu objetivo.

O diálogo com Bataille, Butler e Rocha elucidou como o erotismo está para além da sexualidade, assim, neste trabalho, esse elemento do imaginário humano foi abordado como linguagem, como imaginação e também como invenção, confirmando e reforçando o conceito dado por Paz.

Ao analisar o texto de Márcia, alguns pontos surgiram, sobretudo porque o tempo em que se passa a narração está marcado pela ditadura militar, diante disso, importa dizer que com base nessa pesquisa e análise, dado o curto espaço deste trabalho, não se pode abordar todas as nuances que comportam o texto. Diante de tal recorte, faz-se mister a sugestão de possível pesquisa na seguinte temática: a repressão do homoerotismo e seu aparecimento em obras escritas no período da ditadura militar.

Referências

ANTONELLI, Márcia. **A Paixão Segundo São Cipriano**. Manaus, 2022.

BARROS, Lindinês Gomes de. Erotismo: uma resistência do sujeito às proibições. **Revista Inter-legere** – ano 1, número 1. Rio Grande do Norte, 2007.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre, 1987.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASSAL, Luan Carpes Barros; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho de. **Homofobia e sexualidade**: o medo como estratégia de biopoder. Revista de Psicologia da UNESP, 2011.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tatu e outros trabalhos**. Editora: Imago. Tradução de 1950.

PAZ, Octávio. **A Dupla Chama**: amor e erotismo. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo, 1993.

PEREIRA, A. S. L. S.; ALFAIA, A. J. B.; SOUZA, L. E. C.; LIMA, T. J. S.; Preconceito contra homossexuais no contexto do futebol. **Psicol. Soc.** 2014, vol.26, n.3, pp.737-745.

ROCHA, Cássio Bruno de Araújo. Apontamentos teóricos para uma história lgbtqi+: uma saída queer para a polêmica essencialismo/construcionismo. **Revista de História** (São Paulo), núm. 182, a00723, 2023.

Dossiê – Linguística e Literatura Marginal: linguagens em disputa

Bajubá, subjetividade travesti e resistência no romance *Neca*, de Amara Moira

Bajubá, trans woman subjectivity, and resistance in the novel Neca, by Amara Moira

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.5316

Revista Fios de Letras

ISSN: 2966-0130

v. 3, n. 06, e062609, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Graduado em Letras Português pela Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba (FALLA/UEPB).

Bruno Pedro da Silva¹

 Universidade Estadual da Paraíba



bruno.silva@aluno.uepb.edu.br



Resumo: Este artigo analisa o funcionamento discursivo do bajubá, também denominado pajubá, na obra *Neca – Romance em bajubá* (2024), da escritora travesti Amara Moira. Ancorado na Análise do Discurso de linha francesa, em diálogo com os estudos queer e de gênero, o estudo investiga, a partir do mapeamento de regularidades enunciativas, como essa linguagem travesti, marcada pela oralidade e pela marginalidade, constitui-se como uma formação discursiva dissidente. A análise examina de que modo o romance, por meio de sua radicalidade linguística e temática, critica o cânone literário, reinscreve a subjetividade travesti e forja novos sentidos para a experiência literária e política. Os resultados indicam que o uso do bajubá, articulado ao erotismo, à escatologia e à intertextualidade, não apenas representa uma realidade social, mas produz um lugar de enunciação que desestabiliza as fronteiras entre norma e margem, literatura e vida.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Bajubá. Amara Moira. Literatura Travesti. Subjetividade Dissidente.

Abstract: This article analyzes the discursive functioning of bajubá, also known as pajubá, in *Neca – Romance em bajubá* (2024), by the travesti writer Amara Moira. Grounded in French Discourse Analysis and in dialogue with queer and gender studies, the article investigates, through the mapping of enunciative regularities, how Brazilian travesti language, marked by orality and marginality, constitutes itself as a dissident discursive formation. The study examines how the novel, through its linguistic and thematic radicality, critiques the literary canon, reinscribes travesti subjectivity, and forges new meanings for literary and political experience. The analysis shows that the use of bajubá, articulated with eroticism, scatology, and intertextuality, not only represents a reality but also produces a locus of enunciation that destabilizes the boundaries between norm and margin, literature and life.

Keywords: Discourse analysis. Bajubá. Amara Moira. Transgender woman literature. Dissident subjectivity.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Verificador de Plágio

Plagius

Introdução

A literatura brasileira contemporânea tem sido palco de crescentes disputas por representação e legitimidade, com a emergência de vozes historicamente silenciadas que reivindicam o direito à enunciação e à autoria. Nesse cenário de reconfiguração do campo literário, a obra de Amara Moira se destaca como um divisor de águas. Escritora travesti, doutora em Teoria e Crítica Literária pela UNICAMP e ex-prostituta, Moira traz para o centro do debate literário as experiências, os saberes e, fundamentalmente, a linguagem de corpos dissidentes. Em 2024, seu primeiro romance, *Neca – Romance em bajubá*, publicado pela Companhia das Letras, radicaliza essa proposta ao ser integralmente construído em bajubá, também denominado pajubá e definido pela autora como “a língua das travas”.

O romance se estrutura como um longo monólogo da personagem Simona, uma travesti e prostituta que narra suas memórias, afetos, violências e prazeres, transitando entre o Brasil e a Europa. A narrativa mescla, de forma visceral, o erotismo explícito, a escatologia, reflexões sobre o desejo e a solidão, além de um diálogo ferino e debochado com o cânone literário ocidental. A singularidade da obra, contudo, reside em seu projeto linguístico. O bajubá, um dialeto de base portuguesa atravessado por termos de matriz africana (como o iorubá), neologismos e gírias da comunidade LGBTQIAP+, constitui não apenas o veículo da história, mas a própria materialidade do discurso que dá forma à subjetividade da protagonista. A essa base, Simona ainda incorpora termos em italiano, fruto de sua experiência como garota de programa na Itália, complexificando ainda mais essa tessitura linguística.

A linguagem, nesse contexto, deixa de ser um instrumento transparente de comunicação para se tornar o próprio campo de batalha. O bajubá, forjado nas ruas, nas esquinas da prostituição e nos espaços de sociabilidade de travestis e transexuais, carrega as marcas da exclusão, da perseguição e da necessidade de criar códigos de reconhecimento e proteção. Ao transportá-lo para o espaço legitimado da alta literatura, Amara Moira produz um gesto de insubordinação simbólica.

É a partir dessa provocação que este artigo se desenvolve. Diante do exposto, a questão que mobiliza esta pesquisa é a seguinte: de que modo o bajubá, enquanto linguagem dissidente, funciona discursivamente em *Neca* como estratégia de subversão, de reinscrição da subjetividade travesti e de crítica ao discurso dominante do cânone literário? Para responder a essa pergunta, partimos da hipótese de que, no romance, o bajubá transcende a função de mero registro de uma oralidade marginal. Com base nos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa, consideramos que o discurso é atravessado pela ideologia e que os sentidos são efeitos produzidos nas relações de força entre diferentes formações discursivas.

Ancorado nesse arcabouço teórico, o objetivo geral desta investigação é analisar o funcionamento discursivo do bajubá e da voz travesti na obra, compreendendo como essa linguagem reinscreve subjetividades dissidentes, subverte o cânone e forja novos sentidos para a experiência literária e política. Para alcançar tal meta, foram definidos os seguintes objetivos específicos: a) investigar a constituição discursiva do sujeito travesti no romance; b) compreender o bajubá como formação discursiva marginal e performática; c) refletir sobre os efeitos de sentido produzidos pelo erotismo, pela escatologia e pela linguagem da prostituição na narrativa.

1. Percorso teórico-metodológico

Este estudo se assenta sobre o arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) de vertente francesa, cujas bases foram lançadas por Michel Pêcheux. A AD nos permite compreender a língua não como um sistema abstrato e neutro, mas como um lugar de manifestação da ideologia, onde os sentidos são produzidos em condições sócio-históricas específicas. Para Pêcheux (2009), o discurso é “efeito de sentidos entre locutores” e sua materialidade é a língua, mas seu funcionamento é regido pelo que ele denomina formações discursivas (FD).

Uma formação discursiva, segundo o autor, é “aquilo que, numa formação ideológica dada, [...] determina o que pode e deve ser dito” (Pêcheux, 2009, p. 160). As FDs representam posições ideológicas e regulam os processos de significação, estabelecendo uma rede de sentidos possíveis para os sujeitos que nelas se inscrevem. O sujeito do discurso, portanto, não é a origem do dizer, mas é interpelado pela ideologia a ocupar um lugar nessa estrutura. Ele se ilude de que é a fonte de seu dizer, quando, na verdade, seus enunciados são atravessados por um interdiscurso, ou seja, uma memória discursiva, um conjunto de saberes e dizeres já ditos que circulam socialmente e que sustentam e limitam sua fala. Como afirma Eni Orlandi (2001, p. 31), “o já dito é a condição do dizível”.

É nesse ponto que a AD se torna uma ferramenta potente para analisar “Neca”. O bajubá pode ser compreendido como a materialidade linguística de uma formação discursiva travesti, historicamente situada à margem da FD dominante, que se ancora na norma culta, no patriarcado, na cis-heteronormatividade. A escolha de Amara Moira de escrever um romance em bajubá, e não sobre o bajubá, é um gesto que inscreve essa FD no campo literário, forçando um deslocamento nas relações de poder simbólico.

Para pensar as especificidades dessa FD, dialogamos com teóricas dos estudos de gênero e queer. Judith Butler (2003) é central para compreendermos a dimensão performativa da linguagem. Para a autora, o gênero não é uma essência interior, mas uma performance, um conjunto de atos estilizados e repetidos que produzem a aparência de uma substância natural.

A linguagem, nesse sentido, é um dos principais mecanismos de reiteração das normas de gênero. O discurso travesti em “Neca”, ao subverter a gramática e o léxico, atua como uma performance linguística dissidente, que parodia e desnaturaliza as normas da língua e, por extensão, as normas de gênero.

O conceito de contrassexualidade de Paul B. Preciado (2014) também ilumina a análise. Preciado propõe um regime de desobediência aos protocolos sexuais e de gênero impostos pelo que ele chama de “regime farmacopornográfico”. A linguagem de Neca, com sua crueza erótica e escatológica, funciona como uma prática contrassexual que recusa o pudor e a higienização dos corpos e dos discursos, expondo o desejo como uma tecnologia política. A obra de Berenice Bento (2006), por sua vez, nos ajuda a pensar a “reinvenção do corpo” travesti no Brasil, um corpo que é simultaneamente alvo de violência extrema e agente de sua própria ressignificação. A linguagem, nesse processo, é fundamental para a construção de uma subjetividade que resiste à abjeção.

Finalmente, para analisar as tensões com o campo literário, recorreremos aos conceitos de intertextualidade e cânone. A intertextualidade, como pensada por Roland Barthes (1974), sugere que todo texto é um mosaico de citações, uma absorção e transformação de outros textos. Em “Neca”, esse diálogo não é pacífico. Como aponta Linda Hutcheon (1991) sobre a paródia, a repetição com diferença irônica é uma forma poderosa de crítica. O romance de Moira utiliza o interdiscurso canônico para corroê-lo por dentro, inscrevendo a voz travesti em uma tradição que sempre a excluiu.

A presente pesquisa se caracteriza por uma abordagem qualitativa e de cunho interpretativo, fundamentada nos procedimentos teórico-metodológicos da Análise do Discurso (AD). O objeto de análise é o romance *Neca – Romance em bajubá*, de Amara Moira, compreendido aqui como um acontecimento discursivo: um ponto de ruptura na ordem do discurso que torna visível o funcionamento das ideologias e produz novas posições de sujeito (Orlandi, 2012).

O corpus da análise é constituído por recortes selecionados da obra. Por mais que a seleção não siga um critério de exaustividade, ela obedece a uma rigorosa pertinência teórico-analítica em relação aos nossos objetivos. A definição desse corpus ocorreu por meio de leituras flutuantes e sucessivas do romance, buscando mapear os momentos em que a materialidade linguística do bajubá entrava em confronto direto com a norma culta e os discursos hegemônicos. Chegou-se às formações discursivas analisadas a partir da identificação de regularidades enunciativas no discurso da protagonista Simona, especificamente nas sequências que mobilizam a oralidade performática, bem como o erotismo e a escatologia. Ao contrastar essas regularidades com a memória discursiva fortemente marcada na sociedade (como o interdiscurso médico, o moral-religioso e o literário canônico), foi possível delimitar e descrever o funcionamento da formação discursiva travesti como um espaço autônomo de

resistência e produção de novos saberes. O gesto analítico não visa “interpretar” o que a autora ou a personagem “quiseram dizer”, mas sim descrever e analisar o funcionamento da linguagem em sua materialidade, buscando compreender os efeitos de sentido produzidos a partir dessas condições de produção.

As condições de produção do discurso de “Neca” envolvem: a) o contexto imediato: a situação de enunciação da personagem Simona, que se dirige a um interlocutor implícito em um monólogo confessional e performático; b) o contexto sócio-histórico: a publicação da obra por uma grande editora Companhia das Letras, o que a insere em um campo de poder simbólico específico; a trajetória de Amara Moira como intelectual e ativista travesti; e o cenário político brasileiro de intensas disputas em torno de pautas de gênero e sexualidade.

A leitura discursiva dos trechos selecionados se concentrará em três eixos principais, derivados dos objetivos específicos da pesquisa. O primeiro eixo contempla as marcas linguísticas do bajubá e seus efeitos de sentido, com atenção ao léxico, à sintaxe e à prosódia que caracterizam essa linguagem no texto. Serão observados neologismos, como aqüé, ocó, erê, neca e mona, ressignificações de termos do português padrão e a incorporação de palavras estrangeiras, como o italiano e o iorubá, a fim de compreender como se constrói um universo semântico próprio. O segundo eixo trata da construção do sujeito travesti em relação ao discurso dominante, investigando as marcas enunciativas que constituem a posição-sujeito da personagem Simona e sua relação com discursos médicos, religiosos, familiares e literários. O terceiro eixo volta-se aos dispositivos de resistência simbólica, analisando o funcionamento do erotismo, do escracho, da ironia e da escatologia como estratégias que desestabilizam discursos higienizadores e moralistas sobre o corpo e a sexualidade.

2. Essa neca é babado! O bajubá como formação discursiva travesti

Nesta seção, procederemos à análise discursiva do romance, articulando os eixos metodológicos propostos com a fundamentação teórica. A análise está dividida de modo a contemplar os objetivos específicos da pesquisa.

2.1 O bajubá como uma formação discursiva dissidente

A escolha radical de Amara Moira por uma escrita majoritariamente em bajubá posiciona o romance “Neca” como um marco na literatura brasileira. A língua, aqui, não é um véu transparente que recobre uma realidade pré-existente; ela é a própria materialidade onde a ideologia opera e onde a resistência se inscreve. O bajubá, neste sentido, funciona

como a espinha dorsal de uma formação discursiva travesti, que se ergue em oposição e em tensão com a formação discursiva dominante, cuja materialidade é a norma culta da língua portuguesa.

Como aponta Orlandi (2001), toda FD estabelece uma região de dizíveis. Ao ler “Neca”, o leitor não familiarizado com o dialeto experimenta um profundo estranhamento. Termos como “fazer a loka” (perder o controle), “dar close” (chamar a atenção, arrasar), “aquê” (dinheiro), “erê” (criança, ou por extensão, um homem jovem e ingênuo) ou “neca” (pênis) não são meros regionalismos ou gírias. Eles constituem um sistema lexical próprio, que nomeia o mundo a partir de uma perspectiva específica: a da vivência travesti na prostituição. A sintaxe também é marcada por uma oralidade performática, com frases curtas, inversões e um ritmo que emula a fala.

Considere-se, por exemplo, uma passagem em que Simona, a personagem principal, apresenta uma crítica à falta de prevenção contra a AIDS, revisitando a realidade de muitos que negligenciam a saúde em prol do prazer:

[se antes já existia] agora só aumentou o número dessas que são alérgicas a juízo e guanto, as entusiastas do “sinta na pele essa emoção”, método mais tradicional desde Adão e Eva pras letrinhas todas do abecedário ganharem esse mundão de Deus. Com destaque especial pra aquelas quatro que não saem nunca de moda. Entra década, sai década e elas têm ainda joelho pra subir e descer na boquinha da garrafa: A de aquê, I de ilusão (o outro nome do Amor), D de didê, S de senza. Qüêsta é a riceta do bolo, os ingredientes todos pra ele crescer e aí é o deus nos acuda que todas conhecem múi biên – é viado de terço na mão, é viado chorando, viado fazendo promessa de se converter, voltar a ser oco. Uó. Dindim, paixão, tesão, qualquer desses itens a mais, e nem precisa ser muito a mais não, pronto, ó lá ela abrindo mão do guanto (Maira, 2024, p. 38).

A forma como Simona constrói a sequência “A de aquê, I de ilusão, D de didê, S de senza” produz uma crítica direta à epidemia de AIDS e aos comportamentos de risco. A personagem se apropria da sigla e a reinscreve no vocabulário do bajubá, associando-a a dinheiro, ilusão, tesão e ausência de proteção. O termo “aquê” remete à dimensão econômica que atravessa a prostituição; “didê” aponta para o desejo sexual; e “senza”, em italiano, articulado a “guanto”, desloca a camisinha para uma rede linguística híbrida. Desse modo, o enunciado evidencia que o sexo desprotegido não aparece apenas como decisão individual, mas como efeito de condições materiais, afetivas e discursivas que atravessam a experiência narrada.

A crítica de Simona ganha ainda mais força quando ela ironicamente traduz a sigla AIDS como “A de aquê, I de ilusão (o outro nome do Amor), D de didê, S de senza”, para descrever a busca por prazer e o risco à saúde. A personagem aponta que a falta de uso da camisinha é uma escolha muitas vezes impulsionada por dinheiro, ilusão, tesão e paixão,

resultando em um cenário de sofrimento e arrependimento, como ilustrado na frase “é viado de terço na mão, é viado chorando, viado fazendo promessa de se converter, voltar a ser oco [homem]”. Neste enunciado, o sentido não é acessível apenas pela decodificação das palavras. Ele se constrói na relação entre esses termos e a memória discursiva da comunidade que os utiliza. Para o público interno (outras travestis, membros da comunidade LGBTQIAP+), ele gera um forte efeito de reconhecimento e pertencimento. A língua funciona como um código de proteção e identidade, um espaço seguro. Para o público externo, o efeito é de exclusão controlada. O romance não se oferece de forma fácil; ele exige que o leitor se desloque de sua posição de conforto, que aprenda uma nova língua, que se esforce para entrar em outro universo de sentido.

Este gesto é profundamente político. Ele inverte a lógica da assimilação, onde a minoria deve traduzir sua experiência para a linguagem da maioria a fim de ser compreendida e validada. Em “Neca”, é a norma que é colocada em xeque. O bajubá, portanto, não é um desvio ou um erro, mas a manifestação de uma outra norma, com sua própria gramática e sua própria lógica, sustentada por uma FD que diz: “nós existimos, nós temos uma língua, e é a partir dela que vamos contar nossas histórias”. A inclusão de termos em italiano (*ragazzo*, *soldi*, *cazzo*) reforça essa ideia de uma linguagem híbrida, de fronteira, que se molda à trajetória do corpo que a enuncia.

A complexidade dessa formação discursiva se aprofunda ao considerarmos o bajubá como uma língua em trânsito, que reflete as rotas migratórias de seus falantes. A própria personagem principal afirma que “produto de exportação não é só futebol, nananão, acho que travesti é até mais”, (Moira, 2024, p. 10) entendendo, assim, que esses corpos e subjetividades são moldados por deslocamentos internacionais, muitas vezes ligados à prostituição na Europa. Essa diáspora se inscreve na materialidade linguística de Neca, que não se limita ao italiano. O francês e o espanhol também emergem em seu fluxo de consciência, não como línguas aprendidas formalmente, mas como fragmentos capturados na vivência das ruas, hibridizando ainda mais seu idioleto. A passagem a seguir é exemplar dessa apropriação fluida e irônica:

Eu arranho um françoá vez ou outra. Sivuplê é obrigada... não, não, obrigada é merci, e merci bocu é grátzie mile, tá, meu bem?! Aí como anda le vi, quase igual português, je tâm, bom, je tâm tuti lo sano, trê biâm, bonsuá, zé fini. Sivuplê hó dimenticato, mi scusi. Te digo assim que lembrar. Tudo o que aprendi foi na rua, igual o bajubá. Antes eu falei “pajubá”, “pá”? Eu? Bicha, cê tá ouvindo coisa, isso sim. Qual o jeito certo, eu, hein... ensinam isso na escola, agora? Sim, deu no Enem, o Bozo ficou louco, ô se eu vi, mas daí a professor com livrinho, a gramática lá dele, fazendo a gente copiar com “pá” ou “bá”, as travestir tudo sentada na carteira decorando, já pensou? Bajubá se aprende assim não. Se a bicha ouve com “bá”, fala “bá”, se com “pá”, “pá”, ou como der na telha. Comunqüe, ma dove era io? (Moira, 2024, p. 9).

Neste trecho, o trânsito entre francês (françoá, sivuplê, merci), italiano (grazie mille, ho dimenticato, comunque) e português atravessado pelo bajubá é vertiginoso. A personagem não apenas mistura os idiomas, mas também reflete sobre a própria natureza de seu aprendizado: “Tudo o que aprendi foi na rua, igual o bajubá”. Essa declaração reforça o status do bajubá como um saber prático e corporal, oposto ao saber letrado. A ironia com que Simona imagina uma gramática normativa do pajubá ensinada em escolas funciona como crítica mordaz a qualquer tentativa de captura dessa linguagem. A verdadeira “norma”, para ela, é a da performance e da escuta comunitária, inclusive no modo como a palavra “pajubá” ou “bajubá” é compreendida e referenciada: “Se a bicha ouve com ‘bá’, fala ‘bá’, se com ‘pá’, ‘pá’, ou como der na telha”. Assim, a inclusão de termos estrangeiros testemunha discursivamente as andanças desse corpo dissidente pelo mundo, que recolhe e ressignifica os fragmentos linguísticos que encontra, reforçando a identidade transnacional do sujeito travesti.

Entende-se por formação discursiva um sistema que regula o que pode ser dito sobre um determinado objeto, definindo-o através de um conjunto específico de saberes e práticas. Essa maneira particular de se expressar representa a materialização de um discurso que é, em sua essência, moldado por uma matriz ideológica. Assim, percebe-se não apenas a impossibilidade de um discurso neutro, mas também que o significado de um mesmo enunciado pode se alterar profundamente de acordo com a perspectiva política manifestada na formação discursiva. Michel Foucault (2009) contribui para essa ideia ao afirmar que a verdade não é absoluta, mas uma construção histórica, fruto de sua época. Ela emerge do choque e da interação entre saberes, fazendo com que cada sociedade legitime seus próprios regimes de verdade por meio de seus discursos. O papel das instituições é fundamental para introjetar e validar as regras que controlam esses discursos, garantindo a manutenção das normas vigentes.

Contudo, é importante reconhecer que o controle exercido pelas formações dominantes não é absoluto. Nas brechas desses discursos hegemônicos, podem emergir formações discursivas dissidentes, que contestam posições estabelecidas e criam novos regimes de visibilidade para sujeitos e experiências marginalizadas. Uma obra literária que parte da vivência de uma travesti para narrar a sua comunidade, por exemplo, atua precisamente como um acontecimento discursivo de resistência. Ela não apenas desafia as narrativas que historicamente buscaram patologizar ou silenciar essas identidades, mas também funda um novo espaço de enunciação, no qual outras verdades, saberes e modos de existência podem ser articulados e legitimados.

2.2 A constituição do sujeito e da autoria travesti

O romance é estruturado como um monólogo de Simona, uma escolha formal que concentra toda a força enunciativa na voz da protagonista. Essa voz, no entanto, não emerge do vazio. O sujeito travesti que se constitui no texto é um sujeito fundamentalmente cindido, interpelado por discursos contraditórios. Como ensina Pêcheux (1990), o sujeito é assujeitado à ideologia, e é nessa sujeição que ele paradoxalmente encontra as condições para se tornar sujeito de seu próprio discurso.

Simona se constrói em constante diálogo (e confronto) com os discursos que tentam defini-la, patologizá-la e silenciá-la. A memória discursiva que a atravessa é povoada pelo discurso médico que a vê como doente, pelo discurso religioso que a condena como pecadora, pelo discurso familiar que a rejeita e pelo discurso social que a reduz ao estereótipo da prostituta marginal e perigosa. Sua enunciação é um esforço contínuo de ressignificação desses discursos. Por exemplo, ao narrar suas experiências com clientes, Simona subverte a lógica da vitimização. Ela não se descreve como uma vítima passiva do desejo masculino, mas como uma agente que domina as tecnologias do prazer, que manipula as fantasias dos homens e que extrai seu sustento (o aqûe) dessa economia libidinal. Ela ocupa a posição-sujeito de profissional do sexo com orgulho e pragmatismo, desafiando a moralidade burguesa que consome seus serviços na clandestinidade e a condena em público. Sua fala expõe a hipocrisia da FD dominante.

O título do livro “Neca” é, em si, um dispositivo discursivo. Sendo um dos termos do bajubá para pênis, a autora se apropria de uma palavra que designa o órgão central nas disputas simbólicas sobre seu corpo. Ao nomear Neca, ela transforma o que é visto pelo discurso cis-normativo como um “erro” ou uma “falta” (a presença do pênis em um corpo que se identifica como feminino) em emblema da identidade travesti. É um gesto de desidentificação, nos termos de Pêcheux: ela se identifica com a injúria para subverter seu poder.

A forma do monólogo também é significativa. Ao falar incessantemente, Neca preenche o silêncio que lhe foi historicamente imposto. Ela se torna a dona da narrativa, a autora de sua própria vida. O sujeito que emerge não é uno nem coerente; é fragmentado, atravessado por dor, prazer, sarcasmo, afeto e raiva. É um sujeito que se sabe precário, mas que encontra na palavra, na sua palavra em bajubá, a potência para se afirmar.

A subjetividade travesti em “Neca” é, portanto, uma subjetividade de fronteira. Ela se constitui na tensão entre a interpelação ideológica que a coloca na margem (o assujeitamento) e o gesto de tomar a palavra para se dizer em seus próprios termos (a resistência). O romance materializa discursivamente o que Berenice Bento (2006) chama de “a reinvenção do

corpo”, estendendo essa reinvenção para o campo da linguagem e da identidade. Simona não pede permissão para existir ou para falar; ela impõe sua existência e sua fala como um fato incontornável, um acontecimento discursivo que desorganiza a ordem estabelecida.

2.3 Corpo e erotismo como resistência simbólica

O discurso de “Neca” é radicalmente corporificado. A narrativa é construída a partir das sensações, dos fluidos, das dores e dos prazeres do corpo da protagonista. Nesse contexto, o erotismo e a escatologia não são elementos acessórios ou meramente provocativos; eles são dispositivos discursivos centrais na estratégia de resistência do romance. Eles funcionam para desafiar a formação discursiva dominante, que historicamente opera pela higienização, pelo controle e pela abjeção dos corpos que escapam à norma cis-heterossexual.

O erotismo em “Neca” é explícito, detalhado e, por vezes, brutal. As descrições dos atos sexuais, das fantasias dos clientes e dos desejos da própria Neca recusam qualquer tipo de eufemismo ou romantização. Essa crueza tem um efeito político claro: ela retira a sexualidade travesti do armário da perversão e a expõe como uma prática complexa, atravessada por poder, dinheiro, afeto e violência. Como propõe Paul B. Preciado (2014) em seu Manifesto Contrassexual, trata-se de desmontar as tecnologias de gênero e desejo que nos governam. A escrita de Moira é uma prática contrassexual que se recusa a obedecer aos protocolos do bom gosto e do decoro.

Ao narrar o sexo de forma não higienizada, Neca expõe a economia do desejo que sustenta a norma. Ela revela o fascínio e o fetiche do homem cis-heterossexual pelo corpo trans, um desejo que é publicamente negado e violentamente reprimido, mas que se manifesta no espaço privado do encontro pago. O corpo da travesti, no romance, torna-se um palco onde as contradições da masculinidade hegemônica são encenadas.

A escatologia funciona de maneira semelhante. A menção a fezes, urina e outros elementos considerados “sujos” ou “abjetos” é uma estratégia para confrontar o leitor com a materialidade última do corpo. Logo na primeira página da obra, a autora apresenta o seguinte trecho:

Passada! O ocó, cê acredita que ele pediu pra eu nenar na neca dele? Ainda bem que na neca e não na boca, porque cê sabe que tem. Nenar nenar, mona, que chequinho no truque nada. O negócio é que ele queria, a melequeira toda e ele lá se esbaldando. Se rolou? Oras, que jeito? A chuca feita recém, água saindo translúcida, praticamente potável, e dois minutos depois, não chegou nem a dar dois, olha quando me liga o lixo. Sem xoxação, eu ainda sentada no trono... e o futum de prova, tava só por Deus. Aquê babado que ele ia me dar, bicha. Uó. E, ó, tentar até tentei. Falei que ele ligou na hora certa, a Dona Nena na portinha quase, um puta dum equê, porque ia sair o quê, né? (Moira, 2024, p. 5).

Nessa passagem, o cliente de Simona, referido como “ocó” e “lixo”, pede que ela defeque em seu pênis — e não em sua boca. Entretanto, mesmo que quisesse atender ao pedido, Simona não conseguiria fazê-lo, pois havia acabado de realizar a limpeza anal, chamada de “chuca”, procedimento também conhecido como enema, que consiste na introdução de água no ânus para remover resquícios de fezes. É por isso que a personagem afirma que a “chuca” estava “feita recém” e que a água saía “translúcida”.

A formação discursiva dominante aqui, em forma de escatologia, tende a purificar a literatura, a elevá-la a um plano espiritual ou intelectual, descolado das necessidades e excreções do corpo. “Neca” recusa essa separação. O corpo que goza é o mesmo que defeca. A boca que articula reflexões filosóficas é a mesma que pratica sexo oral por dinheiro.

Esse recurso ao abjeto pode ser lido à luz das reflexões de Judith Butler (2019) sobre os “corpos que importam”. A sociedade define quais corpos são dignos de reconhecimento e luto e quais são considerados abjetos, indignos, cuja existência é precária. A travesti, especialmente a prostituta, é historicamente posicionada nesse lugar do abjeto. Ao abraçar a escatologia, o discurso de Neca se apropria do próprio mecanismo de exclusão. É um gesto que diz: “Vocês nos consideram lixo? Então nós vamos falar a partir do lixo. Vamos fazer literatura com o que vocês desprezam”. O uso do escracho e da ironia complementa essa estratégia. O humor corrosivo de Neca, sua capacidade de rir da própria desgraça e de debochar das convenções sociais, é uma arma poderosa. Ele quebra a solenidade, corrói a autoridade dos discursos sérios (médico, jurídico, religioso) e cria um espaço de leveza e cumplicidade em meio à brutalidade.

Portanto, erotismo, escatologia e escracho não são apenas escolhas temáticas. São estratégias discursivas que produzem efeitos de sentido políticos. Eles materializam uma recusa radical em se conformar às expectativas de representação. Neca não é uma “boa vítima” nem uma “heroína exemplar”. Ela é uma figura complexa, contraditória e profundamente humana, cujo discurso afirma o direito à existência em toda a sua potência, incluindo sua sujeira, seu desejo e sua fúria.

Considerações finais

Ao longo desta análise, buscamos demonstrar como o romance “Neca – Romance em bajubá”, de Amara Moira, constitui um acontecimento discursivo de grande relevância para o cenário literário e político brasileiro. A investigação, pautada pela Análise do Discurso de linha francesa, nos permitiu compreender o funcionamento da obra não como um simples retrato de uma realidade marginal, mas como um potente dispositivo de produção e disputa de sentidos.

Retomando nossa questão inicial – Como o bajubá, enquanto linguagem dissidente, funciona discursivamente em “Neca” como estratégia de subversão, reinscrição subjetiva travesti e crítica ao discurso dominante do cânone literário? –, a pesquisa confirmou nossa hipótese central. O bajubá, em “Neca”, transcende sua função comunicativa para se tornar a materialidade de uma formação discursiva travesti que desafia o monopólio simbólico da norma culta e dos discursos hegemônicos. Ele opera como uma língua literária autônoma, que exige do leitor um deslocamento e que, nesse processo, desestabiliza as hierarquias linguísticas e culturais.

A análise dos eixos propostos revelou que o bajubá funciona como um código que cria, simultaneamente, pertencimento para uma comunidade e estranhamento para o leitor não iniciado, invertendo a lógica da assimilação e afirmando a legitimidade de uma norma linguística própria, forjada na resistência. Além disso, a subjetividade travesti de Simona, a personagem principal, se constrói na tensão entre o assujeitamento aos discursos de poder que a marginalizam e a retomada da palavra como forma de agência. Sua voz, em primeira pessoa, reinscreve o corpo e a experiência travesti como produtores de saber, de afeto e de teoria. Consideramos também que o erotismo, a escatologia e o escracho funcionam como estratégias de resistência simbólica. Eles confrontam o projeto de higienização dos corpos e dos discursos, afirmando a potência política do abjeto e do desejo como formas de desestabilizar a moralidade dominante.

Espera-se, com este estudo, ter evidenciado como “Neca” constitui uma obra que nos obriga a repensar as fronteiras do que consideramos literatura. Ao inscrever a formação discursiva travesti no centro do fazer literário, Amara Moira não apenas “dá voz” a uma comunidade; ela demonstra que essa comunidade sempre teve uma voz, uma língua e uma produção de sentido riquíssima, ainda que sistematicamente silenciada.

O romance produz um conhecimento encarnado, que emerge da experiência e que se recusa a ser traduzido para os termos de uma racionalidade acadêmica ou literária que o neutralize. A contribuição desta pesquisa reside, portanto, em utilizar as ferramentas da Análise do Discurso para iluminar a potência política e estética desse gesto, sem, contudo, tentar “domesticar” sua radicalidade. O estudo de obras como “Neca” é fundamental para ampliar os horizontes da crítica e para reconhecer as novas formas e linguagens que estão reinventando a literatura brasileira hoje. A voz de Simona, em seu bajubá potente e visceral, ecoa como um chamado à insubordinação, provando que a literatura pode, sim, ser um campo de batalha e uma trincheira na luta por uma existência mais digna e livre para todos os corpos.

Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e violências**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. Trad. Verônica Daminelli e Daniel Y. Gudim. São Paulo: n-1 edições, 2019.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1991.

MOIRA, Amara. **Neca – Romance em bajubá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 61-161.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni P. Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

Temas Livres:

Memória, oralidade e subalternidade em *Becos da Memória*

Memory, Orality, and Subalternity in Becos da Memória

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.4703

Shirley Cristina Amador Barbosa ¹



Universidade do Estado do Pará



shirleyamador@hotmail.com



Zilene dos Reis Maciel ²



Universidade do Estado do Pará



zilenereismaciel@gmail.com



Revista Fios de Letras

ISSN: 2966-0130

v. 3, n. 06, e062602, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Mulher negra quilombola. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação -PPGED/UEPA. Mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGED/UEPA (2020). Especialista em Práticas Pedagógicas na Educação do Campo pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Cametá/PA. Graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará - UEPA (2016).

2 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Mestra em Educação pela mesma instituição (2024). Possui especialização em Ensino de Língua e Literatura nos Anos Iniciais e na EJA pela Universidade Federal do Pará (UFPA/2025) como também em Metodologias do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica (UNOPAR/2023). Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2022).

Fluxo editorial:

Recebido: 06/09/2025

Aceito: 28/05/2026

Publicado: 29/05/2026



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Resumo: A proposta deste artigo é tecer reflexões sobre memória, oralidade e escrita a partir da obra *Becos da Memória* (2017), de Conceição Evaristo. A metodologia pauta-se na pesquisa qualitativa e bibliográfica, fundamentada em conceitos de memória coletiva (Pollak, 1989), tradição oral (Meneses, 2000) e subalternidade (Gonzalez, 2020). Por meio da obra, analisamos a trajetória de personagens femininas a fim de compreender como suas vozes se unem em uma única voz para denunciar a insuficiência de uma sociedade que ignora, explora e subalterna o outro por sua condição social. A escrita, nesse contexto, se configura como um ato de resistência e de afirmação de identidade, em que as personagens, por meio da memória e da oralidade, buscam reconstruir suas histórias e afirmar sua presença, resistência e luta. Descendentes do povo negro, o romance nos convoca a olhar para nossas histórias como parte de uma luta maior, que ultrapassa o espaço da ficção e se enraíza na realidade de nossas vidas. Assim, Evaristo (2017) revela como a memória coletiva e a oralidade se entrelaçam, permitindo que as experiências e vivências das mulheres negras sejam registradas e transmitidas, desafiando os silenciamentos históricos e a marginalização de suas existências.

Palavras-chave: Memória. Oralidade. Literatura. Conceição Evaristo. Becos da Memória

Abstract: The purpose of this article is to reflect on memory, orality, and writing based on the work *Becos da Memória* (2017) by Conceição Evaristo. The methodology is grounded in qualitative and bibliographic research, drawing on the concepts of collective memory (Pollak, 1989), oral tradition (Meneses, 2000), and subalternity (Gonzalez, 2020). Through the literary work, we analyze the trajectories of female characters in order to understand how their voices merge into a single collective voice that denounces the insufficiency of a society that ignores, exploits, and subalternizes the Other due to social condition. Writing, in this context, is configured as an act of resistance and identity affirmation, through which the characters, mediated by memory and orality, seek to reconstruct their histories and assert their presence, resistance, and struggle. As descendants of the Black people, the novel calls upon us to view our histories as part of a broader struggle that transcends the space of fiction and is rooted in the reality of our lives. Thus, Evaristo (2017) reveals how collective memory and orality intertwine, enabling the recording and transmission of the experiences and lived realities of Black women, challenging historical silencing and the marginalization of their existences.

Keywords: Memory. Orality. Literature. Conceição Evaristo. *Becos da Memória*.

Introdução

Processos literários nascem de maneiras diversas, tendo a língua como veículo. Na escrita, ela versa por clássicos como Conceição Evaristo (2009), Lélia González (1982) que na voz delineiam fazeres muitas vezes invisibilizados às mulheres, em específico as negras.

Dá voz a letra, a literatura permeia a vida de quem foi levada por seus ancestrais a morar entre rios, no recôndito da floresta. Literatura que se desdobra entre os fazeres afro-indígenas e isso, desde os cânones literários como os *Lusíadas* e a *Odisseia*, onde a vivência relatava nuances entre o útil e doce, o agradável e verosímil.

Literatura catártica, a apresentar a função poética encontrada em Kafka, Edgar Allan Poe, Proust, entretanto não podemos restringi-la apenas aos cânones. Falar de literatura é falar da criação de um povo, de uma literatura poética, carregada de sensações, construída de subjetividade, experimentada e vivenciada por homens e mulheres negras, presentes na sociedade brasileira. É falar de uma literatura afro-brasileira, como bem informa Conceição Evaristo (2009).

Nas últimas décadas escritores, pesquisadores, leitores vêm afirmando a existência de uma literatura afro-brasileira, elaborada por descendentes de africanos, e que carrega em seu cerne a luta e a resistência do povo negro trazido em diáspora pelo tráfico do povo africano. Povo livre e que pertenciam a diferentes pontos de África.

Em solo brasileiro, agora escravizados, sofriam as agruras dos campos e das senzalas; unidos aos indígenas que aqui viviam, buscaram expressar todo o seu ser, através de uma poesia sensível, da oralidade, da dança, da memória, da culinária, da ancestralidade e em seus mais variados produtos culturais, como ainda, por meio da literatura.

Narrativa, memória e identidade, a alimentar as crenças e ritos, desafiam a descrença e se inscrevem nas páginas da existência. Produtos da experiência e da vivência de outros, as narrativas estão intimamente ligadas ao passado, à memória, aos processos históricos de um dado lugar ou ser. Resistindo ao tempo e ao esquecimento, elas estão presentes na voz daquele que conta.

Assim, Conceição Evaristo em *Becos da Memória* (2017), conta por meio de Maria Nova, histórias a representar as marcas da escravidão, da violência e da subalternidade. Este último conceito, conforme discutido por Gonzalez (2020), não é apenas uma condição de marginalização, mas um lugar de fala que resiste ao silenciamento e à desapropriação da favela.

E é justamente este silêncio e a subalternidade que constituirão a memória individual e coletiva marcada no romance. Silenciados pela história oficial, Maria Nova narra sua própria história e aquelas que foram herdadas dos seus mais velhos; narrativas a tratar das diásporas vividas por Tio Totó, Negro Alírio, Vó Rita e toda uma população que passa por um processo de demolição da favela onde moravam.

Dessa maneira, o presente artigo visa apresentar reflexões sobre memória e oralidade a partir da obra *Becos da Memória* (2017) de Conceição Evaristo, abordando questões da memória, da importância da oralidade e da escrita na constituição da liberdade para a construção de identidade.

Para isso, em um primeiro momento, apresentaremos um pouco da obra, momento que evidenciaremos a força das mulheres negras. Em seguida, analisaremos a trajetória de personagens femininas do romance a fim de compreender como essas personagens se unem em uma única voz para denunciar a insuficiência de uma sociedade que ignora o outro. Por fim, faremos um contraponto entre o romance e a constituição de nossas narrativas enquanto mulheres negras e pesquisadoras que buscam por meio de seus escritos reafirmar a si e seu lugar de vivência.

1. Por entre memórias e oralidades

Becos da Memória, primeiro romance de Conceição Evaristo, foi escrito durante a década de 1980, porém publicado em 2006. No romance, Evaristo narra o cotidiano da favela a partir do ponto de vista de quem ali vive, abrindo espaços para discussões silenciadas: a escravidão, a violência da população negra, a violação do direito à moradia, a desigualdade social.

O romance, desenvolvido a partir das vivências de idosos, crianças, homens e mulheres periféricos, negros, moradores da favela, é narrado por Maria Nova, a qual expõe as vivências dos sujeitos favelados.

A memória é o fio condutor da narrativa, levando a personagem-narradora a procurar meios para não esquecer a situação miserável em que vive, a forma excludente e subalterna a que foi imposta a si e aos seus. Assim, ela encontra por meio da escrita a forma de resistir aos abusos impostos pela sociedade elitista, machista e preconceituosa.

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória (Evaristo, 2017, p. 16).

Mãe das divindades responsáveis pela inspiração, é “Mnemosyne” quem preside à função poética, a revelar, por si só, o alto valor que lhe é atribuído numa civilização de tradição oral, destaca Meneses (2000). Pollak (1989), sobre o assunto, informa que, para que nossa memória se beneficie do passado do outro, não basta apenas ouvir as narrativas, é preciso que (eu) concorde com elas, as sinta, as transforme, faça parte de minha memória-história para que as lembranças que os outros trazem se construam numa base comum.

Maria Nova ouvia as narrativas de seus mais velhos, como é possível observar no excerto:

Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração (Evaristo, 2017, p. 26).

O narrado, forma artesanal da comunicação, não visa apenas transmitir acontecimentos. Quando um velho assenta na margem do tempo, cria e transforma acontecimentos para que a narrativa floresça.

E é o contar que inspira Maria Nova a escrever. É ouvindo os mais velhos e sua realidade que o desejo de se tornar escritora nasce. Ela queria contar o que ouvia e via de uma maneira diferente, por uma nova ótica, e assim guardava no fundo do coração as narrativas mais angustiantes.

Para essa transformação da memória em resistência, Pollak (1989) destaca que a memória coletiva exige que o sujeito sinta e transforme as lembranças do outro em uma base comum, o que justifica a transposição da oralidade para a escrita feita pela protagonista.

Bosi (1994, p. 90) sobre o assunto explicita que “entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido”, de geração em geração, a gerar novas histórias. Assim, por meio da linguagem, Maria Nova reescreve vidas apagadas, histórias sofridas, traumáticas, desconstruindo estereótipos.

Como Sherazade, que noite após noite tecia narrativas intermináveis ao sultão Shariar, ou mesmo como Penélope e Ariadne, Maria Nova, feito beija-flor, colhe de vida em vida a seiva para alimentar sua escritura.

Mulher tecelã que, a cada narrativa, alinhava os fios da memória, colhia, guardava, refletia as narrativas que ouvia de seus tios e tias, de Vó Rita, Bondade, Tio Totó e de outros moradores da comunidade a fim de mantê-las vivas em palavras escritas, na certeza de que elas nunca seriam esquecidas ou que o mesmo não aconteceria com outras pessoas.

Falar de memória é ter em mente que, do nascer ao morrer, o ser humano é atravessado pela palavra. A sabedoria que elas carregam é vasta, revelando o reconhecimento da fala não somente como comunicação, mas também como preservação da sabedoria, como bem informa Saenger (2016).

A tradição oral foi, para a narradora, essencial para tornar-se escritora e, o escutar, seja dos mais velhos quanto dos mais novos, construiu um legado alinhavado a dores e sofrimento. “Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente” (Evaristo, 2017, p. 27). Verter do oral ao escrito era o desejo de Maria Nova.

De todo texto escrito, reverberam vozes do passado, mas, desde o entendimento do fenômeno literário, acreditou-se ser literatura apenas a criação encontrada na modalidade escrita. Tal abordagem reducionista excluiu da produção literária qualquer forma poética advinda da tradição oral, desqualificando o valor da palavra viva.

É inútil julgar a oralidade de forma negativa, realçando-lhe os traços que contrastam com a escrita. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna [...], toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem (Zumthor, 1997, p. 27).

A tradição escrita advém da tradição oral, desta forma, a literatura desde o princípio se serviu dos imaginários dos povos de tradição antiga, conforme expõe Fares e Pimentel (2014, p. 192): “ao ter firmado o pé nas velhas tradições, a literatura não pode hesitar de olhar para o ontem de sua gênese criadora, nem tampouco negar a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade”.

Entretanto, vasculhando o arquivo da literatura brasileira, a presença do negro mostra-se exígua, quer seja como personagem, quer seja como autor, fato que aponta nossa literatura como branca e de base eurocêntrica, como informa Duarte (2013).

Mas, apesar do cenário mostrar-se desfavorável para o povo negro, Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez e tantas outras modificam o panorama literário com seus escritos, quebram paradigmas ao trazerem em suas escrituras situações cotidianas de pessoas periféricas.

Evaristo (2017) vai muito além: a personagem principal de *Becos da Memória* é uma mulher negra (Maria Nova) e escritora, mulher que irá reafirmar sua presença no mundo por meio da escrita ao reconstruir memórias e oralidades de uma população negra e favelada.

E como pontua Meneses (2000, p. 9), “Pois bem, há algo de mágico na palavra, [...] aqueles que constroem coisas com a palavra, que alteram a realidade, modificam a essência profunda do ser”.

A linguagem é a peça-chave que move e dá sentido ao que está sendo narrado. Nessa perspectiva, Evaristo e Maria Nova constroem identidades subterrâneas pela palavra-linguagem, ao ressurgirem em ambientes delineados pela escrita. Assim, afirmam a resistência das mulheres negras e sua capacidade de construir informações, conhecimentos e memória por meio do vivido.

2. Mulheres no romance

A resistência das mulheres negras faz parte da luta histórica travada por elas, que, ao longo do tempo, têm questionado as imposições da sociedade patriarcal, racista e desigual. É nesse contexto que o romance *Becos da Memória* (2017), de Conceição Evaristo, se torna um espaço de denúncia e de visibilidade, mostrando que a literatura afro-brasileira é também um lugar de luta e de reivindicação.

Ao narrar a vida de mulheres negras periféricas, a autora dá protagonismo a sujeitos que historicamente foram silenciados. A narrativa de Evaristo (2017) não apenas denuncia, mas também ressignifica essas existências, ao revelar a força, a resistência e a solidariedade que constituem o viver dessas mulheres.

O romance denuncia as violências que se repetem, mas, sobretudo, afirma a potência de um coletivo de mulheres que se unem para resistir. De acordo com Lélia Gonzalez (2020), o racismo e o sexismo estruturam a sociedade brasileira de tal modo que relega às mulheres negras papéis subalternos, vinculados a estereótipos como o da empregada doméstica, da mulata sensual ou da mãe preta.

Ao trazer mulheres como protagonistas de sua narrativa, Evaristo (2017) rompe com essa lógica, mostrando que a mulher negra é sujeito de sua própria história. Esse movimento de retomada da palavra é o que caracteriza a ruptura com a subalternidade intelectual, permitindo que a “voz-corpo” feminina como propõem Gonzalez (2020), emerja do silêncio imposto pelo racismo estrutural. A crítica de González (2020) vai além de uma análise histórica; ela nos convida a refletir sobre a representação das mulheres negras em nossa cultura.

Nesse processo, propõe uma ressignificação dessas imagens, buscando promover um olhar mais justo, humanizado e livre de estereótipos. Ao enunciar assuntos cujas histórias, embora marcadas por dor e resistência, evocam a esperança, e González (2020) nos desafia a reimaginar tais mulheres.

Nesse contexto, diversos estudiosos têm ressaltado a mulher negra como tecelã de sua própria história, graças ao trabalho de intelectuais como Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Jurema Werneck, entre outras. Essas pensadoras, que destacam a urgência de visibilizar as experiências e vivências dos corpos negros femininos, criam um contra-discurso à narrativa produzida pela cultura hegemônica.

Fernanda Miranda (2019), em seu artigo “Narrativa e experiência histórica nos romances de autoras negras brasileiras: silêncios prescritos”, relata que:

Muitos romances de autoras negras no Brasil se comunicam (entre si) ao inscrever experiências históricas silenciadas em português. Trata-se de um corpo textual que evoca uma episteme partilhada, identificada pela sua ênfase em interpretar a História, tomando-a como um paradigma aberto que abarca novas possibilidades, desde o ponto de vista da experiência do sujeito negro (Miranda, 2019, p. 222).

Becos da memória (2017) é um registro de memórias subterrâneas que emergem em espaços da escrita expondo histórias de pessoas comuns. Empregadas domésticas, lavadeiras, mães solos, mulheres que vivem sozinhas, aquelas que são agredidas por seus companheiros, mulheres subordinadas a um sistema de trabalho a revelar a inferiorização de sua condição social, mas que, apesar da precariedade em que vivem, se tornam referência para suas comunidades.

As personagens Ditinha, Maria Velha e Vó Rita são exemplos emblemáticos disso. São mulheres que vivem entre a dor e a esperança, elas enfrentam violências e desigualdades, e mesmo diante de tantas adversidades, sustentam a vida de suas famílias e vizinhos com coragem, sabedoria e solidariedade.

Destacamos nesta escritura a personagem Ditinha, empregada doméstica, a representar a discrepância entre a vida das mulheres negras periféricas e as patroas brancas de classe média. Sua percepção, mediante a condição social em que vive, revela como o racismo estrutural afeta sua autoestima e a forma como se vê no mundo.

Ainda assim, Ditinha é pilar de sua família, símbolo da luta das mulheres negras que, mesmo submetidas às condições injustas, não deixam de sustentar sua comunidade.

Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. “E se eu tivesse vestidos e sapatos e soubesse arrumar os meus cabelos? (Ditinha detestava o cabelo dela.) [...] Terminado o serviço diário, Ditinha tirou o avental, tomou um banho rápido, jantou e procurou o caminho de casa.[...] Como D. Laura era bonita! Muito alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra das joias. Ditinha

gostava muito de D. Laura e D. Laura gostava muito do trabalho de Ditinha. Olhando e admirando a beleza de Dona Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda. Baixou os olhos envergonhada de si mesma (Evaristo, 2017, p. 75-76).

Evaristo (2017) revela as desigualdades estruturais que permeiam as relações sociais em nosso país, especialmente no que se refere às posições ocupacionais. Ditinha contrasta de forma marcante com sua patroa, mulher branca que desfruta de estabilidade financeira. E, embora tenham ocorrido avanços, as desigualdades raciais ainda se mantêm, dificultando o progresso das mulheres negras nesse campo.

Outra personagem de destaque na obra de Evaristo (2017) é Maria Velha. Guardiã das memórias, a portadora da sabedoria ancestral, aquela que ensina Maria Nova a ouvir e a preservar as histórias do povo negro. Sua figura remete à importância da ancestralidade e da tradição oral como elementos que fortalecem a identidade coletiva e a resistência frente às opressões.

Maria-Velha, mulher dura também, era a terceira mulher de Tio Totó.[...] Já vinha também de muitas dores e era por isso, talvez, que ela sorrisse só para dentro. [...] Tempos houve em que ela ria, sorria, gargalhava até. Tempos bons passados, bem distantes, tempo criança. Ela era renitente, feliz, vivia os dias em grandes saltos pelos campos afora. Vida de roça. [...] Maria-Velha parece que adivinhava os desejos de Maria-Nova. E, quando a menina estava para o sofrer, a tia tinha tristes histórias para rememorar. Contava com uma voz entrecortada de soluços. Soluços secos, sem lágrimas. Sabia-se que ela estava chorando pela voz rouca e pela boca amarga (Evaristo, 2017, p. 25-28).

Segundo Bosi (1994), a memória percorre um longo caminho de volta quando rema contra a corrente do tempo, e cada aspecto rememorado ressignifica e valoriza acontecimentos na luta pela garantia da sobrevivência.

É Maria Velha quem repassa os saberes e experiências a Maria Nova. A voz que emana da narração poética educa os cidadãos do mundo, por meio de processos que tocam a sensibilidade de quem conta-declama e de quem escuta e assim, Maria Velha educava Maria Nova enquanto ela crescia.

Maria Velha era sinal de resistência. Sua força e determinação a impedem de ceder às dificuldades, representando a luta contra as injustiças sociais, como a desapropriação do terreno da favela e a expulsão dos moradores. Junto de sua irmã Joana, ela encontra forças para seguir em frente, mantendo viva a chama da esperança e da luta pela sobrevivência e dignidade de sua comunidade.

Outra personagem marcante é Vó Rita, que mesmo vivendo em meio a uma dura realidade é símbolo de amorosidade, compaixão e solidariedade coletiva “Vó Rita dormia embolada com ela. Vó Rita era boa, gostava muito dela e de todos nós” (Evaristo, 2017, p. 15).

Sua presença no romance nos lembra de mulheres que, mesmo em condições adversas, nunca deixam de partilhar cuidado e esperança. Neste sentido, mostrando que a resistência também se faz pelo afeto e pelo compromisso com a comunidade. Nesse aspecto, é possível ser identificado nas seguintes passagens: como “era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito” (Evaristo, 2017, p. 24).

É conveniente destacar que, a personagem ensina-nos o esperar de Paulo Freire (1992) e Bell Hooks (2021), a evidenciar que é possível construir caminhos de vida mais dignos para as pessoas negras. Os ensinamentos de Vó Rita nos convocam a reconhecer que o conhecimento não se produz apenas na academia, mas também na experiência vivida, no território, na oralidade e na luta cotidiana. A partir disso, somos levados a tensionar as estruturas que determinam quem pode falar e o que é legitimado como verdade, questionando a lógica de poder da modernidade colonial. Trata-se de um movimento que provoca reflexão sobre a nossa realidade e abre brechas no sistema de opressão, ao afirmar outras formas de saber, de memória e de viver.

As personagens nos convocam a olhar para as mulheres negras não como coadjuvantes, mas como protagonistas que, em meio às adversidades, produzem saberes, práticas e estratégias de sobrevivência.

Evaristo (2017) nesse sentido, contribui para desestabilizar narrativas dominantes e reafirmar a centralidade das mulheres negras na história e na cultura brasileira. Bell Hooks (2021) nos lembra que a pedagogia do amor é uma forma radical de resistência, pois desafia a lógica da dominação.

Nesta perspectiva, a escrita de Evaristo é uma pedagogia do amor e da resistência, ao demonstrar que, mesmo diante da dor e da violência, as mulheres negras constroem caminhos de libertação. Paulo Freire (1992), ao falar do “esperançar”, também nos inspira a compreender que a resistência é feita pela ação, pela luta e pela construção coletiva de alternativas.

Assim, as mulheres em *Becos da Memória* (2017) são símbolos de resistência, esperança e solidariedade. São vozes que ecoam contra o silenciamento e que nos convidam a reconhecer o papel das mulheres negras na construção da memória e da identidade do povo brasileiro.

3. Do romance a nossas histórias

Geertz (1989) informa em seus escritos que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu e a narrativa seria a expressão simbólica que cria essas teias. As reflexões propostas em *Becos da Memória* (2017) não se limitam ao espaço literário. Elas se expandem para nossas próprias vivências enquanto mulheres negras e pesquisadoras que buscam inscrever, em suas escritas, os fios de memória e resistência herdados de nossos

ancestrais. A obra de Conceição Evaristo (2017), ao transformar a favela em espaço narrativo, inspira-nos a compreender a literatura como lugar de denúncia, mas também de afirmação de identidades e resistências.

A memória, nesse sentido, torna-se um campo de disputa. Como lembra Pollak (1989), a manutenção de memórias que desafiam a história oficial é um ato político. Nossas vivências enquanto pesquisadoras negras na Amazônia são, portanto, a expressão dessas memórias subalternas que, ao serem escritas, deixam de ser subalternas para se tornarem registro histórico e resistência.

Ao narrar a favela, Maria Nova e Evaristo assumem a tarefa de não deixar que a história de sua comunidade seja apagada. O mesmo se aplica a nós, que, em nossas pesquisas, procuramos registrar as histórias de mulheres que desafiaram o silenciamento imposto pela sociedade.

E assim, como numa corrente de segredos repassados de geração em geração, sussurramos os caminhos que nos trouxeram até aqui. Como Maria Nova que dia após dia foi forjando, guardando em seus becos das memórias as narrativas que lhes atravessavam, seguimos nesta escritura contando histórias e trazendo nossas memórias, desde a tenra infância até o momento atual, quando nos afirmamos professoras e narradoras de histórias.

Carregamos oralidades a contar as Amazônias Mojuense e a Marajoara, territórios marcados pela ancestralidade, pela cultura negra, quilombola, narrativas repassadas de pais a filhos por meio da tradição oral, a ultrapassar limites territoriais.

Narra Maciel: em terras mojuenses, cresci ouvindo as histórias que os mais velhos contavam. Muitas vezes fantásticas, narravam mundos de rios e florestas, de Botos e Matintas, do homem que se transformava em porco e da mulher vestida de branco que ficava parada em frente ao cemitério Santa Helena.

Em tempos de maré alta, corria pelas ruas para ver a passagem da Pororoca; de vez em quando, parava para ouvir as narrativas dos pretinhos que surfavam nas ondas e, assim, memórias e imagens acompanharam minha infância. Curiosa, ouvia atentamente cada uma delas.

As palavras colavam-se às paredes, voavam e saíam pelas janelas, rondavam meus ouvidos, entravam em meu pensamento, e assim, iniciava uma história: há muito tempo, quando não existia estradas e casas e esse lugar era cercado por uma grande mata, escravos eram trazidos de lugares distantes para trabalhar nas terras dos portugueses...

A memória de minha mãe vem à tona. Entre a letra e a voz fui educada. Ainda criança, aprendi as primeiras letras. Com as mãos impacientes, desenhava e escrevia imaginação. A leitura veio com facilidade: lia com empenho, quer fossem os livros didáticos ou qualquer outro livro que encontrasse.

Em fontes escritas, descobri os contos de fadas, princesas e duendes, narrativas tão distantes das que ouvia. Assim, as palavras encantadas, tanto orais quanto escritas, fizeram parte da minha vida escolar.

Após minha formação no ensino médio, cultivei por muito tempo o sonho de cursar o ensino superior, mas a vida nos leva por tantos caminhos que a ida à universidade teve de ser adiada muitas vezes. Assim, após dez anos fora da academia, sendo mãe e dona de casa, adentro o mundo acadêmico em 2018, no curso de graduação em Letras pela Universidade do Estado do Pará.

Moradora de quilombo, foi nos dias de farinhada, nas festas dos santos padroeiros, no estalar da lenha no fogão de barro, na ida à roça, nas danças e nas cantigas de roda que aprendi e registrei as narrativas que me formam e informam enquanto pesquisadora. Formação para a vida trilhada em paralelo à escolar a fomentar o desejo, na graduação, pelo registro das tessituras poéticas das narrativas afro-amazônicas e, assim, contribuir com a preservação de saberes que se perdem com a morte dos mais velhos.

Assim, surge na graduação, após uma disciplina de Literatura, o desejo de escrever sobre um tipo de literatura que singra as Amazônias: literatura encontrada na voz daqueles que moram entre o rio e a mata, atravessando o mito e o imaginário das populações ribeirinhas, que têm o sobrenatural e o inexplicável como verdades absolutas.

Percebi, ainda na graduação, a importância das narrativas orais, por acreditar que elas estão diretamente ligadas ao passado, à memória e aos processos históricos de um dado lugar ou ser. Uma literatura que resiste ao tempo e ao esquecimento, estando presente na voz daquele que conta, canta, declama; uma poesia de memória.

Como mulher negra, tive oportunidades que outras mulheres de minha família não tiveram. Fui alfabetizada ainda na infância, enquanto minha mãe sabia apenas escrever o próprio nome e ler pequenas palavras. Reconheço o esforço de cada uma delas em minha trajetória acadêmica: a resistência de minha avó, que migrou do interior para a cidade em busca de escola para os filhos; a resiliência de minha mãe, que, ainda jovem, criou uma filha sozinha. Entre elas, todo saber foi repassado no cuidado das plantas, na fabricação da farinha e no zelo com o sagrado.

E assim, minha tessitura reafirma o lugar de onde vim, por meio das vivências e experiências que atravessam a mim e a meus mais velhos. No mestrado, busquei no baú do esquecimento, na memória dos mais velhos, os saberes que me educaram, reafirmando todo um conhecimento atravessado pela cultura, memória e ancestralidade de um povo preto e ribeirinho.

Literatura, escrita por uma mulher negra que retrata o fazer e ser de mulheres negras e quilombolas, rompendo com um lugar definido como subalterno e instituindo-se como um audacioso corpo em movimento, a ecoar entre letras e vozes, concebendo um discurso que espelha a experiência afrodescendente nos quilombos de Moju.

Narra Barbosa: desde o meu nascimento, fui envolvida pelo rio da linguagem, alimentada pelos afluentes da oralidade afrodescendente. Cresci ouvindo as narrativas dos mais velhos da minha família e comunidade, cujas vozes moldaram profundamente quem sou hoje. Foi com eles que recebi minha primeira formação, uma educação que valoriza e dá visibilidade aos saberes ancestrais, transmitidos de geração em geração.

Como mulher quilombola, aprendi a enxergar o mundo por meio de uma experiência coletiva, em que o educar é vivido em comunhão. Este escrito reflete as marcas dessa convivência familiar e comunitária, atravessada por uma oralidade que pulsa nos rios, campos e florestas da Amazônia Marajoara, entrelaçando memória, identidade e resistência.

A partir dessa densidade vivida, começo a traçar esta reflexão, evocando lembranças que me transportam para narrativas e memórias enraizadas no quilombo de Vila União/Campina, localizado às margens da PA-154, no município de Salvaterra, na Ilha de Marajó: um lugar com o qual mantenho profundo vínculo de pertencimento.

Quantas aprendizagens emergem ao desfolhar as páginas da memória? Nesse mergulho, conecto-me com algo ancestral que reverbera por trás das antigas ressonâncias das palavras. Nesse movimento, a imagem da minha avó, dona Maria Castorina, surge com força. Mulher negra, guerreira, agricultora, mãe de muitos filhos, ela foi uma figura central em nosso quilombo e uma inspiração inestimável para o caminho que escolhi trilhar na educação.

“Estudem, meus filhos!” – era a frase que minha avó repetia com tanta ênfase, marcando profundamente minha memória. Entre as inúmeras narrativas que ela compartilhava sobre sua infância, essa mensagem ressoa até hoje em meu ser. Sua voz tornou-se guia, despertando em mim o sonho de cursar a universidade e firmando a convicção de que a educação é, e sempre será, o melhor caminho.

Iniciei meus estudos na escolinha da comunidade, onde concluí o ensino fundamental menor. Para cursar os ciclos do fundamental maior e o ensino médio, precisei ir para a sede do município de Salvaterra, pois nossa comunidade não oferecia esses níveis de ensino. Ainda hoje, as crianças estudam até o nono ano em nossa localidade, e quem deseja continuar os estudos precisa se deslocar para a sede do município ou, como no meu caso, para a capital.

Após concluir o ensino médio, mudei-me para Belém, capital do Pará, onde cursei Pedagogia na Universidade do Estado do Pará (UEPA) entre 2012 e 2016. Esse processo de ingresso e permanência na universidade foi repleto de desafios. Enfrentei inúmeras dificuldades, incluindo o racismo institucional, mas não desisti e perseverei até o final.

Ao concluir a graduação, participei do processo seletivo para o curso de mestrado em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da UEPA. Durante o mestrado, desenvolvi uma pesquisa significativa para o nosso povo, estudando o meu

próprio grupo social. Tornei-me a primeira mulher da minha comunidade a ingressar em um curso de pós-graduação *stricto sensu*, um marco que enche meu coração de orgulho e esperança para as futuras gerações.

Após concluir o mestrado, ingressei em uma especialização em Educação do Campo. Nesse período, participei do processo seletivo para o doutorado em Educação, com um tema que explora o pensar educacional das mulheres do nosso território. Sinto-me profundamente honrada por trilhar o caminho aberto por aquelas que vieram antes de mim, cujas histórias e lutas me inspiram a cada passo.

Minha mãe, mulher negra e militante ativa no movimento negro quilombola, sempre foi um exemplo de resistência e força. Com ela, aprendi desde cedo sobre o fortalecimento identitário e o significado de ser uma mulher negra na sociedade. Meu pai, agricultor, me ensinou os saberes da terra, o valor do cultivo e a conexão com a roça. Esses ensinamentos, transmitidos com amor e sabedoria, moldaram quem sou e reforçam minha trajetória acadêmica e pessoal.

Sinto-me como os personagens de Conceição Evaristo, especialmente Maria Nova, com quem me identifico na narrativa. Ela é exemplo de emancipação, que se manifesta pela educação e pelas possibilidades que ela oferece. Foi na educação que encontrei uma oportunidade de futuro, um caminho para ocuparmos espaços antes inacessíveis a nós — como também afirmam Grada Kilomba (2019) e tantas outras mulheres negras, cujas teorias e experiências educativas se entrelaçam com a oralidade.

No estágio final do meu doutorado, atuando como professora na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, no curso de Educação do Campo, percebo o quanto as vozes fundantes que me constituem formam um rio caudaloso de afetos e ideias. Nesse processo, almejo uma educação que seja tanto reflexão quanto prática, guiada por um ato sensível. A voz — e, no meu caso, a voz-corpo de minha avó e de minha mãe — são testemunhos de amor, resistência e resiliência, que fluem em meu ser como os rios amazônicos.

E assim, em nossa trajetória acadêmica e pessoal, percebemos que a escrita é também uma forma de resistência. Assim como Maria Nova encontra no ato de escrever um meio de transformar dor em narrativa e de preservar memórias, nós também buscamos, em nossas produções, afirmar a existência de sujeitos e saberes muitas vezes invisibilizados. Ao escrever, nos inscrevemos, reafirmamos nossos lugares de fala e de vivência. Narrando nossas histórias, dialogamos com Evaristo e com Maria Nova, construindo pontes entre a ficção e a realidade.

Nesse sentido, as narrativas de nossas próprias trajetórias tornam-se parte do tecido coletivo que compõe a resistência negra feminina. A escrita literária e a escrita acadêmica encontram-se, nesse ponto, como ferramentas de denúncia e de libertação. A memória de nossas ancestrais, que nos atravessa em sonhos, gestos e palavras, inspira-nos a transformar pesquisa em ato político e pedagógico.

Assim, quando evocamos as personagens de *Becos da Memória* (2017), não falamos apenas delas, mas também de nós mesmas e de todas as mulheres que, em suas comunidades, sustentam vidas, educam filhos, partilham saberes e constroem caminhos de esperança. O romance nos convoca a olhar para nossas histórias como parte de uma luta maior, que ultrapassa o espaço da ficção e se enraíza na realidade de nossas vidas.

Ao articularmos nossas experiências com as de Maria Nova e as demais personagens do romance, afirmamos a potência da literatura como ferramenta de resistência, memória e identidade. A obra de Conceição Evaristo nos convida a escrever e a reescrever nossas histórias, garantindo que elas não sejam esquecidas, mas sim transformadas em caminhos de liberdade e de justiça social.

Considerações finais

Narrar é verbalizar, pôr em palavras o presente e o passado, tendo a memória como fio condutor de cada narrativa. Ela não é apenas uma recordação distante, mas um processo contínuo de ressignificação, em que o vivido se entrelaça com o que se deseja para o futuro.

Ao contar nossas histórias, damos forma ao que nos constitui, ao que somos e ao que aspiramos ser. Revisitar as experiências passadas nos permite não apenas compreender quem fomos, mas também traçar os caminhos do que ainda podemos nos tornar, sempre com a memória como guia e a palavra como instrumento de transformação.

Assim faz Evaristo, em *Becos da Memória* (2017), ao constituir o romance como um espaço de denúncia, resistência e afirmação da identidade negra. Ao dar protagonismo às personagens periféricas, em especial às mulheres, a autora rompe com a tradição literária eurocêntrica e o inscreve no panorama da literatura brasileira experiências historicamente silenciadas.

As figuras femininas, como Ditinha, Maria Velha e Vó Rita, revelam múltiplas formas de resistência: a luta cotidiana diante da exclusão, a preservação das memórias ancestrais e a solidariedade que sustenta a vida comunitária. Essas personagens mostram que a sobrevivência e a dignidade das comunidades negras dependem, em grande medida, da força das mulheres. Tal representação dialoga com a realidade de inúmeras mulheres negras brasileiras, que continuam enfrentando desigualdades, mas que, ao mesmo tempo, são pilares de cuidado, sabedoria e esperança.

Assim, a literatura de Evaristo (2017) não se limita ao estético: é também pedagogia e política. Ela ensina, sensibiliza e convoca à ação. Como aponta Bell Hooks (2021), a escrita das mulheres negras é prática de cura e de libertação. Paulo Freire (1992), por sua vez, ao falar do “esperançar”, nos lembra que a esperança é ação transformadora. *Becos da Memória* (2017) inscreve-se nesse horizonte, ao transformar a dor em narrativa e a memória em resistência.

Ao relacionarmos a obra às nossas próprias trajetórias enquanto mulheres negras e pesquisadoras, reafirmamos a escrita como forma de inscrever nossas histórias e resistir ao apagamento. A literatura afro-brasileira é, nesse sentido, não apenas representação, mas ato de reexistência, de reinscrição e de libertação.

Assim, *Becos da Memória* (2017) amplia o debate sobre culturas negras nas Américas, Caribe e Amazônia, ao inscrever experiências de dor, resistência e esperança. A narrativa de Conceição Evaristo nos recorda que contar histórias é sobreviver, mas também transformar realidades. É nesse horizonte que situamos nossas próprias narrativas e pesquisas, comprometidas com a memória, a identidade e a luta por justiça social.

Referências

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembrança de Velhos*. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 146–153, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/16787>. Acesso em: 26 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2017.

FARES, Josebel Akel e PIMENTEL, Danieli dos Santos. O lugar das poéticas orais. *Revista Boitatá*, Londrina, n. 17, jan./ jul., 2014, p. 191-212. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31661> Acesso em: 01 nov. 2023.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Notas de Ana Maria Araújo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONZÁLEZ, Lélia. “A mulher negra na sociedade brasileira”: O lugar da mulher- Estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GONZÁLEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.375.

HOOKS, bell. *Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança*. São Paulo: Editora Elefante, 2021. p. 295.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

MENEZES, Adélia Bezerra de. *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MIRANDA, F. R. Narrativa e experiência histórica nos romances de autoras negras brasileiras: silêncios prescritos. *Revista Crioula*, [S. l.], v. 1, n. 23, p. 214-230, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/156225> . Acesso em: 01 nov. 2023.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Trad. Dora Rocha Flaksman. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://www.cpd.fgv.br/revista/arq/43.pdf>. Acesso em : 12 mar 2012.

SAENGER, Alexandre Von. A palavra na sabedoria Banto. In: Sônia Queiroz (Org.) *A tradição oral*. Belo Horizonte, FALE: UFMG, 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. Tradução do original francês de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

Temas Livres:

Toponímia, território e cultura: Nomes de praças que expressam religiosidade em Palmeira dos Índios (Alagoas)

Toponymy, territory and culture: Names of squares that express religiosity in Palmeira dos Índios (Alagoas)

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.4703

Maria Madalena Moura do Nascimento ¹



Universidade Estadual de Alagoas



maria.nascimento.prodic2024@alunos.uneal.edu.br



Pedro Antonio Gomes de Melo ²



Universidade Estadual de Maringá



pedro.melo@uneal.edu.br



Resumo: Este trabalho objetiva discutir acerca de nomes de praças públicas com marcas de religiosidade e como esses nomes se inter-relacionam com concepções de Toponímia, território e cultura. Essa pesquisa apresenta os resultados parciais de uma pesquisa de mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Cultura (ProDiC), da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL). Com base nas diretrizes teórico-metodológicas de Dick (1990 e seus desdobramentos), Isquierdo (2019, 2020, 2023), Melo (2017, 2024, 2025), Laraia (2001), Santos (2006), Haesbaert (2008) e Silva (2015) e por meio de uma abordagem qualitativa, de objetivo descritivo e interpretativo, apresentamos topônimos com marcas culturais de religiosidade numa interação entre Toponímia, território e cultura. Sob este prima, a língua manifesta diferentes discursos que se traduzem em formas de expressões denominativas que vão muito além de uma organização toponomástica. Logo, ao analisar seis nomes de praças que correspondem a Hagiotoipônimos – nomes de santos e santas do hagiológico católico romano – evidenciamos a presença da crença cristã católica enviesada nas escolhas toponímicas do sujeito-nomeador no ato de nomear lugares. Em suma, essas marcas de religiosidade nos topônimos refletiram a hegemonia da igreja, a devoção de indivíduos nas crenças do Sagrado na sociedade.

Palavras-chave: Toponomástica. Religiosidade. Nomes de praças.

Revista Fios de Letras

ISSN: 2966-0130

v. 3, n. 06, e062603, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Cultura da Universidade Estadual de Alagoas, (UNEAL), Campus I, Arapiraca. Professora contratada da Secretaria de Educação (SEDUC), Alagoas.

2 Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Área de Concentração: Estudos Linguísticos. Professor Titular de Graduação da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), Campus III e no Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Dinâmicas Territoriais e Cultura - ProDiC/UNEAL - Campus I.

Fluxo editorial:

Recebido: 08/09/2025

Aceito: 17/01/2026

Publicado: 29/05/2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Abstract: This work aims to discuss the names of public squares with marks of religiosity and how these names are interrelated with conceptions of Toponymy, territory and culture. This research presents the partial results of a master's research linked to the Graduate Program in Territorial Dynamics and Culture (ProDiC), of the State University of Alagoas (UNEAL). Based on the theoretical-methodological guidelines of Dick (1990 and its developments), Isquerdo (2019, 2020, 2023), Melo (2017, 2024, 2025), Laraia (2001), Santos (2006), Haesbaert (2008) and Silva (2015) and through a qualitative approach, with a descriptive and interpretative objective, we present toponyms with cultural marks of religiosity in an interaction between Toponymy, territory and culture. Under this primary, language manifests different discourses that are translated into forms of denominational expressions that go far beyond a toponomastic organization. Therefore, by analyzing six names of squares that correspond to Hagiotoponyms – names of saints of the Roman Catholic hagiologium – we evidence the presence of the biased Catholic Christian belief in the toponymic choices of the subject-nominator in the act of naming places. In short, these marks of religiosity in the toponyms reflected the hegemony of the church, the devotion of individuals to the beliefs of the Sacred in society.

Keywords: Toponymy. Religiosity. Square names.

Introdução

A nomeação dos lugares preserva significados que são, de fato, simbólicos, históricos, culturais entre outros, pois nomear vai muito além de identificar espaços. Nesse sentido, observamos que muitos dos espaços urbanos são simbolicamente e culturalmente nomeados em razão das diversas influências sociais, históricas, étnicas e religiosas ou de crenças variadas.

Deste modo, este trabalho objetiva discutir acerca de nomes de praças públicas com marcas de religiosidade e, como esses nomes se inter-relacionam com concepções de Toponímia, território e cultura. Esse artigo traz os resultados parciais de uma pesquisa de mestrado intitulada: Nomes oficiais de Praças públicas da cidade de Palmeira dos Índios (Alagoas): Toponímia, Território e Cultura, destacando de que maneira os microtopônimos de praças da toponímia urbana da cidade expressam os aspectos da religiosidade local, relacionando tais nomes aos conceitos da Toponímia, do território palmeirense e de sua cultura, a partir de saberes locais subjacentes nesses signos.

Esta pesquisa, de abordagem qualitativa e de objetivo descritivo e interpretativo, caracterizada por sua natureza básica que, segundo Paiva (2019, p. 11), “tem por objetivo aumentar o conhecimento específico científico, sem necessariamente aplicá-lo a resolução de um problema”, é ainda, de gênero teórica, assim como define Paiva (2019) que esse tipo de pesquisa estuda teorias ou pode sugerir novos conceitos, uma vez que buscamos investigar apenas os nomes de praças públicas da cidade (área urbana) de Palmeira dos Índios.

Os dados da pesquisa foram levantados por meio de fontes bibliográficas e documentais, ou seja, informações terciárias, porque elas “se baseiam em compilações de fontes primárias e secundárias e se utilizam da consolidação de informações, como os catálogos de bibliotecas e listas de leitura” (Paiva, 2019, p. 12). Em complemento a isso, para a análise dos dados utilizamos métodos e técnicas adequadas ao estudo da Toponímia (ou Toponomástica) ao *Corpus*¹ de 31 nomes de praças públicas, dos quais apresentamos para a discussão apenas os resultados dos hagiotopônimos identificados. Além do mais, o estudo toponímico nos permite compreender como o homem, por meio de suas crenças, interpreta as representações do mundo à sua volta e de que maneira, por meio da língua, ele o transforma e o ressignifica. Assim ao optar por nomes de cunho religioso para nomear lugares, por exemplo, é possível evidenciar as impressões deixadas pelo sujeito-nomeador² com essas escolhas toponímicas.

Em suma, tanto os nomes de cunho religioso quanto os nomes de crenças humanas diferentes transmitem a busca constante do homem por respostas sobre a sua existência, que são indispensáveis à compreensão do *modus vivendi* humano. Como defende Bakhtin (2006, p. 16, grifo do autor) “o signo é dialético, dinâmico, vivo, opõe-se ao ‘sinal’ inerte que advém da análise da língua como sistema sincrônico abstrato”, isto é, o signo não é neutro, recebe influências externas de natureza social. O signo toponímico é, então, social, histórico, ideológico.

Por fim, este artigo está dividido em: Introdução, Discussão teórica: Toponímia e os nomes de praças da cidade de Palmeira dos Índios, Abordagens sobre cultura e Concepções acerca de território e espaço, Resultados e discussão e, finalmente, a conclusão e as referências do trabalho.

2 Toponímia e os nomes de praças da cidade de Palmeira dos Índios

A vida urbana em Palmeira dos Índios³, no passado, estava voltada ao desenvolvimento das atividades de comércio no centro da cidade. Na contemporaneidade, essas atividades se somam à expansão de novas moradias, prédios comerciais, à agitação das ruas, das praças e dos indivíduos oriundos de outras localidades, que fazem com que a vitalidade da cidade aumente ainda mais.

1 Recorte dos resultados da pesquisa com levantamento do *corpus* do trabalho, junto à Secretaria Municipal de Serviços Públicos e Convívio Urbano da Prefeitura de Palmeira dos Índios, no âmbito do Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Dinâmicas Territoriais e Cultura da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), Linha de Pesquisa I: Território, Cultura e Saberes Locais sob orientação do Dr. Pedro Antonio Gomes de Melo (2024-2026).

2 Neste estudo, adotou-se o conceito de sujeito-nomeador apresentado por Melo (2025), tal conceito está em diálogo com a noção de sujeito da Análise do Discurso (AD), isto é, o sujeito-nomeador de um povoado alagoano não se refere a um indivíduo (um “eu” individual) com características psicológicas ou biológicas, mas sim à posição que ele (ou um grupo social por ele representado) ocupa em relação à linguagem e ao discurso. Essa posição se constitui por fatores históricos, sociais e ideológicos (Melo, 2025, p.11).

3 Palmeira dos Índios constituía-se, inicialmente, por um aldeamento de Índios Xucurus-Kariri, estabelecidos em meados do século XVII nessas terras, o nome da cidade foi dado em consequência dos seus primeiros habitantes e pela abundância de palmeiras que existia em seus campos na época (IBGE, 2023). A cidade, que

Nesse contexto, as praças públicas foram muito importantes para o progresso do lugar, pois elas são lugares ricos culturalmente, desse modo, seus nomes podem se efetivar como verdadeiros arquivos de lembranças passadas. No campo de estudo do ato de nomear, a Onomástica é a ciência do léxico que rege à Toponímia - disciplina científica que estuda os nomes dos lugares - e que possui o topônimo como objeto central. O topônimo, pois, “consiste em um signo linguístico na função denominativa de um espaço geográfico e/ou humano que, no sistema onomástico, perde seu caráter arbitrário” (Melo, 2024, p. 9). Assim sendo, os topônimos são signos linguísticos (motivados), uma vez que são carregados de valores sociais e/ou ideológicos que atuam nas relações entre os indivíduos, marcando disputas de poder. Tais disputas ficam evidentes, por exemplo, quando se observam mudanças nos nomes dos espaços públicos, dado o contexto em que esses nomes surgem serem importantes.

Nessa direção, Melo (2025, p. 11) afirma que “os signos toponímicos são receptores e refletores de memórias, tornam-se signos ideológicos por excelência”. Isso equivale a dizer que o signo é social, histórico e ideológico visto que operam as mais diversas esferas da vida. Assim depreendemos que todo discurso é atravessado por ideologias, isto é, que há sempre um conjunto de situações que o moldam. Os nomes de lugares, conforme aponta Melo (2025, p. 11):

[...] particularizam espaços em um dado território real e/ou simbólico, no sentido de representações da realidade, afinados, de forma direta ou indireta, com as dinâmicas territoriais e as intervenções humanas produzidas no decorrer de um dado momento histórico, suscetível às influências dos fatos que aconteceram nesse período.

Conforme explica Bakhtin (2006) todo signo é social, pois seus sentidos nascem na interação social, em que a palavra é um signo ideológico, campo de disputa ideológica. Isquerdo (2020, p. 8) pontua que “os nomes de lugares circunscritos a um espaço geográfico fornecem elementos que podem se configurar como pistas para a interpretação da história do homem e a sua relação com o espaço”. Tal argumento da autora destaca o papel social desses signos.

A pesquisa toponímica de caráter científico no Brasil teve seu início protagonizado por Maria Vicentina do Amaral Dick na década de 90, que tratou do estudo dos nomes dos logradouros do estado de São Paulo. Essa pesquisadora no estudo da toponímia urbana propôs a criação do Modelo Taxonômico Classificatório dos Topônimos, o MTCT (1990), a partir

fora se desenvolvendo nas terras ocupadas pelos indígenas, foi fundada por frei Domingos de São José, em 27 de julho de 1773, alguns anos depois, foi elevada a Distrito no dia 15 de outubro de 1827 pelo decreto imperial, estabelecendo as povoações que tinham capela ou eram sediadas por paróquias.

dele, os pesquisadores tiveram um método no qual podiam examinar as causas motivadoras dos signos toponímicos, e assim, as pesquisas se tornaram mais satisfatórias. Corroborando o que pensam Nascimento; Andrade e Pereira (2018, p. 1009), refletimos que:

os topônimos podem, em sua formação, receber influências linguísticas, geográficas, culturais, históricas, sociais, étnicas e ideológicas. Eles podem até derivar de transformações semânticas, lexicais e morfossintáticas quando comparados a outras unidades lexicais, como as línguas indígenas e portuguesas (Nascimento; Andrade; Pereira, 2018, p. 1009).

Assim sendo, Dick (1990, p. 34-35) argumenta que a Toponímia “é um imenso complexo linguo-cultural, em que dados das demais ciências se interseccionam necessariamente e, não exclusivamente”. Com isso, a referida autora assinala que os aspectos existentes nos signos toponímicos formantes de nomes de lugares carregam consigo diversas significações e, como evidenciado também por outros autores, refletem as impressões do lugar.

Nesse ínterim, os nomes das praças que fazem alusão à crença religiosa na cidade é um aspecto da língua que se observa no ato de nomeação de lugares. Para entender nosso objeto de estudo, acrescentamos que os topônimos apresentam duas categorias: a categoria taxonômica de natureza física, que são os nomes relacionados a entidade físico-naturais: rios, mares, lagoas, serras, vegetação, fauna entre outros e, a categoria taxonômica de natureza antropocultural, nomes relacionados ao homem e à sua cultura: crenças diversas, etnias, história, valores, política entre outros. Em complemento a isso, Dick (1990, p. 61) persiste em dizer que

é, pois, na realidade circundante, ou no chamado universo ambiental em que o homem se organiza, individual e comunitariamente, que se encontram as influências positivas ou negativas de sua própria experiência cultural no mais amplo sentido.

No contexto palmeirense, os nomes das praças que constituem a toponímia urbana deste território apresentam muitas características, saberes que contribuem para caracterizar a cidade. Além disso, a princesa do sertão, como é popularmente conhecida, é formada por diversos logradouros que estão em constantes mudanças. De acordo com Peixoto (2019, p. 74):

o surgimento da feira, a criação de uma área livre e a construção de casas após esse espaço se configura com a ideia de urbanidade e de crescimento que o frei defendia. Desse modo, ao perceber o crescimento da Vila, o frei, metaforicamente, denominou aquela área de Vale da Promissão, por acreditar em uma promessa de desenvolvimento rápido.

Assim sendo, as praças públicas palmeirenses e seus nomes - espaços de territorialidades - evidenciam vestígios de seu passado, em que o presente, por meio das descobertas toponímicas evidenciam pistas (extra)linguísticas que auxiliam na preservação da sua história, das memórias, das identidades pela força das crenças do sagrado do território palmeirense. Segundo Ananias e Isquierdo (2020, p. 148):

perante a dúvidas sobre o que não pode ser esclarecido racionalmente, o ser humano, desde os primórdios, procura responder suas inquietações a partir de relações com o sobrenatural, ou seja, atribui suas incertezas a fenômenos não humanos.

Desta feita, os nomes de praças de influência religiosa da cidade representam, além de tudo, uma relação intrínseca com o sujeito-nomeador na escolha dos nomes para batizar os espaços. É necessário enfatizar que se dialoga neste trabalho com o conceito de sujeito-nomeador da Análise do Discurso, visto que só existe ideologia em razão dos signos, pois a palavra é o signo ideológico que opera no campo das disputas, das questões sociais.

Melo (2017, p. 18), explica que o sujeito-nomeador “procura impor na atividade linguística uma demarcação de domínio, de posse, de identidade consubstanciada no signo toponímico a ser interpretado e compartilhado pela/na comunidade”. Assim, compreendemos que o sujeito-nomeador não é a pessoa física (indivíduo), mas uma representação de um grupo social de poder.

De modo geral, o estudo dos nomes sagrados em praças da cidade, além de sua relevância social, religiosa e histórica, desvela um elo entre o passado do surgimento da cidade e o presente na cultura e memória dos indivíduos do lugar, são lugares simbólicos onde as manifestações religiosas passam a ressignificar incontáveis práticas da fé cristã: procissões, missões, cultos, orações, festas que acontecem na comunidade ou entorno do lugar.

2.1 Abordagens sobre Cultura

As culturas têm sofrido constantes transformações ao longo tempo. Hall (2011) ao tratar da identidade cultural na Pós-Modernidade⁴ enfatiza como mudanças estruturais afetaram as identidades culturais dos sujeitos, em que essas identidades foram se fragmentando, caminhando para uma sociedade pós-moderna. Conforme Lebrón (2013) define o conceito

⁴ Hall (2011) aponta como mudanças estruturais afetaram as identidades culturais dos sujeitos, antes havia uma identidade bem definida na modernidade, agora, as identidades se fragmentaram, caminhantes para uma sociedade pós-modernas.

de cultura em seu trabalho *What is culture*⁵, isso nos ajuda a compreender a cultura como parte importante de tudo o que os indivíduos são e fazem no mundo. Moraes (2019, p. 170) expressa o seguinte:

atualmente, a identidade é um conceito bastante discutido pelas teorias sociais, as quais procuram demonstrar, basicamente, que as velhas identidades, responsáveis pela estabilidade do mundo social, estão entrando em declínio e sendo substituídas pelas novas identidades, caracterizadas, entre outras coisas, pela fragmentação do indivíduo moderno, fato que, segundo o autor, tem promovido grande mudança estrutural nas sociedades.

Cada indivíduo em sua busca por uma construção de identidade a faz dentro de uma cultura, normalmente essa identidade é a representação de um discurso cultural, em que esta identidade se encaixa. No entanto, os indivíduos adquirem novas identidades, principalmente com o advento da modernidade tardia, como já afirmado por Hall (2011), os discursos culturais se mostram relevantes para entender os comportamentos humanos, bem como, para interpretar a realidade na qual se inserem.

Para Giddens (2008, p. 30) “as identidades sociais implicam, então, uma dimensão coletiva, estabelecendo as formas pelas quais os indivíduos se assemelham uns com os outros”. Nessa perspectiva, o citado autor acrescenta que os indivíduos desenvolvem uma identidade mais instável, que vai-se ressignificando, mudando em seu convívio social. Lebrón (2013, p. 126), define ainda que:

cultura refere-se à sociedade e ao seu modo de vida. É definido como um conjunto de valores e crenças, ou um conjunto de comportamentos aprendidos que compartilhamos com outros em uma sociedade específica, nos dando um senso de pertencimento e identidade.

Já o autor Laraia (2001) defende que a cultura é mutável, dinâmica, isto é, a cultura não está relacionada a fatores biológicos, pois os comportamentos culturais na sociedade são aprendidos, os comportamentos escapam ao determinismo biológico, por isso, cultura é viva, está em constante movimento. Esses padrões são carregados de simbologia, de representações que estão preservadas, materializadas em sua cultura.

Como explica Isquierdo (2019, p. 11) “na história da humanidade, há um fato que não pode ser contestado: o de que cada povo tem a sua própria cultura, as suas tradições e os seus hábitos” (Isquierdo, 2019, p.11). Nesse encadeamento de ideias, então, percebemos que há uma inter-relação com a cultura e os nomes dos espaços nomeados. Tais nomes imprimem aspectos culturais, intelectuais, políticos, econômicos, sociais entre outros, e por isso, cultura se torna indissociável da toponímia.

⁵ Neste trabalho, Lebrón (2013, p. 126) argumenta, dentre outros aspectos, que “a definição de cultura é um termo importante para definir em sociologia, psicologia, ciências políticas, antropologia, negócios internacionais e estudos interculturais”.

Podemos dizer, assim, que o conceito de cultura é dinâmico e que isso se deve as diversas interpretações sobre o modo como as sociedades se organizam, interagem, vivem. Assim, ao relacionar o conceito de Toponímia à cultura, constatamos que os topônimos são signos da cultura e que cultura é interpretação.

Laraia (2001, p. 24) afirma que “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam”. Concordamos com ele, pois todo indivíduo é um produto resultante de sua cultura, pois se utiliza da língua em saberes e práticas sociais diversas, que manifestam a sua existência comunitária ou individual.

2.2 Concepções de Território e Espaço

Ao tratarmos das praças⁶ - espaços públicos que correspondem aos lugares administrados pelo governo e de usos da sociedade em geral – evidenciamos aspectos que estão interligados aos nomes desses lugares e a relação entre a Toponímia e as categorias analisadas nesta pesquisa.

O território pode ser interpretado sob muitas perspectivas, mas “desde a origem, tem uma conotação fortemente vinculada ao espaço físico, à terra” (Haesbaert, 2008, p. 42). Nessa perspectiva, não há como pensar no território apenas enquanto espaço delimitado, restrito, considerando que o espaço é um aspecto do território tão amplamente debatido entre os pesquisadores da área quanto o próprio conceito de território. Em relação a noção de espaço, podemos dizer que ele é uma categoria de estudo geográfico amplamente discutida porque “é fundamental reconhecer que espaço e território não estão separados: um está no outro. O espaço é indispensável para a apropriação e produção do território” (Saquet, 2008, p. 83).

Essas noções da área da Geografia trazem para a discussão pontos de convergência entre território e Toponímia que estimulam o uso dos nomes como práticas discursivas, que nos auxiliam na compreensão das dinâmicas territoriais e culturais. Para Isquerdo (2023, p. 8, grifo do autor) “atribuir nomes a referentes do lugar em que vive é uma prática milenar como uma forma de o homem situar-se no espaço, marcar território, enfim, garantir o seu ‘poder’ sobre novos lugares”. Dada essa afirmação, interpretamos que é no território que a vida flui, as relações acontecem, mudam, moldam os indivíduos, consequentemente, essas mudanças se manifestam simbolicamente na língua.

Silva (2015, p. 64)⁷ afirma que:

⁶ Referimo-nos aos nomes destes espaços públicos, no âmbito geográfico, ora como nome de lugar, ora como espaço geográfico.

⁷ No trabalho *Território: uma revisão conceitual*, Silva (2015) faz uma revisão de vários conceitos como território, espaço, territorialidade e noções discutidas por outros autores de grande relevância na área da Geografia Crítica.

o território sempre será um espaço de dominação/apropriação; dominação no sentido de que ele envolve todas as forças e todos os poderes (controle territorial, econômico ou político), e de apropriação tanto material quanto imaterial.

Na visão do autor, esse é um de espaço de interações, vínculos, em que se percebe que a “territorialidade não existe sem o território, pois ela se manifesta tanto na materialidade (objetiva) das coisas que estão no território quanto na imaterialidade (subjativa) dos homens em relação ao seu território” (Silva, 2015, p. 60). Para Santos (2006) o território é um espaço vivido, espaço apropriado pela sociedade. Logo, o uso do território produz espaço, que é ocupado pelos indivíduos.

O território, então, não se limita a ideia de ser unicamente uma definição do campo geográfico, podemos interpretar a noção de território ou espaço em interfaces com a Toponímia e outras áreas dos saberes. O topônimo, que não é o lugar em si, mas uma representação do real, envolve tantos os aspectos que estão subjacentes ao signo toponímico, quanto aqueles que estejam presentes no território, assim servem à apropriação dos espaços públicos.

3 Resultados e discussão

No âmbito do estudo dos topônimos de natureza antropocultural identificados na pesquisa, a saber: Praça São Cristóvão, Praça São Francisco de Assis, Praça Nossa Senhora Aparecida, Praça São Pedro, Praça São Vicente e Praça do Rosário foram organizados de acordo com as informações obtidas, em sequência, registramos as figuras correspondentes a cada nome de praça e logo após, uma breve análise de cada nome.

Enfatizamos, ainda, que no plano mórfico em sua ordem linear, o signo toponímico é constituído por dois termos, quais sejam: i. elemento genérico ou vocábulo toponímico básico, que é relativo à entidade geográfica que vai receber a denominação identificando-a e singularizando-a dentre outras semelhantes; ii. elemento específico, que é o topônimo propriamente dito, que individualiza a noção espacial nomeada. Assim, por exemplo, no signo toponímico **Praça São Cristóvão** há em suas disposições lineares, respectivamente, **Praça** como termo genérico e **São Cristóvão**, como termo específico, ou seja, o topônimo propriamente dito. Seguimos a orientação do Dicionário Toponímico de Alagoas (DITAL) analisando conforme as unidades componentes do nome de cada praça palmeirense e evidenciando tais nomes como topônimo **simples** ou **composto**. A classificação taxonômica será feita exclusivamente sobre o elemento específico, que é o indicador da essência semântica da entidade geográfica nomeada.

3.1 Hagiotopônimos: nomes de santos ou santas do hagiológico católico apostólico romano na função toponímica

Nos nomes dos logradouros, de modo geral, observamos que existe uma presença considerável de usos de nomes de santos e santas da tradição Católica. Essa tradição de batismo de lugares por meio do hagiológico católico apostólico romano explica, dentre outras questões, como a religião ganhou repercussão e aceitação ao longo do tempo na sociedade.

A existência dessa característica de dominação e de apropriação dos espaços por meio da fé, potencializa o ato de batizar com nomes de santos e de santas, bem como se torna uma ação frequente do sujeito-nomeador, pois, “[...] é por meio da língua que dados são fornecidos para que se possa recuperar simbolicamente a realidade cultural e histórico-geográfica de um povo na construção do significado linguístico” (Melo, 2017, p. 52). Corroboramos a afirmação do autor, uma vez que a prática linguística vai se transformando em cada época, evidenciando o peso da herança do processo de colonização que marcou a relação entre quem nomeia e os espaços nomeados.

Os nomes de santos e santas do hagiológico romano revelam aspectos dos lugares e da crença cristã, sobretudo a crença católica, em que os nomes são frequentemente utilizados na cultura palmeirense. Ananias e Isquierdo (2020, p. 156) argumentam que: “atribuir aos lugares nomes que remetessem a conceitos atrelados à religiosidade representou um meio de invocar proteção para a localidade”. Com isso, esses aspectos que surgem a cada análise favorecem a compreensão da força da religiosidade e das crenças, assim como a influência da igreja que atravessa os séculos. Doravante apresentamos os nomes das praças palmeirenses seguidos das análises e interpretações toponomásticas.

3.2 Praça São Cristóvão

Este nome faz referência à devoção ao santo do Catolicismo São Cristóvão. A praça está localizada no bairro São Cristóvão. Nome híbrido, São, s. masc., significa “santo, f. proc. de santo” Cunha (1996, p. 705) e Cristóvão “do port. Cristóforo, (que traz ou que leva consigo) phoros, Cristo (sentido espiritual)” Guérios (1994, p. 124). São Cristóvão é um santo do Catolicismo que sofreu martírio e perseguição, santo do século III, pois procurava imitar a vida de Cristo, assim é comum observar que a sua imagem é retratada com o menino Jesus nos ombros, indicando a sua fé em Cristo. São Cristóvão é considerado o santo protetor dos motoristas e viajantes. A praça de São Cristóvão é uma das mais antigas da cidade. Conforme figura 1:

Figura 1 - Praça da igreja Matriz de São Cristóvão



Fonte: IBGE (2025). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=427146>. Acesso em: 19 abr. 2025

Dado o exposto, complementamos que o nome São Cristóvão foi escolhido por Monsenhor Macedo, fundador desta igreja na comunidade local. Um fato correlacionado a escolha do nome dele como padroeiro se deve à participação do padre Monsenhor Macedo na construção da igreja e na organização de uma procissão de veículos com a imagem do santo para angariar fundos e construir a igreja do lugar. Monsenhor Macedo faleceu no ano de 1967. Em síntese, analisamos que o topônimo resguardou não somente questões de memória e história da fundação da igreja, mas vestígios de uma identidade social do sacerdote, o que se preserva até os dias de hoje, sobretudo nas práticas festivas da igreja, uma vez que essa prática envolve essa comunidade.

3.3 Praça São Francisco de Assis

Este nome faz referência à devoção ao santo do Catolicismo São Francisco de Assis. A praça está localizada no bairro no Bairro São Francisco, cruzamento das ruas Dr. Miguel Lopes e Pedro Gaia. Nome composto, São, s. masc., significa santo, f. proc. de santo” Cunha (1996, p. 705), Francisco, do lat. med. *Franciscus*, Assis (de), sobrenome de origem religiosa; derivado de S. Francisco de Assis. O nome da praça faz uma homenagem a São Francisco de Assis, santo de devoção da comunidade católica do bairro de São Francisco de Assis, que leva o nome do mesmo santo. Conforme figura 2:

Figura 2 - Praça São Francisco de Assis (2021)



Fonte: Wendric (2021). Disponível em: <https://palmeiradosindios.al.gov.br/prefeito-julio-cezar-inaugura-nova-praca-saofrancisco-de-assis/>. Acesso em: 30 jul. 2025

Evidenciamos nesta análise que o nome, São Francisco de Assis, simboliza uma vida de imitação à vida de Cristo, que pregava com palavras e com ações e difundia o caminho a ser trilhado pelo povo, o caminho de renúncia aos apegos dos bens materiais e aos prazeres do mundo, significa, além de outras conotações, que o nome deste santo é um meio pelo qual a fé católica se resguarda ensinando por meio de símbolos, pois o nome de São Francisco de Assis é conhecido e celebrado nas práticas festivas de celebração ao santo padroeiro, possibilitando a comunidade local uma conexão de sua crença e devoção com a vida espiritual que teve o santo venerado.

3.4 Praça Nossa Senhora Aparecida

O nome faz referência à santa Padroeira do Brasil: Nossa Senhora Aparecida, celebrada no dia 12 de outubro. A praça está localizada no bairro Helenildo Ribeiro (Ribeira). Nome híbrido, Nossa, pronome, do lat. *Nostrum, nostra, noster*: pertencente a ou próprio de nós. Senhora, senora, no port. med. ocorria com frequência tanto a forma, senhor, para o masc. quanto fem. (Cunha, 1996), e, “Aparecida, nome de origem religiosa, da expressão Nossa Senhora Aparecida” (Guérios, 1994, p. 68). Por meio da Lei Municipal nº 2.340/20 da cidade de Palmeira dos Índios atribuiu-se de Nossa Senhora Aparecida, em 17 de novembro de 2020⁸ a praça do bairro. Conforme a figura 3:

⁸ Denominada de Praça Nossa Senhora Aparecida, localizada no conjunto Helenildo Ribeiro (Ribeira). Disponível em: <https://palmeiradosindios.al.leg.br/home/legislacao/lei-no-2-340-2020-de-17-de-novembro-de-2020/>. Acesso em 28 ago. 2025.

Figura 3 - Praça Nossa Senhora de Aparecida



Fonte: Acervo pessoal dos autores (2025)

Nossa Senhora é padroeira do Brasil desde 1930. Além disso, temos a coincidência com a data da conquista da América em 12 de outubro de 1492 (Sobrinho, 2023). O nome desta praça remete à ao nome da padroeira do Brasil: Nossa Senhora Aparecida.

A narrativa histórico-religiosa do surgimento da imagem da santa padroeira do Brasil é também literária e se mistura a religiosidade. Ainda segundo Sobrinho (2023), a narrativa se deve ao fato de três pescadores estarem pescando em um rio e ao lançarem as redes, pescaram a imagem. A partir daí um milagre ocorreu e eles abasteceram o barco com muitos peixes. A imagem da santa padroeira do Brasil após descoberta foi levada para a residência de Felipe Pedroso e depois de um tempo, a construção de uma igreja se iniciou e a imagem dela passou a fazer parte do acervo religioso da igreja. Em 1888, a basílica foi inaugurada e a imagem da santa Nossa Senhora Aparecida passou a ser venerada e devotada pelos fiéis de todo o país.

Assim como na tradição católica, os indivíduos de todo país que pertencem a esta religião professam sua devoção através da imagem da santa Nossa Senhora Aparecida, a comunidade do bairro Helenildo Ribeiro (Ribeira), da cidade de Palmeira dos Índios, expressa a sua religiosidade homenageando a fé católica por meio da imagem da santa de mesmo nome, centralizada na praça do bairro. Em suma, a imagem da santa evidencia a prática de devoção e fé em um dos símbolos mais expressivos da tradição religiosa católica, o que sugere a força hegemônica da igreja e crença nos símbolos do sagrado na cidade.

3.5 Praça São Pedro

Este nome faz referência ao nome do apóstolo Pedro, primeiro apóstolo Pontífice da igreja Católica. Praça localizada no bairro do Centro da cidade. Nome composto f. por s. masc., São, significa "santo, forma proclítica de santo" Cunha (1996, p. 705) e Pedro, do lat. *Petrus* (pedra, rocha), foi o apóstolo de Jesus Cristo. Segundo a tradição cristã Católica, Pedro comanda o poder da igreja de Cristo, conforme registrado nos escritos bíblicos: "E eu te declaro: tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja; as portas do inferno não prevalecerão contra ela" (Mt, 16:18). A Praça São Pedro foi construída pelo ex-prefeito Francisco Cavalcante, ainda no período do Estado Novo entre 1937 a 1948, antes fora iniciada por Major Pantaleão em 1934, no período da Pós-revolução de 1930, em sequência, o prefeito Francisco Cavalcante buscou concluir a estrutura da praça entre 1937 a 1941.

A praça São Pedro, na contemporaneidade, passou por revitalização e foi reinaugurada em 12 de abril de 2019. Conforme figura 4:

Figura 4 - Praça São Pedro (2019)



Fonte: Palmeira dos Índios (2019). Disponível em: <https://palmeiradosindios.al.gov.br/prefeitura-de-palmeira-entrega-nova-praca-sao-pedro-nestasexta-feira-12/>. Acesso em: 30 jul. 2025

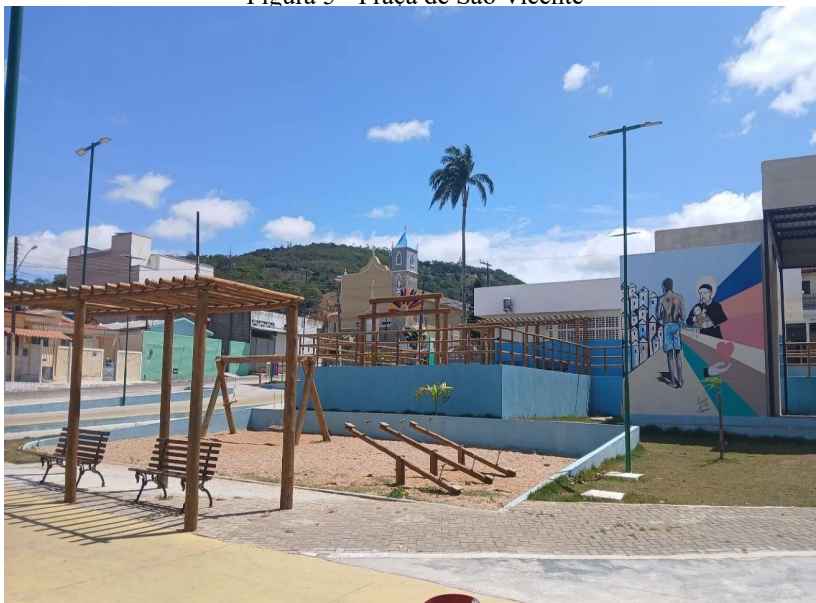
A figura de Pedro é um símbolo que materializa os desejos da fé cristã católica e a influência da cristandade que se espalhou no Brasil por meio da presença dos padres jesuítas/missionários. Assim, esta praça é uma das praças que pertence ao quadro inicial de formação territorial e expansão dos territórios urbanos na cidade, constituindo-se como a praça mais antiga, que forma o quadro que iniciou a organização da sua malha urbana.

3.6 Praça São Vicente

Este nome faz referência ao santo padroeiro da paróquia do bairro, São Vicente de Paulo. Praça localizada no Bairro Jardim Brasil, Avenida Alagoas. Nome composto f. por s. masc., São significa “santo” Cunha (1996, p. 705) e Vicente, em origem no lat. *Vincentius*, derivado do verbo *vincere*, que significa “vencer”. Vicente de Paulo já demonstrava amor e piedade cristã desde a infância, além de devoção à santa Virgem Maria, mãe de Deus, ensinamentos repassados por sua mãe, assim cresceu dedicando-se aos estudos e a ordenação sacerdotal.

Pela crença católica Vicente representa o santo dos pobres, o amor à pobreza e a Cristo no serviço comunitário. Conforme figura 5:

Figura 5 - Praça de São Vicente



Fonte: Acervo pessoal dos autores (2025)

A praça é reconhecida pelo nome popular Praça Jardim Brasil, referência ao nome do Bairro, pois através da vista área do lugar percebemos que o bairro tem o formato de um canteiro de jardim. Recentemente a praça teve o nome alterado, atualmente se chama Praça Vicente Targino - nome que faz uma homenagem ao Ex-vice-prefeito Vicente Gomes Targino - falecido vítima de câncer em 2016. Em frente à praça, localizamos a ⁹Igreja de São Vicente de Paulo, fundada em 28 de março de 1993 pelo Bispo Diocesano Dom Fernando Iório Rodrigues.

⁹ Registro do documento oficial da igreja (Livro de Tombo).

3.7 Praça do Rosário

Seu nome faz referência à santa Católica Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Praça localizada no bairro Centro, em frente à antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário, fundada entre os anos de 1805 e 1880, transformada um pouco depois em museu sacro-artístico-histórico, o Museu Xucurus. Nome simples, do lat. ecles. *Rosarium*, significa “sobrenome de origem cristã, da invocação à Nossa Senhora do Rosário, o mês de outubro lhe é consagrado, sobretudo o dia 07 (coroa de rosas, grinalda)” (Guérios, 1994, p. 288).

A praça do Rosário também era conhecida pelo nome Praça dos Pagãos. A história da igreja registrou, à época, enterros que realizavam no espaço da praça de bebês que morriam sem receber o batismo – era uma prática antiga na comunidade - também se evidencia a conservação da primeira locomotiva do estado de Alagoas, situada no pátio da praça, uma das atrações histórico-culturais do lugar. A igreja também preserva características de sua arquitetura arcaica, que contam uma parte da história de sua fundação, sobretudo pelo papel que negros desempenharam na construção do lugar. A praça do Rosário recebeu outros nomes ao longos dos anos, a exemplo: Praça Minervo Pimentel, uma homenagem ao Ex-prefeito Minervo Fernandes Pimentel (1970-1973), que atuou na construção do cemitério da cidade e na construção da igreja. Conforme figura 6:

Figura 6 - Praça do Rosário (Praça do Museu Xucurus)



Fonte: IBGE, 2025. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliotecacatalogo?view=detalhes&id=427171>. Acesso em: 22 jul. 2025

Ao analisar o nome da praça do Rosário, compreendemos que o catolicismo é uma das religiões que mais recebeu influências de outras práticas culturais e crenças. O sincretismo religioso está evidenciado no nome indígena do museu, na construção da igreja pelos escravos e quilombolas e pela presença dos freis e padres que atuaram diretamente na vida

religiosa da cidade. Um traço da presença da cultura afrodescendente foi apagado do nome da Igreja, pois a narrativa conta que os escravos eram devotos de Nossa Senhora e rezavam o rosário, no entanto, a cultura do sujeito-nomeador prevaleceu na nomeação, acarretando em silenciamentos e apagamentos de outras culturas no léxico de praças palmeirenses.

Nesse ínterim, os nomes atribuídos às praças públicas da cidade de Palmeira dos Índios (Alagoas) registrou marcas de pertencimento e memória e discursos de poder religioso, que caracterizam o *modus vivendi* dos moradores palmeirenses, pois a religião é parte da sua cultura e ao se utilizarem dos nomes sagrados para nomear praças públicas expressam quais normas e valores os representam na sociedade. Além disso, esse topônimos são campos de disputa ideológica, operam nas diversas esferas da vida social. Embora muitas mudanças tenham afetado os nomes na toponímia urbana desde a fundação da cidade, as nomeações de motivação religiosa enaltecem e privilegiam os nomes do hagiolégio católico romano. Nesse sentido, nomes do Cristianismo são práticas linguísticas comuns na nomeação do sujeito-nomeador.

Uma questão que enfatiza a prevalência da crença católica na nomeação dos espaços é que o último censo demográfico do IBGE (2022)¹⁰ sobre a religião católica no estado de Alagoas demonstrou que os católicos ainda são maioria, com 1.708.615 fieis, o que representa 64,16% de todos os alagoanos, mas em contraste aos dados, foi observado que isso representou uma queda nos últimos anos. No âmbito nacional, o Instituto de Pesquisa Brasileira e Estatística (IBGE) revelou que 100,2 milhões (56,7%) de pessoas com 10 anos ou mais se declararam católicas no Brasil. Apesar da diminuição constatada no último censo, a religião católica permanece dominante no país.

Em Palmeira dos Índios, este fato se aplica à história de formação do seu território, à participação de missionários, aos padres e freis da Igreja que obtiveram destaque histórico, principalmente Frei Domingos, que teve influência em todo o território e também na constituição da toponímia urbana.

Considerações finais

Os nomes das praças públicas da cidade de Palmeira dos Índios (Alagoas) estão presentes nas diversas interações discursivas de sua sociedade. Nesta pesquisa, discutimos como os conceitos de Toponímia, território e cultura se inscrevem nos nomes das praças públicas. Destacamos, sobremaneira, aspectos culturais da religiosidade cristã preservados nos nomes de praças e como eles impõem ao sujeito-nomeador a influência da sua própria cultura em detrimento de outras e que os signos toponímicos se efetivam como verdadeiros campos de disputa ideológica.

¹⁰ Dados obtidos do Censo demográfico de 2022 sobre a religião Católica Apostólica Romana no Brasil. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/> Acesso em: 29 jul. 2025.

Dadas as análises e a interpretação do *corpus* desta pesquisa, evidenciamos que: A) em relação à Toponímia, os seis hagiotopônimos refletem o caráter de devoção aos nomes de santos e santas manifestados no sagrado da sociedade, em especial na imagem do padroeiro (a) local, que representam a proteção e a fé dos indivíduos. B) Em relação à religiosidade e à cultura, a igreja católica exerce influência no ato de nomeação dos espaços realizado pelo sujeito-nomeador, que leva em consideração à sua própria cultura em desfavor de outras culturas. A partir dos dados demonstrados nessa pesquisa, evidenciou-se que um dos nomes sofreu parte de um apagamento ou silenciamento ao longo do tempo, o que ratifica que a religião católica ainda possui muito prestígio na sociedade palmeirense e sobretudo influencia a organização toponomástica da cidade. C) Em relação ao território, os nomes de praças de cunho religioso constituíram o principal quadro de formação e expansão do território urbano, também passaram por mudanças no âmbito de suas estruturas e/ou na dinamicidade da língua, que se identificam por meio das dinâmicas territoriais e culturais.

Por fim, os signos toponímicos de origem religiosa são uma referência, além disso revelam um léxico influente que está frequentemente em uso na Toponomástica palmeirense. Cada nome de praça traz um conjunto de informações repleto de singularidades que passam pelo crivo de sua história de formação territorial, memórias, acontecimentos e pertencimento. Desta feita, este trabalho oferece uma inédita contribuição à Toponímia brasileira e alagoana, em seu recorte temático fruto de pesquisa de mestrado, com significativos resultados para a sociedade e academia, e em maior grau por ser a primeira temática relacionada à Toponímia, território e cultura estudada em âmbito do mestrado do Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Cultura (ProDiC), UNEAL, Arapiraca (Alagoas). Assim, esperamos que a discussão levantada contribua para revelar as interfaces entre Toponímia, território e cultura e, trazer novos olhares para as temáticas que desvelem saberes, que cooperem para o preenchimento das lacunas existentes na área da Toponímia alagoana.

Referências

ANANIAS, A. C. C. dos S.; ISQUERDO, A. N. Os hagiônimos como motivação de nomes de lugares: o que revelam os dados da toponímia paranaense. *GTLex*: Uberlândia, v. 6, n. 1, jul./dez., p. 146-166. 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/106113022/Os_hagi%C3%B4nimos_como_motiva%C3%A7%C3%A3o_de_nomes_de_lugares?utm_source=copilot.com. Acesso em: 20 abr. 2025.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução pelo Centro bíblico de São Paulo. 17 ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1971.

CÂMARA MUNICIPAL DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS. *Lei nº 2.340/20 de 17 de novembro de 2020*. Palmeira dos Índios, 2020. Disponível em: <https://palmeiradosindios.al.leg.br/home/legislacao/lei-no-2-340-2020-de-17-de-novembro-de-2020/>. Acesso em 28 ago. 2025.

CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

DICK, M. V. P. A. *Motivação toponímica e a realidade brasileira*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1990. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/611087168/A-Motivacao-Toponimica-e-a-Realidade-Brasileira-Maria-Vicentina-de-p-Do-Amaral-Dick>. Acesso em: 29 jul. 2025.

GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes: tudo o que você gostaria de saber e não lhe contaram*. 4. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1994.

GIDDENS, A. Sociologia. In: GIDDENS, A. *Sociedade e Cultura*. 6. ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

HAESBERT, R. Dilema de conceitos: espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, p. 95-120. 2008.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *A religião Católica Apostólica Romana no Brasil*. 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em: 29 jul. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Palmeira dos Índios*. 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/palmeira-dos-indios/panorama>. Acesso em: 29 jul. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Praça do Rosário*. 2025. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=427146>. Acesso em: 19 abr. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Praça São Francisco de Assis*. 2025. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=427146>. Acesso em: 19 abr. 2025.

ISQUERDO, A. N. *Toponímia urbana no Brasil: estudos*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2023.

ISQUERDO, A. N. *Toponímia: tendências toponímicas no estado de Mato Grosso do Sul*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, v. 2, 2020.

ISQUERDO, Aparecida Negri. *Toponímia ATEMS: caminhos metodológicos*. Volume 1. Campo Grande: Editora UFMS, 2019.

LARAIA, R. de B. *Cultura: um conceito antropológico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2001.

LEBRÓN, A. What is culture. *Merit Research Journal of Education and Review*. Vol. 1, p. 126-132, jul. 2013. Disponível em: <https://meritresearchjournals.org/articles/251707072023>. Acesso em: 03 abr. 2025.

MELO, P. A. G. de. Léxico toponímico: nomes de motivações de natureza Antropocultural na toponímia de alagoas. *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*. UNEMAT editora, v. 10, n. 1, jul. 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/85308640/L%C3%A9xico_Topon%C3%ADmico_Nomes_De_Motiva%C3%A7%C3%B5es_De_Natureza_Antropocultural_Na_Topon%C3%ADmia_De_Alagoas. Acesso em: 30 jul. 2025.

MELO, P. A. G. de. Língua e Cultura: marcas língu-culturais no léxico toponímico alagoano na produção do território de Igaci. *Fólio - Revista de Letras*, v. 15, n. 2, jul./dez. 2024.

MELO, P. A. G. de. *Dicionário Toponímico de Alagoas: Municípios e seus nomes*. Alagoas: Edição do Autor, 2025.

MORAES, L. M. B. *Stuart Hall: cultura, identidade e representação*. V. 3, n. 2, p. 167-172. 2019. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.15536/reducarmais.3.2019.167-172.1482>. Acesso em: 19 fev. 2025.

NASCIMENTO, V. do; ANDRADE, K. dos, PEREIRA, C. M. R. B. *Toponymy and Cultural Geography: Weaving Threads of Investigation Within the Scope of Interdisciplinarity*. Estudos da Linguagem, v. 26, n. 3, p. 1003-1029. 2018. Disponível em: <https://periodicos.letras.ufmg.br>. Acesso em: 03 abr. 2025.

PAIVA, V. L. M. de. *O Manual de Pesquisa em Estudos Linguísticos*. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

PEIXOTO, J. A. L. Praça da independência: memórias visuais de Palmeira dos Índios. In: PEIXOTO, J. A. L., RODRIGUES, Y. F. dos S (org.). *História, imagem e memória de Palmeira dos Índios no acervo do GPHIAL*. Maceió, AL: Editora Olyver, p. 71-99, 2019. ISBN: 978-65-81450-03-8.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS. *Praça São Pedro*. 2019. Disponível em: <https://palmeiradosindios.al.gov.br/prefeitura-de-palmeira-entrega-nova-praca-sao-pedro-nesta-sexta-feira-12/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SANTOS, M. S. A. *Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 2. ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SAQUET, M. A. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008.

SILVA, M. N. S. da. Território: Uma revisão teórico-conceitual. *Revista InterEspaço*, Grajaú/MA, v. 1, n. 1, p. 49-76, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/interespaco/issue/view/243>. Acesso em: 29 jul. 2025.

SOBRINHO, F. C. D. *História de Nossa Senhora Aparecida*: Conheça origem da padroeira do Brasil. UOL, São Paulo. 12 out. 2023. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2023/10/12/historia-de-nossa-senhora-aparecida-conheca-origem-padroeira-do-brasil.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 15 abr. 2025.

WENDRIC, D. *Praça São Francisco de Assis*. Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios, 2021. Disponível em: <https://palmeiradosindios.al.gov.br/prefeito-julio-cezar-inaugura-nova-praca-sao-francisco-de-assis/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

Revista Fios de Letras

ISSN: 2966-0130

v. 3, n. 06, e062604, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Doutor em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins – UFT. Especialista em LETRAS: Português e Literatura pelas Faculdades Integradas de Jacarepaguá – FIJ. Graduação em Letras: Português e respectivas literaturas de Língua Portuguesa pela Faculdade TECSOMA. Graduação em Serviço Social pela Universidade Norte do Paraná – UNOPAR e graduação em Pedagogia pela Universidade Paulista – UNIP. Atualmente é professor efetivo de Língua Portuguesa da Educação Básica na rede pública municipal de ensino na cidade de Palmas-TO. Atua nas linhas de pesquisa: Literatura, crítica e comparatismo com foco interseccional entre Literatura e Religiosidades e Literatura, produção cultural e modos de vida.

Fluxo editorial:

Recebido: 25/09/2025

Aceito: 04/06/2026

Publicado: 05/06/2026



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Temática Livre:

A tradição oral na obra de Jorge Amado

The oral tradition in the works of Jorge Amado

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.4768

Marcelo Barbosa dos Santos ¹



Universidade do Estado da Bahia



professormarcelobarbosa@gmail.com



Resumo: O artigo resulta de pesquisas em andamento no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Este texto é construído a partir da seguinte questão: por que Jorge Amado (1912-2001) insere a oralidade em sua obra? A partir dessa indagação, busca-se investigar o emprego da oralidade na produção literária de Amado para a valorização da cultura popular. A hipótese é que a oralidade se apresenta na obra amadiana para dar visibilidade ao discurso das personagens representantes do povo, às poéticas orais (samba, canção, acalanto, embolada e versos de ABC de cordel) e à contação de histórias, haja vista que, desde quando era um menino grapiúna das terras de cacau, a cultura popular fez parte de sua vida. Para isso, são apresentados conceitos de literatura oral, literatura de cordel e seu gênero ABC que se faz presente nas narrativas amadianas. Além disso, é discutido, de modo breve, a importância de se trabalhar essa tradição oral na educação básica a partir de exemplos retirados dos romances de Amado. A metodologia adotada é a pesquisa bibliográfica em textos de Abreu (1999), Costa (2014), Câmara (2013), Ferreira (2007, 2013, 2014), Viana (2009), Amaral (2013), entre outros estudados. Das reflexões presentes neste artigo, pode-se concluir que a oralidade aparece nos romances amadianos para enaltecer, respeitar e valorizar as produções de artistas populares negligenciadas pela literatura formal.

Palavras-chave: Jorge Amado. Oralidade. Narrativas ficcionais.

Abstract: This article is a result of ongoing research in the Postgraduate Program in Cultural Criticism at the University of the State of Bahia (UNEB). This text is built upon the following question: why did Jorge Amado (1912-2001) include orality in his work? From this question, we seek to investigate the use of orality in Amado's literary production as a way of valuing popular culture. The hypothesis is that orality is present in Amado's work to give visibility to the discourse of characters who represent the people, to oral poetics (samba, songs, lullabies, embolada, and ABC verses from "cordel" literature), and to storytelling. This is evident as popular culture was a part of his life since he was a young "grapiúna" boy in the cocoa lands. To support this, concepts of oral literature, "cordel" literature, and its ABC genre, which is present in Amado's narratives, are presented. In addition, the importance of working with this oral tradition in basic education, using examples from Amado's novels, is briefly discussed. The methodology adopted is bibliographic research of texts by Abreu (1999), Costa (2014), Câmara (2013), Ferreira (2007, 2013, 2014), Viana (2009), Amaral (2013), and others. From the reflections in this article, it can be concluded that orality appears in Amado's novels to praise, respect, and value the productions of popular artists who were neglected by formal literature.

Keywords: Jorge Amado. Orality. Fictional narratives.

Introdução

Este texto resulta de pesquisas em andamento no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural – Pós-Crítica, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, do Departamento de Linguística, Literatura e Artes – DLLARTES, campus II, Alagoinhas.

É por saber que Jorge Amado (1912-2001) tem a habilidade de nos fazer sentir a sensação de que estamos em uma plateia, ouvindo um contador de histórias ao lermos suas produções literárias, a exemplo do romance *Mar morto* (1936), nosso *corpus de pesquisa* no mestrado em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT, campus Porto Nacional, cuja conclusão, em 2021, dá origem à dissertação "Uma leitura arquetípica do feminino em *Mar morto*, de Jorge Amado: o sagrado e o humano, com foco nas personagens Iemanjá e Rosa Palmeirão", que discutimos, neste texto, quem cria e apresenta o termo "literatura oral" e qual o significado do vocábulo "literatura" para investigarmos o porquê Amado insere a oralidade em sua obra. Esclareço que tal narrativa acima citada ainda é *corpus* de nossas pesquisas no doutorado em Crítica Cultural da UNEB, mas com foco na cultura popular e na personagem Rosa Palmeirão.

A partir disso, apresentamos, brevemente, outras discussões de alguns teóricos acerca da poesia oral, da literatura de cordel e seu gênero ABC e da importância da oralidade ser trabalhada no ambiente escolar, haja vista que a cultura oral é valorizada pelos documentos que normatizam os conteúdos educacionais. Para isso, são expostos alguns trechos das

narrativas de Amado que exibem marcas da oralidade, fragmentos que podem ser inseridos nos planejamentos anuais, mensais e semanais do professor para serem utilizados na prática docente cotidiana do licenciado em Letras-Língua Portuguesa da educação básica.

Segundo Costa (2014), o termo “literatura oral” é criado e apresentado por Paul Sébillot (1843-1918), em 1881, como uma arte cultural presente na vida da população. Para essa autora, isso significa que, ao expressar seus sentimentos e emoções, determinado grupo social destaca os seus valores e seus modos de vida, isto é, a sua identidade cultural por meio da intitulada arte literária.

Ainda segundo a pesquisadora acima citada, o vocábulo “literatura” significa uma mensagem expressa por meio da escrita. Assim, o termo “literatura oral” se torna contraditório, pois essa expressão passa a ser usada para designar produções poéticas transmitidas no campo da oralidade. Nesse sentido, essa literatura possui um caráter popular que expressa nossos valores e modos de vida, fato que nos remete à obra do autor Jorge Amado (1912-2001), que, de acordo com Câmara (2013), utiliza a linguagem da tradição oral para “colorir” suas produções de “literatura popular”, pois sua criação literária descreve a memória e os modos de vida culturais dos povos baianos.

Dessa maneira, para Costa (2014), por fazer parte da tradição, a “literatura oral” é de autoria desconhecida, diferentemente da escrita que possui determinado autor. Nesse sentido, diz que um texto, ao ser criado, toda vez que é dito, sofre alterações ao longo do tempo e, por esse motivo, se torna de domínio público, e seu autor se perde no tempo e nas suas diversas (re)criações.

Então, entendemos que essas produções coletivas se transformam em uma cultura popular que pode ser conceituada como a maneira ou o modo das pessoas – que vivem à margem da sociedade – manifestarem a sua identidade por meio da fé, da luta por sobrevivência e por questões de caráter sociopolítico-culturais, de festejos locais e populares.

Segundo Fernandes (2003), a poesia oral, a partir do século XVIII, fica em segundo plano para a crítica literária, porque é desvinculada da escrita por ter um caráter popular ou primitivo, por se tornar objeto de investigação folclórica e exótica e porque a teoria literária se desvincula de um modelo analítico regido “pelas letras”.

Dessa maneira, ainda para o autor já citado, o valor poético dos textos orais precisa ser investigado por uma disciplina de caráter artístico e cultural. Para isso, é necessário que a poesia oral seja (re)colocada frente à teoria literária, uma vez que, para o pesquisador, não é fácil conceituar poesia oral, por isso, é significativo vê-la perder a sua oralidade e adentrar o contexto escrito.

Os *Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa* do ensino fundamental II valorizam a cultura oral como uma maneira do aluno adentrar o mundo da escrita, reconhecendo textos “literários orais”. Talvez seja por isso que Fernandes (2003) diz que o

objetivo central dos PCN's é integrar a cultura oral ao processo de escrita, já que, ao fazer isso, inicia-se uma permissão para coadunarmos as teorias de Câmara Cascudo (1898-1986), ligando o conceito de "literatura oral" às letras impressas de folhetos, a exemplo da literatura de cordel presente na produção literária de Jorge Amado (1912-2001) e estudada por Paul Zumthor (1915-1995) quando descobre a cultura brasileira.

Esse estudo feito por Zumthor, segundo Ferreira (2007), respeita a sua bagagem medievalista para a compreender, porém, distancia-se das ações eurocêntricas para aproximar do mundo de novas performances orais e culturais. Nesse sentido, Zumthor transita entre a cultura oral e a escrita, assim como Jorge Amado (1912-2001), pois a teoria literária é construída a partir dos textos escritos, fato que nos leva a refletir que não temos elementos necessários para construir a poesia oral, uma vez que a teoria literária não tem arcabouço para a estudar com precisão, porque é construída para textos escritos.

1. A oralidade na literatura amadiana

A literatura de cordel é definida por Abreu (1999) como uma literatura que está situada entre o discurso oral e o escrito, enquanto Ferreira (2014) a conceitua como uma das matrizes impressas da oralidade, porque mantém a linguagem falada, a rima, o ritmo e a métrica ao mesmo tempo que se materializa na escrita. Desse modo, preserva vivas a identidade e as tradições culturais de uma comunidade.

Nesse sentido, o escritor Jorge Amado (1912-2001) transita entre a oralidade e a escrita, porque imprime em sua obra marcas da oralidade, como os sambas, canções, acalantos, emboladas, mitos africanos e narrativas populares para abordar, por exemplo, as temáticas do racismo, da intolerância religiosa, da cultura africana e afro-brasileira e da liberdade feminina, além de ressaltar as características do homem brasileiro e da mulher brasileira através do mundo ficcional de personagens que nos são apresentadas por meio dos versos de ABC, que é um gênero do cordel cujo assunto anunciado em cada estrofe poética começa por uma letra do alfabeto em ordem crescente de A à Z, a exemplo dos ABC's de cordel de Baldo, de Rosa Palmeirão, de Tereza Batista, entre outros. Ademais, há a sua própria vivência como menino grapiúna das fazendas de cacau evidenciada no romance *O menino grapiúna* (1981), de sua autoria.

A partir das palavras da professora Rios (2007), relatadas no texto *A letra e a Seca: os ABC's do cordel nas memórias do sertão*, dizemos que os ABC's de cordel das personagens citadas no parágrafo anterior se fixam na linguagem falada e, por isso, estabelecem uma relação ambígua com o código escrito, "[...] uma ligação que exalta as letras, e ao mesmo tempo fazem isso em nome, também, da oralidade" (2007, p. 74).

É importante salientarmos que Jorge Amado (1912-2001) é um autor de romances que retoma a especificidade dos ABC's, destacando a poeticidade: "Já que pergunta com tanta delicadeza, eu lhe digo, seu moço: desgraça só carece começar" (Amado, 2008, p. 15):

Rosa Palmeirão tem navalha na saia.
Tem brinco no ouvido e punhal no peito.
Não tem medo de rabo-de-arraia.
Rosa Palmeirão tem corpo-bem-feito.
(Amado, 2012, p. 52)

Esses versos de ABC da narrativa *Mar morto* (1936), cantados pelo velho Francisco para a personagem feminina Rosa Palmeirão, mostram que Jorge Amado (1912-2001) introduz a oralidade nesse romance para visibilizar a literatura de cordel, os trovadores populares e as narrativas de Palmeirão. Além disso, tais versos sinalizam que algo ruim anunciado antes desse acalanto acima poderia acontecer se alguém incomodasse essa mulher personagem, haja vista que ela utiliza ferramentas como navalha e punhal para se defender de assédios de sujeitos masculinos, pois, em sua história de vida, Rosa é assediada por causa dos atributos de seu corpo. Talvez por isso se "transforma" na Palmeirão, após sofrer aborto e violência doméstica. O fato de portar navalha e punhal e de não ter medo de rabo-de-arraia, que é um golpe de capoeira, sinaliza que talvez Jorge Amado (1912-2001) se inspira em capoeiristas femininas da década de 1920 para construir a Rosa Palmeirão, segundo Fialho (2021).

Ainda sobre a cultura popular, isto é, a literatura de cordel, o autor de *Suor* (1934) também usa a sua criatividade e cria, segundo Duarte (1994), os seguintes versos para o primeiro herói negro da literatura brasileira.

Este é o *abc* de Antônio Balduino
negro valente e brigão
desordeiro sem pureza
mas bom de coração.
Conquistador de natureza
furtou mulata bonita
brigou com muito patrão
.....
morreu de morte matada
mas ferido à traição.
(Amado, 2008, p. 323)

O ABC acima resume os modos de vida e as aventuras de Baldo no romance *Jubiabá* (1935), que mostra o percurso de sua vida desde a sua infância, recebendo ensinamentos do Pai de Santo Jubiabá, até ir morar em outro ambiente familiar e depois fugir (por causa de intrigas feitas pela empregada) para viver nas ruas com outras crianças e adolescentes. Aqui, Amado inicia a temática dos menores abandonados, abordada no romance *Capitães*

da areia (1937). O romance que traz Baldo como protagonista evidencia que tem o sonho de ter um ABC de cordel como seu herói Lucas da Feira (1807-1849), sujeito de que falaremos logo mais a seguir. Tal desejo só é realizado no final da história narrada. Será que Amado recebeu inspiração da história e modos de vida do cangaceiro Lucas da Feira (1807-1849) para construir o personagem Antônio Balduino da narrativa citada no início do parágrafo? Conforme percebemos, aqui Amado chama a atenção do público ao empregar a oralidade nos versos da citação acima, cheios de rima e poeticidade utilizadas para a valorização da cultura popular.

Assim, Amado estabelece uma fusão entre a cultura popular e o seu mundo romanesco ao “[...] introduz[ir] técnicas da literatura de cordel: ‘A menina que sangrou o capitão’” (Ferreira, 2013, p. 88). Ao inserir essa literatura em sua produção, Amado introduz a oralidade em sua obra, porque essa literatura de cordel é uma poética oral que também se manifesta de forma impressa. Ao fazer isso, o autor de *Jubiabá* (1935) visibiliza essa cultura produzida pelo povo. Dessa forma, o autor de *Tieta do Agreste* (1977) cria os ABC’s dessas personagens por meio dos primórdios de suas vidas, que são evidenciadas a partir do imaginário de uma comunidade ficcional que, de acordo com Câmara (2013), as transmite por meio da tradição oral utilizada na obra de Amado com absoluta consciência, haja vista que essa tradição enaltece suas personagens que cometem façanhas e aventuras, tornando-as heróis e heroínas de um povo. Penso que não é somente essa tradição oral que torna a literatura de Jorge Amado (1912-2001) significativa. Há um trabalho conjunto, pois, ao colocar tal tradição em seus romances, Amado reconhece a importância desta para sua obra.

O dito acima é semelhante ao que Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1987) faz ao criar os ABC’s de personalidades que fazem parte da memória histórica e coletiva de nosso país, a exemplo do ABC do cangaceiro Lucas da Feira e de Maria Bonita:

-A-

Adeus Saco de Limão
Lugar aonde nasci,
Eu vou preso pra Bahia
Levo saudades de ti,
Sabendo que vou morrer,
Talvez eu não volte aqui! (...)
(Cavalcante, 1976, p. 01)

O mesmo ocorre com o ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros:

-A-

A amante de Lampião
Foi mulher de um sapateiro,
Esta vendo Virgulino –
O terrível cangaceiro

Resolveu mudar de vida
Para tornar-se homicida
No Nordeste brasileiro. (...)
(Cavalcante, 1976, p. 01)

Segundo Simas (2016), Lucas da Feira (1807-1849) é um cangaceiro famoso e conhecido no Brasil. Trata-se de um homem filho de pais escravizados que resolve construir sua própria liberdade em defesa dos seus direitos e dos seus irmãos de mesma etnia. É levado preso à capital baiana e enforcado por crimes que cometeu e por aqueles que não realizou. Pelo seu caráter de valentia, conquista as páginas da história do país ao ganhar seu próprio ABC, elaborado por importantes trovadores populares.

Assim como o cangaceiro citado acima, Lampião e Maria Bonita também ganham fama e ABC próprios. De acordo com Malva (2020, 2023), a esposa de Lampião, conhecida em vida como “Maria de Déa”, é dona de casa e casada por quinze anos com um primo sapateiro. Ao conhecer Lampião, resolve, por vontade própria, deixar tudo para trás e transformar-se em Maria Bonita, rainha do cangaço, que luta juntamente com Lampião e outros cangaceiros. Assim, é a primeira mulher brasileira a tornar-se uma cangaceira que espiona cidades para seu bando e traz pessoas para o cangaço.

Talvez por tentar empregar em sua obra técnicas da literatura de cordel, Amado, segundo Câmara (2013), empresta a sua voz – “[...] agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia” (Amado, 2012, p. 07) – por meio de sua obra para que o povo conte suas histórias, tradições e costumes a respeito de personagens que representem a vida do povo baiano e (por que não dizer?) do povo brasileiro, haja vista que sua produção literária é um projeto de identidade nacional composto de elementos da tradição oral como estratégia de se manter fiel às suas histórias contadas e deixá-las vivas e fixadas na memória de muitas gerações.

A expressão “voz” é utilizada por Câmara (2013), porque, quando as palavras de Amado são pronunciadas, a sensação é de que estamos ouvindo um contador de histórias. Por isso, nos dizeres desse pesquisador, os causos contados pelo autor de *Jubiabá* (1935) exigem um auditório que substitua diretamente o leitor para escutar, de sua própria boca, as suas narrativas carregadas de verbos no imperativo com o intuito de chamar/despertar a atenção dos ouvintes/leitores para o ouvir.

Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito que contar. Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Livia que é a história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouvistes da boca de um homem da terra, e, dificilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros. Mesmo

quando esse homem ama essas histórias e essas canções e vai às festas de dona Janaína, mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem. (Amado, 2012, p. 07)

O primeiro verso da citação acima dá a impressão de que o leitor está em uma sala ampla, atento às histórias que o narrador irá contar/cantar sobre os marinheiros, os saveireiros, os malandros e os homens pretos tatuados (Amado, 2012). São histórias que ouviu do povo baiano quando andava pelas ruas e lugares como o cais do mercado e feiras. Nesse sentido, segundo Benjamin (1987), podemos dizer que esse narrador é um contador de histórias que permanece em seu lugar de origem, porque adquire o conhecimento das tradições e costumes daquele povo.

Câmara (2013) diz que Jorge Amado (1912-2001) dizia ser um contador de histórias quando a crítica tentava classificar sua literatura ou identificá-la em um estilo ou escola literária. Mas, segundo esse pesquisador, para localizar ou identificar esse contador de histórias, é importante colocarmos as narrativas em um ambiente de oralidade, como um auditório, e encontrarmos elementos da tradição oral que perpassem a obra de Amado.

Dessa maneira, Câmara (2013) ressalta que o fato de Amado estar integrado ao Nordeste brasileiro é fator determinante para associar a sua obra popular à oralidade, isto é, associar seu estilo ou maneira de contar histórias a elementos orais presentes na cultura nordestina, cuja tradição oral destaca uma infinidade de características orais.

Ao contar suas histórias, Jorge Amado (1912-2001) descreve a forma e/ou os modos de vida dos cidadãos da região da Bahia – que é o tema central de sua obra, ou seja, a cultura baiana e o contexto sociocultural como fio condutor de seus romances (Câmara, 2013). Como exemplo dessa oralidade, temos as cantigas populares e as narrativas contadas/cantadas pelo velho Francisco, presentes no romance *Mar morto* (1936), no capítulo *Acalanto de Rosa Palmeirão*.

Se de dia era valente,
Valente como ela só...
De noite era diferente.
Dos homens ela tinha dó...
(Amado, 2012, p. 54)

Nos versos cantados acima, identificamos alguns atributos direcionados à personagem Rosa. Esses adjetivos a comparam com um ser humano corajoso e bravo, cuja energia que circula durante o dia é de sujeitos masculinos. Contudo, à noite, a energia que percorre é feminina, então, nesse sentido, tal personagem pode representar a sua mãe Iemanjá, pois o último verso diz que Rosa tem dó dos homens, e isso pode significar que Rosa é maternal com eles. No entanto, o dito no último verso também pode sinalizar uma aproximação de Palmeirão com a Pombagira das religiões de matriz africana, haja

vista que tal personagem é vista pelo povo do cais ficcional como uma sedutora, livre, amante e perigosa, assim como a entidade citada acima é identificada por algumas pessoas da população brasileira. Dessa forma, notamos que nessas duas comparações Rosa é estigmatizada como homem e mulher livre, perigosa e amante. Será que o objetivo de Amado é estereotipar essa personagem? É criticar a sociedade dos anos de 1930 que reprime a mulher? Ou Amado está anunciando a modernização da mulher ao discutir, em seu romance *Mar morto* (1936), a liberdade desta?

Identificamos outro exemplo de oralidade presente na escrita de Jorge Amado (1912-2001), quando este narra as histórias de assombrações, contos de fadas e casos de escravidão contados por Luíza – a tia velha conservadora e envolvente de Antônio Balduino, o Baldo, personagem protagonista do romance *Jubiabá* (1935), no capítulo *Infância remota*.

Leitores que caso horrível
vou aqui vos relatar
me faz o corpo tremer e
os cabelos arrepiar
pois nunca pensei no mundo
existisse um ente imundo
capaz de seus pais matar
(Amado, 2008, p. 19)

Conforme vimos, a marca da oralidade aproxima a obra de Jorge Amado (1912-2001) de elementos da tradição oral, uma vez que a história contada no excerto acima, pela tia de Baldo, trata-se de uma história noticiada pelos jornais e que é rimada e ritmada por um poeta popular, autor de ABC e de sambas com o intuito de a vender no mercado. Além de entreter o público leitor, o cordel tem o seu caráter de informação. Será que o intuito de Jorge Amado (1912-2001) ao trazer esses versos acima para sua narrativa *Jubiabá* (1935) é dar visibilidade à cultura popular? Ou ele se aproxima dos poetas populares para ganhar fama e visibilidade popular, com isso tornando sua obra bem-vista e aceita pela população para melhorar o número de suas vendas?

Câmara (2013) diz que podemos identificar três tipos de representações orais da região nordestina na obra de Jorge Amado (1912-2001) consideradas poesias populares: a literatura de cordel, o repente e o ABC. Em *Mar morto* (1936), no capítulo *Um navio ancorou no cais*, existe uma cena em que personagens se enfrentam numa luta de capoeira, mas no ritmo de uma cantiga denominada embolada.

No mercado cantam.
É um grupo de marinheiros e carregadores.
No meio um mulato dança e canta:
Sou mulato e não nego
Ai, meu Deus, de mim tem pena!
Embora eu queira negá,

Meu cabelo me condena. (...)
Inda querendo sê branco
O cabelo me crimina...
(Amado, 2012, p. 88)

Os versos acima mostram a presença da oralidade, da rima, do ritmo, da dança e da dualidade. Além disso, é possível percebermos um sujeito que sabe sua origem e que não a nega, mas, se sofrer preconceito, é possível inferirmos que fará resistência por meio da capoeira, embolada e dança. Será que Jorge Amado (1912-2001) é inovador ao trazer a cultura popular da Bahia para seus romances? Penso que sim, pois, na citação acima, emprega a oralidade para destacar o discurso da personagem e mostrar a cultura popular. Nesse caso, sua literatura é um veículo de informação e divulgação.

Segundo Viana (2009), é nesse espaço físico – singular e plural – que Jorge Amado (1912-2001) retrata, em sua produção literária, personagens que representam as pessoas da Bahia. Ainda diz que é nessa representação que o homem brasileiro ganha destaque, juntamente com o regionalismo, que não tinha tanta importância na literatura brasileira. Dessa maneira, as personagens ganham uma relevância social e natural, porque representam, pela escrita de Amado, o povo baiano-brasileiro com seus costumes e crenças.

Nesse sentido, Viana (2009) salienta que os escritores nordestinos que vivenciam a passagem de um Nordeste medieval para uma realidade nova – capitalista e imperialista – merecem destaque primordial. Entre eles, cita Jorge Amado (1912-2001), que se manifesta no prefácio de seu romance *São Jorge dos Ilhéus* (1944):

Em verdade este romance e o anterior, *Terras do sem-fim*, formam uma única história: a das terras do cacau no sul da Bahia. Nesses dois livros tentei fixar, com imparcialidade e paixão, o drama da economia cacaueira, a conquista da terra pelos coronéis feudais no princípio do século, a passagem das terras para as mãos ávidas dos exportadores nos dias de ontem. E se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é apenas mesquinho, não cabe a culpa ao romancista. (Amado, 2010, p. 11).

Então, como representante do regionalismo brasileiro baiano da zona rural do cacau e da zona urbana de Salvador, segundo Viana (2009), Amado tinha como preocupação fixar os tipos marginalizados da sociedade para, assim, analisá-la. Em sua obra, nos dizeres desse teórico, é nítida a presença marcante da linguagem coloquial do povo brasileiro, em especial, do povo baiano.

Tal fato, para o autor acima, rende-lhe críticas dos mais puristas – sujeitos que se opõem a mudanças – devido às marcas de lirismo e postura ideológica adotadas por ele em seus romances. Cabe ressaltarmos que Amado não faz segredo sobre sua posição política, de homem público e de escritor, pois, além de dedicar livros a Luís Carlos Prestes (1898-1990), escreve a biografia desse grande líder do comunismo brasileiro.

Dessa maneira, o pesquisador mencionado ainda diz que a obra de Jorge Amado (1912-2001) exhibe o sertão baiano com suas belezas, sua cultura, suas peculiaridades e mazelas pelo fato de ter feito sozinho longas viagens pelos sertões, deixando de estudar no Colégio Antônio Vieira no ano de 1924.

Notamos que a viagem realizada pelo sertão baiano rendeu ao autor de *Cacau* (1933) “frutos” positivos, haja vista que redigiu um número significativo de livros, cujos resultados foram significantes, pois não apresenta somente marcas da oralidade, mas, também, retrata a vida coletiva dos cidadãos do nordeste baiano, com destaque, segundo Duarte (1996), para as questões raciais, o respeito às diferenças étnicas, além de trazer à tona elementos linguísticos da cultura popular, da culinária afro-brasileira originária do candomblé, a capoeira e a dança. Ademais, destaca o uso de atabaques, que contribuíram como elementos de percussão para enriquecer a música popular brasileira. Então, enfatizo que sua obra é divulgadora da cultura popular baiana-brasileira.

Além de tudo isso, o pesquisador Viana (2009) atribui a Jorge Amado (1912-2001) um amor lírico ao seu senso poético que o faz voltar à sua terra natal por meio da valorização do povo baiano. O enaltecimento dessa gente é notado quando o escritor transporta para sua obra personagens, hábitos, oralidades, costumes, compreensão dos sentimentos e aspirações da população. Na produção literária de Amado, o autor acima diz que não existe racismo nem quaisquer preconceitos, pois nela há harmonia e união entre aqueles que lutam pela mesma causa. Por isso, diz que Amado ama as pessoas de sua terra, porque trazem a essência da liberdade e da humanidade. Já que a literatura é a representação da realidade, será que a obra de Amado possui algum tom pejorativo e preconceito vindos de personagens antagonistas em direção às protagonistas? A sua obra tem vilões que humilham os sujeitos subalternizados? Dessa maneira,

Jorge Amado revela-se um homem culto, um escritor com sensibilidade aguçada, um crítico que procurava denunciar os problemas sociais que norteavam a sociedade da época, despreocupando-se com o rigor formal da linguagem literária, trazendo a oralidade para suas páginas. Ao longo da sua produção literária esse autor procura reelaborar através de recortes espaciais uma feição de referência ao Nordeste e, principalmente à Bahia. Assume, assim um papel importante na representação do espaço sócio-histórico que é delimitado pelo próprio escritor como o espaço por excelência chamado Bahia, terra da felicidade e da liberdade. (Viana, 2009, p. 02)

Se Jorge Amado (1912-2001) denuncia as mazelas da sociedade, é claro que sua obra não é um simples conto de fadas em que tudo é lindo, perfeito, romântico e maravilhoso, pois, ao parafrasear Jouve (2012), penso que a produção de Amado é uma obra de arte, isto é, uma criação literária que atualiza seu sistema linguístico em que está inscrito. Tal atualização perpassa as significativas temáticas presentes em sua literatura, como o racismo, a liberdade

da mulher, a cultura popular e a oralidade, que atualizam sua obra, dando visibilidade aos sujeitos subalternizados para tornar as histórias destes evidentes, haja vista que empresta a sua voz para esses indivíduos cantarem/contarem suas narrativas e modos de vida.

Assim, para visibilizar os sujeitos subalternizados, o autor de *Mar morto* (1936) cria versos para contar as histórias e os modos de vida de personagens fictícias, como a já citada Rosa Palmeirão, que representa mulheres do plano não ficcional. Dessa maneira, esse escritor pode ter feito uma escolha política ao ressaltar questões em sua obra que colocam os indivíduos subalternizados, a oralidade e a cultura popular como foco central de discussão.

Talvez por isso os temas redigidos em sua produção ficcional, a partir dos anos 1930, são atuais no contexto social brasileiro marcado por preconceitos. Assim, é urgente que as discussões temáticas da produção amadiana adentrem os portões dos ambientes educacionais básicos a partir de uma proposta curricular modernista inserida no ensino de língua/literatura que contemple os estudos da memória, da história e da cultura do povo afro-baiano-brasileiro por meio da valorização da oralidade, uma modalidade de comunicação que antecede a escrita e que se faz presente em sua obra a partir das poéticas orais, da contação de histórias e do diálogo das personagens. Acreditamos que as temáticas abordadas na obra de Amado são significativas para a contribuição do ensino-aprendizagem.

Considerações finais

O escritor Jorge Amado (1912-2001) cria e constrói suas personagens a partir de sua experiência de vida e observação do cotidiano popular. Como admirador do escritor Oswald de Andrade (1890-1954), torna-se seu amigo, pois conjuga os mesmos ideais de construção de uma literatura nacional desvinculada dos moldes europeus.

A partir daí, segundo Amaral (2013), sua luta por uma identidade nacional realizada, primeiramente, na cultura é consequência de ter sido participativo em grupos literários, em partidos políticos e junto de intelectuais de diferentes ordens (liberais, católicos e de esquerda), desde a faculdade de Direito.

A participação nesses grupos lhe desperta o interesse pela questão da identidade nacional que habita a sua produção literária (Amaral, 2013). A sua formação intelectual agitada e efervescente, da década de 1930, aguçava a

sua característica de bom observador [que] marca em seus personagens a necessidade de pensar a si mesmo, de retornar ao passado, buscar suas origens, rituais, evolução e cultura, para através do resgate da história pessoal e social e da recuperação de imagens ir em direção ao futuro; a busca não só de uma identidade nacional, mas também pessoal. (Amaral, 2013, p. 53)

Todas essas ideias perpassam a sua obra, pois, como bom observador, destaca as discussões de gênero, etnia, religiosidade, a questão do negro, os rituais do candomblé, a cultura popular, a identidade de um povo e a tradição oral em narrativas como *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936), *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), entre outras. Foi dessa maneira que Amado escreve/conta as suas histórias que falam de um público, uma comunidade ou uma sociedade que almeja, até hoje, a liberdade de poder desfrutar dos mesmos direitos que todos desfrutam, independentemente da etnia, religiosidade, gênero e classe social, uma vez que a sua literatura evidencia a subjetividade de uma sociedade que continua em resistência permanente, valorizando a cultura popular e questões que a perpassam, como a oralidade.

Referências

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMADO, Jorge. *Tieta do Agreste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMADO, Jorge. *Mar morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AMADO, Jorge. *São Jorge dos Ilhéus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMARAL, Telma Maria Bernardes. O autor e a criação: Jorge Amado, o Exu da esperança. In: D'ANGELO, Biagio, SILVA, Márcia Rios da. *Cacau, Vozes e Orixás na escrita de Jorge Amado*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013, p. 43-64.
- BENJAMIN, Walter. O narrador-considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. vol. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221.
- CÂMARA, Ricardo Pieretti. Oralidade e escrita na obra de Jorge Amado. In: D'ANGELO, Biagio, SILVA, Márcia Rios da. *Cacau, vozes e orixás na escrita de Jorge Amado*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013, p. 95-116.

COSTA, Edil Silva. *Licenciatura em letras: Língua Portuguesa e Literaturas- Literatura oral e popular*. Salvador: EDUNEB, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado e o Bildungsroman proletário. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. vol 2. no 2, p. 157-164, 1994. Disponível em <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/28/29>. Acesso em: 04 ago. 2025.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. A voz nômade: introduzindo questões acerca da poesia oral. In: *A voz em performance: Uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira*. 2003. 377 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, p. 18-50, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/103697>>. Acesso em: 15 dez. 2024.

FERREIRA, Jerusa Pires. O universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 45, p. 141-152, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34586>. Acesso em: 15 ago. 2025. doi: 10.11606/issn.2316-901X.v0i45p141-152.

FERREIRA, Jerusa Pires. Tereza Batista – uma heroína viva em texto e imagem. In.: D'ANGELO, Biagio, SILVA, Márcia Rios da. *Cacau, vozes e orixás na escrita de Jorge Amado*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013, p. 87-94.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Matrizes impressas do oral: Conto Russo no Sertão*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

FIALHO, Paula Juliana Foltran. *Mulheres incorrigíveis: histórias de valentia, desordem e capoeiragem na Bahia*. São Paulo: Editora Dandara, 2021.

JOUE, Vicent. *Por que estudar literatura?* Tradução: Marcos Bagno; Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

RIOS, Kênia Sousa. A letra e a Seca: os ABC 's do cordel nas memórias do sertão. *TRAJETOS - Revista de História da UFC*, v. 5, n. 9/10, p. 67-83, 2007. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/20020>. Acesso em: 15 ago. 2025.

SANTOS, Marcelo Barbosa dos. *Uma leitura arquetípica do feminino em Mar Morto, de Jorge Amado: o sagrado e o humano, com foco nas personagens Iemanjá e Rosa Palmeirão*. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, 2021. Disponível em: <https://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/2808>. Acesso em: 01 jun. 2025.

Endereços Eletrônicos:

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *ABC de Lucas da Feira*. Salvador, 1976. Disponível em: <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/7975>. Acesso em: 05 dez. 2024.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros*. Rio de Janeiro, 1976. Disponível em: <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/7975>. Acesso em: 05 dez. 2024.

MALVA, Pamela. Aventuras na história. *Rainha do cangaço: Quem foi Maria Bonita?*, 12 jan. 2020, atualizado em 31 jan. 2023. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/historia-quem-foi-maria-bonita.phtml>. Acesso em: 17 ago. 2025.

SIMAS, Adilson. *Lucas da Feira*, 19 fev. 2016. Disponível em: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br/secom/noticias.asp?idn=14154>. Acesso em: 26 abr. 2025.

VIANA, Francisco Roberto de Oliveira. *A figura feminina na obra de Jorge Amado: Tereza Batista Cansada de Guerra*. Trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Língua Portuguesa da Faculdade do Vale do Jaguaribe – FVJ, em Aracati - CE. Julho, 2009. Disponibilidade em: <http://blogdotinocoluna.blogspot.com/2009/07/tereza-batista-cansada-de-guerra.html>>. Acesso em: 15 ago. 2025.

Revista Fios de Letras

ISSN: 2966-0130

v. 3, n. 06, e062608, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Graduado em Licenciatura em Letras: Português e Inglês pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), com conclusão em 2024. Atualmente, mestrando na área de "Estudos Linguísticos e Literários" e na linha de pesquisa "Práticas de Linguagem e Sociedade" pelo PPGLETRAS - Sinop e escritor de prosas poéticas. Membro do GEPLIAS - Grupo de Estudos e Pesquisas em Linguística Aplicada e Sociolinguística - UNEMAT. Atualmente, professor concursado em Mato Grosso (SEDUC-MT).

Fluxo editorial:

Recebido: 06/06/2026

Aceito: 22/06/2026

Publicado: 23/06/2026



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Temática Livre:

Internetês, multimodalidade e norma-padrão: perspectivas de graduandos do primeiro semestre do curso de Letras da UNEMAT

*Internet Language, Multimodality, and the Standard Norm:
Perspectives of First-Semester Undergraduate Students in
the Language and Literature Program at UNEMAT*

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.5317

Gabriel de Oliveira Lopes¹



Universidade do Estado de Mato Grosso



gabriel.oliveira1@unemat.br



Resumo: Este estudo investigou a percepção de estudantes do primeiro semestre de Letras sobre o fenômeno linguístico denominado internetês, bem como sua relação com a multimodalidade e o impacto dessas práticas na aquisição da norma-padrão. A pesquisa foi realizada com 17 participantes, todos alunos do curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus Sinop. Para a realização desta pesquisa, utilizamos: (1) Pesquisa de campo (quanto ao procedimento técnico); (2) Qualitativa de cunho interpretativo (quanto ao método); e (3) Básica (quanto à natureza). No que concerne à coleta de dados, esta foi realizada por meio de questionários *Google Forms* contendo oito questões semiestruturadas atinentes ao internetês, à multimodalidade e à norma-padrão. Por meio do questionário aplicado, foram analisadas as compreensões conceituais, a incidência de uso e as implicações pedagógicas dessas novas formas de comunicação mediadas pelas tecnologias. Os resultados revelam uma visão predominante que classifica o internetês como “linguagem informal”, gerando, para alguns, preocupação quanto à sua interferência na escrita formal, embora outros reconheçam seu papel na expressão cultural e criativa. Outrossim, no que diz respeito ao conceito de multimodalidade, percebemos que muitos deles já possuem certa ideia do que seja esse fenômeno, ainda que não contemplem a visão do fenômeno em seu todo. Quanto à visão sobre ensino de norma-padrão (NP) os dados sugerem que, embora predomine uma concepção normativa da língua entre os estudantes, há um reconhecimento crescente da necessidade de integrar o letramento digital ao ensino de Língua Portuguesa, focando na competência de “adequação contextual” como chave fundamental para equilibrar as variedades linguísticas. Por último, o referencial teórico desta pesquisa está fundamentado em duas áreas principais. Para as discussões sobre variação linguística, norma-padrão e preconceito linguístico, utilizamos os estudos sociolinguísticos de Antunes (2007), Bagno (2015) e Travaglia (2009). No campo dos estudos voltados para a linguagem online, consultamos Barton e Lee (2016), Castilho (s.d.), Freitag e Fonseca e Silva (2006), entre outros.

Palavras-chave: Internetês. Multimodalidade. Língua. Linguagem. Norma-padrão.

Abstract: This study investigated the perceptions of first-semester undergraduate students in a Language and Literature program regarding the linguistic phenomenon known as Internet language (internetês), as well as its relationship with multimodality and the impact of these practices on the acquisition of the standard language norm. The research was conducted with 17 participants, all enrolled in the Language and Literature program at the State University of Mato Grosso (UNEMAT), Sinop campus. To carry out this study, we adopted: (1) field research as the technical procedure; (2) a qualitative interpretivist approach as the methodological framework; and (3) basic research in terms of its nature. Data were collected through Google Forms questionnaires containing eight semi-structured questions related to Internet language, multimodality, and the standard language norm. The questionnaire enabled the analysis of participants' conceptual understandings, frequency of use, and perceptions regarding the pedagogical implications of these new technology-mediated forms of communication. The results reveal that most participants classify Internet language as an "informal language," which, for some, raises concerns about its interference with formal writing, while others recognize its role in cultural and creative expression. Furthermore, regarding the concept of multimodality, we observed that many participants already possess a general understanding of the phenomenon, although their perspectives do not encompass its full complexity. Concerning the teaching of the standard language norm, the findings suggest that, although a normative conception of language predominates among the students, there is a growing recognition of the need to integrate digital literacy into Portuguese language teaching, focusing on the competence of "contextual appropriateness" as a key element in balancing different linguistic varieties. Finally, the theoretical framework of this study is grounded in two main areas. For discussions on linguistic variation, the standard language norm, and linguistic prejudice, we drew upon the sociolinguistic studies of Antunes (2007), Bagno (2015), and Travaglia (2009). In the field of online language studies, we consulted Barton and Lee (2016), Castilho (n.d.), Freitas and Fonseca e Silva (2006), among others.

Keywords: Internet language (internetês). Multimodality. Language. Language use. Standard language norm.

Introdução

A revolução das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) reconfigurou drasticamente as práticas comunicativas contemporâneas, dando origem a fenômenos linguísticos como o internetês e a crescente multimodalidade. Essas novas formas de expressão, inerentes ao ambiente digital, suscitam debates cruciais no campo da Linguística Aplicada e da Sociolinguística, especialmente no que tange à sua relação com a tradição do ensino da língua.

Nesse aspecto, podemos pensar que o internetês, caracterizado pela informalidade, abreviações e adaptação à velocidade virtual, reflete a dinâmica e a criatividade da língua em contextos mediados pelas interações online, enquanto a multimodalidade emerge como a

integração complexa de diversos modos semióticos (linguísticos, visuais, sonoros e outros) na construção de sentidos. Essas práticas não substituem a escrita escolar ou acadêmica, mas ampliam as formas de produzir e interpretar sentidos em contextos sociais diversos.

Indo nessa perspectiva, podemos elucidar que a presença dessas formas de comunicação no cotidiano dos estudantes suscita questões pedagógicas importantes, das quais serviram de base para o presente estudo, tais como: De que modo futuros professores de Língua Portuguesa compreendem o internetês? Eles o percebem como ameaça à norma-padrão ou como prática legítima de comunicação? Como entendem a multimodalidade? De que maneira avaliam a possibilidade de integrar linguagem digital e ensino de língua?

Assim, este artigo tem como objetivo analisar as percepções de estudantes do primeiro semestre do curso de Letras da UNEMAT, campus Sinop, sobre o internetês, a multimodalidade e suas possíveis relações com o aprendizado da norma-padrão.

Especificamente, busca-se: a) identificar como os participantes definem o internetês e a multimodalidade; b) observar em quais contextos eles afirmam utilizar práticas linguísticas digitais; c) examinar as avaliações sobre possíveis benefícios ou prejuízos dessas práticas para a escrita; e d) discutir as contribuições desses dados para o ensino de Língua Portuguesa e para a formação docente.

O estudo justifica-se pela atualidade do tema e pela necessidade de compreender como graduandos em início de formação docente percebem práticas linguísticas que já fazem parte da vida escolar e universitária. Nesse sentido, ao analisar essas percepções, pretende-se contribuir para uma abordagem de ensino que reconheça a norma-padrão como repertório socialmente necessário, sem reduzir a língua a um modelo único de correção nem desconsiderar os letramentos digitais que atravessam a comunicação contemporânea.

1. O Impacto da Tecnologia e as Novas Práticas Comunicativas

As inovações tecnológicas redefiniram substancialmente o cenário da comunicação humana ao alcançarem vários campos da vida social. Barton e Lee (2015, p. 12) destacam que a tecnologia está intrinsecamente ligada às experiências diárias, abrangendo desde o engajamento em redes sociais até o estudo e o trabalho:

A tecnologia faz parte das experiências vividas pelas pessoas em todos os contextos, desde engajar-se numa infinidade de sites de redes sociais com amigos, até o trabalho, o estudo ou a participação na vida familiar. De fato, é difícil encontrar uma área da vida que não tenha mudado.

Ainda citando Barton e Lee (2015, p. 13)

A linguagem tem um papel fundamental nessas mudanças contemporâneas, que são, antes de tudo, transformações de comunicação e de construção de sentidos. A linguagem é essencial na determinação de mudanças na vida e nas experiências que fazemos. Ao mesmo tempo, ela é afetada e transformada por essas mudanças.

Nesse cenário de cultura digital, as relações sociais e comunicativas são ressignificadas, gerando novas formas de interação constante (Vasconcellos, Bortoluzzi e Ghisleni, 2021, p. 8). A emergência do internetês, das abreviações e dos novos vocabulários é uma manifestação direta dessa dinâmica, demonstrando que a língua viva se adapta rapidamente aos suportes e às demandas da web. Um dos aspectos mais marcantes da comunicação digital é a ascensão da multimodalidade. Longe de ser apenas verbal, a construção de sentido na web é inerentemente complexa e híbrida, envolvendo a articulação de diferentes recursos semióticos.

Vasconcellos, Bortoluzzi e Ghisleni (2021, p. 7) explicam que, no contexto digital, os gêneros textuais se organizam de maneira híbrida e multissemiótica. O significado de um enunciado não depende apenas das palavras escritas (ou faladas), mas também do uso e da combinação de imagens, vídeos, *emojis*, *memes* e *layouts*. As práticas de leitura e escrita tornam-se “atreladas ao uso e ao significado a partir dos contextos socioculturais em que os enunciados são produzidos, sendo eles indissociáveis da produção dos discursos.” Com isso, a multimodalidade desafia a primazia da escrita verbal tradicional, exigindo do indivíduo a capacidade de decodificar e produzir sentido através de múltiplas formas de linguagem.

Nessa mesma direção, Kress e van Leeuwen (2006) contribuem para ampliar a compreensão da multimodalidade ao demonstrar que os sentidos não são produzidos apenas pela materialidade verbal, mas também pela organização visual, pela composição, pela disposição espacial e pelas relações entre diferentes recursos semióticos. Desse modo, a leitura de textos digitais exige que o sujeito interprete simultaneamente palavras, imagens, cores, gestos, sons e formas de circulação, o que aproxima a discussão da noção de multiletramentos.

2. Norma-padrão e Preconceito Linguístico na Era Digital

A convivência entre as formas inovadoras e aceleradas da comunicação digital (como o internetês) e a norma-padrão (NP) da língua suscita debates recorrentes sobre preconceito linguístico.

A norma-padrão, por sua vez, é socialmente estabelecida como a variante de prestígio, ensinada na escola e frequentemente utilizada nos documentos oficiais e na mídia tradicional. Quando as variações comunicativas da web (marcadas pela economia, abreviação e multimodalidade) são levadas para o ambiente formal, elas tendem a ser vistas, de forma equivocada, como “erros” ou “corrupção” da língua.

Daí que o preconceito linguístico se manifesta, portanto, na recusa em reconhecer as variações da linguagem digital como práticas sociais legítimas e eficientes dentro de seu contexto de uso. Bagno (2005, p. 41) argumenta que é justamente a “repetição ad nauseam dos bordões que denunciam e deploram a ‘decadência’ da língua” que “gera, nutre e sustenta o preconceito linguístico.” Ignora-se que, assim como a linguagem é transformada pelas mudanças tecnológicas, ela também se manifesta em múltiplas formas que são ‘válidas’ para a construção de sentidos, de comunicação.

Neste ponto, é crucial distinguir erro de inadequação. Travaglia (2009, p. 29) esclarece que:

Não há erro linguístico, mas a inadequação da variedade linguística utilizada em uma determinada situação de interação comunicativa, por não atendimento das normas sociais de uso da língua, ou a inadequação do uso de um determinado recurso linguístico para a consecução de uma determinada intenção comunicativa que seria melhor alcançada usando-se outro(s) recurso(s).

Essa perspectiva acentua o uso contextualizado da língua. O desafio pedagógico reside, pois, em reconhecer o valor e a funcionalidade da comunicação digital multimodal, enquanto se ensina ao estudante o repertório necessário para transitar entre os diferentes registros (formal e informal) e suportes (digital e impresso). A língua não está “ameaçada” pela inovação, mas sim transformada e ampliada pelas demandas de um mundo cada vez mais interconectado e multimodal. *Em outras palavras*, em um mundo cada vez mais globalizado, fica evidente que as mudanças linguísticas se inserem de forma cada vez mais acelerada, tornando infrutífera qualquer tentativa de resistência às inovações que perpassam a língua.

Por essa e outras razões, é fundamental que o ensino da língua portuguesa vá além da gramática normativa. Antunes (2007, p. 65) pondera que, ao lado do conhecimento gramatical, outros saberes são “necessários, imprescindíveis e pertinentes,” concluindo: “não é para ensinar apenas gramática.” Dentre esses saberes imprescindíveis está, justamente, a capacidade de se adequar ao contexto da situação comunicativa: um conhecimento essencial para usar o registro que cada ambiente exige, seja ele formal ou não.

Desconstruir o dogma normativista é, de fato, um imperativo contemporâneo. Lucchesi (2015, p. 297) conclui que:

Formar gerações que não se reconheçam no preconceito linguístico, desconstruindo o dogmatismo autoritário da tradição normativista e os fundamentos do estigma contra a linguagem popular, é certamente um dos maiores desafios que se colocam hoje para os cientistas da linguagem.

Ao abraçar a variação e a multimodalidade, a escola capacita o aluno a ser um agente comunicativo pleno, consciente das regras sociais de uso em vez de um mero repetidor de regras gramaticais descontextualizadas.

3. Metodologia

A pesquisa caracteriza-se como estudo de campo, de natureza básica, com abordagem qualitativa e interpretativa. Também se recorreu a uma sistematização quantitativa simples, de caráter descritivo, para organizar tendências observadas nas respostas. Essa opção metodológica não pretende generalizar os resultados para todos os estudantes de Letras, mas compreender, no recorte investigado, como graduandos em início de formação percebem o internetês, a multimodalidade e a norma-padrão.

O estudo foi realizado com 17 estudantes do primeiro semestre do curso de Licenciatura em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus Sinop. A escolha desse grupo ocorreu por conveniência e pertinência temática, uma vez que se trata de acadêmicos em fase inicial de formação docente, ainda em processo de aproximação com conceitos linguísticos como variação, norma, letramentos e multimodalidade.

A coleta de dados foi realizada no primeiro semestre letivo, por meio de questionário on-line elaborado na plataforma *Google Forms*¹. O instrumento continha oito questões semiestruturadas, voltadas a três eixos: a) compreensão do internetês; b) compreensão da multimodalidade; e c) relação entre linguagem digital, escrita e ensino da norma-padrão. As respostas foram identificadas por letras, de “a” a “q”, procedimento adotado para preservar o anonimato dos participantes.

A participação foi voluntária, e os dados foram analisados apenas para fins acadêmicos. Não foram coletadas informações sensíveis nem dados que permitissem identificar individualmente os respondentes. Na apresentação dos excertos, as respostas foram mantidas conforme a escrita original dos participantes, inclusive quando apresentam desvios de ortografia, concordância ou pontuação. Essa decisão metodológica busca preservar o dado empírico e evitar intervenções que alterem o modo de expressão dos estudantes.

O procedimento analítico ocorreu em três etapas. Primeiro, realizou-se a leitura integral das respostas, com identificação de recorrências temáticas. Em seguida, as respostas foram agrupadas em categorias interpretativas, como “internetês como linguagem informal”,

¹ As perguntas e as respostas completas dos estudantes estão devidamente apresentadas no apêndice deste artigo.

“internetês como prática social”, “adequação contextual”, “visão normativa”, “compreensão sobre multimodalidade” e “potencial pedagógico da linguagem digital”. Por fim, essas categorias foram discutidas à luz do referencial teórico, buscando evitar apenas a paráfrase dos dados e ampliar o diálogo entre as falas dos participantes e os estudos sociolinguísticos, de letramentos digitais e de multimodalidade, conforme seguirá na análise a seguir.

Como limitação, ressalta-se que o número de participantes é reduzido e circunscrito a uma única instituição e a uma única turma. Desse modo, os resultados não devem ser lidos como representativos de todos os graduandos em Letras, mas como indícios relevantes de percepções presentes em um grupo específico. Ainda assim, o recorte permite observar tensões importantes entre concepções normativas de língua e perspectivas mais abertas à diversidade linguística e aos letramentos digitais.

Tabela 1 – Organização metodológica da pesquisa

Aspecto	Descrição
Tipo de pesquisa	Pesquisa de campo, de natureza básica.
Abordagem	Qualitativa e interpretativista, com sistematização quantitativa descritiva.
Participantes	17 estudantes do primeiro semestre de Letras da UNEMAT, campus Sinop.
Instrumento	Questionário on-line no Google Forms, com oito questões semiestruturadas.
Identificação dos dados	Participantes identificados por letras, de “a” a “q”.
Procedimentos de análise	Leitura integral, categorização temática e diálogo com o referencial teórico.
Limitações	Recorte institucional e número reduzido de participantes.

Fonte: elaboração dos autores.

Tabela 2 – Tendências gerais observadas nas respostas

Eixo analisado	Tendência predominante	Indício quantitativo
Definição de internetês	Associação à linguagem informal, digital, abreviada ou vinculada a memes e redes sociais.	Maioria das respostas.
Uso cotidiano	Uso em contextos informais, sobretudo com amigos, WhatsApp e redes sociais.	Cerca de três quartos dos participantes.
Trânsito entre registros	Preocupação com dificuldade de passar do informal ao formal, embora alguns reconheçam a importância da adequação.	Predomínio de visão normativa.
Definição de multimodalidade	Compreensões divididas entre respostas superficiais e respostas que mencionam integração de linguagens.	Grupo expressivo com definição parcial.
Ensino da norma-padrão	Defesa de conciliação entre norma-padrão e linguagem digital, com orientação pedagógica.	Tendência relevante nas respostas.

Benefícios ou prejuízos	Predomínio da percepção de prejuízo para a escrita formal, com respostas minoritárias que valorizam criatividade e repertório.	Maioria avalia negativamente.
Potencial criativo	Reconhecimento de que internetês e multimodalidade podem favorecer criatividade, interesse e repertório comunicativo.	Maioria favorável.

Fonte: elaboração dos autores com base nas respostas do questionário.

4. Análise e discussão dos dados

Para Saussure, ‘linguagem’ é uma faculdade humana, uma capacidade que os homens têm para produzir, desenvolver, compreender a língua e outras manifestações simbólicas semelhantes à língua. A linguagem é heterogênea e multifacetada: ela tem aspectos físicos, fisiológicos e psíquicos, e pertence tanto ao domínio individual quanto ao domínio social (Viotti, 2006, p.1).

Além disso, no que diz respeito à ‘língua’, Castilho (s.d., p. 30) destaca a inexistência de uma definição unívoca para a língua, pois ela está atrelada ao ponto de vista adotado, isto é, a perspectiva teórica com que se a vê. Para o autor, a dificuldade em definir esse atributo humano natural confirma a complexidade da língua, que é objeto de grande interesse nos estudos linguísticos. Assim, entendemos que tanto a língua quanto a linguagem são fenômenos que demandam grande reflexão, não se tratando, em hipótese alguma, de conceitos homogêneos em suas definições. Pelo contrário, tratam-se, isso sim, de “fenômenos envoltos por perspectivas incontestavelmente heterogêneas.”

É a partir dessa natureza social, heterogênea, enigmática e complexa da língua (gem) que analisaremos os fenômenos do “internetês” e da “multimodalidade” ao longo da análise pela ótica de alunos do primeiro semestre do curso de Licenciatura em Letras, seguindo as categorias analíticas descritas na metodologia deste estudo.

4.1 Internetês como linguagem informal

Em linhas gerais, ao responderem a primeira pergunta: “O que é internetês para você?”, observa-se que a maioria dos participantes da pesquisa associa o internetês a uma linguagem informal, adaptada ao ambiente digital e marcada pelo uso de abreviações, gírias, símbolos e expressões próprias da internet.

Sob essa ótica, muitas respostas destacam a informalidade como característica central do internetês, o que, por sua vez, reflete um distanciamento dessa variante em relação a outras mais prestigiadas, como as variantes culta e padrão. Outrossim, cabe destacar que a associação do internetês à informalidade, em respostas como (m), (o) e (q), também indica uma percepção valorativa. Por exemplo, é possível deduzir, a partir dessas respostas, ideias

de certo e errado: seria inadequado, para ilustrar, usar o internetês em contextos formais, como em trabalhos universitários e escolares, ou ainda em documentos oficiais. Ou seja, em certos contextos o internetês tem menos apreço, sendo, portanto, um recurso inviável nas situações em que as condições de produção de comunicação são mais monitoradas do ponto de vista linguístico.

4.2 Internetês como prática social

Em contrapartida, outras respostas ampliam o conceito, identificando-o não apenas como uma forma de escrita, mas como uma prática social e cultural. Ao mencionarem elementos como memes e expressões cotidianas, alguns participantes reconhecem o internetês como parte integrante da cultura digital e como um instrumento de interação e construção de identidade em comunidades virtuais, como se observa nas respostas (e), (i), (j), (k), (l) e (m).

Por outro lado, algumas respostas, em (a) e (p), evidenciam certo desconhecimento do internetês, como “Não sei” e “Nunca ouvi falar, mas pela análise do nome, creio que seja relacionado à internet”. Esses casos podem indicar lacunas no letramento digital e na reflexão metalinguística sobre os usos contemporâneos da língua, o que sugere que, embora o internetês seja amplamente utilizado, nem todos possuem uma compreensão sistematizada do termo, isto é, do conceito propriamente dito.

Em outras palavras, podemos supor que os participantes que não souberam responder o que significava o termo internetês até podem utilizá-lo no dia a dia, não obstante não saberem o nome da linguagem que utilizam nas redes sociais

Em síntese, as respostas demonstram que o internetês é amplamente reconhecido como uma manifestação da linguagem informal mediada pela tecnologia e caracterizada pela simplificação e pela adaptação à velocidade da comunicação virtual.

Do ponto de vista sociolinguístico, o fenômeno reflete processos de variação e mudança linguística impulsionados pelas mídias digitais, evidenciando, nesse sentido, o caráter dinâmico e criativo da língua portuguesa em contextos cada vez mais plasmados pelas tecnologias. Assim, o internetês pode ser compreendido não apenas como um conjunto de abreviações ou gírias, mas como uma forma legítima de expressão linguística e cultural que acompanha as transformações tecnológicas e comunicativas da sociedade atual, como podemos ver em Barton e Lee (2015, p. 13) quanto a concepções que corroboram a ideia de que as mudanças na forma como nos comunicamos são fortemente influenciadas pelo movimento cada vez mais dinâmico das sociedades contemporâneas:

A linguagem tem um papel fundamental nessas mudanças contemporâneas, que são, antes de tudo, transformações de comunicação e de construção de sentidos. A linguagem é essencial na determinação de mudanças na vida e nas experiências que fazemos. Ao mesmo tempo, ela é afetada e transformada por essas mudanças.

Nesse sentido, nos espaços digitais, as formas de comunicação vão se redefinindo cada vez mais, como é o caso do internetês.

4.3 Adequação contextual

Já a questão, “Você usa internetês em conversas cotidianas? (memes, abreviações etc.) Se sim, em quais situações o utiliza?”, buscou-se compreender a incidência e os contextos de uso de práticas linguísticas mediadas digitalmente entre os participantes. A partir das respostas obtidas, é possível observar diferentes níveis de familiaridade e de uso do internetês.

Primeiramente, verifica-se que uma parcela significativa dos participantes associa o internetês a situações informais e de proximidade social, como indicado em respostas como (c), (f), (j), (l), (n) e (o). Nesses casos, o uso está vinculado à comunicação entre amigos ou em ambientes que permitem maior descontração. Além disso, certas respostas (b), (e) e (i) apontam para a utilização de recursos multimodais, como abreviações, gifs, figurinhas e memes, demonstrando com isso que o internetês não se limita à economia linguística, isto é, somente à velocidade da mensagem, mas se manifesta também por meio de inúmeros recursos linguísticos, os quais enriquecem a interação comunicativa e contribuem para a construção de significado em contextos digitais cada vez mais diversificados.

Por sua vez, alguns participantes evidenciam desconhecimento ou não utilização do internetês, como visto nos casos de (a), (k), (l) e (m), o que sugere que o fenômeno não é amplamente aceito ou utilizado, e que sua adoção depende de fatores sociais, culturais e individuais. Observa-se também um uso mais reflexivo ou controlado por (l), em que o acadêmico reconhece a existência do internetês, mas o utiliza de maneira eventual, afirmando, inclusive, empregá-lo com menor frequência do que outras pessoas de sua faixa etária, conforme se observa em: “Sim, porém acredito que em menor frequência que o público da mesma faixa etária”. Além disso, o participante menciona utilizar o internetês para ironizar acontecimentos ou adequar-se ao contexto comunicativo, como se percebe no restante de sua resposta: “Eu costumo utilizá-lo em algum contexto comunicativo informal com amigos ou em momento em que quero ironizar algum acontecimento”.

Por fim, vale ressaltar a resposta de (g), que afirma utilizar o internetês em quase todas as situações de comunicação. Uma resposta como essa suscita discussões acerca da adequação linguística, ou seja, se é possível dominar as diversas variantes e/ou normas da língua e empregá-las conforme o contexto comunicativo exigido. Em síntese, os dados indicam que o internetês funciona como uma linguagem que facilita a comunicação informal, a construção de identidade digital e o estabelecimento de laços sociais.

4.4 Visão Normativa

No que se refere a pergunta de número 3 (três), “Você percebe que as pessoas que usam internetês têm mais facilidade ou dificuldade em transitar entre diferentes formas de comunicação (oral, escrita formal, multimodal)? Explique”, a análise das respostas revela percepções ancoradas numa visão crítica em relação a esse tipo de linguagem. De maneira geral, a maioria dos participantes associa o uso frequente do internetês à dificuldade de adaptação a registros mais formais da língua, sobretudo na escrita, bem como à dificuldade enfrentada por quem, acostumado a esse tipo de uso, tenta transitar para uma norma mais formal.

Respostas como as de (b), (e), (l), (m), (o) e (q) indicam uma concepção de que o contato constante com formas abreviadas, gírias e estruturas não convencionais pode interferir negativamente na competência linguística e no domínio da norma-padrão ou da norma culta. Essa percepção reflete uma visão prescritiva da linguagem, segundo a qual o uso em excesso de variantes informais compromete a capacidade linguística do falante, a saber, o internetês. Tal ideia é ainda muito presente no imaginário popular e reforçada, via de regra, por práticas escolares tradicionais.

Por outro lado, algumas respostas (d), (f), (i), (j) e (n) revelam uma concepção mais sociolinguística, ao reconhecerem que a facilidade de transitar entre diferentes registros depende da competência e do conhecimento linguístico do indivíduo. Em outras palavras, compreende-se, a partir dessas respostas, que o uso do internetês não é necessariamente pernicioso, desde que o sujeito possua bom letramento linguístico e consciência dos contextos comunicativos, ou seja, que seja capaz de adequar sua linguagem às convenções sociais próprias de cada situação interacional.

Em outras palavras, e em consonância com as ideias citadas acima, apresentada pela minoria dos participantes, compartilhamos da noção:

[...] em termos de língua, tudo vale alguma coisa, mas esse valor vai depender de uma série de fatores [...] usar a língua, tanto na modalidade oral como na escrita, é encontrar o ponto de equilíbrio entre dois eixos: o da adequação e o da aceitabilidade. (Bagno, 2015, p. 184).

Em suma, há um contexto em que o uso do internetês é adequado, sendo o emprego de outras variedades formais, como a norma-padrão, nesse caso, inadequado e, portanto, inaceitável pelas regras de convenção; por outro lado, há contextos em que a norma-padrão é impreterivelmente a mais adequada, sendo, então, inadequado o uso da linguagem online, isto é, do internetês. Ou seja, para qualquer situação vale o jeito de falar que é ‘adequado’ a essa situação (Antunes, 2007, p. 99).

Convém destacar a resposta do estudante (m): “Acho que facilita na hora de expressar, porque hoje tem várias formas de uso dela (memes, figurinhas no WhatsApp etc.), então, em determinadas situações, fica até mais fácil a interpretação da conversa”, na medida em que essa concepção aponta para uma valorização do internetês como forma legítima de expressão, capaz de facilitar a comunicação em contextos digitais e multimodais,

Houve ainda, o grupo de estudantes que não responderam à pergunta, enquanto apenas um afirmou não saber respondê-la por não conhecer o significado do termo “internetês”.

Outra pergunta que também se encaixa nesta categoria de análise é a de número 06 (seis): “Na sua opinião, o internetês traz mais benefícios ou prejuízos para a escrita em geral? Por quê?”, em que as respostas revelam uma predominância da percepção negativa em relação ao impacto do internetês sobre a escrita formal.

Desse modo, a maioria dos participantes associou o uso dessa linguagem a prejuízos linguísticos, especialmente no que diz respeito à ortografia, à formalidade e à adequação ao contexto comunicativo. Argumentos recorrentes destacam o risco de transferência inconsciente de abreviações, neologismos e desvios ortográficos para situações que exigem norma culta, (respostas encontradas em b, c, e, f, h, i, m, q). Tais respostas refletem uma preocupação com a influência do uso digital precoce e habitual, sobretudo entre jovens, na consolidação das convenções da escrita. De acordo com Barton e Lee (2015, p. 23):

Desde o início da internet, têm sido feitas severas críticas a características linguísticas que aparecem com frequência na comunicação online, tais como abreviação de palavras e ortografia estilizada, comumente usadas em mensagens de texto. Esses discursos públicos, ou pânico morais, grandemente reforçados pelos meios de comunicação de massa, estão centrados em como a linguagem adotada pelos jovens em sua comunicação online poderia afetar negativamente suas habilidades de letramento.

Discussões como essas têm promovido debates calorosos no que diz respeito aos estudos sobre a língua(gem). De um lado, há aqueles que acreditam que o internetês, como toda variação linguística, não tem nada de pernicioso para as práticas linguísticas do falante, sendo, na verdade, uma forma de letramento a ser aprendida. Por outro lado, há os que, movidos por crenças mais conservadoras, acreditam que o internetês traz sérios prejuízos à escrita e à leitura das pessoas em geral, na medida em que veem esse fenômeno linguístico como um uso preguiçoso da língua. Por tratar-se de estudantes do primeiro semestre do curso Letras, não é surpreendente o fato da maioria reproduzir o senso comum, e o que muitas vezes é defendido por perspectivas de ensino tradicionais.

Por outro lado, uma parcela menor dos respondentes reconhece aspectos positivos do internetês (respostas a, g, n, o), compreendendo-o como expressão de criatividade linguística, ampliação das práticas comunicativas e forma legítima de interação social em ambientes

digitais. Essas visões mais flexíveis sugerem uma concepção sociolinguística da linguagem, segundo a qual as variações e inovações não representam necessariamente empobrecimento, mas adaptação a novos contextos comunicativos.

Há ainda respostas (j, l) que apontam para uma posição conciliatória, reconhecendo a coexistência de benefícios e prejuízos a depender do contexto de uso e da consciência linguística do falante.

Em síntese, observa-se uma divergência entre perspectivas normativas e descritivas sobre o internetês. Enquanto a maior parte dos participantes o enxerga como um obstáculo ao uso formal da língua, predominando uma visão normativa, outros reconhecem sua relevância como prática comunicativa legítima, que requer apenas adequação contextual. Essa tensão reflete debates atuais na área da Sociolinguística e da Linguística Aplicada, especialmente no que se refere à valorização das múltiplas formas de expressão linguística e à necessidade de repensar o ensino de língua para além da norma-padrão.

4.5 Compreensão sobre multimodalidade

Quanto às respostas da questão “O que é multimodalidade para você?”, pode-se, em linhas gerais, destacar uma gama de compreensões distintas entre os acadêmicos, uma parte considerável delas consonantes com Barton e Lee (2015, p. 33) que afirma:

As pessoas mobilizam recursos semióticos disponíveis para construir sentido e afirmar suas relações com os significados expressos. Em particular, elas combinam imagens e outros recursos visuais com a palavra escrita online. Novas relações de linguagem e imagem estão se desenvolvendo. A imagem não está substituindo a linguagem; mas estamos percebendo novas formas de esses modos trabalharem poderosamente em conjunto.

Essa articulação entre linguagem verbal e recursos visuais evidencia que a multimodalidade não se reduz à presença simultânea de texto e imagem, mas envolve a combinação de diferentes modos semióticos mobilizados na produção de sentidos, conforme evidencia Vasconcellos, Bortoluzzi e Ghisleni (2021, p. 2), ao apontarem que:

Os textos multimodais são aqueles que empregam mais de um tipo de código semiótico para construir seu sentido. São exemplos desses textos os que circulam nas redes sociais, cuja comunicação se dá não apenas por texto escrito, mas também por imagens e vídeos.

Para outras contribuições quanto ao conceito podemos pensar também em Hetkowsky e Menezes, (2019, p. 214):

Avançamos em direção aos multiletramentos que consideram a multiplicidade cultural e semiótica, que é a constituição dos textos que circulam nos contextos sociais mediados pelas TIC. Isso traz novas demandas, que são as habilidades de interpretar a linguagem em suas diferentes representações, por conta dos textos multimodais que combinam mais de um modo semiótico em sua organização, como o linguístico, o imagético, o gestual, o sonoro.

Por esse caminho, é possível analisar as respostas dos participantes à luz da integração entre diferentes modos de comunicação.

Observa-se, nas respostas (a), (d), (i), (k), (p) e (q), um conhecimento superficial acerca do conceito de multimodalidade. À guisa de ilustração, os comentários de (a), (i) e (p) “Várias modalidades”/ “Mais de uma modalidade” são tautológicos, pois apenas acrescentam expressões como “várias” ou “mais de uma” sem oferecer maior aprofundamento conceitual.

Ademais, na resposta (k), nota-se, de forma mais acentuada, que o participante possivelmente não tem conhecimento do termo, uma vez que afirma: “Algo que tem várias opções, de cursos, por exemplo”. De modo igual, isso ocorre na resposta (d) cujo participante responde “Algo prático”. Já a fala do acadêmico (q) “Vários gêneros juntos” é uma definição em certo grau equivocada, pois embora a multimodalidade seja uma característica frequente dos gêneros textuais e digitais contemporâneos, ela não se define apenas pela junção de gêneros, mas sim pela articulação de modos semióticos na construção do sentido.

Um segundo grupo de respostas, englobando (e), (f), (g), (o) e (m) avança para a noção de diversidade ou mistura de elementos da comunicação. As respostas (f), (g) e (o) “mistura de mais de um tipo de linguagem,” “múltiplos tipo de comunicação,” “Diferentes tipos de linguagem” capturam o aspecto de pluralidade semiótica, apesar de não dizerem a que tipo ou tipos de linguagem se referem.

A resposta (e) «são as várias formas de alguma coisa, como por exemplo, o linguístico que pode se apresentar verbal ou não verbal ou ambos», insere corretamente o par verbal/não verbal como um exemplo de variação na manifestação semiótica, para somar-se uma resposta mais completa, podemos associar outras, como as de (h) e (m) “Combinação de diferentes modos de comunicação, como imagem, áudio, texto escrito” e “É a união da comunicação como escrita e imagens”. Desse modo, temos respostas que abarcam a definição mais completa de multimodalidade.

Além disso, as respostas (b) “É o uso de vários tipos de linguagem em um texto para que a transmissão de informação seja facilitada e mais efetiva” e (l) “É o uso de diversas formas de comunicação com o mesmo objetivo comunicativo, uma mesma mensagem” inserem a dimensão pragmática/comunicativa e a função semiótica na transmissão da mensagem, conforme a/s literatura/s que a definem como a articulação de recursos semióticos (verbais, visuais, sonoros, gestuais, espaciais, etc.) para a produção de significado em uma situação comunicativa.

Por último, a resposta (n) “É a integração de diferentes formas de linguagem” é sucinta e conceitualmente correta, pois enfatiza a integração de linguagens como processo-chave. Já as respostas (c) e (j) trazem sentidos que se aproximam de outro conceito, a saber, o de multiletramentos. A primeira “Saber utilizar a linguagem em diferentes contextos, se expressar”, e a segunda “Como já falei, acho interessante, mas depende do contexto em que ela se aplica, porque há momentos e momentos para o uso”, abordam o tema sob a perspectiva da adequação e da contextualização, um ponto relevante para a análise multimodal, que é, por natureza, contextual. Ambas, portanto, também se aproximam, como dito anteriormente, do conceito de multiletramentos, entendido como a capacidade de ler (e escrever) em diferentes contextos, indo além do texto escrito para incluir a interpretação de imagens, sons, vídeos e outros recursos multimodais.

4.6 Potencial pedagógico da linguagem digital

No tocante à questão “Como equilibrar o ensino da norma-padrão e a valorização da linguagem digital contemporânea? Explique”, a análise das respostas revela diferentes opiniões sobre o equilíbrio entre o ensino da norma-padrão e a valorização da linguagem digital contemporânea.

De forma geral, observa-se a predominância de perspectivas que buscam conciliar, de maneira contextual e pedagógica, as duas variedades linguísticas, reconhecendo suas especificidades e funções comunicativas. Nesse sentido, temos um cenário que vai ao encontro das concepções sociolinguísticas e multimodais.

Dentro desse olhar mais democrático e inclusivo diante das diversas normas linguísticas, estão inseridas as respostas (b), (c), (e), (g), (i) e (p), que se destacam por apresentarem reflexões mais coerentes e alinhadas com concepções atuais sobre os fenômenos da linguagem. Em (b) e (p), por exemplo, observa-se a defesa da integração da internet como ferramenta pedagógica, desde que acompanhada de orientação ética e linguística. Com isso, percebe-se uma abordagem compatível com o conceito de letramento digital crítico, o qual enfatiza o uso consciente e contextual das linguagens que circulam socialmente nos espaços digitais, sem perder de vista a importância do ensino e do uso da norma-padrão.

Tais concepções, que defendem o ensino de ambas as variedades linguísticas, mas de forma a considerar os contextos em que cada uma deve ser empregada, estão presentes, por exemplo, nos trechos de (b): “Inserindo a internet na sala de aula, mas conscientizando para o uso devido dessa no cotidiano e a conduta mais adequada para o ambiente digital” e (g): “Ambas têm funções importantes no âmbito educacional, cada uma em seu contexto. O importante é ensinar que ambas as formas são corretas para a comunicação, mas cada uma tem a sua utilidade dentro de um contexto”; O participante (p) também contribui com essa

ideia em sua resposta, “Acredito que não podemos abominar o mundo digital e, sim, usá-lo como ferramenta”, que podem ser encontradas a grosso modo, em (c), (e) e (i) contudo, não nos estenderemos na análise de todas elas.

Numa outra perspectiva, respostas como (f), (j), (k), (n) e (q) podem denotar insegurança quanto aos conceitos fundamentais da Linguística. É natural que, por serem alunos do primeiro semestre do curso de Letras, os participantes ainda não tenham entrado em contato com disciplinas que abordem variação linguística, normas linguísticas, letramentos, multiletramentos e outros conceitos correlatos. Ainda que outros acadêmicos do mesmo semestre tenham respondido à pergunta com maior embasamento teórico, é preciso levar em consideração que cada indivíduo é mediado e moldado por vivências distintas, as quais interferem significativamente (e sobretudo) no conhecimento de cada um. Por esse motivo, são compreensíveis respostas como a do participante (f): “Não sei, talvez mais regulamentação da internet”, ou (k) “Não sei dizer” e na mesma perspectiva (q): “Não faço ideia”.

As respostas (j) e (n), por sua vez, apresentam tentativas de elaboração de uma proposta, como se observa em (j): “Não sei, talvez fazendo atividades que misturem um pouco dos dois, como jogos avaliativos ou essas coisas puxadas pra essa área” e expressado por (n): “É um desafio trazer essa linguagem do virtual para o cotidiano. Vejo como barreira a forma de abreviação das palavras usadas no virtual”.

Outra questão que entra nesta categoria é a de número 07 (sete): “Você acredita que o internetês, quando combinado com multimodalidade, ajuda a desenvolver a criatividade linguística dos alunos? Justifique sua resposta”, nossa análise nota uma inclinação majoritária favorável à combinação entre internetês e multimodalidade como estímulo à criatividade linguística dos alunos². A maior parte dos participantes (respostas a, b, c, e, f, g, h, j, l, n, o) reconhece o potencial pedagógico dessa integração, destacando aspectos como a ampliação do repertório comunicativo, o incentivo à expressão criativa e o aumento do interesse dos alunos pela aprendizagem linguística. Essas respostas revelam uma compreensão intuitiva de que o uso do internetês, quando articulado a diferentes modos semióticos, como imagens, vídeos, sons e emojis, pode favorecer e muito a construção de sentidos múltiplos e contextualizados, aproximando o ensino das práticas comunicativas reais dos estudantes. E isso porque:

com as novas formas de participação e diálogo, as pessoas podem ser mais reflexivas, mais conscientes da linguagem e provavelmente mais tolerantes com as variedades linguísticas. Elas também são mais lúdicas e criativas com a língua, exibindo consciência metalinguística. Essa criatividade tem a ver com o fato de a internet ser um espaço para a mudança linguística. A

² Esse é um dado interessante do nosso estudo, pois, partindo da hipótese de que como a maioria dos estudantes apresentaram uma visão mais normativa, poderiam, via de regra, recusar a ideia de utilizar o internetês como prática para o desenvolvimento criativo da linguagem, o que mostrou ser contrário.

reflexão e a discussão sobre a linguagem conduzem ao desenvolvimento das virtualidades da linguagem e das maneiras como as pessoas podem empregá-las para agir no mundo. Isso é importante para estudos sobre reflexividade e consciência linguística” (Barton e Lee, 2015, p. 34).

Nesse aspecto, essa perspectiva corrobora a ideia de que as práticas linguísticas digitais não apenas transformam os modos de comunicação, mas também ampliam a capacidade crítica e criativa dos sujeitos, favorecendo uma postura mais consciente, isto é, reflexiva, e participativa diante da linguagem.

Voltando o olhar para as respostas dos acadêmicos, vale destaque, dentre as respostas, a do participante (e), que propõe uma visão equilibrada, reconhecendo tanto o potencial expressivo dessa combinação quanto a necessidade de moderação e adequação ao contexto formal:

Acredito que pode ajudar, assim como as outras formas de aprendizado, mas como já pontuado anteriormente, precisa haver um equilíbrio de uso, a combinação proporciona mais liberdade na hora de se expressar pois permite o experimento das várias formas da linguagem, contudo, o equilíbrio entre ambos continua sendo essencial.

Por outro lado, uma minoria dos respondentes (I, m, q) expressa dúvidas ou rejeição à proposta, apontando possíveis dificuldades de adaptação a esse tipo de linguagem ou falta de familiaridade com o tema. Ainda assim, tais respostas refletem mais insegurança conceitual do que uma crítica fundamentada à combinação entre internetês e multimodalidade.

Em síntese, os dados sugerem uma predisposição positiva dos participantes à integração de linguagens digitais e multimodais no ensino, reconhecendo seu valor como recurso didático capaz de desenvolver a criatividade, a autonomia e a competência comunicativa dos alunos, desde que acompanhado de orientação pedagógica adequada e reflexão sobre os usos da língua.

Considerações finais

A análise das respostas permite concluir que os estudantes investigados reconhecem o internetês como prática associada à comunicação digital, à informalidade e ao uso de abreviações, memes, figurinhas e outros recursos próprios das interações on-line. Entretanto, esse reconhecimento aparece frequentemente acompanhado de uma preocupação com possíveis interferências na escrita formal e no aprendizado da norma-padrão. Tal resultado evidencia a força de concepções normativas de língua, ainda presentes no imaginário de graduandos em início de formação docente.

Ao mesmo tempo, os dados mostram que os participantes não possuem uma visão homogênea. Parte deles reconhece que o internetês pode ser compreendido como prática legítima de comunicação, desde que situado em contextos apropriados. Essa percepção aproxima-se de uma perspectiva sociolinguística, na qual o problema central não é a existência de diferentes usos, mas a capacidade de adequá-los às condições de interação.

Quanto à multimodalidade, observou-se que muitos participantes possuem uma compreensão inicial do conceito, embora nem sempre consigam defini-lo de forma precisa. As respostas mais elaboradas apontam para a integração de texto escrito, imagem, som e outros modos de comunicação. Esse dado reforça a necessidade de ampliar, nos cursos de Letras da UNEMAT campus de Sinop, o trabalho com textos multimodais e letramentos digitais, desde o início da formação, uma vez que a escola contemporânea já é atravessada por gêneros e práticas que ultrapassam a escrita verbal tradicional.

A principal contribuição deste estudo está em evidenciar que o ensino de Língua Portuguesa pode articular norma-padrão, variação linguística e linguagem digital sem reduzir uma dimensão à outra. Ensinar a norma-padrão continua sendo uma tarefa fundamental, mas esse ensino torna-se mais significativo quando vinculado à reflexão sobre contextos, gêneros, interlocutores e finalidades comunicativas. Desse modo, o internetês e a multimodalidade podem ser trabalhados como objetos de análise, comparação e produção textual, favorecendo a consciência linguística e a formação crítica de futuros professores.

Conclui-se, portanto, que a formação docente precisa preparar o professor para lidar com a pluralidade das práticas linguísticas contemporâneas. Em vez de opor escola e cultura digital, é possível construir uma pedagogia da adequação, na qual os estudantes compreendam que diferentes formas de linguagem possuem funções distintas e que o domínio da norma-padrão se fortalece quando acompanhado de reflexão sobre os demais repertórios de uso da língua.

Referências

ANTUNES, Irandé. *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2005.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico*. 56. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BARTON, David; LEE, Carmen. *Linguagem online: textos e práticas digitais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

CASTILHO, Ataliba T. de. *O que se entende por língua e linguagem?* Museu da Língua Portuguesa: Estação da Luz, [s.d.].

FREITAG, R. M. K.; FONSECA E SILVA, M. *Uma análise sociolinguística da língua utilizada na internet: implicações para o ensino de língua portuguesa*. Revista Intercâmbio, v. 15. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2006.

HETKOWSKI, Tânia Maria; MENEZES, Cátia Nery. Práticas de multiletramentos e tecnologias digitais: múltiplas aprendizagens potencializadas pelas tecnologias digitais. In: FERRAZ, Obdália (org.). *Educação, (multi)letramentos e tecnologias: tecendo redes de conhecimento sobre letramentos, cultura digital, ensino e aprendizagem na cibercultura*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 205-230.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London; New York: Routledge, 2006.

LUCCHESI, Dante. *Língua e sociedade partidas: a polarização sociolinguística do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

VASCONCELLOS, Érica Tex de; BORTOLUZZI, Valeria Iensen; GHISLENI, Taís Steffenello. *Gêneros de texto e multimodalidade*. Research, Society and Development, v. 10, n. 1, e14610111255, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v10i1.11255>.

VIOTTI, E. *A língua para Ferdinand de Saussure*. Estudos Linguísticos, Curso Letras Libras, UFSC, 2006.

Revista Fios de Letras
ISSN: 2966-0130
v. 3, n. 06, e062601, jan-jun, 2026

Informações sobre os autores:

1 Este texto deriva da discussão realizada na pesquisa de Iniciação Científica intitulada "A construção da narrativa literário-performática no jogo de RPG: uma análise de duas partidas do sistema 'Dungeons & Dragons', 5ª edição", desenvolvida no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas – PIBIC/UFAM, com financiamento do CNPq, finalizada no ano de 2025 e premiada com certificado de menção honrosa do Programa.

2 Doutora em Educação (PPGE/UFAM). Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (FLET/UFAM), atuando nos Cursos de Letras – Língua e Literatura Portuguesa – e, ainda, como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFAM).

3 Graduando do Curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa – na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Vinculado ao grupo de pesquisa Relações de gênero, poder e violência em literatura (UFAM).

Fluxo editorial:

Recebido: 07/02/2026

Aceito: 27/05/2026

Publicado: 28/05/2026



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Vária:

Literatura e performance no jogo de RPG: uma análise de duas partidas do sistema "Dungeons & Dragons", 5ª edição¹

*Literature and Performance in Role-Playing Games:
An Analysis of Two Sessions of the "Dungeons & Dragons"
5th Edition System*

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v3i06.5166

Priscila Vasques Castro Dantas ²

 Universidade Federal do Amazonas



priscilavasques@ufam.edu.br



Joshua Horta Freitas ³

 Universidade Federal do Amazonas



joshuafreitas68@gmail.com



Resumo: Neste artigo, foi investigada a construção oral do RPG de mesa, visando compreender como a narrativa se estabelece em perspectiva literário-performática, construindo-se, simultaneamente, de modo individual e coletivo, observando-se também como a tecnologia permitiu ao RPG uma nova experiência estética. Para tal estudo, foram escolhidas, como objeto de análise, duas gravações de partidas de RPG disponíveis no YouTube, "A Mina Perdida de Phendelver - Ep.01 - D&D 5e Com iniciantes" e "Despertar do Abismo | Ep 24 - Gobert Precisa de Ajuda", ambas jogadas no sistema d20, na 5ª edição de "Dungeons & Dragons". Partiu-se dos estudos teóricos da voz, da performance e do campo da poesia experimental (Cohen, 2011; Melo e Castro, 2014; Fernandes, 2014; Minarelli, 2014; Zumthor, 1997), buscando alinhá-los à efemeridade da narrativa literário-performática do RPG. Também se correlacionou o RPG aos conceitos de "ethos" e "bios midiaticizado" (Sodré, 2006), a fim de compreender a liquidez e a permanência da performance no espaço virtual. O estudo do RPG neste viés possibilitou entendê-lo como uma arte literário-performática experimental, o que viabilizou uma reavaliação da noção canônica de texto literário. A partir desse novo olhar, formulou-se um modelo próprio de análise que permitiu discutir as partidas tomadas como objeto.

Palavras-chave: RPG. Literatura. Performance. Dungeons & Dragons.

Abstract: This article investigates the oral construction of tabletop role-playing games, aiming to understand how narrative is established from a literary-performative perspective, being constructed simultaneously in both individual and collective ways, also examining how technology has enabled RPGs to provide a new aesthetic experience. For this study, two recorded RPG sessions available on YouTube were selected as objects of analysis, “A Mina Perdida de Phendelver - Ep.01 - D&D 5e com iniciantes” and “Despertar do Abismo | Ep.24 - Gobert Precisa de Ajuda”, both played using the d20 system, in the 5th edition of “Dungeons & Dragons”. The analysis was grounded in theoretical studies of voice, performance, and the field of experimental poetry (Cohen, 2011; Melo & Castro, 2014; Fernandes, 2014; Minarelli, 2014; Zumthor, 1997), seeking to align these perspectives with the ephemerality of the literary-performative narrative of RPGs. The study also correlated RPGs with the concepts of “ethos” and “mediated bios” (Sodré, 2006), in order to understand the fluidity and permanence of performance within virtual spaces. Examining RPGs through this lens made it possible to understand them as a form of experimental literary-performative art, which enabled a re-evaluation of the canonical notion of literary text. From this new perspective, an analytical model was formulated, allowing for a discussion of the selected RPG sessions as subjects.

Keywords: RPG. Literature. Performance. Dungeons & Dragons.

Introdução

O *Role-Playing Game* (popularmente conhecido como RPG ou RPG de mesa) é um jogo de interpretações de papéis, cujo pioneiro é a primeira edição de “Dungeons & Dragons”, lançada em 1974. Configura-se uma modalidade de narrativa oral que é, sobretudo, lúdica e que possibilita a criação de uma história ficcional de forma coletiva entre os jogadores, em que um jogador assume a função de Mestre e é responsável por inserir os outros jogadores na ficção. Assim, o jogo de RPG proporciona um contato único com a ficção, na medida em que é criada uma narrativa literário-oral que ganha vida por meio da performance.

A tecnologia não só ampliou a experiência estética do RPG como também expandiu o seu alcance e acesso por meio da Internet. Diante disso, estabelecemos como *corpus* analítico deste trabalho duas gravações de partidas de RPG disponíveis no YouTube, “A Mina Perdida de Phendelver - Ep.01 - D&D 5e Com iniciantes” e “Despertar do Abismo | Ep 24 - Gobert Precisa de Ajuda”, ambas jogadas no sistema “Dungeons & Dragons”, 5ª edição, a fim de compreendermos o processo de construção da narrativa na perspectiva teórica da performance em seu entrecruzamento com a literatura.

Ao trabalhar com o RPG como objeto de análise, notamos ser necessário recorrer, primeiramente, a uma base teórica capaz de situar o RPG no campo artístico-literário e, para tal, utilizamos a concepção de RPG enquanto arte apresentada na dissertação de mestrado de Taynan Mendes de Carvalho, “Role-playing game ou uma arte metafictional por excelência: a experiência através das vozes performáticas” (2019). Tomada essa concepção como base,

percebemos que há dois elementos essenciais que dão vida à essa modalidade de narrativa oral: performance e voz e, para compreendê-los, buscamos fontes teóricas do campo da performance, da oralidade e da literatura.

Sob a luz desses dois elementos, aqui lidos como as duas categorias principais que balizam a construção da narrativa performática no RPG, buscamos compreender performance a partir do que postula Renato Cohen em *Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação* (2011), com ênfase no conceito de “topos cênicos” e nos modelos “estético” e “mítico” propostos pelo autor. Recorremos, ainda, à noção de performance como arte que rompe os padrões normativos da literatura, apresentada por Frederico Fernandes em *Razões da voz: entrevistas com protagonistas da poesia sonora no século XX* (2014).

No que diz respeito à voz, partimos da fundamentação de Paul Zumthor acerca da voz como força criadora, presente em *Introdução à poesia oral* (1997) e, também, da concepção apresentada por Enzo Minarelli em *Polipoesia: entre as poéticas da voz no século XX* (2014). Ainda acerca da voz, vale destacar que, além de criadora, ela também é expandida pela tecnologia, de modo que podemos alinhá-la ao fazer poético experimentalista, no entrecruzamento entre voz e tecnologia, conforme o conceito de “poeta ciborgue” e o fazer literário nas modalidades poéticas digitais, abordagens de Ernesto de Melo e Castro, em sua *Poética do Ciborgue* (2014).

Por fim, tendo em mente a natureza digital das duas partidas a serem analisadas, utilizamos os conceitos de “ethos midiaticado” e “bios midiaticado”, apresentados por Muniz Sodré em *Antropológica do Espelho* (2006), que dizem respeito ao ser e existir no espaço virtual, com o intuito de entender como se dá a fruição dessas poéticas digitais no espaço digital e buscando compreender como os modelos de topologia cênica apresentados por Cohen (2011) se estabelecem neste novo espaço marcado por liquidez e permanência, interligando a modalidade com o conceito de “poeta ciborgue” apresentado por Melo e Castro (2014). Por fim, retomamos o conceito de “polipoesia” de Minarelli (2014), buscando correlacioná-lo com a experiência estética do RPG no cenário digital enquanto uma arte total. A seguir, apresentamos a discussão e a análise.

1. Acerca do RPG

O RPG surge originalmente como uma evolução dos jogos de guerra (*wargames*), sendo a primeira edição de “Dungeons & Dragons” a versão pioneira. Lançada em 1974 e desenvolvida por Gary Gygax e Dave Arneson, atualmente, o D&D encontra-se na edição 5.5, datada de 2024 e intitulada “D&D: Player’s Handbook”.

É uma narrativa oral construída de forma coletiva entre os jogadores. O jogador que assume a função de Mestre (ou DM, sigla para *Dungeon Master*) é quem coordena o processo, apresentando aos outros jogadores os desafios e problemáticas que podem surgir e, conforme o resultado das ações dos jogadores mediante os desafios, remodela a trajetória da narrativa com base nas ações, o que desemboca em um jogo de causa e efeito entre Mestre e jogadores.

As narrativas, no RPG, possuem tempo variável para terminar, ocorrendo em sessões (momentos em que os jogadores se reúnem para jogar). Podem ser curtas, com a duração de apenas uma sessão (as chamadas narrativas *one-shots*), ou longas, durando várias sessões, até a resolução do conflito/problema da narrativa. Neste último caso, temos uma campanha, uma narrativa que é construída ao longo de várias sessões, sem um número definido para seu fim (ou, em certos casos, nunca tendo um fim, apenas se encerrando quando os jogadores estão satisfeitos). Em ambos os casos, há um momento de pré-produção, onde são decididos os elementos-base que irão compor e servir de suporte à narrativa: o cenário, o objetivo primário (que pode ser alterado ao longo da ação), os personagens que serão interpretados pelos jogadores e o sistema que servirá de apoio.

Como sistema, entende-se o conjunto de regras do jogo, determinando elementos básicos para a criação dos personagens (as chamadas fichas de personagens/jogador), ou seja, um sistema é composto pelos mecanismos que estabelecem de que maneira os conflitos serão resolvidos (o uso ou não de dados para a resolução do conflito, por exemplo, é definido pelo sistema). A função de definir estes elementos prévios é do Mestre, principalmente no que diz respeito ao cenário e ao objetivo, que serão explorados e vivenciados pelos jogadores-personagens ao longo das partidas (havendo também a possibilidade de diálogo entre Mestre e jogador nesse momento de pré-produção, haja vista que não há regra que impeça isso). Diante das incontáveis possibilidades tanto no momento de criação quanto no que diz respeito aos resultados durante sua execução, é válido ressaltar que a narrativa construída durante uma sessão de RPG é sempre única, dadas a subjetividade de cada participante e as infinitas possibilidades de se relacionar e imergir na ficção que está sendo criada.

Há uma quantidade indeterminada de sistemas para o RPG, ficando a critério do Mestre a escolha de qual será mais adequado para a narrativa, podendo também mesclar características de sistemas diferentes, visto que o RPG não estipula o uso de um único sistema. Assim, cabe ao Mestre estabelecer regras para a narrativa e o mundo ficcional que está sendo criado em coletivo. Dentre os sistemas existentes, o sistema “d20” é o mais popular, pois é ele que o pioneiro do RPG, Dungeons & Dragons, utiliza. O D&D bebe diretamente nos elementos da literatura fantástica para a constituição de seu cenário; assim,

temos um cenário que se passa em um mundo com elementos mágicos e criaturas fantásticas (orcs, elfos, dragões etc). A este cenário mágico, acopla-se o sistema d20, que estabelece regras para determinadas ações e resoluções durante a narrativa.

Diante disso, compreendemos o RPG como uma forma única de ficção, com um modo próprio de narrativa, em que é apenas sendo jogado que o jogo ganha vida – na voz e na performance dos jogadores, alinhavadas ao sistema de jogo. Sendo primariamente um jogo de interpretações de papéis, o RPG toma para si características das artes literárias e performáticas e as combina com suas próprias particularidades, sempre mantendo a voz dos jogadores como a principal matéria-prima, que vivifica tanto o jogo, enquanto tal, quanto a ficção. Assim, o RPG proporciona aos seus jogadores um tipo de contato único com a ficção: ao mesmo tempo em que a criam, de forma coletiva, também a vivenciam.

Com os avanços da tecnologia e ampliação dos meios de comunicação, o RPG pôde alcançar um público ainda maior: sessões gravadas passaram a poder serem assistidas a qualquer momento, havendo também a possibilidade de jogar *on-line*, por meio de plataformas de comunicação, o que, além de facilitar o acesso, transformou a experiência estética, a partir das possibilidades ofertadas pela tecnologia e pela Internet.

Assim, compreendemos o RPG como um entrecruzamento entre literatura, performance e ludicidade. Como já apontamos, sua relação com a literatura é intrínseca ao seu nascimento com o D&D. Contudo, é possível atrelar tal relação ao próprio objetivo do jogo: narrar, coletivamente, uma história ficcional – ficção essa que é construída por meio da performance oral, apoiando-se em um sistema de regras que ludifica, influencia e pode determinar os rumos da narrativa.

2. Literatura, Performance e RPG

Renato Cohen (2011) conceitua a performance como uma manifestação artística que atravessa toda a história humana, tendo o seu nascimento relação com o próprio ato do homem se fazer apresentar (Cohen, 2011, p. 40). Presente desde as práticas ritualísticas tribais e desaguando na modernidade, a performance é uma expressão cênica, em que o corpo do artista se torna o principal objeto de arte, tornando-se, assim, ele mesmo um artista cênico que se apresenta ao público. No começo do século XX, a performance dá seus primeiros passos para se desenvolver enquanto arte, passando por uma longa evolução por diversas décadas e países (Cohen, 2011, p.41), vivendo uma onda de produção maciça durante os anos de 1960, graças aos movimentos emergentes de contracultura hippie (Cohen, 2011, p. 44).

Frederico Fernandes (2014) aponta que a voz em performance é uma proposta de ruptura com os padrões estéticos normativos, principalmente no que diz respeito às limitações do suporte escrito, e, diante disso, a performance finda por se configurar uma dessacralização da arte literária, transformando-a em uma literatura representativa da vida (Fernandes, 2014).

p. 15-16). Paul Zumthor (1997) pontua que a poesia oral, enquanto símbolo de tradição e resistência ao prestígio da escrita, permite liberdade e dá pessoalidade à palavra, opondo-se ao silêncio opressor da escrita. Ademais, enquanto produção sonora do próprio corpo, a voz reafirma a presença do sujeito em um tempo e espaço, impondo “um referente global que é da ordem do corpo” (Zumthor, 1997. p 157). Nesse sentido, a performance encontra-se como o principal meio de manifestação poética para a voz, resgatando e fortalecendo a relação entre emissor e receptor, agregando um traço ainda mais humano e vivo à literatura. Enzo Minarelli (2010), destacando também o uso da voz, indica que ela, em si, é uma manifestação artística, “uma manifestação corporal capaz de [...] unir, enfeitiçar, atordoar e, sobretudo, criar” (Minarelli, 2010. p. 14).

Renato Cohen (2011), conceitua performance como sendo uma derivação da *live-art*, o que torna possível observá-la sob a luz da tríade básica da encenação: atuante-texto-público. Para o autor, ela é sobretudo uma arte de fronteira, que busca experimentar e anarquizar outras formas de arte e, no que diz respeito ao seu caráter cênico, abre espaço para a espontaneidade e o improviso - não completo, visto que ainda há um grau de preparação por parte do artista (Cohen, 2011. p. 27). Partindo da lógica da tríade atuante-texto-público e entendendo a performance como uma arte de radicalização, Cohen (2011) propõe que se trabalhe com “topos” ao invés de espaço:

Ao invés de “espaço”, passaremos a utilizar o termo “topos” que remete a um lugar físico e também a um lugar psicológico, a um lugar filosófico etc. Será nesse “topos” que se darão as relações entre os dois pólos definidos da expressão cênica (atuantes-público). Essas relações ocorrerão através de um “texto”, por intermédio do qual acontecerão todas as transposições características da arte (passagem da vida para a representação, do real para o imaginário e o simbólico, do inconsciente para o consciente etc) (Cohen, 2011, p. 116).

Para o autor, a análise topológica da performance permite englobá-la na expressão cênica e, sendo ela uma arte de fronteira, expande os limites do que se constitui como cênico, uma vez que ela funciona como “um espaço de rediscussão e releitura dos conceitos estruturais da cena” (Cohen, p. 116).

Ademais, o autor apresenta dois modelos topológicos que estruturam a performance: o modelo estético e o modelo mítico. Estes dois modelos se baseiam na relação binária entre os topos Emissor (atuante) e Receptor (público), na medida em que os dois são interligados pelo texto e como se dá a percepção do texto para ambas as partes.

No modelo estético, há uma separação bem definida entre o atuante e o público. Neste modelo, a “realidade” que está sendo apresentada existe somente no topos do Emissor e de maneira ficcional. Assim, o Receptor é convidado a observar essa realidade artificial, deixando-se levar pela convenção teatral e suas representações, de maneira a acreditar na realidade da cena. (Cohen, p. 125). Essa realidade é onírica, existindo somente no imaginário,

mas “ocupa um grau de realidade na nossa psiquê, mobilizando instâncias, despertando sentimentos etc.” (Cohen, p. 126), por meio das representações e convenções no topos Emissor.

No modelo mítico, a delimitação entre o Emissor e o Receptor é flexível e dinâmica. Performances neste modelo possuem um caráter mais ritualístico, onde o público não é somente observador, mas sim participante. Este modelo é marcado também por seu caráter efêmero, ocorrendo uma única vez, e possui um grau elevado de espontaneidade. Assim, o modelo mítico está mais próximo dos happenings, expressão artística anterior à performance, em que “o limite entre o ficcional e o real é muito tênue e nesse sentido a convenção que sustenta a representação é constantemente rompida” (Cohen, P. 133). Quando da análise, trabalharemos a aplicação destes conceitos ao RPG.

O experimentalismo que se vivenciou ao longo do século XX tomou proporções ainda maiores com os avanços da tecnologia e dos meios de comunicação, sobretudo no ambiente virtual da Internet. Dentre os estudiosos da arte experimental, temos E. M. de Melo e Castro (2014), que aponta terem as produções artísticas sido afetadas positivamente pela tecnologia, principalmente no que diz respeito ao fazer poético e sua fruição. Vale destacar que, para o autor, o uso da tecnologia durante a criação poética não indica uma perda de humanidade, ou um desviar da figura do autor para a máquina, mas, sim, configura-se uma humanização dos recursos tecnológicos (Melo e Castro, 2014. p. 76- 77), mantendo, então, ainda o autor no centro da sua produção. Além disso, a tecnologia está à disposição do poeta para a criação (Melo e Castro, 2014. p. 99), funcionando como ferramenta semelhante à caneta e ao papel, mas transcendendo as limitações da escrita. Nessa perspectiva, a formulação poética somente é possível por meio do hibridismo entre poeta e máquina, onde a máquina é sempre subordinada ao poeta, sendo este o conceito de “poeta ciborgue” apresentado pelo autor.

De forma semelhante, a voz e a performance ganharam novas possibilidades de experimentação: para Minarelli (2010), a tecnologia é a potencializadora da voz, abrindo margem para o experimentalismo e expandido as possibilidades de performance para o poeta. Este uso de “acessórios” para a voz é o que Minarelli (2010) chama de “polipoesia”. Em uma série de entrevistas realizadas por Frederico Fernandes com Enzo Minarelli entre 2012 e 2013, compiladas em *Razões da voz: entrevistas com protagonistas da poesia sonora no século XX* (2014), Minarelli conceitua polipoesia como sendo:

[...] uma tentativa de explorar [...] a maior energia que vem do trabalho total levando a palavra a ultrapassar todos os seus limites, e, no momento, permitir um diálogo mútuo com todos os ingredientes típicos de um show ao vivo (música, imagem, movimento, mímica, dança, figurino, luz, objetos etc) mantendo a voz num degrau mais alto (Minarelli *In* Fernandes, 2014. p. 220).

Deste modo, podemos observar que a polipoesia visa uma arte total, voltada para o espetáculo, onde todos os movimentos e linguagens apresentadas durante a performance constam em um “plano de execução”, abrindo pouco espaço para o improviso, semelhante à noção de cristalização da performance apontada por Cohen (2011, p, 117).

Voltando a Melo e Castro (2014), destacamos que o autor discorre sobre em que lugar se encontra o fruidor na nova experiência poética que se vivencia contemporaneamente, a partir das tecnologias. A Internet proporciona ao sujeito contemporâneo uma conexão direta com textos de diferentes espaços e tempos: enquanto está fisicamente diante de uma tela de computador, o sujeito está, paradoxalmente, deslocando-se entre diferentes espaços dessa realidade e acessando conteúdos de diferentes tempos (Melo e Castro, 2014. p. 174). Muniz Sodré propõe a existência de um “*ethos* midiaticizado”, referente à organização social no espaço digital, e de um “*bios* midiático”, uma nova forma de ser e existir neste mesmo espaço (Sodré, 2006, p. 23-25). Em nosso entendimento, é possível associar as definições de Sodré ao que postula Melo e Castro acerca da experiência poética contemporânea.

Trazendo essa noção para o campo da performance em ambiente digital, temos uma experiência estética marcada por um jogo de liquidez e permanência: liquidez no sentido de que a performance é efêmera, mas, permanência no sentido de que, tendo sido gravada e, portanto, tornando-se disponível no espaço virtual a qualquer tempo, o seu público, assumindo o *bios* midiático, vivencia sua experiência, estabelecendo, assim, a relação atuante-texto-público no espaço virtual.

Pensando, então, no RPG à luz desses estudos, observamos que o mesmo se configura um tipo de narrativa oral única, que pode ser observada tanto pelo campo da poesia experimental quanto da performance, visto que o RPG herda características de ambos. Tal qual na poesia experimental, o RPG toma a voz como sua principal matéria-prima e força criadora para um fazer poético, criando assim uma ficção efêmera que se desprende das limitações do suporte escrito. Já no que diz respeito à relação do RPG com a performance, além de ser por meio desta que o RPG é executado, ela também permite uma experiência muito mais direta com a arte, possibilitando que os seus participantes, de forma coletiva, interajam diretamente com a ficção - ficção essa que, seguindo o caráter anárquico, oriundo da performance, é descompromissada com padrões estéticos e críticos. Ademais, da mesma forma que afetou positivamente a performance e a poesia experimental, a tecnologia muito agregou ao RPG: a Internet e as plataformas de comunicação permitiram que o RPG superasse sua limitação espacial, sendo agora possível tanto jogá-lo quanto assistir a partidas *on-line*, elevando ainda mais seu grau de esteticidade, tanto em nível de produção (o uso de microfones, câmeras, luzes, música, uso de imagens, etc.) quanto em nível de recepção (efeitos de pós-produção por software), tornando o RPG em uma prática que além de *mixed-media*, é também polipoética.

3. O RPG enquanto arte anárquica e o modelo topológico de análise

Taynan Mendes de Carvalho (2019) aborda as categorias literatura e performance como fundamentais para o RPG, propondo que este é uma nova forma de arte que nasce tanto da literatura quanto da performance, experimentando e anarquizando outras artes no processo:

O RPG nasceu, como veremos, diretamente da literatura, ou, talvez, até mesmo dentro da literatura; se inspirou muito na base literária para construir seus sistemas, cenários e o próprio jogar. Aprendeu com ela histórias, estruturas narrativas, construção de personagem e ainda radicalizou elementos como a intertextualidade e transformou, dentro da sua própria organização, o leitor em um corpo ainda mais ativo e decisivo. A literatura é uma mãe para o RPG, que nutre muito do que o RPG necessitou para desenvolver e, de uma ou outra maneira, foi uma das responsáveis diretas por *pari-lo*. [...] A quantidade de radicalização de elementos em comum com outras áreas, experimentações específicas e complexidades da sua prática, fazem do RPG uma arte única cuja composição orgânica ainda reconhecemos bem pouco. Como comentamos, o próprio fazer do RPG, o principal ato de criar, é aproveitado de outros lugares da nossa sociedade, inicialmente na poesia e por alguns filósofos da Grécia antiga, mas também está presente, nos dias de hoje, na igreja e nos tribunais principalmente. O ato de criar através das palavras, ou seja, de não só constatar o que já existe, mas transformar a realidade, é elevado a um patamar fundamental nas práticas do RPG; agir ao mesmo em que se diz se torna ainda mais possível e poderoso (Carvalho, 2019. p. 17).

Vemos que o pressuposto do autor muito se alinha aos estudos teóricos da poesia experimental e da performance presentes neste artigo. Ademais, Carvalho (2019) reconhece a carência de estudos do RPG no que diz respeito à experiência estética deste em formato *on-line* (Carvalho, 2019, p. 30). Considerando que as partidas que escolhemos analisar neste trabalho podem ser experienciadas *on-line*, julgamos que, indo ao encontro da afirmação do autor, nosso artigo se torna uma contribuição para os estudos acerca do tema.

Conforme citado anteriormente, Carvalho (2019) compreende que o RPG nasce tanto da literatura quanto da performance, porém a ideia central de seu trabalho segue sendo a do estudo do RPG enquanto uma arte única, emancipada dos estudos literários e performáticos (Carvalho, 2019. p. 17). Em nosso trabalho, compartilhamos da mesma concepção central do autor, visto que todas as particularidades do RPG, de fato, o tornam uma arte única. Contudo, descartamos a proposta de emancipação, pois tendo em mente a natureza experimental do RPG defendida pelo próprio autor, acreditamos que estudos acerca do RPG balizados pelo experimentalismo poético e performático podem, sim, contribuir muito para uma melhor compreensão de sua forma e estética, visto que a ideia central do experimentalismo é averiguar os limites da própria arte.

Partindo, então, do entendimento de que o RPG é essa nova forma de arte, que aqui categorizamos como literário-perfomática, dado que nasce na literatura, utiliza a performance oral para sua execução e anarquiza outras artes por sua tendência experimentalista, é que pretendemos analisar, nas partidas gravadas do sistema *d20* que mencionamos anteriormente, o próprio RPG enquanto uma forma de literatura perfomática que é também experimental, ponderando, ainda, sobre as particularidades de sua experiência estética no formato midiaticizado.

Considerando que é na performance que o RPG ganha vida, e sendo ele um jogo lúdico de interpretação de papéis, propomos aqui um modelo topológico de análise para o nosso *corpus*, sob a ótica das topologias cênicas apresentadas por Cohen (2011), haja vista que as formas de realização e fruição do jogo muito se aproximam de ambos os modelos apresentados pelo autor. Trata-se de um hibridismo entre os modelos Estético e Mítico, somando também a Polipoesia de Minarelli (2010) e os conceitos de *bios* e *ethos* midiaticizado apresentados por Sodré (2006).

Aplicando os modelos topológicos apresentados por Cohen (2011) ao RPG, chega-se a uma possibilidade de análise em dois planos. No primeiro plano, que está limitado à figura do Mestre e dos outros jogadores, temos uma abordagem de análise perfomática que se aproxima mais do modelo Mítico. Podemos aplicar esta abordagem na própria estrutura do jogo de RPG: embora os jogadores-personagens modelem a narrativa conforme as escolhas e ações tomadas durante a sessão, o texto pré-produzido pelo Mestre é sempre o ponto de partida, definindo o rumo primário para a ficção, e é (re)modelado ao longo da sessão conforme as ações dos jogadores.

Assim, segundo o modelo Mítico, a ficção do RPG toma um grau de improviso, oriundo da performance individual dos jogadores, mas que ainda é controlada pelo Mestre. Também agrega-se a concepção de Emissor e Receptor estarem pouco delimitados, visto que durante a sessão do RPG, todos os jogadores são *performers*, e tanto o Mestre quanto os jogadores transitam entre as duas figuras de Emissor e Receptor, unidos pelo propósito único da construção de uma narrativa oral prosaica: os jogadores, narrando as ações de seus personagens, e o Mestre, narrando as consequências das ações, modelam o rumo primário da narrativa com base nos acontecimentos narrados em coletivo. Neste sentido, compartilha-se a ideia de Carvalho (2019, p. 17) de que o RPG permite “criar através das palavras”, sendo então a “a palavra”, a voz emitida e receptada por todos os jogadores, a matéria prima do RPG, concepção esta que, como apontado anteriormente, é partilhada por Minarelli (2010).

No que diz respeito ao segundo plano, que inclui a presença de um público externo ao RPG que frui a performance dos jogadores, é possível pensar em uma abordagem de análise que se aproxima tanto do modelo Estético quanto do Mítico.

Começando por sua relação com o modelo Estético, entendemos a fruição do RPG enquanto uma arte literário-perfomática que pode também ser experienciada de maneira digital, fruída por meio de um *bios* midiaticizado no espaço digital, que possui um *ethos* próprio, haja vista que a Internet também quebrou as barreiras espaciais do RPG, havendo agora a possibilidade do mesmo ser realizado tanto digitalmente quanto transmitido ao vivo. Assim, fica delimitada a relação entre Emissor (a performance coletiva dos jogadores do RPG) e Receptor (público que assiste à performance, assumindo seu *bios* midiaticizado no espaço digital), mantendo a característica da performance como espetáculo.

O modelo Mítico acrescenta a esteticidade, o uso da multimídia e da tecnologia como “contorno” para a performance, ou neste caso, a sessão do RPG. Assim, podemos utilizar a noção de polipoesia de Minarelli (2010), em que o uso da multimídia (mapas, o cenário da sessão, músicas, imagens ou qualquer outra forma de linguagem) soma-se à tecnologia (o uso de luzes, o uso de câmeras e microfones para a gravação, elementos de pós-produção) para uma performance literária que visa uma experiência estética enquanto arte total. Ao cabo, podemos categorizar também o próprio sistema do RPG (e no caso de nosso *corpus*, o sistema *d20*) como um elemento polipoético, pois sendo ele a base que estrutura o funcionamento do jogo, faz parte do espetáculo e, portanto, é também um acessório da voz.

4. Análise das partidas

Estabelecido o modelo, passemos, agora, à análise das partidas. A primeira é a análise de uma sessão da aventura “A Mina Perdida de Phendelver”. Uma aventura trata-se de um modelo de partida com uma história razoavelmente mais curta que uma campanha (mas que pode se expandir, fazer parte ou servir como ponto de partida para uma campanha), e neste caso, trata-se da primeira aventura da 5ª edição de D&D, ambientada nos territórios próximos de Neverwinter, cidade fictícia do cenário de D&D. É uma aventura pronta, ou seja, que não é criada pelo Mestre, e possui a fama de ser fácil, servindo para ensinar novos jogadores (incluindo aqueles que jogam como Mestre).

Contudo, no caso da partida analisada, Bruno, jogador que durante a sessão assume a função de Mestre, informa, no começo do episódio, que adicionará outros elementos à aventura, pois, em suas palavras, “é uma aventura meio ruim”. Desta maneira, podemos observar logo no começo da sessão a potencialidade ilimitada do jogo de RPG quanto ao seu aspecto narrativo: mesmo que haja um texto pré-produzido (neste caso, a aventura que será jogada), os jogadores podem adicionar, retirar, ou modificar quaisquer elementos que achem esteticamente mais atraentes para a narrativa.

Após explicar o objetivo primário da aventura para os jogadores, isto é, a escolta de uma carruagem até um vilarejo de Phandalin, o Mestre pede para que os jogadores apresentem e descrevam brevemente os seus personagens. A mesa é formada por quatro jogadores-personagens: Caellyin (interpretada por Ana), Vishal (interpretado por Eugênio), Belgork (interpretado por Vinícius), Elyon (interpretado por Eduardo). Enquanto descrevem os personagens, são informados visualmente para o público o nome de cada jogador e o nome, classe e nível de seus personagens. Desde o começo da sessão, é possível notar também a utilização de microfones, que como destaca Minarelli (2010, p. 71), servem como expansores da voz, e, no caso da sessão analisada, são os responsáveis por captar as vozes dos jogadores e transmiti-las para nós, o público que assiste à performance no topos Receptor. Também é possível escutar uma trilha sonora tocando ao fundo de maneira simultânea à narração dos eventos, que muda de acordo com a situação e ambiente em que se passa a narração. Ao analisarmos tais eventos no segundo plano de análise, podemos observar a tecnologia e efeitos de pós-produção servindo como um “contorno” estético para o espetáculo da performance, tanto em nível de produção (uso de microfone) quanto em nível de pós-produção (adesão visual da ilustração e informações dos jogadores-personagens à tela e a trilha sonora ambiente), o que aproxima tal performance ao modelo Mítico.

Retomando ao primeiro plano, isto é, à narrativa literário-performática construída pelo Mestre e jogadores-personagens, o Mestre pede para que os jogadores descrevam como estão organizados na escolta da carroça. Esse pedido, que, em primeiro momento, pode parecer estranho e desnecessário para a narrativa, logo apresenta propósito: aos personagens que ficaram em posição à frente da carroça (Belgork e Elyon), é pedido para que os jogadores façam um teste¹ de Percepção. Com o sucesso no teste de ambos os Jogadores, o Mestre narra que os seus personagens percebem, à distância, dois cavalos mortos na estrada. Aos outros dois personagens que ficaram atrás da carroça, é pedido à cada um mais um teste. Com ambos também tendo sucesso, o Mestre narra que os personagens percebem uma movimentação de figuras nos arbustos próximos ao lado da estrada, que logo revela se tratar de uma emboscada, e inicia-se um combate.

Neste curto trecho de narração, é possível notar como o sistema *d20* sustenta os acontecimentos da narrativa. Mesmo que a voz e a performance sejam as fontes primárias do texto construído, é o sistema de jogo que determina as imprevisibilidades dentro da ficção. Assim, em um cenário onde os jogadores não passassem nos testes, seriam pegos de surpresa pela emboscada, resultando em uma outra possibilidade para o rumo da narrativa. Com isso, o sistema então funciona como um apoio ao texto oral, uma ferramenta polipoética que se agrega ao que será narrado e ao que se pretende narrar. Vemos de forma mais clara

¹ No sistema *d20*, os testes são realizados por meio de dados de vinte lados. É estipulado pelo Mestre um determinado valor mínimo, intitulado comumente como “dificuldade do teste”. Caso o jogador obtenha um valor igual ou maior do que o valor estipulado, a ação do jogador-personagem é bem sucedida dentro da narrativa; caso obtenha um número inferior, a ação é malsucedida.

este elemento ocorrer dentro do combate, em que o personagem Belgork narra correr e tentar empurrar um dos inimigos durante a emboscada. Para definir o sucesso da ação do personagem, o Mestre pede para que seu jogador realize um teste. O jogador falha, e por conta do fracasso, o Mestre narra a dificuldade do personagem em atravessar a estrada devido à arbustos. Contudo, mesmo com a falha, a ação ainda produz efeito na situação narrada, com o Mestre narrando que apesar de não ter conseguido realizar a ação, os dois inimigos agora prestam atenção unicamente em Belgork. Com isso, o uso do sistema não se limita apenas ao sucesso na rolagem dos dados para influenciar o texto, pois até mesmo ações falhas impactam a narrativa e abrem margem para a narração de eventos subsequentes.

Ao fim do combate, os jogadores-personagens se reúnem para discutir o acontecimento recente da emboscada. Enquanto discutem um possível motivo para a situação e a possibilidade dos cavalos mortos serem de quem os contratou para a escolta da carroça, o Mestre interrompe a discussão, narrando que há uma trilha que se estende para fora da estrada e leva até um acampamento de goblins (raça dos inimigos que foram enfrentados durante o combate). A apresentação desse fato aos jogadores-personagens cria outro momento de discussão, onde ponderam em conjunto qual rumo tomar: explorar o acampamento ou continuar a escolta até o seu destino, com os jogadores decidindo a primeira opção. Após a exploração do acampamento e mais um combate, os jogadores conseguem extrair mais informações de um último inimigo sobrevivente do combate (interpretado pelo Mestre) a respeito do paradeiro do contratante.

Após explorar o acampamento e descobrir um covil mais adiante no território, os jogadores-personagens decidem retomar a viagem para a cidade e buscar mais informações acerca do ocorrido e uma possível ajuda para externa para explorar o covil com mais facilidade, haja vista que ganharam a informação de que o guerreiro que acompanhava o contratante do grupo está como prisioneiro dentro do covil. Ao chegar na cidade, podemos notar na gravação mais um elemento polipoético agregado à experiência frutiva da sessão. Ao descrever como é o cenário da cidade, é apresentado aos jogadores o mapa da cidade. Embora não seja exposto para nós, o público assistindo no plano secundário, é possível atribuir a presença do mapa aos jogadores como um elemento que contribui para a performance da narração do Mestre, fazendo com que a imagem sirva de apoio para a recepção do texto.

Ainda no vilarejo, os personagens reúnem mais informações numa estalagem local. Novamente, há um momento de discussão sobre o que fazer em seguida. Eles então optam por descansar (uma ação que renova os pontos de saúde e *slots* de habilidade dos personagens) e retornarem sozinhos ao covil para resgatar o guerreiro. A sessão termina com o retorno ao covil e um último combate contra um Bugbear (criatura do cenário de D&D), inimigo mais poderoso no covil.

Nesta sessão, é possível notar como a narrativa em uma sessão de RPG tem seus objetivos e trajetos constantemente em alternância, mas sempre sob a supervisão e guia do Mestre. Enquanto o objetivo primário da sessão era a escolta da carroça até o seu destino, logo em seus momentos iniciais é apresentado aos jogadores um desvio desse objetivo (o acampamento de inimigos). Entretanto, a realização ou não desses desvios fica à cargo dos jogadores, que decidem o que fazer com base nas informações narradas pelo Mestre. Por meio das informações narradas e expostas aos jogadores, o Mestre guia a construção da narrativa, construção essa que sempre possui um grau de improviso durante a performance do texto, haja vista a imprevisibilidade das ações dos jogadores em resposta aos acontecimentos narrados. Assim, a performance realizada no primeiro plano pelos jogadores transita constantemente entre o topos Emissor (momentos em que narram e performam) e o topos Receptor (momentos em que os jogadores escutam a performance individual de cada participante da sessão), resultando em um jogo de causa e efeito que possibilita a narrativa progredir. Já no segundo plano, o público, enquanto Receptor, recebe a performance de maneira ainda mais estética do que os jogadores: os efeitos visuais e sonoros somam-se às performances orais dos jogadores, possibilitando que a experiência estética da sessão ganhe valor de arte total.

Partindo para a análise da próxima partida, “Despertar do Abismo”, iniciamos destacando que esta é uma campanha que totaliza 62 episódios, ambientada em um cenário próprio, o mundo fictício de Lacrima, mas que utiliza elementos da 5ª Edição de D&D e, mais importante, do sistema de *d20*. Embora as sessões fossem pré-gravadas com três semanas de antecedência, os episódios foram transmitidos ao vivo semanalmente nas plataformas de *streaming Twitch* e *YouTube*, o que torna a observação da partida analisada mais complexa, principalmente no que diz respeito ao segundo plano de análise.

Tendo em mente que se trata de uma performance já gravada, podemos atrelar a performance realizada no primeiro plano como isolada do público que assiste no segundo plano, aproximando a experiência ao modelo Estético. Entretanto, por se tratar de uma gravação que era experienciada ao vivo em uma plataforma de *streaming*, um ambiente virtual com o seu próprio *ethos* midiático e habitado por um público que assume um *bios* mediatizado, faz-se possível recriar a experiência performática do aqui-agora – características de grande valor para a performance – no ambiente virtual da Internet. Neste contexto, a experiência do RPG, no segundo plano de análise, torna-se paradoxal: o público, assumindo uma *bios* que está livre de amarras espaciais, presencia coletivamente e ao vivo uma performance que já foi gravada, o que recria a experiência do espetáculo em um ambiente virtual. Esse grau de coletividade ao assistir ao espetáculo é reforçado ainda pelo *chat* de texto presente em ambas

as plataformas em que os episódios eram transmitidos, o que permitia a interação direta entre os espectadores (e que, muitas vezes, incluía a presença dos jogadores que participaram do episódio).

Ainda no segundo plano de análise, temos alguns elementos polipoéticos compartilhados com os da sessão analisada anteriormente. Novamente, há a presença de microfone para cada um dos jogadores, assim como também a presença de um *layout* visual com as informações dos personagens (no caso desta campanha, há a adição da informação da raça e atributos da ficha de cada personagem), ilustração dos personagens e trilha sonora – elementos esses oriundos de uma pós-produção. Como adição ao espetáculo, há também o uso de efeitos sonoros em certas ações narradas, aumentando a imersividade do público durante a narração. Como elemento polipoético no primeiro plano de análise, há a presença de peças ornamentais no estúdio em que a sessão é gravada – por se tratar de uma campanha com uma temática de exploração marítima, o cenário do estúdio é recheado de elementos que evocam o tema, como cordas de navio, redes, vegetação e tecidos.

Seguindo agora para a narrativa do episódio, a sessão tem como Mestre o jogador Peterson, e acompanhamos quatro jogadores-personagens: Aisha (interpretado por Gabriel), Zoya (interpretado por Bel), Bul-ri (interpretada por Thaís) e Heron (interpretado por Guto). Ao entrarem em um portal na sessão anterior (com exceção de Heron, que é um personagem retornando de um episódio 5 da campanha), os jogadores-personagens vão parar novamente em Hulsad, cidade fictícia que serviu como a ambientação inicial e ponto de partida para a aventura durante os primeiros episódios da campanha. Visto que estão de volta à cidade inicial, os jogadores-personagens decidem como objetivo primário estocar suprimentos e procurar uma maneira de retornar para a sua embarcação.

Conforme a sessão avança, os personagens andam pela cidade e visitam lugares explorados durante os episódios iniciais. Desta forma, o Mestre apresenta aos jogadores como as ações dos jogadores-personagens influenciaram o mundo fictício. Com isso, vemos outra característica marcante das narrativas mais longas (em especial as campanhas) de um RPG: a capacidade de um contato mais direto com a ficção, que possibilita a (re)modelação constante do mundo ficcional conforme as ações e escolhas dos jogadores.

Esse resultado de escolhas realizadas em sessões anteriores retorna de forma ainda mais direta na figura de Heron, personagem esse que participou brevemente durante os episódios 5 e 6. Heron retorna com o intuito de encontrar novamente e pedir ajuda aos personagens que o auxiliaram durante os episódios de que participou. Ao se reencontrar com o grupo, a performance resultante da interação entre os quatro jogadores-personagens estabelece mais um objetivo para a narrativa, ajudar Heron com sua missão, adicionando mais um possível rumo que a narrativa poderá seguir.

Essa definição de novos rumos não se limita à interação entre os jogadores-personagens. Como visto na sessão analisada anteriormente, informações ofertadas pelo Mestre, sejam elas advindas de resultados de testes ou da interação com NPCs², resultam em uma reavaliação constante por parte dos jogadores sobre o que fazer a seguir. Após o reencontro com Heron, os jogadores-personagens encontram uma solução para retornarem ao navio, e assim, o problema primário estipulado no começo da sessão é resolvido. Contudo, o Mestre observa a presença de outro personagem na cena, que foi identificado pelos jogadores-personagens como sendo Malena, a mãe de Gobert, um NPC que faz parte da tripulação e que desapareceu misteriosamente em sessões anteriores.

Malena informa aos jogadores-personagens que parou de receber notícias do filho, e suspeita que o pai de Gobert o tenha sequestrado. A personagem informa também que Gobert, por meio de trocas de cartas com a mãe, dizia gostar muito da companhia dos personagens dos jogadores, enviando também desenhos dele junto aos personagens. Ao dar essa última informação enquanto interpreta a mãe de Gobert, o Mestre apresenta aos jogadores desenhos reais feitos em papel, ilustrando Gobert ao lado dos personagens que fazem parte da tripulação. Ao receberem os desenhos, os jogadores-personagens estipulam que a prioridade não será mais retornar à embarcação, mas sim salvar Gobert. Com esse acontecimento, podemos observar a influência direta de um elemento polipoético, os desenhos entregues pelo Mestre, interferindo na narrativa e na performance dos jogadores no plano primário.

Os jogadores-personagens passam, então, o resto da sessão terminando de abastecer suprimentos em outros lugares da cidade e conseguindo uma maneira de chegar ao lugar onde Gobert se encontra. A sessão termina com os jogadores entrando em um portal que os leva até o plano celestial em que Gobert está preso.

Nesta sessão, vemos novamente a fluidez constante da narrativa em uma sessão de RPG, semelhante à observada anteriormente. Contudo, com base na análise, aqui podemos destacar de modo mais pertinente a complexidade que se estabelece no segundo plano de análise. Em ambiente virtual, a fruição e a experiência estética do RPG podem acontecer de forma paradoxal, em que uma performance já gravada consegue simular um aqui-agora. Dentro dessa experiência, o público adota um ser e estar no mundo específico, seu *bios* midiaticado, possibilitando que, além de virtual, o espaço em que a performance é experienciada também seja um lugar de coletividade entre outros indivíduos midiaticados – lugar esse que também reforça o caráter de integração entre público e artista que a performance incentiva. Por fim, além das experiências estéticas voltadas para o público enquanto receptor, vemos que os elementos polipoéticos podem servir para além de fins meramente estéticos, funcionando também como ferramentas que influenciam diretamente na performance dos jogadores do RPG.

² NPC é a sigla para *Non-Playable Character*, que em português significa “Personagem Não Jogável”. Nos videogames, NPCs são personagens controlados pela inteligência artificial do jogo e que têm funções específicas, como fornecer informações ao jogador ou compor o cenário (Fonte: <https://ndmais.com.br/cultura/significado-de-npc-e-por-que-essa-expressao-viralizou-nas-redes-sociais/>).

Considerações finais

Por meio das análises das duas partidas foi possível observar como a construção da narrativa oral no RPG de mesa possibilita a criação coletiva de uma ficção literário-performativa única. Essa singularidade vem desde o método de execução, onde há performance individual no narrar de cada jogador, mas que se torna coletiva na medida em que a narrativa vai sendo criada e só existe enquanto está sendo narrada coletivamente por meio de uma relação entre as performances dos jogadores e do Mestre. Ainda, a narração se sustenta em torno do sistema de jogo, o *d20*, que serve como principal determinante de acontecimentos narrados tanto pelo Mestre quanto pelos demais jogadores.

A escolha do experimentalismo poético como o aporte teórico que baliza a análise das duas partidas permitiu entendermos em que grau de esteticidade o RPG se encontra, tanto no que diz respeito à sua relação com a performance quanto com a literatura, no espaço virtual. Na performance, vimos nas partidas analisadas que a topologia cênica em uma sessão de RPG transita constantemente entre os polos de Emissão e Recepção, tornando tênue a relação entre ambos – relação essa que se encontra delimitada em cenário virtual e abre a possibilidade de um ser e existir em espaços virtuais, o *bios* midiaticizado, o que torna o aqui-agora experienciado durante a performance uma questão complexa e paradoxal.

Já no que tange à Literatura, observamos que o RPG possui uma narrativa a qual usa elementos polipoéticos que, em certa medida, estão atrelados a todas as vozes dos jogadores. Na base da narrativa, o próprio sistema *d20* age como elemento que está inteiramente ligado à narração dos acontecimentos, determinando os rumos que a narrativa seguirá. Ademais, foi possível observar que o uso de elementos polipoéticos pode influenciar diretamente na tomada de decisões na narrativa, como visto na utilização de mapas e ilustrações gráficas durante as sessões, possibilitando uma maior imersão e experiência estética para os jogadores. Por fim, como outro elemento polipoético, a tecnologia serve como potencializadora e adorno estético para a experiência da narrativa no RPG, seja por meio do uso de microfones para a captação e transmissão das vozes, seja pelo uso de sons e imagens quando há pós-produção.

Diante do exposto, a construção literário-performativa no RPG de mesa se dá em um trabalho em conjunto, tanto de vozes quanto de elementos polipoéticos. Pensar no RPG como uma modalidade única de narração que não só resgata a tradição oral de contar histórias, como também consegue inseri-la em um contexto lúdico, torna-o uma prática poética muito singular, que é capaz de unir as subjetividades dos seus realizadores e voltá-las para um interesse em comum: a produção de uma narrativa oral coletiva. Assim, a prática do RPG nos permite refletir sobre as possibilidades do próprio fazer literário em sua forma canônica, na medida em que podemos considerá-lo como uma nova roupagem para a experiência literária e poética, que se encontra, hoje, potencializada e expandida pela tecnologia.

Referências

CARVALHO, Taynan Mendes. *Role-playing game ou uma arte multifuncional por excelência: a experiência através das vozes performáticas*. Dissertação (Mestrado) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2011. Reimpressão, São Paulo: Perspectiva, 2013.

Contos do Corvo. A Mina Perdida de Phendelver - Ep.01 - D&D 5e Com iniciantes. YouTube, 19 de junho de 2023. Disponível em: <<https://youtu.be/BvwGk64ENHc?si=b4NU8fa81orzvk1K>>. Acesso em: 29 nov. 2025.

D20 Culture. Despertar do Abismo | Ep 24 - Gobert Precisa de Ajuda. YouTube, 7 de fevereiro de 2024. Disponível em <<https://youtu.be/dj0Tn7ogJAI?si=C7VkqOSPDDb7wBOP>> Acessado em: 1 dez. 2025.

FERNANDES, Frederico (Org.). *As razões da voz: entrevistas com protagonistas da poesia sonora no século XX*. Londrina: Eduel, 2014.

MELO E CASTRO, E. M. de. *Poética do ciborgue: antologia de textos sobre tecnopoiesis*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

MINARELLI, Enzo. *Polipoesia: entre as poéticas da voz no século XX*. Tradução de Frederico Fernandes. Londrina: Eduel, 2010.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.