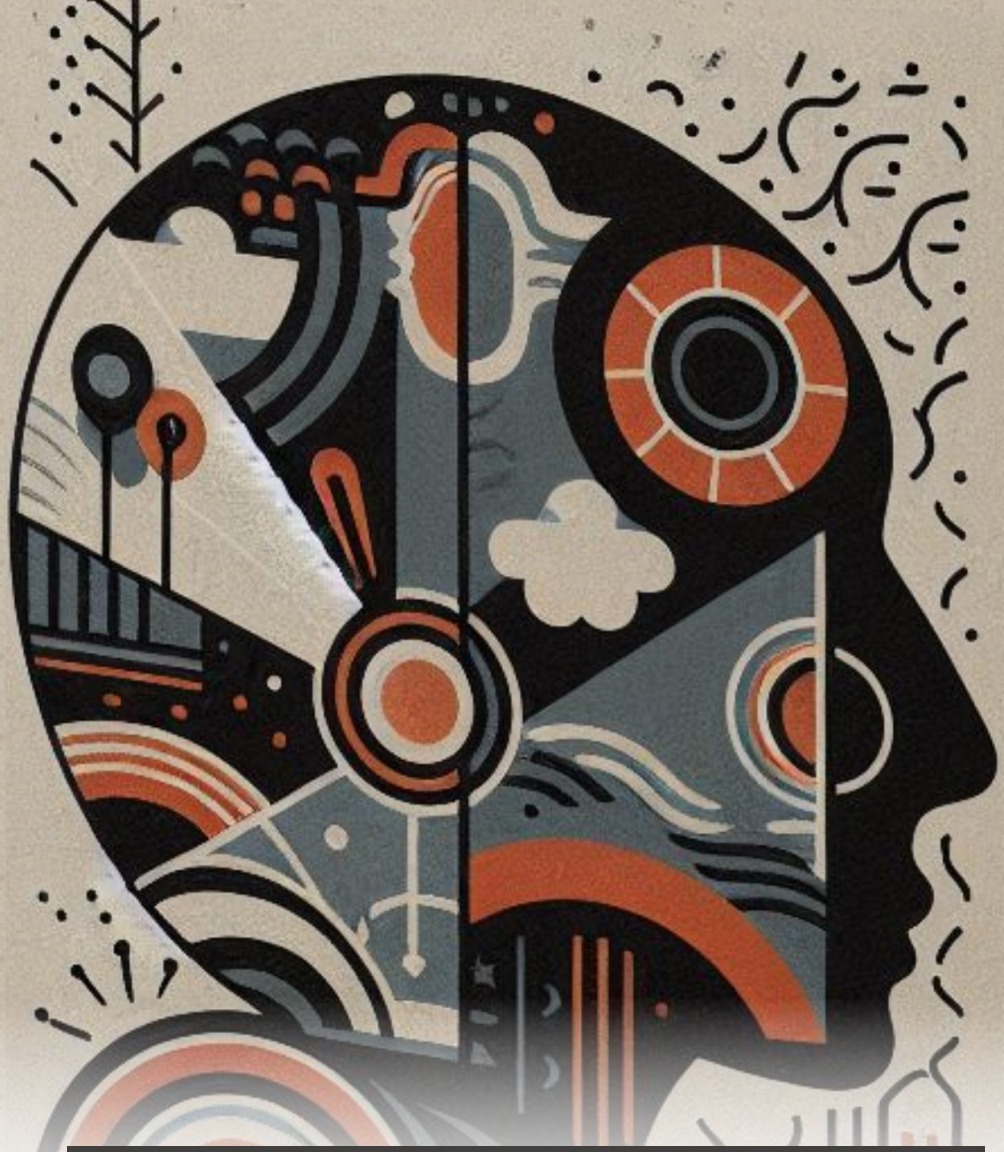


INVESTIGAÇÕES CIENTÍFICAS EM LINGUAGEM E CULTURAS

Hermes Morais Malzac
Organizador

MC&G

DLLARTES - CAMPUS II
Departamento de Linguística, Literatura e Artes

UNEB
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

DLLARTES - CAMPUS II
Departamento de Linguística, Literatura e Artes

UNEB | Universidade do Estado da Bahia

Reitora
Adriana Marmori Lima

Vice-Reitora
Dayse Lago de Miranda

Diretora do Departamento de Linguística, Literatura e Artes
Áurea da Silva Pereira

Coordenador do Núcleo de Pesquisa e Extensão
Marcos Antonio Maia Vilela

Este livro foi financiado com recursos próprios
do Departamento de Linguística, Literatura e Artes,
campus universitário da cidade de Alagoinhas,
através da gestão do Núcleo de Pesquisa e Extensão (biênio: 2022-2024)

INVESTIGAÇÕES CIENTÍFICAS EM LINGUAGEM E CULTURAS

Hermes Morais Malzac
Organizador

MC&G

DLLARTES - CAMPUS II
Departamento de Linguística, Literatura e Artes

UNEB
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

ALAGOINHAS
2024

© 2024 Universidade do Estado da Bahia

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da editora.

Diretora da MC&G Editorial
Maria Clara Costa

Secretaria do Conselho Editorial
Helena Santos

Seção de Edição e Revisão de Textos
Carlos Otávio Flexa | Kdu Sena |
Roberto Azul | Joyce Guimarães

Seção de Design
Glaucio Coelho | Marcus Ferreira

Conselho Editorial
Alexandra Santos Pinheiro | UFGD | Brasil
Angélica Ferrarez de Almeida | UERJ | Brasil
Antonio Liberac C. Simões Pires | UFRB | Brasil
Arlindo Nkadibuala | UniRovuma | Moçambique
Juan Miguel González Velasco | UMSA | Bolívia
Luciano Brito | UFRB | Brasil
Maria Alice Resende | UFRB | Brasil
Núria Lorenzo Ramírez | UB-GREC | Barcelona
Rosy de Oliveira | UFRB | Brasil
Sidimara Cristina Souza | UFF | Brasil
Thayse Figueira Guimaraes | UFGD | Brasil

Preparação de texto
Carlos Otávio Flexa

Projeto gráfico
MC&G Editorial

Diagramação e capa
Glaucio Coelho

Revisão de normatização
Kdu Sena

Imagem de capa
capa elaborada sobre arte de
Bárbara Carneiro

Esta obra foi composta com
as famílias tipográficas
Ubuntu Condensed e Niramit

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

162 Investigações científicas em linguagens e culturas [recurso eletrônico]/ organizador Hermes Morais Malzac. – Alagoinhas : MC&G, 2024.
Dados eletrônicos (pdf).

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-6115-035-4

1. Literatura - Pesquisas. 2. Linguagem e línguas - Pesquisas. 3. Literatura - História e crítica.4. Tradução e interpretação. I. Malzac, Hermes Morais.

CDD23 : 809

Elaborado por Priscila Pena Machado - CRB-7/6971

DOI: 10.61367/9786561150354
Esta obra está licenciada com uma Licença Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Brasil

Direitos desta edição cedidos à Universidade do Estado da Bahia
Avenida Governador Landulfo Alves | Riacho do Mel, BR 110, KM03 | Alagoinhas-BA
CEP 48.005-880 - Brasil
https://www.portal.uneb.br

“Os homens humanizam-se, trabalhando juntos para fazer do mundo, sempre mais, a mediação de consciências que se coexistenciam em liberdade. Aos que constroem juntos o mundo humano, compete assumirem a responsabilidade de dar-lhe direção. Dizer a sua palavra equivale a assumir conscientemente, como trabalhador, a função de sujeito de sua história, em colaboração com os demais trabalhadores – o povo.
(Paulo Freire, Pedagogia do Oprimido, p. 14)”

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – MEME "*CONFUSED LADY*" 88

FIGURA 2 – MEME *CONFUSED TWILIGHT* 89

FIGURA 3 – MEME SOBRE A RECEPTIVIDADE BRASILEIRA 90

FIGURA 4 – MEME DE GRETCHEN EMOCIONADA COM MÚSICA DE LANA DEL REY 93

FIGURA 5 – MEME SOBRE A CUCA E O *SUGAR DADDY* 96

FIGURA 6 – CAPITALIZAÇÃO DO MEME CUCA 99

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – TRECHO DE AD: LÁBIOS 27

QUADRO 2 – TRECHO DE AD OMBRO 27

QUADRO 3 – TRECHO DE AD CINEMA 28

QUADRO 4 – TRECHO DE AD 29

QUADRO 5 – TRECHO DE AD 29

QUADRO 6 – TRECHO DE AD QUARTO 29

QUADRO 7 – TRECHO AD *ROOM* 30

QUADRO 8 – TRECHO DE AD 31

QUADRO 9 – TRECHO DA AD DO BANHO 32

QUADRO 10 – TRECHO DE AD BEIJO 33

QUADRO 11 – TRECHO DE AD 33

QUADRO 12 – TRECHO DE AD 34

QUADRO 13 – CENA DE *FLEABAG, EPISODE 1,* 1ª TEMPORADA 46

QUADRO 14 – SUGESTÃO PARA LEGENDA DE *FLEABAG, EPISODE 1,* 1ª TEMPORADA 47

QUADRO 15 – CENA DE *FLEABAG, EPISODE 3*, 2ª TEMPORADA 47

QUADRO 16 – SUGESTÕES PARA LEGENDAS DE *FLEABAG, EPISODE 3*, 2ª TEMPORADA 48

QUADRO 17 – CENA DE SUCCESSION, EPISÓDIO *DC*, 2ª TEMPORADA 49

QUADRO 18 – TRADUÇÃO DE CENA DE SUCCESSION, EPISÓDIO *DC*, 2ª TEMPORADA 50

QUADRO 19 – SUGESTÕES DE LEGENDAS PARA *SUCCESSION,* EPISÓDIO *DC* 51

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 9

PESQUISAS EM TRADUÇÃO 13

"*CALL ME BY YOUR NAME*, POIS QUERO VOLTAR SOZINHO": ANÁLISE COMPARATIVA DAS AUDIODESCRIÇÕES DE DUAS OBRAS *QUEER* 15

FLEABAG E SUCCESSION: MARCAS SOCIOCULTURAIS EM LEGENDAS ABERTAS BRASILEIRAS 39

APRENDIZAGEM INTERCULTURAL DE LÍNGUA INGLESA POR MEIO DE LEGENDAS TELEVISIVAS: *INTERCULTURAL ENGLISH LANGUAGE LEARNING THROUGH TELEVISION SUBTITLES* 57

PESQUISAS SOBRE INTERCULTURALIDADE E LITERATURAS ESTRANGEIRAS 77

DO BRASIL PARA O MUNDO:OS SENTIDOS INTERCULTURAIS DOS MEMES BRASILEIROS EM CONTEXTOS ESTRANGEIROS 79

INFLEXÕES OCIDENTAIS EM REFUGIADAS MEMÓRIAS: MEDIAÇÕES MIGRATÓRIAS PELOS SILÊNCIOS POÉTICOS DE LI-YOUNG LEE 105

A PROSTITUTA COMO SIGNO DA DECADÊNCIA SOCIAL EM "*LES FLEURS DU MAL*", DE CHARLES BAUDELAIRE 127

HAITI: UM PAÍS (DES) CONHECIDO EM EBULIÇÃO LITERÁRIA 145

MARTINICA: O CARIBE FRANCÓFONO EM DIÁLOGO 165

APRESENTAÇÃO

Os artigos apresentados neste volume são resultados de pesquisas desenvolvidas pelos estudantes dos cursos de Letras, Língua Inglesa e Literaturas e Letras, Língua Francesa e Literaturas da Universidade do estado da Bahia (Uneb), Campus II, Alagoinhas. Tais pesquisas são fruto do engajamento desses estudantes nos grupos de pesquisas do Departamento de Linguística, Literatura e Artes (DLLartes) e do compromisso dos professores com os eixos fundadores das atividades acadêmicas: o ensino, a pesquisa e a extensão.

Os artigos aqui presentes, apesar de terem sido produzidos por estudantes de graduação em coautoria com seus respectivos orientadores, demonstram a maturidade linguístico-discursiva e a seriedade desses discentes com a pesquisa. Tais resultados não seriam possíveis, no entanto, sem a excelência formativa com a qual são ministrados esses cursos e a qualificação acadêmica dos professores que os compõem. Ressalto, portanto, o papel fundamental dos professores doutores Bárbara Cristina dos Santos Carneiro, Risonete Lima de Almeida, Manoel Barreto Júnior, Camila Leite Oliver e Margarete Nascimento dos Santos na orientação desses trabalhos.

Os oito artigos que compõem este volume estão subdivididos em duas seções temáticas: a primeira é composta por pesquisas em tradução, e a segunda é dedicada às investigações acerca da interculturalidade e literaturas estrangeiras. A primeira seção se inicia com o artigo do discente

Eduardo Kaian Matos Santos, em coautoria com a professora Dra. Bárbara Cristina dos Santos Carneiro. O texto se intitula *Call me by Your Name, pois quero voltar sozinho: análise comparativa das audiodescrições de duas obras queer*. Nessa pesquisa, o autor faz uma análise comparativa da audiodescrição (AD) de dois filmes que abordam a temática LGBTQIAPN+: *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014) e *Call me by Your Name* (2017), obras brasileira e norte-americana respectivamente. Entre os resultados, os autores identificam "que a audiodescrição brasileira se mostra menos descritiva do que a feita em língua inglesa quanto às subjetividades no que se refere às cenas em que as sexualidades dos personagens estão em destaque".

O segundo artigo, intitulado *Fleabag e Succession: Marcas Socioculturais em Legendas Abertas Brasileiras*", de autoria da graduanda Júlia Costa Dórea, também em coautoria com a professora Dra. Bárbara Cristina dos Santos Carneiro, discorre acerca da legendagem para o português de duas séries norte-americanas: *Fleabag e Succession*. Em uma análise intersemiótica, as autoras buscam identificar as marcas socioculturais presentes nas obras e as suas respectivas traduções para o português, a fim de problematizar as escolhas feitas pelos tradutores, levando em consideração os aspectos técnicos e sociais. O texto demonstra a complexidade e os desafios postos aos tradutores na tradução para o público brasileiro dos aspectos socioculturais presentes nas obras audiovisuais contemporâneas.

A seção se encerra com o artigo de Wesley Vinicius Oliveira dos Santos Pessoa, sob orientação da professora Dra. Risonete Lima de Almeida. O texto se intitula *Aprendizagem Intercultural de Língua Inglesa por meio de Legendas Televisivas: Intercultural English Language Learning through Television Subtitles*. Em sua pesquisa, Oliveira analisa, sob uma perspectiva da didática, os benefícios do trabalho com legendas televisivas na formação de professores de língua inglesa. O autor descreve as Sessões Colaborativas, que incluíram ações de leitura, compreensão, produção e análises de legendas em língua inglesa, realizadas em uma turma do Curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade do estado da Bahia (Uneb), Campus II, Alagoinhas (BA). O texto, portanto, nos incita a refletir, na função de professor de línguas estrangeiras, acerca do uso de legendas em sala de aula.

Na segunda seção temática, intitulada *Pesquisas sobre Interculturalidade e Literaturas Estrangeiras*, encontramos cinco textos bastante pertinentes que discutem acerca da interculturalidade a partir de corpus distintos. O

primeiro, de Naíse Paula Santos Ramos, sob orientação da professora Dra. Risonete Lima de Almeida, é intitulado *Do Brasil para o mundo*: *os sentidos interculturais dos memes brasileiros em contextos estrangeiros*. Nesse artigo, a autora buscou compreender como se dá a produção de sentidos interculturais nas releituras de memes de origem brasileira em língua inglesa. Entre os resultados encontrados, a autora afirma que esses memes explicitam tendências emergentes na era das interações e convergência cultural da virtualidade como um todo. Sendo assim, no processo de globalização e na consequente "convergência da cultura promovida pelos avanços tecnológicos, as produções midiáticas estão cada vez mais sendo feitas de forma compartilhada".

No segundo artigo, deparamo-nos com a pesquisa do estudante Pedro Lucas Nascimento Carneiro, em coautoria com o professor Dr. Manoel Barreto Júnior, intitulado *Inflexões Ocidentais em Refugiadas Memórias*: *Mediações Migratórias pelos Silêncios Poéticos de Li-Young Lee*. No texto, o autor discute "as nuances da poética transcendental de Li-Young Lee (1957-), que articula em sua obra um mundo difuso entre silêncios e profusões do (des)pertencimento que habita cosmovisões de famílias refugiadas e seus descendentes". Assim, Carneiro busca analisar as temáticas das violências intersubjetivas e a desapropriação de direitos humanos na poética de Li-Young Lee e demonstra, por meio de sua análise, que o poeta reclama acolhimento humanitário por meio de expressões universais.

O terceiro artigo, de autoria do aluno Douglas dos Santos Oliveira em coautoria com a professora Dra. Camila Leite Oliver, intitulado *A Prostituta como Signo da Decadência Social em* "*Les Fleurs du Mal*", *de Charles Baudelaire*, analisa a estrutura poética, o uso de linguagem simbólica e o contexto histórico e cultural de poemas de Charles Baudelaire, em seu livro *Les Fleurs du Mal*. À luz da teoria Semiótica Greimasiana, o autor analisa a figura da prostituta presente em dois poemas do autor – *Alegoria* (1857) e *Mulheres Condenadas* (1857) – e identifica uma "forma ambígua e complexa em sua poesia, revelando uma crítica social aguda e uma perspicaz análise da condição humana diante das grandes transformações sociais e culturais em uma França do século XIX".

O quarto artigo, de autoria de Emilly Chagas Moreira, sob orientação da professora Dra. Margarete Nascimento dos Santos, intitula-*se Haiti*: *um País (Des)conhecido em Ebulição Literária*. O texto tem como escopo realizar uma revisão bibliográfica de textos da literatura negra do Caribe Francófono, em

especial a produção literária do Haiti. Em sua análise, Moreira nos apresenta um riquíssimo levantamento de dados sobre as escritas de autores haitianos que escrevem *in situ* – como Yanick Lahens (1953), Louis-Philippe Dalembert (1962) e Emmelie Prophète (1953) – e *ex situ* – como Dany Laferrière (1953), Rodney Saint-Éloi (1963) e Edwidge Dandicat (1969). Como resultados, a autora faz um inventário dos "principais fatos históricos, políticos e econômicos presentes na literatura contemporânea do Haiti produzida por esses autores e os principais temas por eles abordados", presenteando-nos com uma análise rica e abrangente.

Por fim, ainda na temática da literatura caribenha, a graduanda Bruna da Silva Moreira nos traz seu artigo intitulado *Martinica*: *o Caribe Francófono em Diálogo*. Esse trabalho também foi orientado pela professora Dra Margarete Nascimento dos Santos. Na pesquisa, Moreira realiza uma revisão bibliográfica da produção literária produzida na Martinica, por meio das obras de Édouard Glissant (1989), Frantz Fanon (1968), Aimé Césaire (1978), Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant (1993). Ao analisar o contexto histórico, social e cultural dessa região caribenha, por meio dessas obras, a autora nos apresenta alguns conceitos que nos ajudam a melhor compreender os processos de identidade, crioulidade, crioulização e colonização, demonstrando-nos que esses "escritores fizeram da literatura o espaço da diferença".

A realização deste livro é fruto da iniciativa do professor Marcos Antonio Maia Vilela, coordenador do Núcleo de Pesquisa e Extensão (biênio: 2022-2024), a quem expresso meus sinceros agradecimentos.

Tendo apresentado sumariamente cada um dos artigos presentes neste volume, espero ter incitado o leitor a lê-los na íntegra. Certamente, são textos que enriquecerão o conhecimento dos leitores. Sem mais delongas, desejo a todos uma ótima leitura!

Hermes Morais Malzac
Organizador

PESQUISAS EM TRADUÇÃO

"*CALL ME BY YOUR NAME*, POIS QUERO VOLTAR SOZINHO": ANÁLISE COMPARATIVA DAS AUDIODESCRIÇÕES DE DUAS OBRAS *QUEER*

Eduardo Kaian Matos Santos[1]
Bárbara Cristina dos Santos Carneiro[2]

Resumo: A audiodescrição (AD) é uma modalidade de Tradução Audiovisual (TAV) que permite às pessoas com deficiência visual e intelectual o acesso a produtos culturais, de comunicação e informação por meio da tradução de signos imagéticos em palavras. A AD pode ser aplicada em diferentes tipos de produtos culturais, como: peças de teatro, performances de dança, conferências ao vivo, produções cinematográficas, entre outros. A presente pesquisa busca analisar como a AD está sendo aplicada no contexto de duas obras audiovisuais LGBTQIAPN+, sendo elas os filmes: Hoje Eu Quero Voltar Sozinho e Call me by Your Mame, buscando perceber, principalmente, os aspectos subjetivos relacionados ao trabalho realizado pelo audiodescritor, traçando comparativos entre as duas obras e, ao mesmo tempo, analisando critérios que fazem parte

1 Graduando do terceiro semestre do curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Linguística, Literatura e Artes da Universidade do estado da Bahia (Uneb). E-mail: dukaian18@gmail.com

2 Professora Auxiliar A da Universidade do estado da Bahia, do curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Linguística, Literatura e Artes. É doutora e mestre em Tradução e Acessibilidade (2020, 2015) pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: bacsantos@uneb.br

das normas regulamentadoras da audiodescrição americana e brasileira. O objetivo central é, então, observar se essas normas estão sendo aplicadas e como está sendo feita essa aplicação, num contexto em que a subjetividade deve ser considerada. Para efeitos de fundamentação teórico-metodológicas, procurou-se a utilização de textos cuja temática fosse voltada tanto para questões LGBTQIAP+, quanto para AD e TAV, considerando que textos que abordam ambos os temas de maneira conjunta ainda não encontram grande número de produção. Como resultado, foi possível notar que a audiodescrição brasileira se mostra menos descritiva do que a feita em língua inglesa quanto às subjetividades no que se refere às cenas em que as sexualidades dos personagens estão em destaque. Ambas seguiram o contexto ao qual estavam inseridas, mas de forma muito concisa em alguns momentos, e de forma muito abrangente (no sentido de descrever aspectos onde não havia necessidade).

Palavras-chave: audiodescrição; audiovisual; normas; aplicabilidade.

APONTAMENTOS INICIAIS

Ao olhar para a trajetória de grandes movimentos de libertação social, é possível citar facilmente alguns que carregam grande influência nas discussões políticas. Entre eles podemos mencionar eventos recentes como o "Black Lives Matter" e o "Me too", ambos tratando de pautas que diferem em seus objetos, mas se convergem em sua essência de representatividade. Além desses, é possível ir além e citar movimentos de grupos que vêm ganhando força desde o século passado, como por exemplo as ações da famosa "Rebelião de Stonewall", em 1969, em que milhares de membros da comunidade LGBTQ+ foram às ruas lutar pelo reconhecimento e afirmação de suas identidades, orientações e/ou gêneros.

É, então, a partir de movimentos assim que as mais variadas temáticas sociais entram nas pautas de discussões. Atualmente, com a facilidade em disseminar informações, essas pautas conseguem abranger um público ainda maior e categorias ainda mais marginalizadas, fazendo com que tenham mais visibilidade dia após dia, ganhando força e sendo cada vez mais mencionados. Entre essas pautas, é possível citar questões raciais, de disparidades econômicas e, para o que nos interessa aqui, questões de acessibilidade e de gênero.

No que se refere às questões sobre deficiência, no Brasil, de acordo com o Censo IBGE realizado em 2010, cerca de 46 milhões de brasileiros apresentavam algum tipo de deficiência ou algum grau de dificuldade nas habilidades propostas. Entre esses, a deficiência visual estava presente em 3,4% da

população brasileira. Já o número de pessoas com alguma dificuldade para enxergar chega à casa dos 18,8%. Assim, é possível compreender a necessidade de se pautar questões de acessibilidade visual e de que maneira ela se manifesta. Mas antes cabe falar brevemente sobre a regulamentação de ferramentas de acessibilidade no cenário brasileiro.

Em primeiro lugar, podemos citar a Lei nº 10.098/2000, que em sua estrutura prevê, em resumo, o direito à acessibilidade de pessoas com deficiência (PCD). Em seu texto aborda, também, o papel do poder público em garantir a acessibilidade dos sistemas de comunicação. Em segundo lugar, temos a Lei nº 10.048/2000, que fala sobre a prioridade do atendimento de PCDs em serviços públicos. Além dessas, existe ainda o Decreto nº 5.296/2004, que surge com intenção de regular a Lei nº 10.098/2000, tratar em seu corpo dos recursos que podem ser utilizados a fim de possibilitar acessibilidade e abordar a utilização de ferramentas como subtitulação por meio de legenda oculta, janela com intérpretes de Libras e a descrição e narração em voz de cenas e imagens. Por fim, e talvez a mais importante no contexto de tornar conteúdos acessíveis para pessoas com baixa ou nenhuma visão, existe a Lei nº 13.146/2015, que determina a obrigatoriedade do uso da audiodescrição (AD) como recurso de acessibilidade. Mas, afinal, o que seria a audiodescrição?

A audiodescrição é definida por Franco e Silva (2010, p. 19) como a "transformação de imagens em palavras para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam também ser acessadas por pessoas cegas ou com baixa visão". Nesse sentido, a audiodescrição tem por finalidade garantir que o acesso ao conteúdo audiovisual (seja ele em teatros, museus, espetáculos, séries ou filmes) seja viabilizado para indivíduos com deficiência visual de algum tipo, além de ser, também, uma das modalidades da tradução, sendo uma de suas vertentes.

Logo após o advento da regularização da AD como forma de acessibilidade consagrada pela legislação, surge, em 2016, a Norma Brasileira (NBR) nº 16.452, com o intuito de delimitar os parâmetros necessários para a criação de roteiros de AD no Brasil. Em contraste à norma reguladora brasileira, existem alguns guias ou manuais que são produzidos e utilizados em produções de outros países, no entanto neste projeto foram utilizados os parâmetros definidos no guia *Audio Description Guidelines and Best Practices*, organizado por Joel Snyder, pioneiro no campo da audiodescrição desde 1981 e fundador do *Audio Description Project.*

Os guias são a base para analisar os aspectos práticos que caracterizam a audiodescrição. Por fornecerem parâmetros e estabelecer regras básicas do que deve ou não deve ser dito, os manuais são parte essencial do trabalho do audiodescritor, principalmente aqueles que são iniciantes na carreira. Contudo, o trabalho do profissional muitas vezes necessita ir além do que está contido nas páginas de um manual. A equipe de audiodescrição é responsável pelo produto final a ser transmitido e esse produto pode, ocasionalmente, espelhar escolhas subjetivas realizadas pelos profissionais, escolhas essas que refletem suas vivências, personalidades, valores, entre outros aspectos que não são considerados nos guias. Dessa forma, surge o ponto de interesse dessa pesquisa.

Utilizando os parâmetros de audiodescrição estabelecidos pelos guias, foram analisados os roteiros de AD de duas obras audiovisuais. A primeira delas é o filme nacional *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho,* de 2014, que conta a história de um adolescente em sua fase de autoconhecimento a respeito de sua sexualidade. A outra obra escolhida foi o filme *Call me by Your Name*, lançado em 2018, e que também é possível acompanhar um jovem descobrindo a si mesmo e explorando a sua sexualidade. Mesmo contendo certas diferenças de roteiro entre si, as obras conversam nas narrativas dos personagens principais em suas "descobertas" e vivências sobre sua orientação sexual. A partir desse ponto em comum, é possível buscar e traçar um paralelo entre os dois.

Considerando o caráter descritivo-analítico da pesquisa, a metodologia aplicada contou com: a escolha das obras a serem analisadas; a busca pela base teórica que fundamentasse a pesquisa; a transcrição das ADs; e, por fim, a análise entre os pontos em comum ou não entre as obras. Dessa forma, caracteriza-se esta última etapa como um cotejo entre as duas audiodescrições. Vale mencionar que algumas cenas do filme em inglês foram deixadas de lado mesmo apresentando cenas de interesse de análise devido apenas à diferença de tempo entre as obras. Por uma ser mais curta, as cenas que poderiam ser cruzadas entre ambas foram todas utilizadas, deixando de fora apenas aquelas que, essencialmente, não poderiam ser comparadas.

O ponto-chave da pesquisa é, então, observar até que ponto da AD desses dois filmes foi realizado seguindo apenas as regras estabelecidas pelos guias ou indo além deles, adicionando subjetividade na AD de obras LGBTQ+, partindo de pressupostos a respeito da tradução voltada para obras ***queer***, como por exemplo o que é dito por Santaemilia (2017, p. 17):

> Estudos tratando a temática gay/lésbica na tradução tem aparecido com um denominador em comum: fazer com que as identidades gay/lésbica sejam visíveis em/por meio da tradução e por meio das análises de traduções. No centro dessa pesquisa está a construção discursiva e a natureza performativa da identidade gay/lésbica, assim como a existência (e o reforço) de um senso de comunidade compartilhado. (Tradução nossa)[3]

Levando em conta a audiodescrição como parte do campo da tradução, é possível aplicar esses conceitos na perspectiva dessa pesquisa.

GRUPOS MINORIZADOS E ACESSIBILIDADE: AUDIODESCRIÇÃO E A COMUNIDADE LGBTQIAP+

Como citado, a concepção dessa pesquisa surge a partir de dois pontos de interesse principais (a audiodescrição e obras audiovisuais gays), que se conectam e geram o tópico aqui analisado. Assim, para realizar a fundamentação deste estudo, foram utilizados como base autores que trabalham com os conceitos e preocupações da audiodescrição, tanto em língua estrangeira quanto em português, e autores que se debruçam sobre os estudos dos aspectos que envolvem a comunidade LGBTQ+, aqui especificamente o público gay.

Essa busca é realizada separadamente, levando em consideração que são inexistentes os estudos que cruzem esses dados e os utilize na produção de conteúdo. Nesse contexto, essa pesquisa surge com a exata intenção de realizar o cruzamento desses dados e procurar compreender e apontar determinadas particularidades envolvidas no processo da audiodescrição de obras gays.

Para dar início às discussões, é necessária uma introdução sobre os Estudos de Gênero. De Marco (2012) aborda a temática apresentando como a conexão entre os problemas de gênero e os aspectos ideológicos da tradução ganharam espaço entre os pesquisadores da área nas últimas décadas. A autora dialoga como o desenvolvimento dos estudos de gênero andaram junto aos Estudos Culturais, muito provavelmente devido ao crescimento do entendimento de que as questões de tradução levantam pautas importantes quando ligadas às questões de gênero.

---

3 A number of studies concerning gay/lesbian in translation have appeared [...] with a common denominator: making gay/lesbian identity and characters visible in/through translation and through the analyses of translations. At the core of this research is the discursive construction, and performative nature, of gay/lesbian identity, as well as the existence (and reinforcement) of a shared sense of community. (Texto original)

Assim, ainda segundo os estudos de De Marco, é possível perceber que os primeiros estudos de gênero surgiram a partir de temáticas feministas. Por exemplo, a autora Elaine Showalter (1979 apud De Marco, 2012) marca o começo da *écriture feminine,* a escrita feminina e, com grandes nomes da época como Hélene Cixous e Luce Irigaray, dá início ao movimento de uma escritura feminista mais livre, o que vem a influenciar diretamente na aparição de escritoras que falam sobre a temática lésbica, pois Showalter (1979) reforça e direciona o seu trabalho escrevendo para e por mulheres. Então, a partir do surgimento de espaços de discussões e literaturas a respeito de gênero, conectado diretamente a questões sociais, nascem ainda mais debates ideológicos a respeito do papel da heterossexualidade na sociedade.

Os debates acerca do papel da heterossexualidade tomam, então, cada vez mais espaço, pois fica evidente, devido ao aumento de pesquisadoras, que o homem hétero apresenta, na sociedade, uma posição política que é continuamente perpetuada. Ainda utilizando da perspectiva de De Marco (2012, p. 27), entende-se como a perpetuação dessa posição de poder a partir da "ideia de que relações heterossexuais são as normais são impostas todos os dias nas mulheres. A consequência da persistência de tais mitos é a de que lésbicas nunca foram permitidas a agir abertamente e, por isso, foram categorizadas como não existentes".[4]

Caminhamos brevemente sobre um dos palcos de manifestação dos debates relacionados a gênero. Outrossim, com os estudos levantados por Showalter (1979), outros autores também desenvolviam suas teorias acerca do patriarcado no corpo social, aumentando o contingente de teorias acerca do assunto. De Lauretis, juntamente com Butler, formam o duo de maior reconhecimento nas questões de gênero. De Lauretis (1987) defende a ideia de que o gênero é uma construção social ligado diretamente a valores sociais e hierarquias relacionadas ao sexo.

A autora apresenta ainda os conceitos de ***"homosocial"***, trabalhados por Sedwick (1985 *apud* Butler, 2004). Tal conceito existe com o pensamento de afastamento dos laços sexuais entre homens héteros, levando em consideração o contato que estes têm em ambientes públicos e comuns, como conventos, por exemplo. O termo é, então, resultado da homofobia existente

4 Idea that heterosexual relationships are the normal ones are imposed on women every day. The consequence of the persistence of such myths is that lesbians have never been allowed to act openly and, for this reason, they have been categorized as non-existent.

na sociedade e dentro do contexto da heterossexualidade. Os "***male bonds***" devem ser caracterizados estritamente por conexões que não se relacionem, de alguma maneira, com a homossexualidade. Assim, historicamente, segundo Sedwick (1985), a simples existência da cultura homossexual é vista como ameaça para as conexões habituais que homens podem ter.

Ademais, partindo da definição de gênero defendida por De Lauretis, De Marco a relaciona então com um ponto de interesse desta pesquisa: a mídia. Em suas palavras, "a partir desse ponto de vista, podemos entender as mídias como tecnologias sociais de gênero, no sentido de que representam, constroem e desconstroem os significados e valores que são atribuídas aos indivíduos com base nas suas identidades de gênero"[5] (De Marco, 2012, p. 28).

Nota-se o início de um debate acerca do papel da mídia – logo, em suas diferentes maneiras de manifestação, sendo a de interesse aqui o conteúdo audiovisual – na manutenção da hierarquia social da heterossexualidade na sociedade. Temos assim o primeiro ponto de encontro deste trabalho entre gênero e mídia.

Partindo dessa perspectiva, podemos adentrar nos primeiros aspectos da tradução e gênero na condição de contextos interligados. Como já abordado, as teorias feministas foram a ponte inicial para dar início às discussões de gênero na sociedade, e da mesma forma ocorreu na tradução. Flotow e Josephy-Hernández (2019) trabalham com três abordagens de estudo, todas derivadas do pensamento crítico feminista da década de 1970, como definido pelos próprios autores. A primeira delas, apenas a título de citação, envolve o estudo de materiais audiovisuais Anglo-Americanos e suas traduções em forma de romance. A segunda diz respeito ao estudo das diferenças entre versões legendadas e dubladas de textos fonte e, por fim, a que nos interessa, aborda textos fonte gay e queer e como são tratados na tradução.

Tomando como base a tese de Lewis (2010), são apontadas no texto de Flatow e Hernández as dificuldades existentes ao se realizar a tradução de conteúdos ***queer***.

> O perigo é que as implicações queer ou não-binárias são perdidas, ou pior, heteronormativizadas. Parece existir poucas opções para um texto traduzido caracterizar um roteiro queer (Lewis 2010), e não apenas por razões gramaticais ou terminológicas. Ambos Lewis e Ranzato especulam a

5 From this point of view, we can conceive of the media as social technologies of gender in the sense that they represent, construct and deconstruct the meanings and values that are assigned to individuals on the basis of the individuals' gender identities.

> possibilidade de que alguns tradutores talvez nem reconheçam referências ou momentos de ambiguidade sexual queer. Eles podem não estar cientes da censura que estão infligindo quando negligenciam ou apagam referências gay ou camp (Flotow; Hernández, 2019, p. 302)[6].

Como demonstrado nesse parágrafo, a tradução pode ser censurada de maneira imperceptível por quem a realiza, ignorando referências que, se administradas da maneira correta, teriam forte impacto no produto final. Além dessa negligência, um outro fator recorrente apontado por Lewis é o fato de tradutores sempre considerarem que o personagem ao qual a tradução está relacionada é hétero até que eles se mostrem queer.

Lewis (2010) e Santaemilia (2018) apresentam contextos similares quando tratam da tradução realizada do inglês para outras línguas, como o francês. O inglês apresenta, na maior parte das vezes, um caráter mais livre, menos reprimido, o que não é visto em outras línguas. Ao traduzir palavras ambíguas como "girlfriend" (namorada/amiga), no sentido romântico da palavra, determinados idiomas acabam por ocultar o aspecto queer em que aquela palavra está inserida, o que pode descontextualizar o que está sendo dito e transmitido. Essa descontextualização acaba por diminuir a visibilidade de personagens e/ou cenários queer na tradução, retornando então ao conceito de hierarquização e posição de poder que é mantido na sociedade a tudo aquilo que é hétero. No entanto, cabe dizer que a intenção aqui não é criticar o trabalho do tradutor, e sim buscar demonstrar e compreender os obstáculos existentes na elaboração de uma tradução que seja coerente e ao mesmo tempo conexa com as temáticas queer. Jouve (1991 apud Basnett, 1992, p. 65) diz:

> O tradutor é um ser intermediário, Assim como as palavras na tradução, ele permeia infinitamente entre significados. Tenta ser o intermediário, sugerir astuciosamente que leituras podem existir na língua estrangeira para além daquelas que a tradução escolhida disponibiliza. Haverá uma palavra em inglês que, tal como langue, designe simultaneamente o órgão corporal e a existência das palavras, a estrutura do discurso? Deveria ser language, deveria ser tongue? Somos levados a refletir sobre o modo como determinadas traduções são construídas. O que é que se

6 The danger is that queer or non-binary implications are lost, or worse, rendered heteronormative. There seem to be fewer options for a translated text to "queer" a script (Lewis, 2010), and not only for reasons of grammar or terminology. Both Lewis and Ranzato speculate on the possibility that some translators may not even recognize queer references or moments of sexual ambiguity. They may not be aware of the censorship they are inflicting when they neglect or erase gay or camp references.

> perde, o que é que se ganha, o quê e como se altera, na passagem de uma língua para outra.[7]

Como citado, os estudos de gênero acompanham os estudos culturais, logo estão em constante transformação. Atualmente, as discussões sobre gênero e poder social encontram-se ainda mais afloradas e dinâmicas, possibilitando a pluralidade de questões a serem tratadas. Parafraseando Flotow e Josephy-Hernández (2019, p. 298) "[...] já que a manutenção e representação de diferenças sexuais sempre levanta questões sensíveis, gênero em qualquer situação de tradução será sempre prejudicado por políticas culturais"[8].

Até aqui, tomando como base os apontamentos levantados, é possível afirmar que, durante a história da tradução audiovisual (TAV), a heterossexualidade vem mantendo a sua posição de poder e influência sobre os produtos traduzidos. Portanto, levando em consideração que a audiodescrição é uma vertente da TAV, sofre também com os resultados dessa transmissão atemporal e contínua da intervenção masculina heterossexual nos conteúdos de mídia gerados ao longo do tempo.

Assim, é possível discutir sobre o tema a partir da dicotomia interpretar/descrever, trabalhada nos estudos da audiodescrição. Costa (2014) apresenta o contexto dessa dicotomia a partir das noções de objetividade e subjetividade, intensamente marcada no contexto da AD. A objetividade é um dos pontos mais destacados nos manuais de AD, pois prioriza os acontecimentos que estão sendo exibidos de maneira prática e concreta, buscando deixar de lado qualquer ligação subjetiva do audiodescritor com o roteiro. Como exemplo, a NBR 16.452 (ABNT, 2016, p. 5) diz que "o texto não pode expressar o ponto de vista do audiodescritor roteirista".

Cabe ressaltar que, quando dizemos subjetividade, estamos relacionando as escolhas feitas por parte dos audiodescritores. Logo, tratando de conceitos estabelecidos por Cabeza-Carceres (2013), Costa nos apresenta o seguinte trecho: "Quanto à primeira forma, ele afirma que, por mais que os guias e

---

7 The translator is a being in-between. Like words in translation, s/he endlessly drifts between meanings. S/he tries to be the go-between, to cunningly suggest what readings there could be in the foreign language other than those the chosen translation makes available. Is there a word in English, that, like langue, designates both the bodily organ and the existence of words, the structure of speech? Should it be language, should it be tongue? You are led to reflect on how particular translations become constructed. What gets lost, what is gained, what and how altered, in the passage from one language to the next.

8 [...] since the management and representation of sexual difference always raise sensitive questions, gender in any translation situation will always be complicated by cultural politics.

normas existentes visem a orientar 'o quê' deve ser descrito, é fato irrefutável que a escolha final é do audiodescritor e, nesse sentido, todas as ADs são subjetivas" (Costa, 2014, p. 109).

Podemos dizer então que o ser humano é subjetivo por natureza. Por mais que a imparcialidade esteja presente e ande ao lado da descrição crua, entende-se que há ali a presença de um tradutor que, consciente ou inconscientemente, realizou escolhas, escolhas essas que irão gerar a tradução final. A tradução/AD de um mesmo filme realizada por um profissional do Sudeste será diferente da proposta de alguém do Norte. Na verdade, não é necessário ir tão longe. A AD de um tradutor do Maranhão irá se diferenciar de uma realizada na Bahia, mesmo ambos sendo estados do Nordeste. Concordando, de certa forma, com esse pensamento, Costa (2014, p. 113 *apud* Arrojo, 1992, p. 68) afirma que

> [...] toda tradução, por mais simples e breve que seja, trai sua procedência, revela as opções, as circunstâncias, o tempo e a história de seu realizador. Toda tradução, por mais simples e breve que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não meramente, uma compreensão "neutra" e desinteressada ou um resgate comprovadamente "correto" ou "incorreto" dos significados supostamente estáveis do texto de partida.

Concluindo os apontamentos de Costa, a autora apresenta os conceitos de descrição, interpretação, inferência e explicitação. Sendo assim,

> O audiodescritor ao optar pela descrição deixa que o espectador infira o que acontece na trama e o audiodescritor, ao optar por interpretar, explicita ou explica ao espectador o que acontece, expressando sua perspectiva da imagem, não fornecendo uma AD precisa da imagem e sim um ponto de vista (Costa, 2014, p. 113).

Nota-se, portanto, o constante debate acerca da matéria objetividade/descrição versus subjetividade/interpretação. É, então, a partir desses debates, que existe a possibilidade de nos questionarmos a respeito das ADs realizadas quanto à temática queer. Levemos em consideração a AD de uma mesma obra queer realizada por dois profissionais distintos, um sendo gay e outro sendo hétero. Para visualizar esse cenário, retornemos a Flotow e Josephy-Hernández (2019), quando apontam que existem termos que podem não ser conhecidos para alguns profissionais e por outros sim. Nesse caso, termos gays serão conhecidos por audiodescritores que possuem uma noção

empírica ou de vivência, e poderão ser representados de maneira mais coesa, o que não quer dizer que a AD feita por um profissional que não possui determinado saber esteja errada, diz apenas que cada indivíduo dispõe de noções, ideais e bases diferentes para utilizar na execução de seus roteiros.

Dessa forma, conectamos os dois pontos de interesse dessa pesquisa citados, formando um tópico único de estudo: analisar a audiodescrição de filmes gays, a fim de perceber de que modo se dá essa AD partindo dos pressupostos históricos relacionados à representação de indivíduos queer nas formas de mídia. Como dito, os parâmetros brasileiros utilizados na AD é a NBR 16.452, e ela será nosso norte na construção da pesquisa. A NBR, comparada com outras normas como a ITC Guidance (2000) (guia britânico), ainda está em sua fase inicial, pois deve-se levar em consideração que o surgimento da AD no Brasil se deu de maneira mais atrasada do que em outros países, no entanto não deve ser desconsiderada. Como consequência desse atraso, o guia é mais simples e direto. Em virtude de o enfoque da pesquisa serem filmes, vale expor o que a NBR apresenta a respeito da AD nessa forma de mídia:

> **5.5 Audiodescrição de filmes e vídeos**
> Além de cumprir os requisitos aplicáveis especificados em 5.1 a 5.3, a elaboração de roteiros audiodescritivos de filmes e vídeos deve cumprir os requisitos de 5.5.1 a 5.5.4.
>
> **5.5.1 Gravação e edição**
> A gravação e a edição da audiodescrição devem seguir o roteiro.
>
> **5.5.2 Planos e enquadramentos**
> Sempre que for relevante para a compreensão da cena, devem ser descritos os planos, enquadramentos e movimentos da câmera.
>
> **5.5.3 Volume da audiodescrição e do som original**
> Os volumes da audiodescrição e do áudio original devem estar equalizados de modo que ambos sejam apreendidos e compreendidos.
>
> **5.5.4 Mídias digitais**
> Recomenda-se que as mídias digitais (*home entertainment*) incluam conteúdos específicos para a audiodescrição, contendo informações complementares, como: sinopse, identificação e caracterização dos personagens, cenários e figurinos.
>
> Os DVD devem possuir suporte de voz para permitir que pessoas com deficiência visual ou dificuldade de leitura possam navegar através dos menus com autonomia. Todos os conteúdos das mídias digitais devem conter opção de pista de áudio com dublagem do idioma original para a língua portuguesa

> e audiodescrição na língua portuguesa. A pista de audiodescrição deve ter as mesmas características e qualidade do áudio original. (ABNT, 2016, p. 6).

O tópico seguinte (5.6) trata de um outro conteúdo, então tudo que temos para utilizar sobre AD de filmes está contido nessas linhas. Em contrapartida, o guia *Audio Description Guidelines and Best Practices*, que serviu de base para as análises e comparações dessa pesquisa, apresenta oito páginas de instrução voltadas para "media". Além dessas, o autor ainda recomenda que sejam lidas as partes que abordam "theatre and opera" (teatro e opera), anteriores ao "media", pois existem situações em comum nos três contextos.

Nesse contexto, citando Colino:

> Em um sentido amplo, não propriamente científico-social, do conceito de comparação podem derivar-se duas acepções: uma geral, que se refere à atividade mental lógica, presente na multitude de situações da vida humana, que consiste em observar semelhanças e diferenças em dois ou mais objetos; e uma acepção mais reduzida, que considera a comparação como um procedimento sistemático e ordenado para examinar relações, semelhanças e diferenças entre dois ou mais objetos ou fenômenos, com a intenção de extrair determinadas conclusões. Nesta última acepção, onde o termo comparação é sinônimo de comparativo (MC), e seu uso geralmente é associado ao método científico (Colino, 2009).[9]

Portanto, partindo dessas disparidades entre os guias, ou ainda das semelhanças entre eles, buscaremos extrair as conclusões acerca das ADs em relação aos filmes queer.

CALL ME BY YOUR NAME E *HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO*: ANÁLISE DO *CORPUS*

Para efeitos de contextualização, vale apresentar a sinopse de ambos os filmes utilizados. O primeiro, *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014), roteirizado e dirigido por Daniel Ribeiro, apresenta a seguinte descrição no serviço de

9 En un sentido amplio, no propiamente científico-social, del concepto de comparación pueden derivarse dos acepciones: una general, que se refiere a la actividad mental lógica, presente en multitud de situaciones de la vida humana, que consiste en observar semejanzas y diferencias en dos o más objetos; y una acepción más reducida, que considera a la comparación como un procedimiento sistemático y ordenado para examinar relaciones, semejanzas y diferencias entre dos o más objetos o fenómenos, con la intención de extraer determinadas conclusiones. Es en esta última acepción donde el término comparación es sinónimo de método comparativo (MC), y su uso suele ir asociado al de método científico (Colino, 2009).

streaming Netflix, canal utilizado para a captura da AD: "um novo colega de sala transforma a vida do estudante Leonardo, que também é cego, e complica sua amizade com sua melhor amiga". Já o segundo, *Call me By Your Name*, 2018, roteirizado por James Ivory e dirigido por Luca Guadagnino, consumido a partir da plataforma Prime Vídeo, diz: "na década de 1980, um romance floresce entre um estudante de dezessete anos e um homem contratado como assistente de pesquisa do seu pai". A partir desses resumos, notam-se as similitudes entre os enredos, mesmo que alojados em contextos diferentes.

O primeiro momento escolhido para ser comparado/analisado nos filmes ainda diz respeito a um momento inicial, não envolvendo, necessariamente, questões de orientação sexual, mas sim de desejo sexual.

QUADRO 1 – Trecho de AD: lábios

00:12:05–00:12:09	Ele encosta os lábios no vidro do box apoiando as mãos, como se beijasse alguém.
00:12:19–00:12:21	Ele dá delicados beijos no vidro.

Fonte: o próprio autor

No trecho apresentado do filme de Daniel Ribeiro, a AD nos introduz a um primeiro momento de demonstração de interesse sexual por Leonardo (o personagem principal). Em suas falas prévias, o tópico surge, no entanto essa é sua primeira ação quanto ao contexto. O uso do adjetivo "delicados" realizado pelo/a audiodescritor/a roteirista pode representar uma escolha direcionada, levando como norte o contexto do filme, cuja temática é mais juvenil e ingênua se comparado a *Call me by Your Name*. Além disso, a NBR, assim como grande parte dos guias de AD já feitos, não indica o uso de adjetivos, por se tratar de algo que foge da objetividade pregada como regra, mas que, como vimos com Costa, não existe.

A seguir, vê-se um exemplo de demonstração de interesse sexual no outro filme:

QUADRO 2 – Trecho de AD ombro

00:15:10–00:15:12	Oliver rubs his hand on Elio's shoulder as he drinks.

Fonte: o próprio autor

Esse trecho da AD em inglês é bem direto e objetivo, descreve puramente a cena que está sendo exibida, de forma simples, podendo passar despercebida. No entanto, em dado momento do filme, o ouvinte é remetido de volta para ela, enquanto os personagens principais conversam entre si. A cena em

questão, onde Oliver acaricia as costas de Elio, é a sua primeira tentativa de aproximação e flerte, portanto muito importante ser mencionada, afinal também é papel da AD se atentar a detalhes que irão ajudar na construção do enredo no imaginário de quem ouve.

Cabe salientar que adiantar ou atrasar informações na AD se faz necessário muitas vezes devido ao tempo e espaço que existe entre os diálogos, que são curtos, e pode dificultar na construção do roteiro. No caso citado, há antecipação no que diz respeito ao enredo do próprio filme, abrindo margem para a análise que foi feita. Todavia, é comum encontrar cenas em que a AD difere do que está sendo exibido devido ao tempo-espaço. Sobre isso, o Guideline diz que

> Algumas vezes, um descritor vai descrever o que ainda está para aparecer, porque não há pausas disponíveis para descrição quando aquilo aparece (foreshadowing). Dessa forma, o descritor "prepara" o ouvinte para o que irá acontecer. Por exemplo, a imagem atual (de uma cachoeira) soa como se não estivesse sincronizada com a descrição: "Uma pista de corrida da NASCAR com uma dúzia de carros circulando-a." Pode ser que uma fala seja precedida com "perto" ou "logo". Isso alerta os espectadores com pouca visão de que a pista de corrida não está na tela no momento (Snyder, 2010, p. 44)[10].
>
> A NBR 16.452 se assemelha e instrui que "as informações podem ser ligeiramente adiantadas ou atrasadas, desde que não revelem os acontecimentos da trama, nem interrompam as situações de tensão dramática, suspense ou mistério (ABNT, 2016, p. 5).

QUADRO 3 – Trecho de AD cinema

00:24:27 – 00:24:30	No cinema: Gabriel está sentado ao lado de Léo.
00:25:00 – 00: 25:03	Tem poucas pessoas na sala. Os dois estão com as cabeças próximas.

Fonte: o próprio autor

Na cena em questão, Gabriel e Leonardo têm seu primeiro momento de proximidade a sós no cinema. A AD aqui é prática e não apresenta nenhuma nuance que interfira positiva ou negativamente na narrativa. No entanto, con-

10 Sometimes a describer will describe what's about to appear because there is no pause available for description when it does appear (*foreshadowing*). In this way the describer also "prepares" the listener for what is about to happen. For instance, the current image (a waterfall) and its sound may not be "in sync" with the description: A NASCAR racetrack with a dozen cars circling the track." It may be that a line could be preceded, on occasion, with "next" or "in a moment." This alerts viewers with low vision that the racetrack isn't onscreen at present.

siderando outros momentos do roteiro de AD, onde são utilizados adjetivos que descrevem emoções ou sentimentos com outros personagens, pode-se dizer que esse trecho é tímido em suas palavras.

Como crescente a essa aproximação, passamos a ver o nascimento também dos sentimentos amorosos entre os personagens, em ambos os filmes e, junto ao amor, vemos também o surgimento de sentimentos como os ciúmes. Nas cenas a seguir isso fica explícito.

QUADRO 4 – Trecho de AD

00:41:24	Léo fica incomodado.

Fonte: o próprio autor

QUADRO 5 – Trecho de AD

00:28:19–00:28:27	He leans forward and watches Oliver and Chiara kiss and dance with their bodies pressed together. He stares with sadness as Oliver tenderly caresses her bare back.

Fonte: o próprio autor

Nas duas cenas citadas, os personagens sentem ciúmes de seus respectivos pares. A audiodescrição feita em inglês apresenta mais detalhes, expressa de maneira mais intensa o sentimento de incômodo que os personagens sentem ao ver os acontecimentos. Paralelamente à amizade, nota-se também o desejo sexual surgindo. As cenas descritas a seguir demonstram isso.

QUADRO 6 – Trecho de AD quarto

00:36:35–00:36:38	No quarto: Ele pega o moletom nas mãos e o cheira.
00:36:46–00:36:48	Coloca de volta na cadeira, tira o seu casaco.
00:36:54–00:36:56	Tira a camiseta e depois a calça.
00:37:11–00:37:14	Pega o moletom e o cheira novamente.
00:37:20	Veste o moletom de Gabriel.
00:37:37–00:37:42	Pensativo, ele senta-se na cama. Depois se deita.
00:37:49–00:37:52	Inspira profundamente o cheiro do capuz.
00:38:05–00:38:07	Coloca o capuz e inspira novamente o cheiro dele.
00:38:20–00:38:22	Coloca a mão dentro da cueca e se toca.

Fonte: Netflix

QUADRO 7 – Trecho AD room

00:40:17—00:40:27	He studies the room and take Oliver´s swimming shorts of the bed head and sits on the edge of the bed. A shaft of sunlight streams onto his back. He scrunches the short into a ball and touches them to his chest.
00:40:35—00:40:42	Elio turns and puts the shorts on the bed then rolls on to his stomach. He rests on his elbows with his hands clasped, staring at the dusty red shorts.
00:40:50—00:41:15	He timidly turns the shorts around, then berries his face in it and pulls them over his head. He lowers his face into the palm of his hands and bends his knees. Ellio closes his hands into fists, pushes up to his knees and rocks forwards. He bowls his head and drops the shorts onto the bed. Then kneels up and glazes behind him.

Fonte: o próprio autor

As semelhanças entre as duas cenas são evidentes, no entanto o tom da audiodescrição se diferencia entre elas. A NBR 16.452 diz que "a informação e a linguagem utilizadas devem estar de acordo com o gênero da obra, faixa etária e necessidades do seu público-alvo" (ABNT, 2016, p. 5). Levando isso em conta, é plausível considerar que a AD do filme brasileiro tenha sido realizada de forma a soar mais íntima, tomando como base o contexto da idade dos jovens representados e do público que consome o filme. No entanto, é plausível também considerar que há uma AD reprimida em suas palavras.

Quando Leo "se toca", compreende-se que ele se masturbou sentindo o cheiro do casaco de Gabriel, então por que não utilizar uma expressão mais explícita? Estudos apontam que a idade da primeira relação sexual entre adolescentes no Brasil se dá, entre meninos, a partir dos 15 anos (Cano; Ferriani, 2000). Além disso, em um estudo realizado por membros do Grupo de Estudos sobre Corporalidade e Promoção da Saúde, contando com 920 meninos e meninas adolescentes entre 12 e 19 anos, cerca de 53% do público masculino afirmou que se masturbava (Brêtas *et al.*, 2011). Pensando nessa perspectiva, pode-se assumir que o público do filme está ciente do conteúdo que está consumindo, logo não haveria necessidade de restrições como essa.

Na cena de *Call me by Your Name*, há a presença de mais adjetivos na descrição, construindo um contexto mais maduro, mais sexual. A descrição aqui aparenta seguir um conceito apresentado no *Guideline*:

> Pergunte a si mesmo: "O que é mais crítico no entendimento (ele [Joe Clark] aponta para sua cabeça) e apreciação (sua mão em seu coração) daquela imagem?
>
> Pense: Eu posso visualizar o que está acontecendo sem ficar confuso?

Sinta: Eu transmiti corretamente a emoção dessa cena? (Snyder, 2010, p. 14)[11]

Assim, partindo desse ângulo, pode-se pensar na AD de *Call me by Your Name* de forma mais intensa quanto ao teor sexual, no entanto ambas optam por expressar a característica "feel", já mencionada, pois a AD brasileira transmite algo mais romântico e menos sexual quando comparado à outra.

QUADRO 8 – Trecho de AD

00:19:21 –00:19:32	Lying on his back, Elio checks his watch and blows at a fly buzzing around him. Outside Oliver removes his shirt and rubs the sweat off his body. Elio moves his right hand inside his box short and gazes out the window.
00:20:10 –00:20:14	As Oliver grabs Elio's hand Elio bends his knees towards his chest and sits awkwardly on his bed.
00:20:19 –00:20:26	Elio pumps his back against his mattress then gets up and takes off his boxers. He approaches the bathroom and watches as a naked Oliver puts his swimming shorts on.

Fonte: o próprio autor

No trecho apresentado, percebe-se a descrição de um momento de excitação sexual dos personagens um para com o outro. Na cena em questão, Elio esconde uma ereção de Oliver e logo depois fica observando seu corpo nu enquanto se troca no banheiro para irem nadar juntos. A audiodescrição não deixa explícita a ereção, apenas subentendida ao dizer que Elio dobra suas pernas, com um pedido de mais tempo para se levantar da cama. Nesse quesito, cabe dizer que na produção de um roteiro de AD, recomenda-se a participação de um consultor, que na maioria dos casos trata-se de uma pessoa com deficiência visual. Na cena citada, subentende-se um momento de excitação sexual, mas isso não é dito. Essa escolha descritiva pode ser significativa no momento de elaboração da AD, e a existência de um consultor pode auxiliar ao dizer se há, ali, a necessidade de dizer algo.

É importante ressaltar que uma pessoa com deficiência não responde por todas, porém um audiodescritor consultor é um profissional qualificado que trabalhará na construção do roteiro da AD de forma que, com sua experiência de vida e seus conhecimentos técnicos acerca da modalidade de audiodescrição, possa produzir um texto coeso e mais preciso. De acordo com Silva e Barros (2017, p. 162),

11 Ask yourself: "What is most critical to an understanding (*he [Joe Clark] points to his head*) and appreciation (*his hand is on his heart*) of that visual image?" Think: Can I visualize what's happening without becoming confused? Feel: Did I correctly convey the emotion of the scene?

> [...] mesmo que sejam utilizadas estratégias como o uso de vendas de olhos, a experiência do "não ver" não pode ser reproduzida e, portanto, o feedback especializado garantido pela participação dos audiodescritores consultores é uma ferramenta fundamental para minimizar um dos possíveis efeitos negativos da assimetria: a adesão a normas inadequadas.

Ainda nesse sentido, é válido apontar que por variados motivos, sejam eles financeiros, temporais ou logísticos, não é sempre possível a contratação de um consultor que apoie a montagem do roteiro, o que é uma falha no processo, pois a audiodescrição é desenvolvida para pessoas com deficiência, sendo de crucial importância a participação de representantes do público-alvo na construção do roteiro.

QUADRO 9 – Trecho da AD do banho

01:09:39–01:09:43	Leo pega o sabonete e se ensaboa, Gabriel olha suas costas.
01:09:58–01:10:00	Gabriel olha todo o corpo de Leo.
01:10:07	Leo tira a bermuda.
01:10:12–01:10:15	Gabriel fica tenso, tenta desviar o olhar, mas não consegue.
01:10:35–01:10:37	Leo se vira para Gabriel, que agora o olha de frente.
01:10:43–01:10:46	Gabriel desliga o chuveiro e sai para pegar sua toalha.
01:10:53–01:10:56	Ele enrola a toalha na cintura e se senta, escondendo que está excitado.

Fonte: o próprio autor

Aqui, diferentemente da audiodescrição em inglês, há a explicitude do acontecimento, em consonância com as imagens que são exibidas. A escolha aqui se mostra menos receosa do que o início do filme, como na cena da masturbação. De certa forma, com o avanço da relação entre os personagens, de amizade para amor, há também uma mudança na AD, acompanhando essa relação.

Ainda pensando nas semelhanças entre os filmes, é possível citar mais uma cena em comum: o momento em que se rendem ao beijo.

QUADRO 10 – Trecho de AD beijo

01:23:38	Gabriel abaixa o olhar
01:24:48 –01:24:50	Gabriel se levanta e fica de costas para Léo.
01:25:14 –01:25:16	Leo sorri e se levanta. Gabriel se vira para ele.
01:25:32 –01:25:36	Leo segura o rosto de Gabriel e tateia sua boca. Ele o beija.
01:25:44 –01:25:45	Gabriel corresponde ao beijo de Leo.
01:25:56	Leo passa a mão no rosto dele.
01:26:04	Os dois sorriem.
01:26:13	E se abraçam forte.
01:27:21 –01:27:25	Leo desce sua mão do braço até a mão de Gabriel e a segura.

Fonte: o próprio autor

QUADRO 11 – Trecho de AD

54:50 – 54:54	Elio takes a step closer to Oliver then smiles awkwardly.
55:44 – 55:48	Oliver turns his head and gazes Elio, smiling happily with his arms around his head.
55:52 – 56:04	He sits up, rests on one elbow and begins to trace the outline of Elio´s lips with his finger. Elio opens his mouth and lightly licks Oliver's fingertip. Oliver caresses his chin.
56:09 – 56:17	Elio raises himself onto his elbow and leans closer to Oliver. Oliver touches his chin and smiles. Elio licks Oliver´s mouth and softly kisses him.
56:23 – 56:25	As Elio becomes passionate Oliver pulls away.

Fonte: o próprio autor

A AD feita para *Call me by Your Name* se mostra mais detalhada, mais rica em informações que transmitem as emoções existentes na construção da cena. Ligado a esse fator, é importante salientar que, nas cenas apresentadas, a forma a qual elas são filmadas também precisa ser levada em consideração. Pisani (2013) nos apresenta as diferentes possibilidades de exibição de uma cena. A autora diz que "a distância do plano em que a câmera capta o personagem é igual à distância do personagem para o espectador" (Pisani, 2013, p. 7), ou seja, em momentos como os de "close" (um dos formatos de plano de câmera), tal como os de ciúme, que focam no rosto dos personagens, a mensagem que quer ser transmitida é a emoção. "Ocupando quase todo o campo visual da tela da TV, o rosto faz com que o espectador dirija toda a sua atenção para o sentimento do personagem, por isso o close também é conhecido como plano emotivo" (Pisani, 2013, p. 7).

A próxima cena a ser apresentada é, também, a última. O filme brasileiro, como já dito, apresenta uma visão mais jovem e menos sexual, assim as cenas mais valiosas para análise, em que vemos a interação da audiodescrição

com o filme e o modo como ela se mostra, já foram mencionadas. O filme de língua inglesa, por sua vez, apresenta um contexto mais sexual, havendo uma cena de sexo entre os personagens, que será a última analisada, levando em consideração que os momentos em comum entre os dois filmes são finitos.

Pelo fato de a pesquisa não contar com o acesso aos roteiros escritos das ADs, toda a transcrição foi feita a partir do entendimento do autor da pesquisa. Na cena a seguir houve trechos em que não foi possível captar as falas da narradora. Entretanto, estes trechos não trazem prejuízo para a análise ou entendimento da obra.

QUADRO 12 – Trecho de AD

1:21:18 – 1:21:22	Oliver rests his hand on Elio´s and rubs his thumb over Elio´s knuckle.
1:21:28-1:21:29	Oliver touches Elio´s cheek.
1:22:13 – 1:22:23	Leaning against the footboards of two single beds pushed together Elio reaches for Oliver´s cigarette. Elio stubbs the cigarette out. Oliver smiles and breathes in the scent of his hair.
1:22:51 – 1:22:57	Elio walks around the room and closes his eyes and presses his head into Oliver´s chest. Oliver wraps his arms around Elio.
1:23:05 – 1:23:10	Elio presses his hips into Oliver´s and arches his back. They pull apart and hold each other´s faces.
1:23:24 – 1:23:28	He places sweet and tender kisses on Elio´s eyes and neck then moves away.
1:23:36 – 1:23:40	Elio climbs on him and they grapple with each other. Oliver laughs and pushes the interconnecting door.
1:24:09 – 1:24:12	Elio wiggles his foot across the floor and puts his toes on top of Oliver´s.
1:24:21 – 1:24:26	Oliver places his right foot on top of Elio´s. Elio bents his toes up to meet Oliver´s.
1:24:40 – 1:24:53	Elio playfully shoves Oliver with his elbow then climbs onto the bed [...]. Oliver wraps his arms around Elio and rubs him. His broad hands touching his back. [...] into each other's neck and move their faces and mouths closer together
1:25:17 – 1:21:24	Oliver takes Elio´s t-shirt off then [...] pulls his over his head. Elio lies down and unzips his jeans. Oliver kisses his stomach.
1:25:32 – 1:25:39	Oliver rips out his belt and pulls down his shorts. Elio reaches for him. Oliver presses his body into Elio´s and buries his head in his neck.
1:25:58 – 1:26:02	Trough the bedroom window the night is calm and dark and not a breath of wind stirs the trees.

Fonte: o próprio autor

A partir das análises críticas aqui apresentadas, salientamos como as pautas LGBTQ+ nas mídias foram (e ainda são) representadas a partir de uma perspectiva de censura. O que sempre foi considerado ideal, a heteronormatividade, mantém sua força até os dias de hoje, mesmo com a crescente onda de influência, movimento e representatividade queer nas mais diversas

formas de comunicação. No entanto, mesmo com maior índice de disseminação de informações, é difícil quebrar, ou pelo menos penetrar, as muralhas que foram impostas ao longo de décadas pelo patriarcado, influente de grande força nas discussões de gênero e sexualidade.

Cabe citar que as questões de gênero e sexualidade referenciadas aqui são, em quase sua totalidade, voltadas às pautas gays, pois diz respeito aos filmes que foram estudados, no entanto é sempre importante referenciar sobre como as influências advindas do patriarcado marcaram e marcam a história de mulheres (cis, trans, heterossexuais, lésbicas, entre outros). Afinal, foi a partir dos estudos realizados por mulheres que muitas das discussões existentes hoje são possíveis.

Outro ponto cuja menção é válida, para além do trabalho feito aqui, é a necessidade de entender (e fazer entender) a importância da audiodescrição. Para além de um ramo da tradução e para além de uma das raízes do audiovisual, a audiodescrição é uma forma de acessibilidade, garantida em Lei no território brasileiro. Todavia, pouco se vê ou ouve a respeito dessa ferramenta. Vergara-Nunes *et al*. (2010), em seu artigo, que é de 2010, mas que essas impressões ainda marcam os dias atuais, nos apresenta alguns dados sobre a AD no Brasil, em que podemos ver que, embora exista crescimento no interesse em tratar e disseminar a AD, na prática não há a mesma intensidade. Mesmo considerando a AD como uma área recente no Brasil, é necessário que a ela não esteja contida apenas nas discussões acadêmicas, nos nichos. A difusão dos estudos sobre AD pode beneficiar, principalmente, pessoas cegas ou com deficiência visual, mas também os profissionais da área, amenizando as dificuldades encontradas diariamente.

Quanto às obras e as audiodescrições realizadas nelas, entendo que sofreram a influência de todos os fenômenos mencionados. Não se trata de mensurar em bom ou ruim, pensamos aqui a partir do contexto no qual estão inseridas, do que tratam, entre diversos fatores. A AD de *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* mostra-se, em diversos momentos (alguns não citados, pois não havia contexto ao tema), mais acentuada, mais emotiva, por assim dizer. Por escolha da equipe responsável? Por escolha da empresa que solicitou o serviço? Por escolhas feitas buscando quebrar com o parâmetro da "objetividade", que é mencionada nos guias? Essas são perguntas que ficaram sem resposta nessa pesquisa, mas que valem a reflexão.

Por outro lado, a audiodescrição realizada no filme *Call me by Your Name* se apresenta de maneira mais descritiva, firme, preenchendo, em diversos

momentos, lacunas de silêncio que poderiam passar em branco. As mesmas perguntas feitas podem ser pensadas para essa narrativa.

De modo geral, as audiodescrições analisadas conversam entre si em diversos pontos, muito provavelmente pela similaridade entre os temas e suas narrativas. A AD em inglês apresenta-se de maneira mais explícita em comparação à nacional, talvez por se tratar de uma obra com conteúdo mais adulto, mas até que ponto essa audiodescrição precisa se reprimir para não "ultrapassar" o limite do seu público? Jovens e adultos que escolhem essa obra não sabem o que é masturbação? Trata-se, mais uma vez, de perguntas que nos fazemos, mas não podemos obter respostas concretas, apenas aquelas que povoam nosso imaginário.

Sendo assim, fica evidente que o caminho traçado até aqui pela AD encontrou, encontra e encontrará diversos obstáculos até que efetive a sua importância no círculo social. A carência de pesquisas que unam as duas temáticas tratadas aqui mostra a necessidade da expansão do conhecimento já existente, para possibilitar que novas ideias e mensagens sejam transmitidas.

APONTAMENTOS FINAIS

Conclui-se, então, que as audiodescrições destacadas nessa pesquisa se apresentam tímidas, no melhor uso do termo, às obras a qual estão conectadas. Na nacional, há um tom emotivo, o que pode ser interpretado como um desvio a essa timidez e uma escolha do audiodescritor roteirista. No entanto, tratando-se da explicitação em falar sobre questões sexuais, aparenta receio. Já a AD em língua inglesa, como dito, se apresenta mais descritiva em diversos momentos. Como vimos, a distinção entre as ADs, além de fatores socioculturais, se deve muito provavelmente ao surgimento tardio dos estudos da área no Brasil, que bebeu das fontes americanas, inglesas e espanholas, pioneiras nas pesquisas e ideias referentes ao tema.

Compreende-se, portanto, a importância de avançar nas pesquisas sobre o assunto no Brasil, permitindo assim o desenvolvimento do que já foi produzido aqui (e não deve ser menosprezado, pois garante direitos às pessoas com deficiência, além de guiar a produção de audiodescrições no cenário nacional), além do surgimento de oportunidades no que diz respeito ao campo profissional.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS E TÉCNICAS (ABNT). **NBR 16.452**: acessibilidade na comunicação – audiodescrição. Rio de Janeiro: ABNT, 2016.

BASNETT, Susan. Writing in no man's land: questions of gender and translation. **Ilha do Desterro**, [*s. l.*], v. 28, p. 63-73, 1992.

BRASIL. **Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004**. Brasília, DF: Presidência da República, 2004. Disponível em: https://www.riodasostras.rj.leg.br/transparencia/leis-e-decretos-para-a-pessoa-com-deficiencia/legislacao-federal/deficiente-intelectual-e-multipla/decreto-no-5-296-de-2-de-dezembro-de-2004/view#:~:text=Regulamenta%20as%20Leis%20n%C2%BA%20s,mobilidade%20reduzida%2C%20e%20d%C3%A1%20outras. Acesso em: 1 jul. 2024.

BRASIL. **Lei nº 10.048, de 8 de novembro de 2000**. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2000a. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l10048.htm. Acesso em: 1 jul. 2024.

BRASIL. **Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000**. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2000b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L10098.htm. Acesso em: 1 jul. 2024.

BRASIL. **Lei nº13.146, de 6 de julho de 2015**. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: Congresso Nacional, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm. Acesso em: 1 jul. 2024.

BRÊTAS, J. R. da S. *et al*. Aspectos da sexualidade na adolescência. **Ciência & Saúde Coletiva**, [*s. l.*], v. 16, n. 7, p. 3.221-3.228, jul. 2011.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. Nova Iorque, Routledge, 2004.

CABEZA-CÁRCERES, Cristóbal. **Audiodescripció i recepció**: efecte de la velocitat de narració, l'entonació i l'explicitació en la comprensió fílmica. 346 f. Tese (Doutorado em Tradução e Estudos Interculturais) – Universidade Autônoma de Barcelona, Barcelona, Espanha, 2013.

CANO, M. A. T.; FERRIANI, M. das G. C. Sexualidade na adolescência: um estudo bibliográfico. **Revista latino-americana de enfermagem**, Ribeirão Preto, [*s. l.*], v. 8, n. 2, p. 18-24, abr. 2000.

COLINO, César. Método comparativo. *In*: REYES, Roman (dir.). Diccionario crítico de ciencias sociales. Terminología Científico-Social. Madrid; México: Plaza y Valdés, 2009.

COSTA, Larissa M. **Audiodescrição em filmes**: história, discussão conceitual e pesquisa de recepção. 2014. Tese (Doutorado em em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2014.

DE LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero**. [*S. l.*: *s. n.*], 1987.

DE MARCO, Marcella. **Audiovisual translation through a gender lens**. Amsterdam: Editions Rodopi, 2012.

FLOTOW, Luise Von; JOSEPHY-HERNADÉZ, Daniel E. Gender in audiovisual translation studies: advocating for gender awareness. *In*: PÉREZ-GONZALEZ, Luis. **The routledge handbook of audiovisual translation**. Abingdon, Inglaterra: Routledge, 2019. p. 296-311.

FRANCO, E. P. C.; SILVA, M. C. C. C. Audiodescrição: breve passeio histórico. *In*: MOTTA, L. M. V. M.; ROMEU FILHO, P. **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria de estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010. p. 19-36.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pessoas com deficiência. **IBGE**, 2010. Disponível em: https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/20551-pessoas-com-deficiencia.html. Acesso em: 1 jul. 2024.

LEWIS, E. S. "This is my girlfriend, Linda": translating queer relationships in film: a case study of the subtitles for gia and a proposal for developing the field of queer translation studies. **Inother words**: **the journal for literacy translators**, [*s. l.*], n. 36, p. 3-22, 2010.

PISANI, Marilia Melo. **A linguagem cinematográfica de planos e movimentos**. Material do curso de Produção de Vídeo. [*S. l.*: *s. n.*], 2013.

SANTAEMILIA, José. Sexuality and translation as intimate partners? Toward a queer turn in rewriting identities and desires. *In*: BAER, B. J.; KAINDL, K. **Queering translation**, **translating the queer**: theory, practice, activism. [*S. l.*]: Routledge, 2018.

SILVA, Manoela da; BARROS, Alessandra. Formação de audiodescritores consultores: inclusão e acessibilidade de ponta a ponta. **Revista da FAEEBA**: **Educação e Contemporaneidade [online]**, [*s. l.*], v. 26, n. 50, p. 159-170, 2017.

SNYDER, Joel. **Audiodescription guidelines and best practices**. American Council of the Blind's Audio description Project. [*S. l.*: *s. n.*], 2010.

VERGARA-NUNES, Elton *et al*. Mídias do conhecimento: um retrato da audiodescrição no Brasil. **Datagramazero**, Rio de Janeiro, [*s. l.*], v. 11, p. 5, 2010.

FLEABAG E SUCCESSION: MARCAS SOCIOCULTURAIS EM LEGENDAS ABERTAS BRASILEIRAS

Júlia Costa Dórea[1]
Bárbara Cristina dos Santos Carneiro[2]

Resumo: A legendagem é uma das modalidades de Tradução Audiovisual mais consumidas em todo o mundo, fazendo com que seja alvo de diversas críticas por parte de consumidores/as. A exposição da língua-alvo ao mesmo tempo em que a língua de partida está em exibição abre oportunidades para uma avaliação do/a tradutor/a e como seu trabalho pode ser julgado independentemente de uma formação tradutória por parte do/a telespectador/a. Sem a pretensão de julgar o/a legendador/a, mas fazendo uma análise intersemiótica do texto traduzido em língua portuguesa com as imagens e discurso do texto fonte, esta pesquisa bibliográfica analisa legendas abertas interlinguais de trechos de diálogos de séries disponíveis nas plataformas de *streaming* Amazon Prime Video e HBO Max, respectivamente: *Fleabag* e *Succession*. O objetivo está na identificação de marcas socioculturais e na análise delas com

1 Graduada do curso de licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do estado da Bahia desde 2023. E-mail: juliacostadorea7@gmail.com

2 Professora Auxiliar A da Universidade do estado da Bahia, do curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Linguística, Literatura e Artes. É doutora (2020) e mestre (2015) em Tradução e Acessibilidade pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: bacsantos@uneb.br

base em teorizações a respeito do cunho técnico das legendas e aspectos sobretudo linguísticos – tradutórios e gramaticais – da teoria feminista; além da realização de sugestões para as legendas selecionadas, considerando os aspectos técnicos e sociais presentes no conteúdo das traduções. Assim, a pesquisa contribuirá com os debates sobre representatividade de mulheres na condição de categoria sociológica nos campos da tradução e ficção televisionada de algumas das maiores empresas de *streaming* do mundo, revelando a complexidade dessas demonstrações sociais em contextos populares artísticos da contemporaneidade.

Palavras-chave: *streaming*; séries; legendagem; tradução.

INTRODUÇÃO

Em nossa sociedade contemporânea, vivemos o auge do desenvolvimento tecnológico e de informação desde o advento dos computadores. Tudo o que consumimos é projetado, majoritariamente, através de telas, sejam de TVs, computadores, celular, tablets, entre outros, apresentando-nos diversas maneiras de se mover no mundo.

Dentro deste contexto cibernético, entendemos que a tradução atua fundamentalmente para a disseminação de informações dentro das diversas utilidades que encontramos no ambiente virtual. Tratamos, especialmente, de produtos de consumo cultural audiovisual, como filmes e séries.

Este trabalho descreve o estudo sobre a legendagem aberta brasileira de duas séries de televisão: *Fleabag* e *Succession*. A primeira é original da plataforma de *streaming* Amazon Prime Video, e a segunda não provém de serviços on-line, mas sim da emissora HBO. Não obstante, suas informações para esta pesquisa foram obtidas no *streaming* desse canal: HBO Max. O objetivo da pesquisa foi identificar marcas socioculturais das legendas selecionadas apresentadas em tabelas com seu *timing* de entrada e saída no corpo do texto e destrinchar o seu caráter técnico, que diz respeito à produção e fornecimento de legendas, principalmente ao limite de caracteres, bem como explorar as questões linguísticas – tradutórias e gramaticais – a partir da teoria feminista. Em outras palavras, a tradução das legendas será problematizada quanto às suas abordagens de gênero por meio de critérios progressistas, fazendo sugestões de novas legendas que os tenham em conta, também introduzidas no formato de tabela e em negrito.

Para a análise que se propôs, os/as autores/as Díaz Cintas e Remael (2014), Spolidorio (2021), Silva e Faria (2016) deram suporte às concepções e análises sobre legendagem. Com relação à tradução intersemiótica, contamos com os pressupostos de Barros (2005) e Diniz (1998). No que se refere à análise do discurso feminista, buscamos o entendimento de Lessa (2022), Orlandi (2007), Alencar, Cunha e Barbosa (2020), Gonçalves (2018), Fernandes e Souza (2013) e Pinheiro e Caminha (2020). Assim, a pesquisa pretende avançar os debates sobre representatividade de mulheres nos âmbitos da tradução e até mesmo da ficção, visto que um de seus veículos de compreensão é a tradução.

As etapas do trabalho compreenderam, na escolha da bibliografia, levantamento das legendas e análise de dados, portanto é uma pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa analítica. A escolha de *Fleabag* e *Succession* para compor o corpus de análise da pesquisa justifica-se pelo fato de os conteúdos dessas séries estarem claramente ligados ao feminismo, devido a abordagens de temas como: padrões de beleza femininos, representatividade, assédio e exploração sexual de mulheres; delimitação essa que facilitou o encontro de legendas com marcas socioculturais. A fundamentação teórica foi viabilizada por meio de buscas na internet com palavras-chave referentes às categorias conceituais.

O artigo está dividido em 3 seções, a primeira aborda panoramas conceituais das categorias teóricas a partir das concepções de tradução, legendagem, tradução audiovisual e representatividade feminina no meio multimídia. As outras duas seções concernem suas aplicações nas legendas. Em *Fleabag*, analisam-se a estereotipagem feminina e o simbolismo da universalização de gênero por meio do artigo masculino na língua portuguesa em duas traduções. Em *Succession*, averigua-se a questão do trabalho sexual na compreensão dos estudos feministas, a fim de entender como pressupostos ideológicos sobre essa função podem ter influenciado e prejudicado a escolha lexical que compõe a tradução. A ordem das séries na discussão teórica foi escolhida com base na cronologia histórica de exibição dos episódios.

Fleabag foi uma comédia dramática criada e roteirizada por Phoebe-Waller Bridge, que interpreta a protagonista que dá o nome à série: trata-se de uma jovem mulher desprendida, bem-humorada, porém revoltada, confusa e intempestiva. Para comentar os acontecimentos e expor monólogos internos, a personagem frequentemente quebra a "quarta parede", um termo proveniente do teatro que se referia às três paredes das laterais e fundo do cenário, e uma quarta parede simbólica que separava a plateia da realidade paralela

construída pela peça teatral para fortalecer a ficção apresentada pelos/as atores/atrizes e a empatia do público. Essa convenção também foi estabelecida para a aplicação e compreensão de outras artes de contar histórias, como a literatura, o cinema e a televisão seriada (Zanetti; Sigiliano, 2021). *Fleabag* é ambientada em Londres e foi concluída em 2019, em sua segunda e última temporada, tendo a primeira em 2016. *Succession* foi uma comédia dramática satírica de 4 temporadas, exibida entre 2018 e 2023. O programa é sobre a família Roy, proprietária do conglomerado global de mídia e entretenimento Waystar RoyCo, e a luta familiar pelo controle da empresa em meio à incerteza sobre a saúde do patriarca e fundador do negócio.

O Brasil é o segundo país que mais consome serviços de *streaming*, de acordo com uma pesquisa do Finder feita em 2021.[3] O estudo considera várias plataformas, como a Amazon Prime Video e HBO MAX, mostrando que 65% dos/as adultos/as brasileiros/as assinam algum desses serviços (Martins, 2023). Outra pesquisa relacionada ao tema, realizada pelo Canal Universal, revelou que 93% dos/as brasileiros/as assistem a séries, seja em televisão aberta, fechada ou *streaming*, que é o formato mais associado à crescente popularidade desses programas (Pipoca Moderna, 2021). Essas estatísticas justificam a relevância cultural que obras oriundas nessas plataformas têm e como é importante obter compreensão apurada de suas histórias de forte teor psicossocial por meio de um de seus meios internacionalizadores: a tradução legendada.

LEGENDAGEM, SEMIÓTICA, DISCURSO E SOCIEDADE

A legendagem é uma modalidade da Tradução Audiovisual que aborda diálogos e outros elementos discursivos localizados na tela, como cartas, letreiros, grafite, placas etc. (Díaz Cintas; Remael, 2014, p. 8). É uma das modalidades mais consumidas no mundo, juntamente com a dublagem, permitindo acessibilidade cultural a partir de diferentes canais de consumo, como filmes, peças de teatro, programas de TV, entre outros.

A legendagem tem seu início a partir do advento do cinema falado, mas, antes disso, uma forma primitiva seriam os intertítulos, que se colocavam entre cenas no cinema mudo para dar informações acerca do diálogo. Atualmente contamos com dois tipos de legendas, a aberta e a fechada.

3 Informação retirada do site: https://agemt.pucsp.br/noticias/brasil-e-o-2o-maior-consumidor-de-streaming-do-mundo.

A legenda aberta é editada com o vídeo, sobreposta a ele, sendo considerada aberta, pois o espectador não, necessariamente, teria que ativá-la para que aparecesse na tela. Já a fechada geralmente é aquela direcionada ao público com deficiência auditiva ou pessoas surdas, sendo legendas que devem ser acionadas nas TVs por meio do canal SAP[4]. Atualmente essa percepção ainda é válida, mesmo que, por conta dos *streamings*, tenhamos a necessidade de acionar as legendas, pois possuímos a possibilidade de modificar o tipo de acessibilidade que vamos consumir.

A legendagem pode ser classificada como intralingual, ocorrendo na mesma língua, ou interlingual, se dando como tradução de línguas diferentes (Silva, Faria; 2016, p. 67). Em conformidade com Díaz Cintas e Remael (2014, p. 9, tradução nossa)[5]:

> Todos os programas legendados são compostos por três componentes principais: a palavra falada, a imagem e as legendas. A interação desses três componentes, juntamente à capacidade do/a espectador/a de ler as imagens e o texto escrito em uma determinada velocidade e o verdadeiro tamanho da tela, determinam as características básicas do meio audiovisual. Legendas devem aparecer em sincronia com a imagem e o diálogo, fornecer um relato semanticamente adequado do [...] mesmo e permanecer exibidas na tela por tempo suficiente para que os/as espectadores/as possam lê-las. [...]
>
> Os programas audiovisuais usam dois códigos, imagem e som [...]. Assim, a legendagem [...] é restringida pelo respeito que deve à sincronia nesses [...] parâmetros [...] (legendas não devem contradizer o que os/as perso-

4 As Legendas para Surdos e Ensurdecidos (LSE) contêm elementos gráficos que indicam os sons da narrativa audiovisual, ou a descrição em palavras desses sons. Atualmente, com os formatos de *streamings,* a ideia de legenda fechada ainda continua sendo aquela que ativa legendas para pessoas surdas e ensurdecidas, mas todas as legendas, atualmente, podem se configurar como fechadas, uma vez que nós escolhemos quais e quando queremos ativá-las.

5 *All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image and the subtitles. The interaction of these three components, along with the viewer's ability to read both the images and the written text at a particular speed, and the actual size of the screen, determine the basic characteristics of the audiovisual medium. Subtitles must appear in synchrony with the image and dialogue, provide a semantically adequate account of the* [...] *dialogue, and remain displayed on screen long enough for the viewers to be able to read them.*

[...]

Audiovisual programmers use two codes, image and sound [...]. *Thus, subtitling* [...] *is constrained by the respect it owes to synchrony in these* [...] *translational parameters of image and sound (subtitles should not contradict what the characters are doing on screen), and time (i.e. the delivery of the translated message should coincide with that of the original speech). In addition, subtitles entail a change of mode from oral to written and resort frequently to the omission of lexical items from the original. As far as space is concerned, the dimensions of the actual screen are finite and the target text will have to accommodate to the width of the screen.*

> nagens estão fazendo na tela) [...] ([...] a entrega da mensagem traduzida deve coincidir com aquela do discurso original). Além disso, as legendas implicam uma mudança do modo oral para o escrito e recorrem frequentemente à omissão de itens lexicais [...]. No que concerne o espaço, as dimensões da própria tela são finitas e o texto alvo terá que se acomodar à largura da tela.

Cada espaço televisivo apresenta seus parâmetros para o desenvolvimento das legendas, como número de caracteres por linha, linguagem padrão, uso de pontuação específica etc. Um exemplo disso é o canal de *streaming* Netflix, que fornece um curso para legendadores que querem fazer parte da equipe de tradução. Assim, aqueles que se candidatam para fazerem as legendas das produções alocadas na Netflix devem entrar na sua plataforma de treino e lá são definidos todos os parâmetros utilizados pelo canal.

Para este estudo, é importante entendermos estas premissas técnicas gerais a partir de entendimentos de autores/as da área da tradução audiovisual, pois para a análise das legendas do corpus proposto é essencial que entendamos o caráter técnico que também rege a legendagem.

Geralmente, o número máximo de caracteres por linha em uma legenda de televisão é 37, o que inclui espaços em branco e sinais tipográficos, pois são elementos ocupadores de espaço. É possível que essas figuras variem de acordo com a solicitação dos/as clientes, que podem pedir um máximo de 33 ou 35 caracteres por linha, ou permitir de 39 a 41 caracteres dependendo de suas próprias diretrizes e do *software* usado para a realização das legendas (Díaz Cintas; Remael, 2014, p. 84). Sobre o número mínimo de caracteres que uma legenda deve ter, segundo esses/as mesmos/as autores/as:

> Não existe uma regra fixa [...], mas legendas com menos de 4 a 5 caracteres são raras. Qualquer legenda deve idealmente permanecer na tela por pelo menos um segundo para que o olho do/a espectador/a possa registrar sua presença [...].
>
> Legendas que são mantidas na tela por um período de tempo mais curto correm o risco de aparecerem e desaparecerem como um clarão e, portanto, não serem lidas pelo/a espectador/a. Por outro lado, se uma legenda muito curta permanecer na tela muito tempo, os/as espectadores/as terão tempo de lê-la repetidamente, o que é igualmente irritante e pode quebrar o ritmo de leitura. Em outras palavras, legendas extremamente curtas devem ser usadas por um bom motivo e cronometradas cuidadosamente. Em alguns casos, uma legenda de

> uma palavra pode muito bem ser incorporada à anterior ou seguinte [...] (Díaz Cintas; Remael, 2014, p. 85).[6]

Sendo a semiótica uma teoria que busca explicar os sentidos de um texto pelo estudo de seu formato (Barros, 2005, p. 13), é possível caracterizar a legendagem como uma tradução intersemiótica, que transpõe diferentes sistemas de signos (Diniz, 1998, p. 313), dado que a legenda é um texto escrito que interage com áudio e imagens. Fazendo uma análise conotativa desses signos semióticos, significados subtextuais podem vir à tona, como mensagens morais, filosóficas, sociais e políticas, mesmo que a inserção desses sentidos não tenha sido a intenção do/a criador/a do conteúdo (Esslin, 1990 *apud* Diniz, 1998, p. 315–316), isto é, dos/as legendadores/as e tradutores/as.

A análise do discurso é um campo da linguística e da comunicação que estuda o teor social da linguagem, compreendida dialeticamente como a dimensão discursiva das práticas sociais, tornando-se uma ferramenta de ação, representação e identificação (Fairclough, 2003), focando nas relações de poder e em como superá-las (Lessa, 2022). A análise do discurso feminista mostra como o discurso é "generificado" e, ao mesmo tempo, desafiador das compreensões tradicionais, conservadoras, essencialistas e reducionistas no que concerne o gênero (Sunderland, 2004) ao revelar sua qualidade sexista quando observado atenciosamente nos padrões formais e informais de uma língua. Esse é o caso do português, que estabelece o artigo masculino "o" como indicador de universalidade identitária em sua gramática. Os discursos generificados estão fortemente vinculados à semiótica, uma vez que a representação linguística corresponde a signos (Fairclough, 2003).

A compreensão do lugar da interpretação desvenda a ligação entre ideologia e inconsciente, tendo a linguagem como realização material desse fenômeno (Orlandi, 2007, p. 63), ou seja, uma concepção discursiva de ideologia determina que a interpretação é sempre orientada por condições

6 *There is no fixed rule [...], but subtitles counting less than 4 to 5 characters are rare. Any subtitle should ideally remain on screen for at least one second so that the eye of the viewer can register its presence* [...].

Subtitles that are kept on screen for a shorter period of time risk appearing and disappearing like a flash and therefore not being read by the viewer. On the other hand, if a very short subtitle remains on the screen too long, the viewers will have time to read it repeatedly, which is equally irritating and can break the reading rhythm. In other words, extremely short subtitles must be used for a good reason and timed carefully. In some cases, a one-word subtitle can just as well be incorporated into the preceding or following one [...].

de produção específicas que, todavia, são facilmente julgadas pelos/as sujeitos/as, fadados/as a procurarem significados, como absolutas e infinitas, resultando na impressão da unicidade autêntica dos sentidos (*ibid*., p. 64).

Esses efeitos são consequências evidentes das hierarquias sociais, que condicionam a produção e reprodução das subjetividades para limitá-las em função da manutenção do *status quo* desigual de uma sociedade e impedir a expansão emancipatória da consciência e, logo, a destruição concreta das relações de poder. Entretanto, de acordo com Alencar *et al*. (2020, p.2):

> Assumindo essa mesma perspectiva, a língua pode se apresentar igualmente como um instrumento simbólico na construção de identidades de gênero, a partir de mudanças linguísticas, que valorizem os espaços conquistados por grupos sociais até então marginalizados, como é o caso das mulheres.

FLEABAG E OS PADRÕES SEXISTAS FACILMENTE EVITÁVEIS

De acordo com a sinopse fornecida pela Amazon Prime Video:

> Fleabag é um mergulho na mente fervilhante de uma mulher inteligente, sexual, inquieta e devastada pelo luto, em seu dia a dia na vida moderna de Londres. A dramaturga premiada Phoebe Waller-Bridge é a autora e faz o papel de Fleabag, uma mulher autêntica que tenta retomar sua vida, enquanto rejeita a ajuda de qualquer um que tente se manter ao seu lado durante a sua crise.

Nesta seção, analisamos as legendas selecionadas de *Fleabag*, as quais sucedem em dois episódios em diferentes temporadas. As primeiras falas são durante uma cena em que a personagem principal assiste a uma palestra feminista sobre padrões de beleza, apresentada no diálogo pela condutora.

QUADRO 13 – Cena de *Fleabag*, *Episode 1*, 1ª temporada.

Diálogo	Legenda (14:08 – 14:12)
Thank you so much for coming to Women Speak.	Obrigada por virem ao Papo de Mulher. (Caracteres: 37)

Fonte: própria autora

Percebemos neste excerto que a legenda brasileira apresenta um machismo implícito quando se compara a diferença da tradução para o excerto original, porque "papo de mulher" carrega conotações essencialistas, re-

dutivas e estereotipadas a respeito do gênero feminino em vez de trazer a natureza declaradamente combativa e feminista do título original do evento: "*Women Speak*".

Em sintonia com as diretrizes estabelecidas por Díaz Cintas e Remael (2014, p. 84), lembrando que as legendas devem ter, de modo geral, 37 caracteres por linha em um máximo de duas linhas, a legenda traduzida do nome da palestra facilmente poderia ter sido mais clara quanto a seu caráter social, ademais da coesão semiótica abordada pelos/as autores/as. Um exemplo sugestivo disso seria a substituição por "Mulheres Falam" na língua-alvo, que tem o mesmo número de caracteres da tradução oficial, mantendo os limites adequados.

QUADRO 14 – Sugestão para legenda de *Fleabag*, *Episode 1*, 1ª temporada.

Obrigada por virem ao Mulheres Falam.	Caracteres: 37

Fonte: própria autora

Nota-se que o patriarcado ainda existe na época atual e um de seus meios de reprodução é exatamente a língua (Gonçalves, 2018, p. 106), decorrência constatada na situação da legenda brasileira tematicamente contraditória em relação ao conteúdo de *Fleabag* que, em sua língua original, representou uma instância simbólica de inclusão e justiça social, mensagem que não foi eficientemente denotada pela tradução em português, mas antagonizada, ainda que inconscientemente, pela pessoa que fez a escolha tradutória.

A partir de então, é importante retomar a reflexão de Orlandi (2007, p. 63) sobre como o inconsciente é inevitavelmente influenciado pelas simbologias sociais materializadas pela linguagem, que é atravessada por ideologias opressoras, como o machismo, tão normatizadas na sociedade que são constantemente reproduzidas pelos/as indivíduos/as de maneira até mesmo involuntária e contextualmente paradoxal, como no caso desta legenda de *Fleabag*.

QUADRO 15 – Cena de *Fleabag*, *Episode 3*, 2ª temporada.

Diálogo	Legendas
I am very proud to announce the nominees for the Women in Business Awards, sponsored by us here at Hurbots.	1. Tenho muito orgulho de anunciar (Caracteres: 31) (06:21 – 06:25) 2. os indicados para a premiação (Caracteres: 29) (06:21 – 06:25) 3. patrocinada por nós da Hurbots. (Caracteres: 31) (06:25 – 06:27)

Fonte: própria autora

Aqui se trata de uma tradução separada em linhas simultâneas nas duas primeiras legendas. A omissão tradutória da colocação no gênero feminino das pessoas indicadas à premiação e em seu nome no diálogo original é completamente desnecessária e enviesada pelo machismo inconsciente, porque é um evento explicitamente voltado para mulheres. Conforme Alencar (*et al.*, 2020, p.4):

> Em uma sociedade estruturalmente machista e patriarcal, é comum que a língua assuma também a aparência e o conteúdo dessa organização social. Em situações assim não é raro que o gênero feminino na maioria das línguas, por exemplo, dissolva-se por detrás do masculino, no nível do [...] explícito.

Em consonância com Caldas-Coulthard (2007, p. 237 *apud ibid.*):

> Gramaticalmente, dar prioridade a um gênero é obviamente mais simples. Isso pode não ser importante quando falamos de carros e bicicletas, mas quando falamos de 1 milhão de mulheres e um homem pelo pronome masculino 'eles', esta escolha pode ser interpretada como discriminatória e pode ter consequências sociais importantes.

Algumas dessas consequências são a naturalização do domínio masculino na linguagem e o impedimento da descoberta de formas de realizar a inclusão social na linguagem para naturalizá-las, como na aplicação da linguagem neutra com a finalidade política de abranger todas as identidades de gênero possíveis, inclusive as não biná rias, utilizando "@", "x" e "e" no lugar dos artigos da norma-padrão (Moura, 2021, p. 151). No entanto, na legenda em pauta deste episódio de *Fleabag*, essa estratégia não seria necessária. Respeitando por via de regra os princípios técnicos da legendagem convencionados por Díaz Cintas e Remael (2014, p. 85), nos quais os caracteres podem se estender de 33 a 41, algumas alternativas viáveis para a tradução são:

QUADRO 16 – sugestões para legendas de *Fleabag*, *Episode 3*, 2ª temporada.

1. Tenho muito orgulho de anunciar 2. **as indicadas para a premiação** 3. patrocinada por nós da Hurbots.	1. Caracteres: 31 2. Caracteres: 29 3. Caracteres: 31
1. Tenho muito orgulho de anunciar 2. **as indicadas para** 3. **os Prêmios Mulheres de Negócios** 4. patrocinados por nós da Hurbots.	1. Caracteres: 31 2. Caracteres: 17 3. Caracteres: 31 4. Caracteres: 32

Fonte: própria autora

A primeira sugestão teria as 2 primeiras legendas divididas em linhas concomitantes. A segunda opção não faria essa separação, pois a segunda legenda tem um número de caracteres curto demais para ser acompanhado de outra legenda. Esta é regra geral para identificar a necessidade de dividir legendas em duas linhas, pois se constata que o ritmo de leitura é desnecessariamente afetado pelo maior esforço que os olhos fazem nesses casos quando toda a informação pode ser apresentada em uma única linha lida de forma mais confortável (Díaz Cintas; Remael, 2014, p. 86).

SUCCESSION: PROSTITUIÇÃO OU TRABALHO SEXUAL?

Neste tópico, será feito o trato dos dados achados no 9º episódio da 2ª temporada de *Succession*, série da HBO. O episódio denominado *DC* foi dirigido por Mark Mylod e escrito por Jesse Armstrong, criador do seriado. Para fazer a análise das legendas selecionadas de *Succession*, é preciso contextualizar a cena em que elas se dão para compreendê-las com a complexidade interpretativa exigida e necessária.

Trata-se de uma entrevista exibida na televisão, assistida pela família Roy e outros/as funcionários/as da Waystar RoyCo, em que um ex-funcionário da empresa chamado James denuncia um escândalo de má conduta sexual contra mulheres cometida por antigos colegas de trabalho nos cruzeiros da empresa, que sistemicamente acobertou tudo e tentou evitar a responsabilização legal por meio da rotulação dos casos como "Incidente: NPRE (Nenhuma Pessoa Real Envolvida)". Todas as legendas foram divididas pela HBO Max no formato de linhas visualizado na Tabela 18.

QUADRO 17 – Cena de *Succession*, episódio *DC,* 2ª temporada.

— You mentioned... this phrase that occurred many times in the shadow logs.
— "Incident: NRPI."
— Yeah, that's... "Incident: No Real Person Involved."
— And what does that mean?
— That means it's a **sex worker** or a migrant worker at a foreign port, not involving a guest or a permanent member of staff.

Fonte: própria autora

QUADRO 18 – Tradução de cena de *Succession*, episódio *DC*, 2ª temporada.

Timing: 2:50 – 2:54 Nos registros, você disse que aparecia "incidente NPRE"?	Caracteres: 25 Caracteres: 30
Timing: 2:55 – 2:59 Quer dizer Incidente "Nenhuma Pessoa Real Envolvida".	Caracteres: 20 Caracteres: 32
Timing: 2:59 – 3:03 E o que significa isso? Que o caso era com **prostituta**	Caracteres: 23 Caracteres: 29
Timing: 3:05 – 3:06 ou um imigrante em um porto estrangeiro,	Caracteres: 15 Caracteres: 26
Timing: 3:07 – 3:11 sem envolver um cliente ou um funcionário permanente.	Caracteres: 23 Caracteres: 29

Fonte: própria autora

De acordo com Fernandes e Souza (2013, p. 58-59), "Ao ouvirmos as palavras puta e prostituta, o que é posto em funcionamento por meio das condições histórica e social é a imagem de uma mulher devassa, sensual, sem moral, transgressora etc. [...]". A palavra *prostitute* existe na língua inglesa, mas não foi usada na fala original da cena, portanto a escolha tradutória de "prostituta" na legenda em língua portuguesa, embora aparente ser um sinônimo mais objetivo, é problemática, pois apaga o significado progressista do termo original *sex worker*, cujas traduções já existentes, reivindicadas por alguns setores dessas comunidades e mais aproximadas de seu propositivo sentido social são "trabalhadora do sexo" ou "profissional do sexo". Desse modo, a tradução brasileira oficial reforça a acepção moralizante e preconceituosa inerente à historicidade da palavra "prostituta":

> Segundo Orlandi (2007, p. 52), [...] quando uma palavra significa é porque tem textualidade, ou seja, porque a sua interpretação deriva de um discurso que a sustenta, que a provê de realidade significativa". Sendo assim, há sentidos que são cristalizados pela sociedade, produzindo, às vezes, um silenciamento de outros sentidos, instalados anteriormente [...] (Fernandes; Souza, 2013, p. 59).

É importante contemplar ressignificações políticas mediante a linguagem nas práticas tradutórias, ainda mais de uma obra que toca justamente no problema estrutural do assédio e exploração sexual de mulheres (Pinheiro; Caminha, 2020). Com a ausência desse aspecto na legenda de *Succession*, produziu-se uma incoerência narrativa, linguística, interpretativa e social.

Apesar disso, essas intenções precisam ser fomentadas organicamente pela sociedade em transformação para gerarem resultados autênticos e duradouros no inconsciente coletivo e imaginário popular. Fernandes e Souza (2013, p. 68) explicam que:

> Atualmente, o uso dos termos puta, prostituta, meretriz, entre outros estão sendo questionados por movimentos que buscam o reconhecimento da prostituição enquanto "[...] uma profissão como outra qualquer" (Rodrigues, 2009, p. 69). Esses grupos passaram a usar os termos profissionais do sexo ou trabalhadores do sexo. Trata-se, pois, do funcionamento do politicamente correto, que, segundo Orlandi (2002), apenas busca silenciar, apagar os sentidos que estão presentes na sociedade, principalmente em relação ao preconceito. Para a autora, o único modo de mudar os sentidos do uso de determinada palavra, é através da mudança das condições de produção dessas palavras, pois só assim elas podem sofrer um deslizamento, um deslocamento, ou seja, é necessário mudar as relações sociais para que os sentidos deslizem, desloquem e permitam que o preconceito tenha fim.

Posto que o processo de mudança de condições sociais é extenso, demorado e dialético, algo como a problematização desta legenda de *Succession* e a proposta de sugestões mais socialmente adequadas para a tradução pode iniciar uma movimentação necessária para o aprimoramento profissional de tradutores/as e legendadores/as, de maneira que se atentem mais aos problemas sociais, porque eles influenciam os produtos com os quais trabalham. Nas alternativas a seguir, comprova-se que não há empecilhos técnicos para a realização de traduções mais apuradas relativamente ao conteúdo do enredo e à bagagem sócio-histórica dos vocábulos em apreço, dado que o número de caracteres pode ser estendido de 39 a 41 caracteres ocasionalmente (Díaz Cintas; Remael, 2014, p. 84) e neste caso, apresenta-se a necessidade.

QUADRO 19 – Sugestões de legendas para *Succession*, episódio *DC*

James: Que o caso era com trabalhadora do sexo	Caracteres: 39
James: Que o caso era com profissional do sexo	Caracteres: 39

Fonte: própria autora

As análises feitas nesta pesquisa culminaram na constatação de que a legendagem é um meio de disseminação de esteriótipos implícitos nos discursos. Um/a leitor/a desatento/a consome estes conceitos fixados por narrativas machistas patriarcais sem se dar conta, reproduzindo um discurso que contradiz a atualidade, em que movimentos de conscientização

e empoderamento marcham cada vez mais para a desarticulação desses pensamentos reducionistas acerca da mulher.

As legendas sugeridas dialogam com os signos visuais, mantendo a coesão semiótica da narrativa do texto audiovisuaol com o texto da tradução, verificando que não há impedimento técnico para alcançar este feito. Nesse sentido, identificamos que as pessoas, em geral, principalmente tradutores/as, devem estar atentos ao seu ofício e seu papel como disseminador de conteúdo. As séries aqui analisadas são declaradamente de natureza crítica no que diz respeito, cada uma delas, às suas narrativas.

É importante ressaltar, com isso, que não podemos descartar percepções que já são mencionadas na literatura da área, como é o caso de manipulações da tradução com fins de manutenção ou mudança de discurso. Esta pesquisa não coube identificar estes traços e intenções do/da tradutor/a, pois não foi o intuito nem objetivo do estudo. Entretanto, em se tratando de uma pesquisa científica de cunho político-social, é necessário levantar hipóteses, que podem ou não ser verificadas em outras pesquisas, quanto a uma suposta tradução manipulada. De acordo com Aslanov (2015), a tradução pode se caracterizar como uma falsificação voluntária ou involuntária, bem como niveladora. Uma vez que as crenças do/da tradutor/a sejam inflexíveis quanto ao conteúdo de um texto, haverá a possibilidade de que sua subjetividade possa castrar ou modificar aquilo que está sendo abordado. Casos de manipulações de texto por questões políticas também são comuns na literatura sobre tradução, o que indica a necessidade de atenção por parte do/da leitor/a com relação à quilo que se consome, sendo este/a convocado/a a se munir de bases políticas-sociais para a interpretação de textos diversos, traduzidos ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como consequência desta pesquisa, verifica-se o teor patriarcal das legendas abertas brasileiras selecionadas de *Fleabag* e *Succession*, que contêm problemáticas de gênero referentes à estereotipagem de mulheres, universalização identitária do artigo masculino "o" e o errôneo uso da palavra "prostituta", respectivamente. Tudo prontamente evitável a partir da comparação e destrinchamento do texto fonte, suas traduções oficiais e sugestões de alternativas, que atendem às exigências técnicas da legendagem e aos preceitos progressistas defendidos pelo próprio conteúdo traduzido. Isso foi feito com base em estudos no campo da Tradução Audiovisual, especifica-

mente da natureza técnica da legendagem, suas conexões teórico-conceituais com a semiótica e a análise do discurso feminista, com a apresentação das legendas referidas em tabelas com seu *timing* para visualização.

O estudo chegou à conclusão de que uma tradução ser um produto de escolhas linguísticas técnicas não apaga sua relação com as marcas socioculturais que influenciam e fazem parte de sua produção e realização final (Xavier, 2013, p. 88), pois a tradução está sempre semioticamente imersa em significados sociais e não é apenas fruto de meras escolhas friamente profissionais explicadas por compreensões tecnicistas do ofício tradutório. No que diz respeito à representatividade feminina, a tradução pode ser usada como uma ferramenta para entendimento, reflexão e combate ao lugar subordinado que as mulheres ocupam não só na linguagem, mas na sociedade como um todo. Assim, a linguagem pode ser instrumentalizada para o empoderamento e a emancipação de cunho feminista no espaço da tradução e das subjetividades, dado que a interpretação textual é um poderoso veículo de reprodução ideológica (Santos; Lima, p.1-2) no inconsciente e, consequentemente, na materialização sistemática dos símbolos gerados no imaginário popular.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, D.; CUNHA, A.; DIAS, D.; BARBOSA, M. A língua é machista? Reflexões sobre questões de gênero nos estudos gramaticais de língua portuguesa. *In*: CONGRESSO NACIONAL EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA LINGUAGEM, 1., 2020, [*s. l.*]. **Anais** [...]. [*S. l.*: *s. n.*], 2020.

ASLANOV, Cyril. **A tradução como manipulação**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARROS, Diana. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005. p. 10-19.

DC (temporada 2, ep. 9). Succession [Seriado]. Direção: Mark Mylod. Produção: Jesse Armstrong. Estados Unidos: HBO, 2019. 1 DVD (65 min.), son., color.

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual translation**: subtitling. Nova Iorque: Routledge, 2014. p. 8-27.

DINIZ, Thaís. Tradução: intersemiótica: do texto para a tela. **Cadernos de Tradução**, [*s. l.*], v. 1, n. 3, p. 313-338, jan. 1998. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934. Acesso em: 14 ago. 2023.

FLEABAG [Seriado]. Episode 1 (temporada 1, ep. 1). Direção: Tim Kirkby. Produção: Phoebe Waller-Bridge. Reino Unido: BBC Three e Amazon Studios, 2016. 1 DVD (27 min.), son., color.

FLEABAG [Seriado]. Episode 3 (temporada 2, ep. 3). Direção: Harry Bradbeer. Produção: Phoebe Waller-Bridge. Reino Unido: BBC Three e Amazon Studios, 2019. 1 DVD (23 min.), son., color.

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. Londres: Routledge, 2003.

FERNANDES, F.; SOUZA, O. De puta às profissionais do sexo: uma memória da língua. **Entreletras**, Araguaína, TO, v. 4, n. 2, p. 58-71, ago./dez. 2013.

GONÇALVES, Davi. Por uma língua feminista: uma breve reflexão sobre o sexismo linguístico. **Rev. Interd. em Cult. e Soc. (RICS)**, São Luís, MA, v. 4, n. 1, p. 99-115, jan./jun. 2018. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/9317/5571. Acesso em: 12 fev. 2023.

LESSA, Monique. Análise de discurso crítica feminista no brasil. **Revista X**, [*s. l.*], v. 17, n. 3, p. 682-703, 2022.

MARTINS, Iris. Brasil é o 2º maior consumidor de streaming do mundo. **Agemt**, 29 maio 2023. Disponível em: https://agemt.pucsp.br/noticias/brasil-e-o-2o-maior-consumidor-de-streaming-do-mundo. Acesso em: 1 ago. 2023.

MOURA, Jonathan. Língua(gem) e gênero neutro: uma perspectiva discursiva no português brasileiro. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 24, n. 47, p. 146-163, 2021. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8660785. Acesso em: 9 ago. 2023.

ORLANDI, Eni. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. p. 63-78.

PIPOCA MODERNA. Pesquisa revela que 93% dos brasileiros acompanham séries. **Terra**, 2022. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/pesquisa-revela-que-93-dos-brasileiros-acompanham-series,dfb267d1036a8f959f3aa1d90ee95d47b8dym747.html. Acesso em: 14 ago. 2023.

PINHEIRO, M.; CAMINHA, I. Assédio sexual em mulheres na contemporaneidade. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 7., 2020, Maceió. **Anais** [...]. Campina Grande, PB: Realize, 2020.

SANTOS, B.; LIMA, É. A luta feminista na/pela linguagem: apontamentos para uma tradução de lives of girls and women. **Revista escrita**, Rio de Janeiro, n. 24, 2018. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34233/34233.PDF. Acesso em: 29 jan. 2023.

SILVA, D.; FARIA, N. Legendas e janelas: questão de acessibilidade. **Revista Sinalizar**, Goiânia, GO, v. 1, n. 1, p. 65-77, 2016. Disponível em: https://revistas.ufg.br/revsinal/article/view/36156. Acesso em: 14 ago. 2023.

SPOLIDORIO, Samira. Entre a técnica e a acessibilidade: uma introdução teórico-prática à legendagem. *In*: LIMA, E.; PISETTA, L.; VERAS, V. **E por falar em tradução**. Campinas, SP; São Paulo: Canal 6, 2021. p. 113-130.

SUNDERLAND, Jane. **Gendered discourses**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

XAVIER, Catarina. Contributos para o estudo da legendagem: itinerários de investigação. **Tradução & Comunicação**: **Revista Brasileira de Tradutores**, Lisboa, n. 26, p. 71-91, dez. 2013.

ZANETTI, N.; SIGILIANO, D. A quebra da quarta parede em narrativas complexas: uma análise das séries Fleabag e High Fidelity. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 44., 2021, Juiz de Fora. **Anais** [...]. Juiz de Fora, MG: Virtual: Intercom, 2021.

APRENDIZAGEM INTERCULTURAL DE LÍNGUA INGLESA POR MEIO DE LEGENDAS TELEVISIVAS: *INTERCULTURAL ENGLISH LANGUAGE LEARNING THROUGH TELEVISION SUBTITLES*

Wesley Vinicius Oliveira dos Santos Pessoa[1]
Risonete Lima de Almeida[2]

Resumo: Este artigo aborda as discussões e os resultados científicos da pesquisa intitulada *Aprendizagem Intercultural de Língua Inglesa por meio de Legendas Televisivas*, a qual encontra respaldo sob a ótica de Línguas, Discurso e Cultura. Essa pesquisa buscou compreender a legenda de séries televisivas como gênero textual e sua função social dentro de uma perspectiva intercultural, direcionada a desenvolver habilidades linguísticas e interculturais com os professores em formação do Curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade do estado da Bahia

1 Graduado no Curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Uneb – Campus II – Alagoinhas (BA). E-mail: wesley.pessoa18@gmail.com

2 Professora da Universidade do estado da Bahia (Departamento de Linguística, Literaturas e Artes (DL-Lartes), Colegiado de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, Campus II (Uneb). Doutora em Educação/Universidade Federal da Bahia (2014). Mestre em Letras/Universidade Federal da Bahia (2007), Especialização em Psicopedagogia Escolar e Clínica pelo Centro de Estudos Pós-Graduação Olga Mettig e Graduação em Letras pela Universidade Federal da Bahia (1991). E-mail: risoalmeida@hotmail.com

(Uneb), *Campus II*, Alagoinhas. Nessa direção, as ações desenvolvidas seguiram um viés metodológico da pesquisa qualitativa colaborativa (Ibiapina; Bandeira; Araújo, 2016), uma abordagem científica formativa que valoriza as vozes e experiências de cada sujeito na construção de estudos teóricos e práticos durante a pesquisa. As etapas da pesquisa, organizadas por Sessões Colaborativas, incluíram ações de leitura, compreensão, produção e análises de legendas em língua inglesa. De tal modo, questões voltadas a gênero discursivo/textual são teoricamente amparadas pelos pressupostos de: Bakhtin (2011) e Marcuschi (2008) ao discorrer sobre gênero como ferramenta de discurso das práticas e comportamentos sociais existentes; Díaz Cintas e Remael (2014) ao abordar a legenda como um fragmento de troca de signos linguísticos socioculturais e os processos tradutórios decorrentes da legendagem que levam à aprendizagem de língua inglesa; Santaella (2019) ao pensar a legenda como híbrida, pois aciona questões de submodalidades de matrizes da linguagem; Mendes (2010) ao contribuir no estudo da língua como cultura e com enfoque crítico ao afirmar que é impossível pensarmos língua separadamente de cultura.

Palavras-chave: gênero discursivo; aprendizagem intercultural; legendas televisivas.

CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS

Os gêneros discursivos estão presentes em todas as esferas sociais e os utilizamos para estabelecer conexões e compreensão do que se está sendo produzido e dito independentemente das ferramentas as quais vamos utilizar. Nesse enfoque, destacamos as aulas de língua inglesa com a finalidade de desenvolver competências linguísticas e discursivas e a importância dos gêneros discursivos nesse contexto. O trabalho com a língua inglesa busca ampliar as possibilidades de interação social e cultural, além de comunicação verbal, o que nem sempre ocorre em situações de aprendizagem escolar de uma língua estrangeira. Partindo da ideia de Marcuschi (2008, p. 3, grifo do autor) "a comunicação verbal só é possível por algum *gênero textual*" e toda comunicação se dá por meio de texto, podendo ser verbais (orais ou escritos) ou não verbais, entre outras modalidades.

O gênero é, desse modo, uma forma de como o texto se apresenta. Na perspectiva bakhtiniana, "todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão

variados como as próprias esferas da atividade humana" (Bakhtin, 2011, p. 280). Por isso, quanto mais gêneros surgirem, maior será a demanda de desenvolver práticas sociais ligadas a essas esferas e os sujeitos envolvidos. Nesse sentido, empreendemos estudos científicos voltados para a compreensão de legenda de séries televisivas como um texto situado na categoria desses gêneros discursivos, caracterizados como enunciados "relativamente estáveis" (Bakhtin, 2011, p. 280), que também se inserem nos Estudos da Tradução, conforme veremos.

Quando falamos nos Estudos da Tradução, precisamos ter em mente que estamos tratando de estudo que busca a acessibilidade. Os Estudos da Tradução têm se mostrado em crescimento e os estudos em torno de suas modalidades abrangem várias discussões, entre elas a legendagem, que merece ser discutida com maior profundidade sobre a perspectiva de uso de ferramentas tradutórias no ensino-aprendizagem de língua inglesa em salas de aula. A tradução interlinguística[3], foco desta pesquisa, é todo elemento produzido de uma língua para outra cujo foco é a compreensão do indivíduo em outro idioma. Nesse sentido, toda a referência daqui em diante dentro desta pesquisa será voltada à tradução interlinguística.

Todo cidadão tem o direito de desfrutar de elementos audiovisuais, uma vez que estamos imersos numa sociedade tecnológica que consome material legendado a todo instante. Com o crescimento dos canais a cabo, cinema, streamings, entre outros, as legendas têm se figurado como fator cultural que também contribui para o ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira como elo entre a cultura de partida e a cultura de chegada (Nobre, 2013).

Com o objetivo de compreender a legenda de séries televisivas como gênero textual e sua função social dentro de uma perspectiva intercultural, buscamos, notadamente, com os discentes, professores em formação no Curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas:

3 Dentro dos Estudos da tradução, existem três de tipos de tradução:

"1). A tradução intralingual ou reformulação (rewor-ding) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.

2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita 'consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.

3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais." (Jakobson, 2007, p. 64-65).

Por escolha do pesquisador em nível de atualização de terminologia na área, foi utilizado para este trabalho o termo "tradução interlinguística".

(i) desenvolver estudos teórico-práticos para compreensão da legenda como gênero textual escrito que se constitui a partir de linguagens híbridas;

(ii) ler e compreender os sentidos interculturais de séries televisivas com atenção à língua-alvo e sua relação com culturas de partida e de chegada; e

(iii) fomentar o ensino-aprendizagem de língua estrangeira por meio da produção de legendas de séries televisivas.

Esses estudos científicos teórico-práticos foram desenvolvidos com adoção de uma metodologia qualitativa colaborativa com participação efetiva dos participantes. Tais estudos valorizaram as narrativas individuais dos colaboradores, professores de língua inglesa em formação, com foco para compreensões sobre o gênero legenda, aspectos tradutórios envolvidos e sua função social e cultural. Configurada como uma Pesquisa Colaborativa (Ibiapina; Bandeira; Araújo, 2016), a investigação se desenvolveu por meio de sessões colaborativas formativas com ações de leitura e produção de legendas.

Como mencionado, para melhor compreender as legendas, foi necessário debruçar-se sobre os Estudos da Tradução, que estabeleceu um fundo teórico referente ao objeto desta pesquisa. A tradução é um ato de ressignificar um ou mais códigos linguísticos de uma língua para outra, assim pode se expressar de diferentes meios e formas. Dentro dos Estudos da Tradução, que é a área teórica responsável pelas questões relacionadas aos paradigmas e aos processos da tradução, encontramos uma das suas ramificações que é os Estudos da Tradução Audiovisual (TAV). Em vista disso, ao falarmos dos elementos audiovisuais, estamos naturalmente nos referindo à produção de material que contenha os canais áudio, visual ou audiovisual. Nesse enfoque, quando falamos de TAV, geralmente nos referimos a algumas de suas modalidades, tais como: legendagem, dublagem, *voice-over*, tradução simultânea, tradução consecutiva ou audiodescrição. Algumas destas modalidades se voltam para acessibilidade de pessoas com alguma deficiência sensorial, como o caso da: legenda para surdos, ensurdecidos, pessoas com deficiência auditiva; ou audiodescrição para pessoas cegas ou com baixa visão.

Visto isso, como aponta Díaz Cintas e Remael (2014), a legenda é inicialmente um texto oral que está posto em um vídeo, em que há dispositivos discursivos de uma determinada língua. Em seguida, este texto oral é transferido para um texto escrito. Mas, para que esse processo aconteça,

é de suma importância que haja um texto falado, a imagem e por fim as legendas. Tal como Araújo (2016) aponta, não devemos considerar a legenda totalmente como um texto escrito, uma vez que é muito mais complexo e envolve questões tradutórias. Este procedimento se faz necessário pelo fato de que a legenda é um texto escrito que envolve diversas questões técnicas, textuais e interculturais. Isto posto, tomamos então a legenda como um gênero híbrido.

Nessa perspectiva, Santaella (2019) expandiu as discussões sobre linguagens hibridas destacando que as linguagens existentes/manifestas, uma vez corporificadas, são todas híbridas. Portanto, não podemos afirmar que o gênero legenda se constitui somente de linguagem oral e escrita, uma vez que ocorre o fenômeno de cruzamento de submodalidades de uma matriz ou o cruzamento de mais matrizes da linguagem. A legenda carrega traços da linguagem visual em movimento, tais como: streamings, TV, cinema, vídeo, entre outros. Consideramos que, também, estão envolvidos os canais físicos, acústicos, nos quais estas linguagens se entrelaçam e transmitam comumente. Assim, o processo de legendagem aciona: linguagens sonoras, sonoro-verbais (orais), linguagens sonoro-visuais, linguagens visuais-sonora, linguagens visuais-verbais, linguagens verbais, linguagens verbo-sonoras, linguagens verbo-visuais, linguagens verbo-visuais-sonoras e, por fim, já supracitado, a linguagem visual.

A legenda tem como função social "expressar o que está sendo dito em um filme de língua estrangeira em língua traduzida, na forma de legendas escritas [...]" (Mello, 2005, p. 173), mas não apenas isso. A legenda também é processo mediador cultural, uma vez que seu conteúdo está carregado de símbolos e referências de uma dada comunidade. O legendista, nesse quesito, se torna o moderador entre a língua-fonte e língua-alvo.

Esse trânsito entre culturas nos levou a outra importante categoria conceitual desta pesquisa: a interculturalidade. O processo de legendagem aciona aspectos interculturais, o que representou um investimento formativo para os colaboradores que consideraram a legenda como gênero dispositivo mediador para a aprendizagem da língua inglesa numa abordagem de língua-cultura. Os estudos de Mendes (2010), a respeito das questões da concepção intercultural, reforçam a ideia de indissociabilidade de cultura e língua e, assim, impulsiona a pensar criticamente sobre o contexto sociocultural que deve ser levado em consideração no processo de ensino de uma língua estrangeira numa perspectiva intercultural.

Logo, um sujeito que está imerso a conteúdos interculturais por meio de legendas, mesmo sendo um recurso audiovisual, consegue compreender o sistema de signos linguísticos de uma cultura. Isso acontece devido às línguas não serem um sistema desvinculado do que vivemos, mas instrumento de comunicação social que está vinculado ao contexto sociocultural que atuam (Scheyerl; Barros; Santos, 2014).

Nessa perspectiva, Siqueira e Barros (2013) trazem importantes discussões sobre os diálogos interculturais existentes em relação às práticas pedagógicas em variados contextos sociais e linguísticos, em que fomenta a língua inglesa em um cenário mundial globalizado, tendo como mediação linguístico-cultural o professor. Isso posto, valida a relevância da consciência intercultural nos processos tradutórios, pois permite considerar experiências pessoais, crenças, valores em uma perspectiva ligada às culturas de partida e de chegada que precisam ser levadas em consideração durante o ato tradutório.

Todavia, para que este processo venha acontecer de forma transparente, é necessário que o legendista/tradutor tenha conhecimentos não somente de sua cultura, conhecimentos estes advindos de vivências, mas também que entenda e respeite a língua-fonte e, assim, fortaleça os laços socioculturais e linguísticos voltados às práticas pedagógicas de ensino de língua estrangeira.

As legendas, portanto, podem: ter a função didática de fortalecer as práticas de leitura e produção de textos escritos; promover conhecimentos linguísticos e sociolinguísticos; e fomentar o desenvolvimento da oralidade e a expansão de vocabulário, o que é possível por meio de trocas de culturas com o desenvolvimento de competências linguísticas e socioculturais pelo aprendiz.

A atividade tradutória tem grande relevância para o professor de língua inglesa em formação e para os aprendizes desse idioma, pois sua aprendizagem exige competência de leitura e compreensão de uma diversidade de textos em inglês. O professor que possui habilidades de um legendista contribui também com conhecimentos interculturais, partindo da língua-fonte para a língua de chegada.

No que concerne ao tradutor no ato da tradução, deve-se ser levado em consideração suas idiossincrasias, algo que não é apagado no processo tradutório, ou seja, as ideologias e as marcas do tradutor, nos termos do desconstrutivismo de Derrida (2015), não são apagadas no processo tradutório. Mas, para isso acontecer, é preciso que o tradutor tenha domínio de sua língua materna e da outra língua, neste caso o in-

glês, para que possa conseguir ressignificar o texto escrito de uma língua para outra, e levando consigo as marcas culturais que se cruzam entre ambas. Deste modo, com Araújo (2016), consideramos que a tradução, por meio de legendas, pode ser a interpretação condensada das falas de um filme ou programa de TV.

Isso posto, este estudo se direcionou a conhecer as legendas de séries televisivas e suas funções como um gênero discursivo e compreender sua importância como prática social discursiva. O processo tradutório de legendas, partindo da língua-fonte para a língua-alvo, possibilitou fomentar a consciência intercultural no processo de ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira. A leitura e a produção de gêneros escritos, por meio de legendas de séries, em um curso de formação de professores de língua inglesa, funcionaram ou como recurso de aprendizagem tanto para o campo da tradução quanto para o campo de aprendizagem de inglês, como língua estrangeira, o que, a nosso ver, representa relevante contribuição científica, já que há poucas produções científicas que abordem a legenda como gênero discursivo ou referente aos Estudos da Tradução.

DIÁLOGOS METODOLÓGICOS

Em busca de respostas para a questão científica "Como a produção de legendas de séries televisivas pode fomentar a aprendizagem intercultural de língua inglesa?", desenvolvemos a pesquisa a partir de uma abordagem qualitativa, com orientação metodológica inspirada nos fundamentos da Pesquisa Colaborativa formulados por Ibiapina, Bandeira e Araújo (2016). Nesta direção, segundo estes atores (2016, p. 36), "a ênfase das pesquisas passa a ser na natureza socialmente construída da realidade e nos processos de cooperação construídos entre participantes de investigações", ou seja, é constituída por meio de hábitos, crenças, atitudes, valores e experiências individuais de cada sujeito.

A pesquisa colaborativa atuou de maneira investigativa, intervindo nas inquietações dos colaboradores e construindo, com estes, reflexões, compreensões e teorizações. A pesquisa colaborativa no contexto de um curso de licenciatura é, assim, uma metodologia de suma importância, pois permite parceria entre os professores e pesquisadores com o objetivo de refletirem em cima de suas ações e, posteriormente, a dos outros, com o propósito de termos ainda mais posicionamentos críticos dos professores em formação e pesquisador.

Assim, por meio de Sessões Colaborativas (Santos; Almeida, 2018; Ventura; Almeida, 2018), as ações foram desenvolvidas desde o levantamento de bases teóricas, registro de informações produzidas, até as interpretações e análises dos dados. As sessões funcionaram como base principal no decorrer da pesquisa. No primeiro momento, houve discussões em torno dos gêneros textuais, em seguida dos Estudos da Tradução, legendagem e interculturalidade. Procuramos compreender e analisar os textos referentes focando na riqueza que se encontra no ato tradutório sob a perspectiva da interculturalidade, assim se estabeleceram e fortaleceram aspectos linguísticos entre a língua-fonte e a língua-alvo.

Nessa direção, a pesquisa foi desenvolvida na Universidade do estado da Bahia (Uneb) – *Campus* II, Alagoinhas (BA), onde desenvolvemos o trabalho científico com cinco discentes do Curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas. Nossa intenção foi fortalecer as atitudes formativas no referido curso desenvolvendo um trabalho científico colaborativo para a construção de conhecimento. Logo, a pesquisa colaborativa atuou de maneira investigativa, implicando as inquietações do sujeito e com finalidade de reflexões, compreensões e teorizações que a cerca, com o objetivo de alcançar resultados que possam impactar nas práticas educacionais.

Em etapa preliminar ao desenvolvimento de ações com os colaboradores, o projeto foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética da Uneb, portanto cumpriu os procedimentos éticos e os protocolos de consentimento e anuência de todos os participantes necessários a uma pesquisa científica que envolve direta e indiretamente seres humanos.

Tivemos todos os cuidados éticos com os colaboradores para que compreendessem o teor dos documentos produzidos para fins da pesquisa, tais como: o Termo de Confidencialidade do Participante, que orienta sobre a atitude ética de confidencialidade, em todas as etapas da pesquisa, no que se refere ao uso de arquivos e materiais produzidos pelo pesquisador para fins específicos da pesquisa, sendo vedado qualquer alteração, divulgação ou compartilhamento; e o Termo de Confidencialidade da Equipe Executora, que assegura o caráter anônimo dos sujeitos participantes da pesquisa "Aprendizagem intercultural de língua inglesa por meio de legendas televisivas" e a preservação de suas identidades.

A pesquisa se organizou em duas etapas maiores: a de Planejamento e a das Sessões Colaborativas. Na Etapa de Planejamento, desenvolvemos e selecionamos os materiais para estudos teórico-práticos referentes à

compreensão da legenda como gênero textual escrito, que funcionaram como base para discussões, análise e reconhecimento do gênero legenda. Para tanto, os estudos de Díaz Cintas e Remael (2014), Mello (2005), Siqueira e Barros (2013) foram relevantes por trazer compreensões sobre Estudos da Tradução, legendagem e interculturalidade, direcionando ao ensino-aprendizagem de língua por meio de professores de inglês. Durante esta etapa, o pesquisador e os colaboradores desenvolveram experiências científicas sobre interculturalidade por meio do gênero legenda e sobre como as séries televisivas podem auxiliar como recurso de ensino em sala de aula.

A etapa correspondente às Sessões Colaborativas foi desenvolvida com uma diversidade de ações correspondentes às metas da pesquisa conforme veremos nas seções a seguir. As primeiras Sessões Colaborativas foram conduzidas com participação presencial dos colaboradores e as demais Sessões Colaborativas foram realizadas durante o período de distanciamento físico social devido à pandemia do covid-19 e tiveram o campo de pesquisa e as ações redimensionadas. Observemos como essas sessões foram desenvolvidas.

ESTUDOS TEÓRICO-PRÁTICOS PARA COMPREENSÃO DA LEGENDA COMO GÊNERO TEXTUAL ESCRITO

Essas Sessões Colaborativas foram voltadas para o desenvolvimento de leituras e estudos teóricos que serviram de base para compreensões em torno das categorias conceituais desta pesquisa: gênero textual, legenda, processos tradutórios, língua inglesa e interculturalidade. Os sujeitos relataram suas aproximações e distanciamentos relativos ao gênero legenda e sua influência no ensino-aprendizagem intercultural de língua inglesa. Discutimos e compreendemos sobre como o gênero legenda e sua função social na sociedade podem resultar em respeito à diversidade cultural e linguística oriunda da língua de partida e de chegada.

Promovemos, assim, discussões sobre o gênero legenda e a sua importância na perspectiva intercultural, entendendo as legendas como ferramenta audiovisual de trocas culturais, que podem ser encontradas em canais imagéticos e sonoros, tais como: cinema, séries de TV, redes sociais, entre outros, que contenham os canais áudio e visual. Aprendemos que a legenda tem suas classificações e parâmetros conhecidos como técnico e

linguístico, o que nos possibilitou estudar mais afundo a função social da legenda, seus meios de circulação e como os professores podem utilizar essa ferramenta em aulas de língua inglesa.

LEITURA E COMPREENSÃO DOS SENTIDOS INTERCULTURAIS DE SÉRIES TELEVISIVAS COM ATENÇÃO À LÍNGUA-ALVO E SUA RELAÇÃO COM CULTURAS DE PARTIDA E DE CHEGADA

Nessa Etapa, promovemos a leitura e compreensão de séries televisivas, para tanto houve discussões sobre interculturalidade por meio das legendas e de que forma elas movimentam o aprendizado por meio dos episódios de um seriado. Em seguida, os colaboradores e o pesquisador assistiram a um episódio do seriado *Jane the Virgin*, seriado encontrado na Netflix, oportunidade em que discutimos as questões culturais trazidas pela personagem Jane, nascida nos Estados Unidos e por sua avó nascida e criada na Espanha. Em sequência, analisamos como poderíamos ressignificar palavras de uma língua para outra sem estarmos imersos na cultura do outro.

Assim sendo, foram compartilhados vários textos impressos e digitais com os colaborares, a fim de trocar conhecimento e amplificar as conversas sobre a interculturalidade dentro das séries televisivas. À medida que os encontros foram acontecendo, houve também análise e sugestões de novos textos propostos pelos colaboradores da pesquisa.

AÇÕES DE ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA POR MEIO DA PRODUÇÃO DE LEGENDAS DE SÉRIES TELEVISIVAS

Nessa etapa, a pesquisa precisou sofrer modificações devido à pandemia do covid-19. As Sessões Colaborativas de produção que também seriam realizadas no Laboratório de Línguas da Universidade do estado da Bahia – *Campus* II – Alagoinhas precisaram ser remanejadas para o campo virtual, passando, desse modo, a um novo cenário. Em meio a uma pandemia, o pesquisador e os colaboradores precisaram se reinventar e utilizar ferramentas on-line para que a pesquisa prosseguisse com fidelidade científica até sua conclusão. Para adequação a esse contexto, foi necessário elaborar

materiais referentes à legendagem, seus parâmetros e o programa de edição para os colaboradores, pois isso seria feito presencialmente.

Neste viés, a pesquisa em questão não foi interrompida, pois o objetivo científico, que focaliza a leitura, compreensão, análise e produção do gênero legenda em língua inglesa, permitiu o redimensionamento do campo de pesquisa, do campo físico para o campo virtual e acolheu novos dispositivos tecnológicos digitais. Então, os encontros semanais foram realizados por meio de videochamadas usando os aplicativos do Google Meet e Skype. Para troca de mensagens instantâneas, utilizamos as redes sociais WhatsApp e E-mail a fim de disponibilizar os materiais de forma rápida e segura. Para execução da parte prática, o processo de legendagem, recorremos ao programa Subtitle Workshop, que é um software gratuito de legendas disponibilizado de forma aberta na internet. Feito isso, utilizamos o programa Team Viewer para ter acesso remoto instantaneamente ao material produzido pelos colaboradores e, também, às gravações de tela que foram utilizadas para a produção, análise e compreensão dos dados referentes à pesquisa.

A série selecionada para a produção da pesquisa foi *Snowpiercer*, atualmente encontrada na plataforma de streaming de filmes e séries da Netflix, cujo título foi livremente traduzido para o português como *Expresso do Amanhã*. Para o processo de legendagem, selecionamos cinco minutos do quarto episódio da série para que fosse trabalhado durante a pesquisa com os sujeitos. A série se passa em um futuro distópico quando o planeta Terra passa por uma era glacial que acaba ceifando quase toda vida, e os únicos sobreviventes vagam a bordo de uma locomotiva autossustentável chamada "Snowpiercer", que rodeia o mundo sem parar, porém nem todos estão felizes com isso, até mesmo devido às diferenças de classes sociais dos que residem na locomotiva.

A pesquisa procurou analisar e compreender por meio do gênero legenda como o discurso é perpassado e as marcas culturais da língua, além de exercitar a prática e o uso da legenda como gênero híbrido por professores de língua inglesa.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os resultados que aqui apresentamos refletem os achados das diferentes etapas já apresentadas na seção metodológica deste artigo. As ações desenvolvidas nas duas primeiras etapas impactaram na etapa referente ao

ensino-aprendizagem de língua inglesa por meio produção de séries de TV, esta, por sua vez, reúne resultados ressonantes na formação docente e científica do pesquisador e dos colaboradores, graduandos do Curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas da Uneb, Campus II, Alagoinhas (BA). Tais resultados integrativos de metas e ações se constroem, especialmente, a partir da leitura, compreensão e produção escrita de legendas, assim organizadas: práticas tradutórias de legendas I: foco na língua-fonte; práticas tradutórias de legendas II: foco na língua-alvo; práticas de produção de legendas: foco na aprendizagem intercultural de língua inglesa.

Assim, a produção de legendas de séries televisivas nessa pesquisa é resultado de práticas tradutórias desenvolvidas pelos cinco colaboradores, estudantes baianos, residentes no município de Alagoinhas, que têm contato com línguas-culturas internacionais hegemônicas, internacionais não hegemônicas e as nacionais, entre elas a própria língua-cultura local. Esse trânsito linguístico-cultural permitiu diversificada produção de sentidos interculturais durante os atos tradutórios e de legendagem. Para melhor compreensão, vejamos, a seguir, o *script*, com as legendas-base em língua inglesa tomadas por referência para a produção da legenda em língua materna.

Expresso do Amanhã (Netflix, 2020) 00:14:41 – 00:19:03

1 – The Tailie.
2 – All right, two things first.
3 – I don't give a shit who you are.
4 – And somebody up here has got a thing
for chopping off Third Class dicks.
5 – Now, look...
6 – Yeah. I'm looking.
7 – Here's the thing. Ruth,
I don't see everybody who was at the fight.
8 – This is everybody.
9 – Melanie, this is ridiculous.
41 – No one from First Class has
never been charged with a crime.
You should thank her for that.
She keeps the borders tight,
she keeps the rabble at bay,
– and she keeps First Class above the law. But...

42 – Mr. Wilford's doing things differently this time.
43 – Isn't that right?
44 – Yes.
45 – Now... where are the bodyguards?
46 – All right, let me try this a different way.
47 – How many arms did you take in the Tail?
10 – Fourteen. If anyone's counting.
11 – So, where are the bodyguards?
12 – I didn't invite the help.
13 – Erik didn't come home last night.
14 – He didn't?
15 – No.
16 – He asked to leave the fight early, and when
we came back, he wasn't here.
17 – You knew he was missing and you didn't tell us?
18 – Tell Roche Erik's a suspect.
19 – He has his gun, too.
20 – LJ.
21 – What? I saw he had it with him last night.
22 – He has his gun?
23 – There are no guns allowed on the Snowpiercer.
Our security was allowed to keep their sidearm.
24 – The rest of us were disarmed to keep you safe.
I'm gonna need to see Erik's quarters.
This man is not entering our carriage.
Letting this man into First?
This is unprecedented.
25 – On behalf of everyone here,
I demand to speak to Mr. Wilford.
26 – It's time, Melanie.
27 – his is Bennett.
28 – I'm sorry. I need you to put me through to him.
29 – It's urgent.
30 – Hey. We doing this again?
31 – Thank you, I'll wait.
32 – Anything to put a smile on your face.
33 – Mr. Wilford, good news first.
We may have identified the killer.
34 – Is that for real? Or is that part of the act?

35 – Yes, a bodyguard from First.
36 – But the family is reluctant to let your detective in to investigate, and they would like a word.
37 – Well, that would piss me right off.
38 – Huff, huff, huff.
39 – The Folgers. It's their man.
40 – Yes, Lilah Folger, sir.
48 – I know, but she's demanding it. Very good.
49 – For the investigation, we will allow him in, but only if you accompany him.
50 – Mr. Wilford, my apologies. It seems everything is sorted.
51 – I miss you, Mel.
52 – Thank you for that. Goodbye, sir.

Fonte: Netflix, *Expresso do Amanhã*, 2020.

Nesse enfoque, fomos norteados pelo objetivo científico de compreender a legenda de séries televisivas como gênero textual e sua função social dentro de uma perspectiva intercultural. Para tanto, o *corpus* gerado foi analisado a partir de três categorias analíticas: marcas de compreensão/produção intercultural; suavização de termos; e legenda como gênero favorável ao ensino-aprendizagem de língua inglesa.

MARCAS DE COMPREENSÃO/PRODUÇÃO INTERCULTURAL

Tomando como base as análises feitas em relação à compreensão intercultural, a maioria dos colaboradores encontrou desafios durante o processo tradutório. Isto porque, em vários momentos, pôde-se notar que os colaboradores encontravam dificuldades em marcas culturais oriundas do inglês americano. Para melhor destacarmos a confluência da língua-fonte para a língua materna, notamos que os colaboradores utilizaram de aspectos maternos para concretizar a transferência de signos que acontecia de uma língua para outra. Vejamos, a exemplo, como os colaboradores traduziram a legenda 1:

COLABORADOR 1:

Legenda na língua-fonte:	*The Tailie*
Tradução:	O cauda.

COLABORADOR 3:

Legenda na língua-fonte:	*The Tailie*
Tradução:	O fundista.

COLABORADOR 5:

Legenda na língua-fonte:	*The Tailie*
Tradução:	O Tailie

Isso posto, acreditamos que esse processo faz parte da habilidade de visão de mundo do sujeito, em que devem ser levados em consideração os aspectos de interpretação da própria língua-fonte; assim, tornam-se possíveis os movimentos de produção e compreensão intercultural. Portanto, para que aconteça este processo, é necessário que o tradutor/legendista esteja atento não somente ao texto escrito (*script*), mas também aos elementos primários e secundários de imagens que são exibidas na tela durante a cena, sons e, principalmente, o contexto para que reforcem a visão de mundo do tradutor durante o ato de intercambiar signos linguísticos e socioculturais de uma língua para outra. Acreditando que o tradutor tenha domínio da língua-fonte; ainda assim, se fazem necessários conhecimentos da língua materna, pois melhor será o aumento de vocabulário e informações internas na língua-fonte, assim, o tradutor precisará dispor de bastante tempo para entender outras línguas-cultura.

Testando a capacidade de compreensão e produção de legendas por meio dos colaboradores, foi realizado atividade tradutória da série supracitada, que como consequência tiveram retorno positivo. Algumas vezes, os colaboradores utilizaram estratégias de conhecimentos pessoais para contextualizar aspectos que não existiam em língua materna. Uma vez expostos a um conteúdo legendado, os colaboradores demonstraram habilidades de clareza e criatividade para preencher um discurso denso advindo da série televisiva selecionada. Além de terem pensamento reflexivo quanto ao uso

de diferentes recursos didáticos que podem contribuir eficácia e novas metodologias de ensino.

SUAVIZAÇÃO/APAGAMENTOS DE TERMOS

Constatamos durante as análises registradas que apenas o colaborador 5 se preocupou com a suavização de xingamentos durante a tradução para o texto de chegada. A linguagem utilizada pelo colaborador mostrou a preocupação com o público-alvo da série e de que forma poderia repercutir no material final das legendas. Podemos inferir, por meio de reflexões, que o colaborador citado aciona aspectos de experiências pessoais e familiares quando produz novos significados. Por outro lado, os demais colaboradores preferiram fazer o apagamento ou manter os palavrões na legenda, visto que não houve interferência no produto final após a tradução concluída. Vejamos, a seguir, colaboradores que traduziram a legenda 3 e 4:

COLABORADOR 2:

Legenda na língua-fonte:	I *don't give a shit who you are. And somebody up here has got a thing for chopping off Third Class dicks.*
Tradução:	Não tô nem aí pra quem vocês são. E alguém aqui em cima tem fetiche em mutilar uns pintos da terceira classe.

COLABORADOR 4:

Legenda na língua-fonte:	*I don't give a shit who you are. And somebody up here has got a thing for chopping off Third Class dicks.*
Tradução:	Eu não dou a mínima para quem você é. E alguém aqui em cima tem uma coisa para cortar paus de terceira classe.

COLABORADOR 5:

Legenda na língua-fonte:	*I don't give a shit who you are. And somebody up here has got a thing for chopping off Third Class dicks.*
Tradução:	Pouco me importa quem são vocês. E alguém aqui foi recompensado por ceifar a Terceira Classe.

Sobre o apagamento dentro dos Estudos da Tradução, é importante dizer que existem características do texto fonte que não são mais "recuperadas" pelo texto traduzido no momento de ressignificar signos de uma língua para outra. Vale ressaltar que as questões voltadas à "perda"

são mais comumente discutidas por teóricos que trabalham com textos literários e técnicos, às vezes, estendendo as discussões para a legendagem (Mello, 2005).

Neste viés, entendemos que o apagamento de elementos na tradução é algo normal na transferência de signos da língua-fonte para a língua-alvo, mas que também o apagamento é uma forma de o tradutor de lidar com o texto, pois leva em conta as limitações técnicas existentes dentro do processo da legendagem.

LEGENDA COMO GÊNERO FAVORÁVEL AO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA

Os colaboradores demonstraram autonomia e implicação durante a pesquisa com atenção para aspectos de ensino-aprendizagem da língua inglesa com vistas ao fazer docente com utilização do gênero textual legenda no contexto de uma língua internacional. As práticas tradutórias com este gênero levaram os colaboradores a acionarem seus interesses e preocupações como professores de língua inglesa em formação. Observamos suas aprendizagens ao utilizarem dicionários on-line, tais como: Contexto Reverso, Cambridge Dictionary, Urban Dictionary e Collins Dictonary e a manifestação de descoberta de novas palavras e expressões. Os colaboradores, também, revelaram habilidades para lidar com o conjunto de léxico exposto na legenda-base. Os colaboradores trouxeram questões de ordem lexical que foram surpreendentes, analisadas e trabalhadas durante os encontros semanais, assim chega-se à conclusão de que o uso de repetição de palavras permite desenvolver habilidades de *reading*, *writing* e agregação de vocabulário.

Os resultados se mostram relevantes para o contexto de ensino-aprendizagem de língua inglesa, pois mostram possibilidades de inovações metodológicas linguísticas e pedagógicas com práticas tradutórias a partir do gênero legenda. Acreditamos, assim, que o ensino-aprendizagem de língua inglesa por meio do gênero legenda fomenta o desenvolvimento da competência intercultural, ao passo que valoriza o conhecimento de mundo de cada tradutor intérprete.

COMPREENSÕES CONCLUSIVAS

Esta pesquisa buscou respostas para a questão científica "Como a produção de legendas de séries televisivas pode fomentar a aprendizagem intercultural de língua inglesa?". Observamos contribuições para a área de estudos dos gêneros textuais, Estudos da Tradução e da legendagem e estudos da língua inglesa em perspectiva intercultural, pois há escasso material com convergência desse debate no contexto da formação de professores de língua inglesa.

As discussões desenvolvidas com os colaboradores mostraram que as práticas de leitura, compreensão e produção de legendas em línguas estrangeira e materna ativam e ampliam as possibilidades de ensino e aprendizagem numa perspectiva intercultural. A produção de legendas em língua materna, especificamente, situou os colaboradores a entenderem a função social da legenda dentro e fora da academia como recurso de um ensino de línguas diferenciado e tecnológico. Portanto, deu maior visibilidade à tradução e aceitação dela por meio de legendas de séries em sala de aula de língua estrangeira. Além disso, permitiu a conscientização de alunos e professores sobre a aplicação e vantagens dessas ferramentas, uma vez que são poucos trabalhadas por professores e poucas pesquisas feitas na área.

Nesse contexto, visualizamos também aproximações de culturas a partir do conteúdo social e ideológico disseminado pelo discurso trazido no objeto em análise: a legenda de uma série televisiva. A série enfatiza as relações étnico-raciais existentes numa sociedade marcada pelo racismo, patriarcado, segregação e capitalismo. No que diz respeito à desigualdade social, enfrentamos essa situação durante épocas e é possível observar por meio da série que esta exclusão não está ligada apenas a um grupo de indivíduos, mas também a países inteiros que segregam a população usando o capitalismo como alternativa mais rápida e moeda de barganha.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, V. L. S. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do Gelne**, [*s. l.*], v. 4, n. 1, p. 1-6, 26 fev. 2016. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9143. Acesso em: 5 out. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261–270.

CINTAS, Jorge Díaz; SÁNCHEZ, Pablo Muñoz. Fansubs: audiovisual translation in an amateur environment. **The Journal of Specialised Translation**, [*s. l.*], v. 6, p. 37–52, 2006. Disponível em: https://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf. Acesso em: 14 ago. 2019.

DERRIDA, Jacques. **De la grammatologie**. 1.ed. França: Editora Encyclopaedia Universalis, 2015.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual translation**: subtitling. UK: Routledge, 2014.

IBIAPINA, Ivana Maria Lopes de Melo; BANDEIRA, Hilda Maria Martins; ARAUJO, Francisco Antonio Machado (org.). **Pesquisa colaborativa**: multirreferenciais e práticas convergentes. Teresina, PI: Edufpi, 2016. 376 p.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução: Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. p. 63–72.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELLO, Giana Maria Gandini Giani de. **O tradutor de legendas como produtor de significados**. 2005. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269219/1/Mello_GianaMariaGandiniGianide_D.pdf. Acesso em: 26 mar. 2019.

MENDES, Edleise. Por que ensinar língua como cultura? In: SANTOS, Percilia; ALVAREZ, Maria Luisa Ortiz. (Orgs). **Língua e Cultura no contexto de português, língua estrangeira**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

NOBRE, Naiara Martel. A legendagem no Brasil: interferências linguísticas e culturais nas escolhas tradutórias e o uso de legendas em aulas de língua estrangeira. **Letras Escreve**, [*s. l.*], v. 2, n. 1, p. 91–108, 2013. Disponível em: https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/489. Acesso em: 20 fev. 2023.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia. Editora Iluminuras Ltda, 2019

SANTOS, R. S.; ALMEIDA, R. L. Leitura e produção escrita com discentes do curso de letras, língua inglesa e literaturas: uma prática social discursiva com o gênero miniconto. Babel: **Revista Eletrônica de línguas e literaturas estrangeiras**, [*s. l.*], v. 8, n. 2, p. 97–110, 2018. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/5443. Acesso em: 29 abr. 2020.

SCHEYERL, Denise; BARROS, Kelly; SANTO, Diogo Oliveira do Espírito. A perspectiva intercultural para o ensino de línguas: propostas e desafios. **Estudos Linguísticos e**

Literários, Salvador, BA, n. 50, p. 145-174, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/14816. Acesso em: 29 jun. 2023.

SIQUEIRA, S.; BARROS, K. S. Por um ensino intercultural de inglês como língua franca (for an intercultural teaching of English as a lingua franca). **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, BA, v. 2, n. 48, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/14536. Acesso em: 1 jul. 2024.

VENTURA, A. O. C.; ALMEIDA, R. L. Produção de sinopses de filmes: em cena a compreensão intercultural do cinema. **Babel**: **Revista Eletrônica de línguas e literaturas estrangeiras**, [*s. l.*], v. 8, n. 2, p. 34-44, 2018. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/5443. Acesso em: 29 abr. 2020.

WITHOUT Their Maker (Temporada 1, ep. 4). Expresso do Amanhã [Seriado]. Direção: Josh Friedman. Produção: Jiwon Park, Alissa Bachner, Mackenzie Donaldson e Holly Redford. Produtora TNT, 2020. 1 DVD (45 min.), son., color.

PESQUISAS SOBRE INTERCULTURALIDADE E LITERATURAS ESTRANGEIRAS

DO BRASIL PARA O MUNDO: OS SENTIDOS INTERCULTURAIS DOS MEMES BRASILEIROS EM CONTEXTOS ESTRANGEIROS

Naíse Paula Santos Ramos[1]
Risonete Lima de Almeida[2]

Resumo: A pesquisa *Do Brasil para o Mundo*: *os Sentidos Interculturais dos Memes Brasileiros em Contextos Estrangeiros* buscou compreender como se dá a produção de sentidos interculturais nas releituras estrangeiras de memes brasileiros. Por meio da acepção discursiva dos gêneros (Bakhtin, 2006), como refletores das sociedades e influenciadores diretos delas, estabelecemos correlação com a teoria da cultura da convergência de Henry Jenkins (2009), segundo a qual as produções midiáticas exigem cada vez mais interação na era virtual, criando, por conseguinte, um contato intercultural ainda mais evidente nos memes. Após o movimento de familiarização com a

1 Graduada no curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do estado da Bahia (Uneb) (2023). E-mail: naisepaula@hotmail.com

2 Professora da Universidade do estado da Bahia (Departamento de Linguística, Literaturas e Artes (DLLartes), Colegiado de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, Campus II (Uneb). Doutora em Educação/Universidade Federal da Bahia (2014). Mestre em Letras/Universidade Federal da Bahia (2007), Especialização em Psicopedagogia Escolar e Clínica pelo Centro de Estudos Pós-Graduação Olga Mettig e Graduação em Letras pela Universidade Federal da Bahia (1991). E-mail: risoalmeida@hotmail.com

bibliografia/referências, estabelecemos os critérios de seleção dos memes para as oficinas que foram pautadas nos preceitos de pesquisa colaborativa (Ibiapina; Bandeira; Araújo, 2016), realizadas com a participação de professores(as) em formação do curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade do estado da Bahia (Uneb), *Campus II*, e de colaboradores(as) estrangeiros(as). Além disto, elaboramos os tópicos a serem explanados e estudados de forma conjunta em sessões colaborativas, contemplando as metas preestabelecidas. Ao analisar as (re)leituras dos memes de origem brasileira em língua inglesa, cinco categorias analíticas emergiram: 1 – Meme e identidade; 2 – Flexibilidade imagética; 3 – Inglês e projeção internacional; 4 – Linearidade temática hipertextual; e 5 – Autoria colaborativa. Estas evidenciaram fenômenos de formação de sentidos que se voltam para o gênero meme, especificamente os de origem brasileira, mas que também explicitam tendências emergentes na era das interações e convergência cultural da virtualidade como um todo.

Palavras-chave: leitura; memes de origem brasileira; língua inglesa; sentidos interculturais.

INTRODUÇÃO

A produção de memes no Brasil é emergente e vem se intensificando cada vez mais, sendo este país um dos maiores entusiastas do gênero, a tal ponto que os brasileiros costumam se apelidar como "reis dos memes". Por meio do compartilhamento de sua criatividade com usuários de diversas nacionalidades, exporta com marcas culturais, apresentando as idiossincrasias do cotidiano que constituem suas vivências.

Portanto, ao visualizar esses memes e fazer releituras deles, os estrangeiros lidam diretamente com divergências e similaridades, seja no âmbito de crenças, modo de se expressar nas plataformas virtuais, hábitos, contexto social etc. Contudo, após essa primeira análise, ao fazer sua interpretação e adequação do meme, os estrangeiros imprimem a estes novos sentidos a partir de suas vivências divergentes.

Assim, há coexistência de marcas culturais com uma variedade de origens, que suscitam o surgimento de sentidos interculturais. Além da dialogia já presente nos próprios exemplares, concebemos, a partir da concepção de Freire (2011), que ao fazermos uma leitura crítica de algum texto, produzimos novos sentidos a partir de nossa interpretação. Portanto, ao ter contato com

perspectivas diferentes, formas de utilização da língua inglesa próprias de determinada identidade cultural, há uma troca neste processo.

Este gênero caracteriza-se pelas qualidades de criticidade e bom-humor na disposição da temática escolhida, que se alinham com os traços geralmente associados à maneira brasileira de discutir assuntos polêmicos. Nesta, é feito o devido posicionamento a respeito do tópico em pauta, mas tenta-se trazer uma leveza ao mesmo a partir do humor. Em uma entrevista, Canofre (2017) interpela Lunardi, uma especialista nos memes, sobre isto e ela explica que os brasileiros apresentam sentimento de frustração diante da realidade do país e do comportamento deles próprios como sociedade, pois há sensação de que nada pode ser feito para causar uma real alteração no cenário incômodo, criando, então, uma modalidade de memes que se alinha ao pensamento de "nós rimos para não chorar". Ainda conforme a entrevistada:

> Os memes estão nos ajudando a construir a nossa identidade cultural, que é extremamente complexa e abstrata. [...] Quando "rimos da desgraça" estamos nos expressando de uma forma extremamente brasileira. Esse jeito de encarar os problemas pode não ser de hoje, mas a comunicação em rede consegue transformá-lo em um retrato da cultura brasileira, como se determinada linguagem, uso do humor e comportamento determinassem o que é ser brasileiro na internet. Isso faz com que os internautas brasileiros se vejam como pertencentes a uma mesma cultura, por mais que seja composta por diferentes visões políticas e sociais. (Canofre, 2017)

Inicialmente, os memes surgiram como veículos de expressão para seus produtores em relação à determinada temática, apresentando, por meio destes, sua criticidade; assim como também exercia a função de expor de forma clara e concisa certa mensagem durante uma conversação nas redes sociais. Com o tempo, além destas funções, o gênero mostrou-se, organicamente, como potencial criador de comunidades virtuais, nas quais os indivíduos se assemelham em alguma instância, promovendo maior interação entre os participantes do aspecto identitário em questão.

A crescente globalização e a cultura da convergência (Jenkins, 2009), impulsionadas pela internet, também promoveram a expansão da língua inglesa no mundo. Com o intento de "seguir o ritmo das novas transformações geopolíticas e atuar em culturas cada vez mais híbridas, o inglês surge como uma língua franca, desterritorializada e fronteiriça" (Barros;

Siqueira, 2013, p. 8). O inglês deixa de ser arraigado às suas origens demarcadas geograficamente, tornando o uso do termo *native-like* obsoleto, como afirma Savignon (2006). Embora ainda exista o ideal obsoleto de que a LF seja neutra, percebe-se a impossibilidade de tal desejo ao verificar as marcas identitárias que uma língua carrega, assim como as pertencentes ao indivíduo que se expressa com ela.

Portanto, a utilização de memes ao redor do mundo em inglês permite verificar os indícios dessas marcas nas produções dos seus respectivos criadores. Assim, é comum que haja também uma espécie de "troca" no jogo criativo memético, que associa a língua inglesa com aspectos culturais diversos, inclusive com outras línguas. Os Memes[3] que viralizam internacionalmente provocam releituras que carregam aspectos da cultura do exemplar original, que se configuram como essenciais para o sentido do Meme como um todo.

Hall (2019) afirma que, devido aos avanços tecnológicos e à subsequente intensificação das interações interculturais, há um crescente movimento de homogeneização por conta da criação de uma perspectiva global, mas também existe o surgimento de valorização local e de suas tradições como tentativa de resistência à homogeneidade identitária exigida pelo mercado internacional. Num panorama complexo de realidades constitutivas do "eu", o global e o local coexistem como facetas necessárias para a sobrevivência no mundo atual. As identidades imaginárias nos vários textos e contextos produzidos pela (pós)modernidade se forma nas similaridades e diversidades reconhecidas, tanto na dimensão global quanto na local, produzindo, consequentemente, uma hibridização identitária.

Na pesquisa atual nos debruçamos no entrelaçamento dos sentidos interculturais, a partir de diferentes percepções, nacionais e estrangeiras, com o objetivo de compreender a recepção dos signos brasileiros e como estes se relacionam com os demais elementos culturais nas releituras. Entende-se que o movimento dialógico de qualquer dinâmica de comunicação pressupõe troca, pois os gêneros são perpassados pelo aspecto cultural em sua construção e em sua função (Bakhtin, 2006), variando, por conseguinte, a interpretação dos memes de acordo com os sentidos atribuídos a estes dentro de determinado contexto social.

3 A fim de facilitar a compreensão, o termo "Meme", com a inicial em maiúsculo, vai ser utilizado nesta pesquisa para se referir ao conjunto de exemplares que compartilham da mesma construção de sentidos, já "meme", em minúsculo, irá referenciar um determinado exemplar deste conjunto.

Assim, as releituras exercidas no âmbito virtual podem promover descobertas interessantes tanto na esfera linguística quanto na sociocultural. Devido a estas mudanças, os gêneros discursivos devem ser analisados em situações práticas, esclarecendo, desta forma, as configurações específicas que modelam as características que serão atribuídas aos exemplares. Com a internet, as identidades estão cada vez mais difusas, o que implica uma constante remodelação de pensares, valores e atitudes perante as circunstâncias da vida.

Ao explicar o processo de representação da linguagem, Hall (2016) defende a teoria da abordagem construtivista, em que os sentidos seriam produzidos por meio de mapas conceituais e conjuntos de signos previamente compartilhados por atores sociais. Assim sendo, tais indivíduos são capazes de dialogar entre si e de "construir uma cultura de sentidos", que, devido à sua natureza estritamente social, não é inexorável, pois se molda de acordo com os novos empregos linguísticos dos comunicadores.

Conjuntamente, os integrantes do projeto de pesquisa *Práticas Sociais Discursivas nas Aulas de Língua Inglesa*: *Leitores e Produtores de Gêneros Orais e Escritos Dizem Presente*", que abrange a pesquisa em questão, chegaram nesse contexto ao seguinte conceito de sentidos interculturais: produtos de interações entre culturas em que os sujeitos não apenas percebem e refletem sobre os diversos elementos (divergentes e convergentes) que compõem as culturas local e global, mas também expressam atitudes mediadas pela recepção de elementos e contextos linguístico-culturais que, muitas vezes, tensionam relações ideológicas.

Com a globalização e o surgimento das redes sociais, estabeleceu-se uma interação cada vez mais significativa entre pessoas de diversos backgrounds linguístico-culturais, na maior parte das vezes traduzidos com o auxílio do Inglês como lingua franca (ILF). A interculturalidade, entendida por Scheyerl e Siqueira (2019) como uma postura reflexiva e horizontal perante as convergências e divergências emergentes, é uma alternativa apontada por teóricos no combate à hegemonia, sendo essencial no entendimento de como lidar com a alteridade no contexto da globalização.

Tendo em vista o auxílio que a leitura de gêneros discursivos promove para o entendimento do mundo, temos o objetivo de compreender os sentidos interculturais presentes nas releituras de memes com origem brasileira feitas em língua inglesa por estrangeiros. A partir de observações e ações

desenvolvidas durante a pesquisa *Leituras com o Gênero Meme em Língua Inglesa*: *Produção de Sentidos Interculturais das Linguagens Híbridas em Plataformas Virtuais*, observamos também, embora não tivesse sido o objeto de nossa pesquisa, uma projeção internacional significativa dos memes brasileiros, que são adotados por estrangeiros de diversas nacionalidades e adequados aos seus contextos específicos.

Com isto, desencadeou-se a inquietação de buscar respostas para as seguintes questões: Como se dá a produção de sentidos interculturais nas releituras de memes brasileiros? Como os elementos culturais de origem brasileira são assimilados? Quais seriam os possíveis benefícios da leitura destes memes para a aprendizagem de língua inglesa?

PERCURSO METODOLÓGICO

Os procedimentos adotados estavam pautados no conceito de pesquisa colaborativa. (Ibiapina; Bandeira; Araújo, 2016). Com isto, os participantes não assumiram postura passiva, auxiliando efetivamente como sujeitos críticos em relação ao objeto estudado e às indagações que surgiram no processo. Portanto, além de colaborarem para os achados científicos, obtiveram acréscimo formativo por conta do aspecto dialógico dessa metodologia.

Consideramos que esta abordagem seria a mais adequada, pois, tendo em vista o objetivo de compreender os sentidos interculturais presentes em releituras estrangeiras de memes brasileiros, a variedade de percepções e trocas entre os colaboradores permitiria aprofundamento na análise dos exemplares lidos e, consequentemente, o enriquecimento da pesquisa em si.

A seleção dos participantes se deu em duas partes. A fim de contemplar diferentes percepções para as leituras de memes com origem brasileira, convidamos: três professores em formação da Universidade do estado da Bahia – Campus II, do 6° semestre, ambos brasileiros, sem priorizar determinado nível de proficiência do inglês ou conhecimentos prévios a respeito do gênero meme (colaboradores B, D e E); e participantes estrangeiros, de nacionalidade estadunidense, que auxiliaram a pesquisa com um *background* cultural diverso (colaboradores A e C). Estes foram devidamente informados dos procedimentos a serem realizados durante a pesquisa e de seus direitos, como também assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, trâmite exigido pelo Comitê de Ética.

No que diz respeito aos memes selecionados, alguns exemplares foram previamente selecionados pela pesquisadora; entretanto, com o intento de promover engajamento e trocas mais significativas, os demais foram escolhidos pelos participantes. Para realizar o levantamento e seleção de exemplares do gênero, foram deliberados quatro critérios gerais sobre características que serão observadas: 1 – A língua-alvo; 2 – Temática central; 3 – Elementos culturais; e 4 – Tipo de meme.

1 – A língua-alvo

Devido ao enfoque da pesquisa nos sentidos interculturais, consideramos como elemento essencial a presença da língua inglesa nos exemplares selecionados; seja na forma escrita ou oral, a fim de explicitar as inferências das marcas culturais e promover, simultaneamente, a possibilidade da aprendizagem do inglês.

2 – Elementos culturais brasileiros

O meme deve conter alguma espécie de vínculo com a cultura brasileira de forma ampla (referência reconhecida internacionalmente) ou implícita (referência somente passível de ser compreendida por brasileiros). A fim de reconhecer a inserção de características da identidade do brasileiro, é necessário selecionar exemplares que possuam algum tipo de vinculação perceptível com essa categoria.

3 – Temática

Com o intento de estabelecer um paralelo com os sentidos interculturais presentes nos memes, o conteúdo dos exemplares deve estar alinhado com questões identitárias, pois, ainda que a temática central não esteja explicitamente ligada à nacionalidade do produtor, a probabilidade de que apresente aspectos culturais dessa é maior.

4 – Tipo de meme

Como a intenção primordial da pesquisa é avaliar o potencial pedagógico que os memes possuem para a aprendizagem de língua inglesa, presume-se que os memes devem possuir alguma forma de comunicação escrita/oral, portanto a seleção dos seguintes tipos de memes, de acordo com a classificação de Oliveira Neta (2016), é preferencial: textomemes, imagemacros, tirinhamemes e videomemes.

As Oficinas Científicas foram desenvolvidas em blocos de Sessões Colaborativas (Santos; Almeida, 2019) com atitudes colaborativas nas diferentes ações da pesquisa com o gênero Meme e suas linguagens. Devido à pandemia do covid-19, redimensionamos os encontros com os colaboradores para o âmbito virtual, fazendo uso de plataformas como o Microsoft Teams e o WhastsApp, que possibilitaram as interações necessárias para o seguimento das metas preestabelecidas, sem infringir as medidas de prevenção orientadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS).

Para a realização das oficinas, abordamos em ordem cronológica as seguintes etapas:

- Sessão 1 – Apresentação da pesquisa e análise do Meme *Confused Lady*;
- Sessão 2 – Diálogo sobre a fragmentação identitária e sua relação com a era virtual, assim como a análise do Meme *Cuca*;
- Sessão 3 – Discussão sobre interculturalidade e análise do meme *Gretchen*;
- Sessão 4 – Diálogo sobre a relação do Brasil com o mundo virtual e análise do meme *Come to Brazil*; e
- Sessão 5 – Diálogo sobre os achados.

Além das sessões colaborativas, para auxiliar na assimilação do conteúdo discutido e promover maior inserção dos colaboradores no universo teórico das temáticas de cada sessão, disponibilizamos material de apoio (artigos científicos, vídeos etc.). É preciso salientar também que, em face do distanciamento espacial entre os colaboradores, além da intensa rotina dos formandos em frente à tela de aparelhos tecnológicos, na presente configuração de ensino semipresencial da Universidade do estado da Bahia, tornou-se necessário concentrar parte das atividades no modo assíncrono.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

Durante as Oficinas Científicas, fizemos a análise de quatro tipos de Memes de origem brasileira e alguns exemplares de remodelações destes, produzidos por estrangeiros em língua inglesa: o Meme da Nazaré/ *Confused Lady*; os Memes da Gretchen; os Memes da Cuca; e o Meme *Come to Brazil*. A partir do movimento dialógico com os colaboradores, identificamos determinados elementos que eram recorrentes na projeção

intercultural de memes brasileiros, que estão inseridos nas seguintes categorias analíticas:

- 1 – Meme e identidade, com as subcategorias de reconhecimento identitário e (re)construção identitária;
- 2 – FlexibilidBUade imagética;
- 3 – Inglês e projeção internacional;
- 4 – Linearidade temática hipertextual; e
- 5 – Autoria colaborativa.

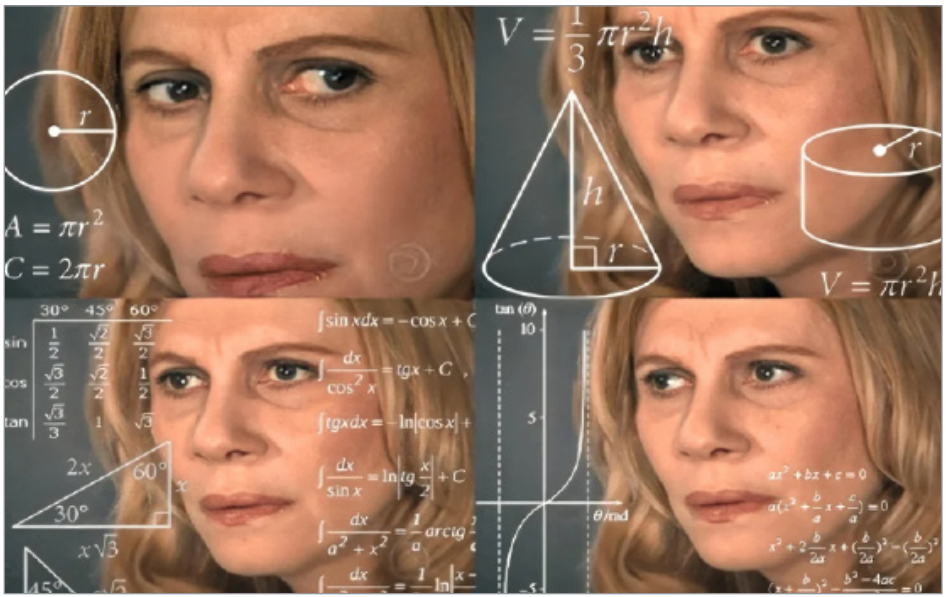
MEME E IDENTIDADE: RECONHECIMENTO IDENTITÁRIO

Ao nos questionarmos a respeito de quais aspectos promoveriam maior potencial de acolhimento dos Memes, independentemente de sua origem, verificou-se que a identificação é vista como elemento-chave, não apenas para que o exemplar seja recebido de forma positiva, como também para que este consiga circular nas comunidades virtuais da qual estes indivíduos fazem parte e expanda sua projeção nas redes sociais. Barreto (2015) explica a necessidade do reconhecimento identitário para que os Memes subsistam nas redes, assim como explica sua função de difusor de identidades ideológicas e culturais:

> Ao realizar os memes disseminados dentro de um determinado grupo através das práticas rituais, os indivíduos, geralmente, ligam-se aos valores e posições assumidas por seu grupo (separando o *ingroup* do *outgroup*). As publicações dos memes são, assim, capazes de expressar não apenas a identidade do autor da postagem, mas, principalmente, demonstrar a identificação dos participantes com os valores, ideologias e discursos reproduzidos na rede social (Barreto, 2015, p. 139).

A fragmentação identitária, sinalizada por Hall (2016) como crescente na atualidade, fez com que a percepção dos elementos que constituem um ser humano provocasse uma dissociação entre os seguintes aspectos: raça, sexualidade, nacionalidade, posicionamentos políticos etc. Assim, são diversas as possibilidades de reconhecimento que um meme pode gerar. Ao dialogarmos sobre o Meme da Nazaré e suas remodelações isso se tornou perceptível:

FIGURA 1 – Meme "Confused lady"



Fonte: Know Your Meme.
Disponível em: https://knowyourmeme.com/memes/math-lady-confused-lady

A atriz Renata Sorrah interpretou a personagem Nazaré Tedesco, vilã da telenovela "Senhora do Destino", transmitida pela emissora TV Globo, em 2004/2005. Apesar dos traços sociopatas, o tom humorístico que inseria na trama a fizeram bastante popular entre os telespectadores. Contudo, somente em 2016 as tiradas cômicas de Nazaré obtiveram sucesso por meio dos memes. No Brasil, ela possui diversos Memes, mas sua projeção internacional somente ocorreu com o Meme conhecido como *Confused Lady*/*Math Lady*, no qual a personagem está aparentemente confusa.

Ao falarmos sobre o uso deste Meme, o colaborador C relatou a difusão dele no cotidiano de pessoas que conhece nos Estados Unidos: "Isso é muito popular. Já usei e conheço pessoas que usaram. É o [meme brasileiro] mais popular aqui [nos Estados Unidos], na minha opinião" (tradução nossa)[4]. Já o colaborador B contou a proximidade que tem com esse Meme e outros da personagem: "Fez parte da minha infância. [...] Eu acompanhava a novela. Eu e mamis. Tanto esse meme quanto o que ela está correndo, segurando a criancinha, eu usei muito. [...] Eu conheço vários [memes] da Nazaré."

4 This is very popular. I have used this one and I know people who have used this one. It's the most popular [Brazilian Meme] here [in the United States], in my opinion.

FIGURA 2 – Meme *Confused Twilight*

Fonte: Know Your Meme.
Disponível em: https://knowyourmeme.com/photos/1484680-math-lady-confused-lady

O exemplar na figura anterior é uma das várias releituras do Meme *Confused Lady*, de um site norte-americano, que retrata os mesmos elementos preexistentes no meme original, entretanto Nazaré Tedesco não figura como a pessoa confusa, mas sim Twilight Sparkle, personagem da animação infantil *My Little Pony*, produzida pela emissora Discovery Family. A escolha de Twilight se deve a características marcantes em sua personalidade: a racionalidade e certo ceticismo. Portanto, a conexão intertextual se deu no sentido de que a Nazaré está empreendendo esforço mental para entender algo, que é uma ação frequente para Twilight.

Assim, chegamos à conclusão de que não havia distinção no que diz respeito à projeção de sentidos do exemplar para os colaboradores brasileiros e estrangeiros, mas a identidade se mostrou relevante no reconhecimento dos indivíduos na condição de pertencentes ao nicho da comunidade que compartilharia tal meme em suas redes sociais. O colaborador C afirmou: "Eu pessoalmente não usaria esse meme. As pessoas ficariam tipo: 'Por que você está usando esse meme?' E eu sou um homem negro, então eu uso memes com pessoas negras. [Por conta da] representação e também quando você vai procurar meme, GIFs às vezes é tudo menos afro" (tradução nossa)[5].

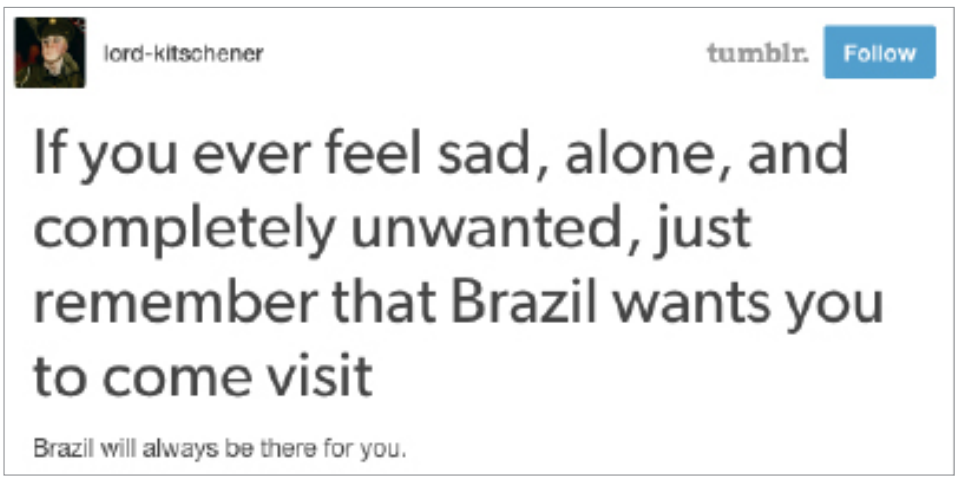
5 I personally wouldn't use this meme. People would be like: 'Why are you using this meme? And I'm a black man, so I use memes with lots of black people. [...] Representation and also when you go to look for meme, GIFs...sometimes it's everything other than afro people.

O colaborador B complementou a fala do colega, justificando de forma semelhante porque não utilizaria esse Meme: "Não tive contato com o desenho e acredito que a maioria das pessoas com as quais eu compartilho meme também não têm contato com *My Little Pony*, então talvez iria ficar muito vago ou talvez não iria ser tão engraçado quanto deveria aparecer". Assim, observamos que o aspecto identitário se mostrou essencial na remodelação, a fim de caracterizar o Meme com nuances locais e pessoais, o que impulsiona seu compartilhamento.

MEME E IDENTIDADE: (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Além disto, os memes também proporcionam a oportunidade de (re) construção identitária. O Meme *Come to Brazil*, que têm sua origem como *hashtag* postada nas redes sociais por fãs brasileiros a artistas estrangeiros, com o objetivo de se fazerem notar e instigá-los a vir para o Brasil. Com o tempo, um Meme se originou do contínuo pedido dos brasileiros e ganhou sentidos flexíveis dependendo de quem o utilizasse:

FIGURA 3 – Meme sobre a receptividade brasileira



Fonte: Know Your Meme.
Disponível em: https://knowyourmeme.com

Neste exemplar, há escrito, em tradução livre: "Se você se sentir triste, sozinho e completamente indesejado, apenas lembre-se que o Brasil quer que você o visite". A partir do estereótipo do Brasil como país receptivo, intensificado pelo movimento de fãs que solicitam a presença de seus artistas

estrangeiros favoritos no país, o Meme *Come to Brazil* ganhou notoriedade. Acerca deste o colaborador B explicou a correlação existente entre o Meme na cultura de partida (brasileira) com o exemplar selecionado:

> Quando a gente brinca com essas questões do *Come to Brazil*, a gente percebe nossa realidade literalmente no meme. É um jeito de se comunicar descontraído, mas, em memes estrangeiros, isso geralmente vem de uma perspectiva irônica, de como esse outro está visualizando a gente. Alguns desses memes podem passar a ideia de que nós suplicamos, como se fosse uma esmola. Já aqui no Brasil, além de ser um Meme, é um movimento político de fazer com que esses artistas percebam que têm público aqui.

Desta forma, muito mais do que uma solicitação aliada a uma forma cômica, o *Come to Brazil* cumpre um papel de reivindicação e validação da existência de *fan bases* brasileiras. Os sentidos de riso compartilhados pelos brasileiros ao utilizarem o Meme assemelham-se à confidência vulnerável de um grupo que compartilha a(s) mesma(s) característica(s) ao rirem de si mesmos, aceitando-as com bom humor. Entretanto, quando estrangeiros produzem exemplares deste Meme, apresentam a potencialidade de um discurso subliminar de hierarquia em relação ao Brasil. Sobre isto, a colaboradora A, na condição de estrangeira, explicou sua perspectiva em relação ao meme que, até então, apenas conhecia como hashtag:

> Há verdade na tristeza e tristeza na verdade neste meme, porque, pela minha experiência de conhecer brasileiros, todos são tão receptivos e, tipo, eles precisam que celebridades venham ao Brasil, porque não podem sair do Brasil por causa do financeiro. [...] Os Estados Unidos retratam o Brasil de uma certa maneira na mídia e acho que, por sermos tão crédulos, vamos acreditar em tudo que a mídia nos diz (tradução nossa)[6].

Assim, o jogo identitário, construído no campo discursivo, se perpetua nas redes sociais com a produção e compartilhamento de memes e isto se intensifica quando a interação se projeta internacionalmente. Segundo Anderson, citado por Neto (2017), estas características que definem uma identidade comum para o povo de um mesmo país é a confecção intencional de comunidades imaginadas:

6 There's truth in the sadness and sadness in the truth in this meme, because, from my experience with knowing Brazilians, everyone is just so welcoming and, like, they need celebrities to come to Brazil, because they're not able to leave Brazil because of financial [...] The United States portray Brazil in a certain way in the media and I think, because we're so gullible, we're gonna believe everything the media tells us.

> são imaginadas porque mesmo os membros das menores nações nunca irão conhecer a maioria dos seus companheiros, encontrá-los, ou mesmo ouvi-los, ainda que nas mentes de cada um exista a imagem da comunhão deles. [...] Comunidades devem ser distinguidas, não por sua falsidade/autenticidade, mas pela forma como foram imaginadas (Anderson, 1983, p. 6 a*pud* Neto, 2017, p. 286).

O processo de criação de identidades culturais não é orgânico, mas sócio-histórico, por meio de conjuntos de discursos – incluindo os aparentemente inofensivos memes – que viabilizam o estabelecimento de um vínculo entre os indivíduos pertencentes a este grupo. Por vezes, principalmente numa esfera global, estas identidades, são moldadas e reforçadas a fim de estabelecer uma relação de superioridade de países hegemônicos em relação aos demais, de acordo com suas necessidades de controle e manutenção de poder.

FLEXIBILIDADE IMAGÉTICA

Tendo em vista a significante capacidade de adaptação de alguns Memes brasileiros, a exemplo do de Nazaré, do qual muitas (re)leituras foram realizadas por estrangeiros, em língua inglesa e russa, que adicionavam elementos culturais próprios de suas realidades e, consequentemente, estabeleciam uma relação de sentidos interculturais, percebemos a importância da imagem na projeção dos Memes.

Há, inclusive, uma diversidade significativa de Memes que retratam pessoas em estado de confusão, como *Confused Nick*, *Confused Muslim Girl*, *Confused Black Girl* e *Confused Jackie Chan* (Meme Generator, 2014). Como nos casos anteriores, a facilidade de se visualizar em tal situação no Meme brasileiro se deu pela imagem de uma pessoa com a expressão de confusão, enfatizada pela adição de algoritmos matemáticos. Tal flexibilidade imagética também é assídua nos diversos Memes de Gretchen.

A cantora, atriz e bailarina Gretchen tornou-se famosa no Brasil durante a virada da década 1970 para 1980, conquistando fãs também em outros países da América Latina. Em 2012, sua participação no reality show *A Fazenda*, da emissora TV Record, constituído por subcelebridades que se empenham em atividades rurais e disputam o favoritismo do público, rendeu a Gretchen um destaque pela personalidade marcante, que reflete a aleatoriedade cômica comum dos memes brasileiros.

De acordo com Lunardi (2017), "Gretchen é o Brasil porque sua figura representa uma 'grande piada interna' que é ao mesmo tempo uma autocrítica e repleta de orgulho. Gretchen é a internet brasileira porque sua figura é grotesca, bizarra e não convencional, assim como a cultura distinta da internet daquele país." (tradução nossa).[7] Com o registro de uma grande variedade de situações, Gretchen se constitui elemento essencial para a geração de memes com os mais variados contextos/sentidos. Nas redes sociais, pessoas de várias nacionalidades compartilhavam os memes de Gretchen.

FIGURA 4 – Meme de Gretchen emocionada com música de Lana Del Rey

Fonte: OneHallyu.
Disponível em: https://onehallyu.com/topic/484343-about-Gretchen/

7 Gretchen is Brazil because her figure represents a "big inside joke" that is at once a self-criticism and bursting with pride. Gretchen is the Brazilian internet because her figure is grotesque, bizarre and unconventional just like that country's distinctive internet culture.

O meme anterior está em formato de GIF – mostrando expressões faciais e gestos corporais de Gretchen que denotam tristeza – utilizado para mostrar o quão tocante é a música *Terrence Loves You*, da cantora norte-americana Lana Del Rey, conhecida pelo repertório com músicas melancólicas e tristes. Neste meme, há a seguinte legenda, em tradução livre: Mas eu me perdi quando perdi você/ Mas eu ainda tenho jazz/ Quando eu tenho aquelas tristezas/ Eu me perdi e perdi você também/ E ainda fico um lixo, baby/ Quando ouço suas músicas.

Sobre o exemplar, o colaborador B falou: "Eu não achei um meme que fosse de outra nacionalidade. Esse meme é de uma página [virtual] da Califórnia, nos Estados Unidos". Em seguida, o colaborador foi indagado sobre a possibilidade de o texto imagético ter induzido a semelhantes produções de sentidos neste Meme e ele respondeu:

> Não mudou os sentidos, porque, quando a gente usa esse meme, é pra gente expressar geralmente isso daí. [...] Ele pode ser usado em outros contextos também, como "Fui ver a minha nota da prova: Estudei e levei dois" ou "Amiga, fui traída pelo *boy* de novo", e aí vem a reação, sabe? (Colaborador B)

Como a língua passaporte é o inglês, Memes com a inserção de textos em outras línguas, como o português, dificilmente obtêm o mesmo nível de projeção. Nestes casos, a linguagem visual exerce papel fundamental na interpretação destes Memes, que têm suas releituras baseadas no que os elementos imagéticos podem proporcionar na produção de novos sentidos. Como a comunicação por meio de imagens têm se intensificado, devido à sua capacidade de sintetização – o que possibilitaria o acompanhamento do ritmo acelerado e objetivo das redes sociais – memes locais têm ganhado maior evidência internacional, sendo geralmente reconhecidos por seus elementos imagéticos:

> A imagem conserva sua autonomia discursiva ao ser contextualizada em de diferentes modos visto que sua unidade semântico-pragmática não se perde. O signo imagético é flexível e dialógico ao ponto que se relaciona com o sujeito que re-contextualiza de acordo com a intensão discursiva (Albuquerque Júnior; Costa; Santos, 2019, p. 9).

Devido à ausência de conhecimento de estrangeiros em relação aos elementos intertextuais destes Memes, tais leitores os popularizam diante do que podem compreender da imagem.

INGLÊS E PROJEÇÃO INTERNACIONAL

Devido à atual função desempenhada pela língua inglesa como língua franca, outro fenômeno se apresentou com assiduidade: o inglês na função de língua de projeção internacional. Tendo em vista o expansivo processo de interação no espaço virtual, a projeção desta língua é significativa na internet. A produção de memes, realizada neste meio de comunicação, também se molda a esta realidade, tendo quantidade considerável de exemplares em inglês.

Este processo foi notado com maior veemência no Meme da Cuca. Em 2017, a personagem Cuca, vilã na série televisiva *Sítio do Pica-Pau Amarelo* – adaptação da série literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato –, viralizou na internet global após um fã da cantora caribenha Rihanna divulgar o lançamento da música *Wild Thoughts* acompanhado de um GIF da bruxa Cuca. Este post foi compartilhado por um dos cantores que participam da música e a projeção de memes da Cuca tornou-se mundial em pouquíssimo tempo.

Com a origem internacionalmente desconhecida, a leitura dos estrangeiros voltou-se para os elementos visuais que estavam disponíveis nos próprios memes. A Cuca se apresenta como um jacaré, trajando uma peruca loira, com roupas e trejeitos femininos. Isto provocou a percepção/associação de que se tratava de uma mulher transgênero, fazendo da Cuca um dos ícones de representação da comunidade LGBTQIA+. Além do aspecto identitário, podemos notar a seguir o uso da língua inglesa num meme que foi produzido por um mexicano.

Em tradução livre, o meme tem a seguinte legenda: Eu não preciso de um *sugar daddy*, mas, se eu quisesse um *sugar daddy*, eu teria um, por que eu sou o quê? Chocante". Esta é seguida pelas hashtags "#cuca" e "#meme", que denotam o conhecimento do produtor sobre a identidade da personagem:

FIGURA 5 – Meme sobre a Cuca e o *sugar daddy*

Fonte: Twitter.
Disponível em: https://twitter.com/JosLuiHigJr/status/875756163362684930?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E875756163362684930%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_c10&ref_url=https%3A%2F%2Fd-358228590014017592 3.ampproject.net%2F2204292129000%2Fframe.html

Nos diversos exemplares dos Memes analisados, poucos utilizavam outras línguas, a exemplo do espanhol e francês, ainda que seus produtores fossem de países que não possuíssem o inglês como língua oficial:

> A Internet vem estabelecendo a ligação entre as sociedades globais, tornando-se o principal meio facilitador que contribui, contundentemente, para

> a difusão da língua inglesa por todos os cantos deste planeta. A Internet e a língua inglesa constituem-se numa verdadeira dicotomia, ou seja, ambas caminham de mãos dadas, e a presença de uma implica, necessariamente, a presença da outra (Cruse; Peck, 2012, p. 6).

Entretanto, isto não se dá de forma isolada, pois é um reflexo do imperialismo sociopolítico dos Estados Unidos, que determina, indiretamente, por meio da articulação política internacional e das indústrias econômica e cultural, sua língua oficial como o passaporte comunicativo ao qual todos devem se adequar.

LINEARIDADE TEMÁTICA HIPERTEXTUAL

No Meme da Cuca, já analisado, ainda percebemos uma linearidade temática hipertextual. Uma vez que o meme adquiriu sentidos distintos no contexto internacional, entretanto a temática principal, voltada para o universo *queer*, permaneceu a mesma nos mais diversos exemplares: nos Estados Unidos, Canadá, México, França, Filipinas, Espanha; revelando que existe uma linearidade temática nesta circulação intercultural. Apesar de contextualizações serem feitas e sentidos culturais locais serem inseridos, a temática base sobre a comunidade LGBTQIAP+ não foi alterada.

Como afirma Braga, "o hipertexto [...] oferece ao leitor apenas unidades de informação com possibilidades de trajetória e loops sem que haja um eixo narrativo ou argumentativo que os relacione entre si de forma sequencial" (2005, p. 147). Isso ainda se notou nos demais memes de acordo com suas especificidades. No caso dos Memes da Cuca, o que prevaleceu foi a temática *queer*; em relação à Nazaré, o aspecto central foi a confusão; para Gretchen, as diversas sensações e sentimentos que o produtor de memes deseja transmitir; e, por fim, no caso do Meme *Come to Brazil*, a vinda de estrangeiros para o Brasil e suas implicações sociopolíticas.

AUTORIA COLABORATIVA

Outro aspecto observado foi apontado por Lantagne (2018), que afirma que as noções de autoria tradicionais provavelmente serão revistas, pela clara e constante reorganização de produções prévias nos memes, desencadeando novas nuances no que diz respeito à legislação relacionada aos direitos autorais na esfera virtual:

> No contexto da Internet, há menos partidos sofisticados que defendem interações formais com limites, diretrizes, expectativas bem estabelecidas e contratos aprovados por advogados. O fenômeno dos memes da Internet colocou especialmente em dúvida a ideia de que a criatividade normalmente ou frequentemente envolve uma força "dominante" que impulsiona o relacionamento. Portanto, o teste existente para determinar a autoria, com a sua dependência em formalidades, não fornece orientação adequada no vácuo de poder informal da Internet[8] (Lantagne, 2018, p. 1, tradução nossa).

Em 2017, Perez Hilton, um famoso blogueiro norte-americano, lançou uma linha de roupas e capas de celular com a imagem da Cuca. Embora os brasileiros tenham expressado contentamento com a projeção mundial de sua cultura, não concordaram com a capitalização sobre ela e manifestaram sua revolta nas redes sociais. Além disto, o administrador dos direitos das obras de Lobato, com a TV Globo – emissora da série televisiva –, decidiram notificar o uso indevido da imagem de Cuca, assim como estudaram um eventual processo a Perez Hilton. Sobre isto, a colaboradora A afirmou:

> É cem por cento capitalismo cultural. [Paris Hilton] não deu crédito à cultura brasileira; ele não pediu permissão aos criadores daquele jacaré de cabelo loiro. [...] Drake, por exemplo, gosta de se apropriar do afro beat, do funk brasileiro, da música jamaicana [...] acho que o que Paris Hilton fez foi cem por cento de apropriação cultural e capitalismo cultural (tradução nossa).[9]

8 In the Internet context there are fewer sophisticated parties advocating for formal interactions with well-established boundaries, guidelines, expectations, and lawyer-vetted contracts. The phenomenon of Internet memes especially has called into doubt the idea that creativity usually or often involves a "dominant" force driving the relationship. Therefore, the existing test to determine copyright authorship, with its reliance on formalities, fails to provide suitable guidance in the Internet's informal power vacuum.

9 It is a hundred percent cultural capitalism. He did not give credit to the Brazilian culture; he did not ask permition from the creators of that alligator with the blond hair. Drake, for example, likes to appropriate afro beat, Brazilian funk beats, Jamaican music [...] so I think what Paris Hilton did was a hundred percent cultural appropriation and cultural capitalism.

FIGURA 6 – Capitalização do meme Cuca

Fonte: Diário de Pernambuco.
Disponível em: https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/gringos-roubam-meme-da-cuca-e-transformam-personagem-em-camisa-e-cap.html

Em sites jornalísticos, termos como "piratear" e "roubar" foram utilizados para descrever a ação do blogueiro. Para além de uma retificação dos créditos dos criadores, notava-se a sensação dos brasileiros de vivenciarem a apropriação e descaracterização de um patrimônio cultural. Esta discussão se torna ainda mais complexa pelo fato de a Cuca ter sido inserida no panteão cultural LGBTQIA+ internacional, o que não altera os direitos autorais, mas amplia os sentidos e pertencimentos culturais da personagem.

CONCLUSÕES

Com a globalização e, em seguida, a convergência da cultura promovida pelos avanços tecnológicos, as produções midiáticas têm sido cada vez mais feitas de forma compartilhada; a interação é um elemento-chave. O meme surge como o gênero que mais representa esta era virtual, pois tanto seu processo de criação, que é feito por diversas pessoas adicionando novos elementos, quanto o intento intrínseco ao gênero de viralizar indicam uma intensificação do dialogismo que os memes provocam. Neste seguimento, pessoas de culturas diversas passam a apreciar as crenças, hábitos e outros aspectos que circundam a existência do produtor, percebendo, desta forma, suas semelhanças e divergências. Este contato, seja de forma consciente

ou não de que se trata de uma interação intercultural, promoverá reações nos elementos que serão propagados nas releituras do Meme.

Com esta apropriação, principalmente quando os elementos são ressignificados, passam também a se projetar e fazer parte de demais círculos culturais; a exemplo do personagem Cuca, que internautas de diversas nacionalidades a inseriram como ícone de representatividade da comunidade LGBTQIA+. Além de a possibilidade de entender em que níveis ocorre o movimento de reconhecer-se no "outro", a análise de memes projetados também suscita a observação da (re)construção de identidades e culturas na atualidade, imersas na ambiguidade fragmentada entre o global e o local, como observado por Hall (2016).

Em nossas discussões, visualizamos que os elementos culturais brasileiros geralmente são inseridos nas produções estrangeiras com sentidos semelhantes, havendo apenas a adição de outros dados, em prol de uma contextualização, que, por vezes, imprimem características identitárias mais específicas do criador. Este cenário se altera apenas quando o movimento de construção identitária entra em jogo, como nos casos dos Memes da Cuca e do Meme *Come to Brazil*, em que elementos-chave foram ressignificados nas releituras estrangeiras. Contudo, ao atingir uma projeção internacional, este espaço teve uma configuração linear das temáticas centrais dos exemplares.

Com isto, a associação passa a ser outra por conta de referências culturais que possuem. Devido à língua oficial do Brasil ser a portuguesa (variante brasileira) e a utilizada nos memes serem majoritariamente a inglesa, a projeção de falas dos Memes originais é improvável, fazendo com que elementos visuais sejam assimilados por serem mais facilmente compreendidos. Identifica-se, assim, o potencial que pesquisas voltadas para o universo memético composto pela língua inglesa, voltadas especificamente para a análise da expansão desta, possuem. Este movimento permitiria compreender mudanças pelas quais o inglês passa devido à sua realidade intercultural e sua realidade diversa no mundo virtual. Devido à sua ligação direta com a organização social vigente no âmbito virtual, pautada na interatividade, e à sua plasticidade de sentidos, por conseguir produzir, ao mesmo tempo, unicidade e conexão com outros exemplares, os memes possibilitam um universo vasto para produções científicas.

Ao realizar a leitura de memes "multiculturais", os envolvidos se tornam imersos não apenas nas descobertas desses elementos, mas também no próprio exercício de leitura, que auxilia no desenvolvimento da criticidade.

Acreditamos que tal processo dialógico amplifica simultaneamente a competência intercultural e a crítica, essenciais para os educadores – principalmente para os professores de LI, como propagadores de ideias, que lidam em seu cotidiano com uma língua hegemônica.

A globalização tem sido cada vez mais intensificada pelos avanços tecnológicos e a arena virtual se solidifica como espaço central das crescentes interações interculturais. O Brasil, como segundo país com maior número de internautas, tem papel fundamental neste processo e se sobressai no que diz respeito à produção de memes. Por meio destes, as novas relações identitário-sociais e as demais configurações do universo virtual se evidenciam e solidificam. Desta forma, a compreensão dos sentidos meméticos em perspectivas multiformes, que lhe é característica, se torna essencial para o próprio entendimento do atual cenário e de seus desdobramentos no campo sociopolítico, identitário, linguístico e suas respectivas intersecções.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-305.

BARRETO, K. H. **Os memes e as interações sociais na internet**: uma interface entre práticas rituais e estudos de face. 2015. 147 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2015. Disponível em: https://www.ufjf.br/ppglinguistica/files/2009/12/BARRETO-Kr%C3%ADcia-Helena-TESE-2015.pdf. Acesso em: 15 ago. 2023.

BARROS, K. S.; SIQUEIRA, D. S. P. Por um ensino intercultural de inglês com língua franca. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, BA, n. 48, p. 5-39, jul./dez. 2013. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/download/14536/10003. Acesso em: 15 ago. 2023.

BRAGA, D. B. A comunicação interativa em ambiente hipermídia: as vantagens da hipermodalidade para o aprendizado no meio digital. *In*: MARCUSCHI, Luiz A.; XAVIER, Antonio C. **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucena, 2005.

CANOFRE, F. Se quer entender o Brasil, conheça os seus memes. **Global.org**, 2017. Disponível em: https://pt.globalvoices.org/2017/10/08/se-quer-entender-o-brasil--conheca-os-seus-memes/. Acesso em: 15 ago. 2023.

COSTA, R. L.; ALBUQUERQUE JÚNIOR, A. S.; SANTOS, J. E. G. Meme: o dialogismo imagético em sala de aula. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 6., **2019**, [*s. l.*]. **Anais** [...]. [*S. l.*: *s. n.*], **2019**. Disponível em: https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/61072. Acesso em: 16 ago. **2023**.

CRUSE, R. M.; PECK, E. R. A importância do inglês para as tecnologias da informação. **Tear**: **Revista de Educação Ciência e Tecnologia**, Canoas, RS, v. 1, n. 1, p. 1–12, 2012. Disponível em: https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/tear/article/view/1704/1368. Acesso em: 16 ago. 2023.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se complementam. 51. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 60 p. Disponível em: https://lelivros.love/book/download-a-importancia-do-ato-de-ler-paulo-freire-em-epub-mobi-e-pdf/. Acesso em: 15 ago. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Tradução: Tomaz Silva; Guacira Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019. 58 p.

HALL, Stuart. Representação, sentido e linguagem. *In*: HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda; William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016. 58 p.

IBIAPINA, Ivana Maria Lopes de Melo; BANDEIRA, Hilda Maria Martins; ARAUJO, Francisco Antonio Machado (org.). **Pesquisa colaborativa**: multirreferenciais e práticas convergentes. Teresina, PI: Edufpi, 2016. 376 p.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução: Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009. p. 432.

LANTAGNE, S. M. Mutating internet memes and the amplification of copyrights' authorship challenges. **SSRN**, p. 1–22, 2018. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3270647. Acesso em: 16 ago. 2023.

LUNARDI, G. M. **The "zoeira" never ends**: the role of internet memes in contemporary Brazilian culture. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Queensland University of Technology, Brisbane, 2018, p. 168. Disponível em: https://medium.com/dmrc-at-large/meet-Gretchen-meme-queen-of-the-brazilian-internet. Acesso em: 15 ago. 2023.

MEME GENERATOR. Confused Muslim Girl. **Memegenerator**, 2014. Disponível em: https://memegenerator.net/Confused-Muslim-Girl. Acesso em: 15 ago. 2023.

NETO, Roberto Moll. **A nação como "comunidade imaginada" nas relações internacionais**: o caso das narrativas sobre o papel dos Estados Unidos diante da revolução na Nicarágua e da guerra civil em El Salvador nos anos 1980. Revista Tempo do Mundo, Brasília, v. 3, n. 1, jan. 2017, p. 283-305. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/revistas/index.php/rtm/article/download/38/32/83. Acesso em: 16 ago. 2023.

OLIVEIRA NETA, Juracy Pinheiro de. Por uma Tipologia dos Memes da Internet. **Entremeios**, Rio de Janeiro, [*s. l.*], v. 13, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: http://entremeios.com.puc-rio.br/media/Juracy%20Oliveira.pdf. Acesso em: 16 ago. 2023.

SANTOS, R. S.; ALMEIDA, R. L. Leitura e produção escrita com discentes do curso de letras, língua inglesa e literaturas: uma prática social discursiva com o gênero mi-

niconto. **Babel**: **Revista Eletrônica de línguas e literaturas estrangeiras**, [*s. l.*], v. 8, n. 2, p. 97–110, 2018. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/5443. Acesso em: 29 abr. 2020.

SAVIGNON, S. J. **Communicative language teaching**. University Park, PA, USA: Elsevier ltd, 2006. p. 673–679. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3587463. Acesso em: 16 ago. 2023.

SCHEYERL, Denise; SIQUEIRA, Sávio. Um professor intercultural para um mundo intercultural. In: AGUIRRE, Cecília; CABRAL, Jadirlete (Org.). **Nas teias da linguística aplicada**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 22–35.

INFLEXÕES OCIDENTAIS EM REFUGIADAS MEMÓRIAS: MEDIAÇÕES MIGRATÓRIAS PELOS SILÊNCIOS POÉTICOS DE LI-YOUNG LEE

Pedro Lucas Nascimento Carneiro[1]
Manoel Barreto Júnior[2]

Resumo: Este estudo busca discutir as nuances da poética transcendental de Li-Young Lee (1957-), que articula em sua obra um mundo difuso entre silêncios e profusões do (des)pertencimento que habita cosmovisões de famílias refugiadas e seus descendentes. Mas que se mostram intensas pela capacidade de traduzir modos de vida e práticas socioculturais contemporâneas à luz da condição estrangeira que se serve da palavra poética como exílio expressivo em si. Afloradas tais questões, nosso objetivo se articula em investigar nuances contemporâneas da poética de Li-Young Lee que defloram violências intersubjetivas e, sobretudo, a desapropriação de direitos humanos.

1 Graduando do curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do estado da Bahia (Uneb), Campus II – Alagoinhas. E-mail: plucasncarneiro@gmail.com

2 Professor Titular da Universidade do estado da Bahia (Uneb), no Departamento de Linguística, Literatura e Artes – DLLartes. Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília – UnB (2015), Mestre em Estudo de Linguagens pela Universidade do estado da Bahia – Uneb (2009), Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Uesb (2001). Graduado em Letras Vernáculas com Língua Inglesa pela Universidade Estadual de Santa Cruz – Uesc (1998). E-mail: mbjunior@uneb.br

Contrariando tal fluxo, entre palavras, versos e temáticas transcendentais para existências suprimidas. Por essa lente, serão privilegiadas leituras contextuais de poemas de Li-Young Lee, à luz da metodologia bibliográfica, com os pressupostos teóricos de Adelman (1983), Kasprzack e Monteiro (2019), Di Cesare (2021), entre outros. Com efeito, pelo fluxo interativo que se expressa por meio de uma poética contemporânea, o poeta, reclama acolhimento humanitário por meio de expressões universais.

Palavras-chave: Li-Young Lee; poéticas contemporâneas; mediações migratórias; rasuras poéticas.

NOTAS INTRODUTÓRIAS

A atividade poética em perspectivas modernas e contemporâneas tem sido alvo de numerosos ataques que em muito revelam os reflexos de uma sociedade extremamente coisificada. Há quem afirme que a poesia, ou melhor, a literatura não desempenha nenhum vínculo direto com a vida, sendo assim um instrumento passível apenas de fruição, perante um presente opaco dominado pelas máquinas e pelo poderio dos impérios tecnológicos. Indaga-se com frequência: poesia para quê? Poetas para quem?

Diante da *crisis* que circunda, a poesia e o poeta como forma de validar resistência diante do mundo globalizado necessitam se desdobrar a cada instante. Um processo contínuo de ressignificações entre efeitos estéticos da linguagem e o humano de modo crítico, direto e autônomo pela tradução da realidade que acolhe o cotidiano e suas tessituras sociais para mais bem refletir sobre o mundo e suas constantes transformações.

Sob tais perspectivas, o poético por meio de seus movimentos de resistência se debruça a questões fundamentais que refletem a contemporaneidade. Neste sentido, as migrações aparecem como mote de primeira hora, na medida em que provoca deslocamentos socioespaciais e, assim, desdobramentos de todas as ordens entre os aspectos econômicos, cultural-religioso, políticos, naturais que traduzem uma profusão de sentimentos, mas que, sobretudo, reclamam por acolhimento humanitário. Entretanto, observa-se que o debate em torno da condição transitória do migrante adquire tons controversos entre aqueles que, de um lado, defendem a máxima estadocêntrica e o fechamento das fronteiras; e do outro, os que lutam a favor da não violação dos direitos humanos, clamando pela coletividade e concessão do refúgio.

Assim perspectivado, esse estudo busca investigar aspectos das modulações contemporâneas da poética transcendental de Li-Young Lee (1957-), que articulam o mundo difuso entre silêncios e profusões do (des)pertencimento de famílias refugiadas e seus descendentes por meio de poemas que defloram violências intersubjetivas dos refugiados, sobretudo pela desapropriação de direitos humanos de pessoas e famílias refugiadas que postulam por maior acolhimento humanitário em suas expressões universais.

SELF-HELP FOR FELLOW REFUGEES

Violências, perseguições, deslocamento, assimilação, refúgio e busca contínua por sobrevivência, essas talvez sejam algumas, entre tantas outras designações vocabulares, que simbolizam uma das marcas mais fortes do nosso século para representação da crise dos refugiados, migrantes e apátridas. Para Howard Adelman (1983, p. 1), a era das pessoas "inquietas" que se deslocavam constantemente em busca de conquistas e ampliações territoriais, atingiu o seu ponto maior no final do século XX. Tais circunstâncias foram responsáveis para abertura de um novo evento que inaugura a modernidade: o fim do estilo de vida nômade, o estabelecimento das fronteiras políticas e a ascendência de um novo sistema governamental intitulado Estado-Nação – que por meio da sua filosofia estruturada nos princípios de soberania, cidadania e nacionalismo, traz a ideia, como bem aponta Adelman, de qualquer indivíduo, hoje, "ausente de cidadania é, por definição, apátrida e, por tanto, sem-teto" (Adelman, 1983, p. 1, tradução nossa).

Assim, na sociedade (pós)moderna, para ser reconhecido como cidadão, é necessário, antes de tudo, pertencer a um Estado. Caso contrário, se por razões específicas a cidadania for um fator ausente, o sujeito se torna alvo de inúmeras condições desumanas regidas e conduzidas por orientações da nova ordem mundial. Nessa proposição, quando se especula a respeito dos mais variados processos sócio-históricos que resultam na condição de (des)pertencimento, é necessário indagar acerca da seguinte questão: por qual razão a ausência de cidadania regula e/ou a busca por refúgio em terras desconhecidas têm sido constantes nos últimos anos? Uma proposição que apresenta uma vasta gama de respostas, em especial se levada em consideração o mundo globalizado, bem como os fenômenos que cotidianamente emergem no meio social.

Para Kasprzak e Monteiro (2019, p. 48), o principal motivo que atualmente conduz milhões de pessoas a abandonarem seus estados é a guerra. Não

obstante, pode-se ilustrar também como uma das causas centrais que resultam na condição de deslocamento os conflitos e sobreposições políticas, étnicas e religiosas. De certo, o bojo desses fenômenos advém as inúmeras circunstâncias responsáveis pelo rápido crescimento dos fenômenos migratórios na atualidade. Faces dramáticas que trazem a simbologia de um jogo contínuo por sobrevivência que apontam para duas questões centrais que merecem destaque são: o ser migrante e o Estado.

Nas palavras da teórica italiana Donatella Di Cesare, esses são os dois protagonistas centrais dessa trama, cujas tensões ganham formas e intensidade nas fronteiras. Nesse espaço constituído por grandes barreiras fixas de separação, "os direitos do migrante, a começar pela sua liberdade de ir e vir, se chocam com a soberania nacional e o domínio territorial" (Di Cesare, 2021, p. 26), isso porque, para o Estado, detentor de toda supremacia, o migrante, o refugiado e o apátrida que vêm em busca de acolhimento humanitário é notado como ameaça direta ao novo território. Um perigo iminente para os cidadãos que coabitam aquele lugar. Um inimigo direto capaz de descentralizar toda a máxima estadocêntrica já firmada.

Assim sendo, ao desafiar a soberania, o migrante por sua vez consigo todas as marcas de uma existência suprimida, de modo a ressignificar a concepção de desterritorialização pela ausência de propriedade privada e heterogeneidade identitária, a defender a visão pela qual as nações modernas, como bem afiança Hall (2019, p. 62), flutuam em um território totalmente híbrido. Em contrapartida, o Estado reafirmando o seu poder maior viola os Direitos Humanos Universais, no inciso 1 do artigo 13, quando assinala que "todo ser humano tem direito à liberdade de locomoção e residência dentro das fronteiras de cada Estado" (Unicef, 1948, p. 4). Contrariamente, por meio de mecanismos rigorosos pautados na exclusão, preconceito, xenofobia e violência policialesca, é negado asilo necessário aos territórios.

Não obstante, mesmo com algumas proteções governamentais, encontradas pelos migrantes que se encontram em condições de refúgio, e mesmo com a aceitação do outro pelo Estado-Nação em sua comunidade, as situações envolvendo hostilidades e violências contra esses grupos não cessam por si. Essas, por sua vez, continuam a perdurar em um novo plano de fundo que transcende as fronteiras restritivas impostas. A trama das mediações migratórias ganha, nesse contexto, um novo protagonista: cidadãos que coabitam a nação. Ante a máxima estadocêntrica, são esses quem determinam a aceitação ou não do migrante na esfera social por meio de

mecanismos pautados no dogma da autodeterminação, que, conforme Di Cesare (2021, p. 85), traz a lógica de que uma comunidade sediada sobre um território estatal goza plenamente dos direitos de controlar quem pode ou não adentrar em sua terra. A tal ponto, Walzer (2003) argumenta que:

> Os países abastados e livres, assim como as universidades de elite, são assediados por pretendentes. Precisam decidir seu próprio tamanho e caráter. Mais precisamente, como cidadãos de tal país, temos de decidir: Quem devemos admitir? Devemos manter abertas as admissões? Podemos selecionar dentre os candidatos? Quais critérios são adequados para a distribuição de afiliação? (Walzer, 2003, p. 40).

Neste sentido, havendo uma distinção significativa entre os membros de uma nação e os estrangeiros que batem à porta em busca de acolhimento humanitário, Walzer ainda aponta para a necessidade de tomada de decisão acerca das admissões no território com o intuito de limitar os fluxos migratórios por meio de critérios subjetivos, pautados em interesses próprios de cada nação – que negligenciam diretamente os direitos humanos universais.

A essa visão pautada no paradigma da *self-determination*, fundem-se também outros dois fatores: a defesa da integridade identitária e propriedade privada. O primeiro advém da concepção pela qual o migrante, como postula Di Cesare, "representa uma ameaça à identidade de um povo, aos seus próprios princípios democráticos" (Di Cesare, 2021, p. 92). Nesse aspecto emergem diversos fatores ligados ao preconceito e à xenofobia, que postula a lógica de que as identidades são fixas e, portanto, imutáveis. Essa postura é efetivamente divergente da base dos estudos de Hall (2019), que esclarece sobre o processo contínuo e, portanto, evolutivo pelas quais passam as identidades (culturais) desde o sujeito do iluminismo até sujeito pós-moderno.

Questões do processo evolutivo civilizacional ainda entrecruzam desprezo e olhares estereotipados para com o diferente. Desse modo, migrante/refugiado/apátrida tornam-se alvo de situações desumanas que envolvem assimilações e conexões interculturais, perda da língua materna, entre outras questões adaptativas. Já o segundo fator advém da defesa da propriedade privada que, para Di Cesare (2021, p. 103), é uma noção ausente de fundamentos sólidos, tendo em vista a carência de embasamentos que confirmem o direito de propriedade exclusiva da terra por parte do Estado, que promove a exclusão ao negligenciar o direito de asilo para estrangeiros.

Por meio desses princípios, os tensionamentos dos fluxos migratórios se intensificam a cada instante. Ao passo que as mídias e as demais autoridades

estatais se esquivam ante uma *crisis* que acomete a contemporaneidade. A expressão artística por meio da literatura apresenta (re)existência por meio do efeito estético da linguagem, de modo a criar reflexões sobre os substratos sociais que nos assolam na condição de humanos, mas que também pode nos libertar para consciências prático-transcendentais, pelo coexistir em sociedade. Neste sentido, muitos poetas e escritores modernos/contemporâneos, como Joseph Brodsky, Sun Yung Shin, Lhasang Tsering, Abbas Khide, Li-Young Lee, entre outros situam suas obras no escopo da migração, entre vivências, experiências e ações que perpassam autobiografias ou apenas solidariedade humanitária de famílias refugiadas e seus descendentes, que reclamam por acolhimento local.

OS ECOS DO SILÊNCIO PELA EXPRESSÃO POÉTICA DE LI-YOUNG LEE:

Li-Young Lee (1957-) é considerado uma das vozes mais poderosas da poesia contemporânea estadunidense. Autor de 5 obras aclamadas, multipremiado e ainda ausente em circulação de suas publicações no Brasil, Lee nasceu em 1957 na cidade de Jakarta. Oriundo de uma próspera e exilada família chinesa, seu avô materno, Yuan Shikai, foi o primeiro presidente da República Chinesa ao final da dinastia Qing. Seu pai, Li Guoyan, serviu ao líder da revolução chinesa Mao Tsé-Tung como médico particular e, em 1959, ao migrar para Indonésia, tornou-se prisioneiro político do regime ditatorial de Sukarno. Logo após o período conturbado, Li Guoyan e sua família fugiram da Indonésia em busca de refúgio em outros territórios e viveram as experiências do êxodo e exílio ao perpassar por Hong Kong, Macau e Japão até se estabelecerem nos Estados Unidos da América, por volta de 1964.

As primeiras influências poéticas de Li-Young Lee tiveram início ainda na infância com seus pais, que possuíam um vasto conhecimento a respeito de literatura clássica chinesa e constantes leituras da *King James Bible*. Assim como Allen Ginsberg, que herdou do seu pai um vasto cabedal poético/literário por via do contínuo exercício de recitação, Lee, por meio da educação clássica chinesa de seus pais, desde muito cedo teve contato com célebres poemas que foram produzidos ao longo da Dinastia Tang. Em uma conversa com o poeta William Heyen, rememora: "Eu cresci escutando meus pais recitarem poemas chineses. Assim percebi que a poesia pode trazer emoções aos olhos de uma pessoa. [...]" (Lee, 2015, p. 24, tradução

nossa). Essas experiências centrais foram decisivas para sua formação e constituição como poeta.

Diante disso, Li-Young Lee desenvolveu um corpo de escrita bastante significativo, de modo que a expressão lírica dos seus versos é fortemente marcada pelo uso do silêncio. Esse elemento, em sua tessitura, apresenta-se articulado a temáticas que flertam com o inteligível, misticismo, amor, morte, experiência e memória. Para o bardo estadunidense, o fazer poético se apresenta como prática de iogue, "No sentido de que significa 'ligação' ou 'jugo'" (Lee, 2015, p. 121, tradução nossa), seria uma atividade meditativa capaz de aproximar e unir o sujeito à sua própria natureza humana. Já o poema, tomando como base a visão oriental de que o futuro antecede o passado, para Lee é visto como um corpo anterior, verdadeiro e desconhecido que ressoa voz. E a voz, por sua vez, é considerada um dos aspectos de destaque em suas composições poéticas, vista como uma partitura para voz humana (Lee, 2015, p. 230), responsável por conduzir o sujeito ao conhecimento, autoconhecimento e sua quase despercebida condição humana.

Contudo, para além da voz, a matéria prima central que rege e domina sua dicção poética articula o silêncio. Muito influenciado pelos poemas de Emily Dickinson, Li Bo e To fu, Lee (2015, p. 156) acredita existir duas formas de silêncio. A primeira se refere à condição de quietude comumente escutada quando há ausência total de ruídos. Já a segunda corresponde a um tipo específico que, ao contrário do anterior, se apresenta internalizado, prenhe. Esta categoria é denominada pelo poeta com *the pregnant silence*, uma modalidade majestosa, manifestada "quando você sabe que está na presença do sagrado" (Lee, 2003, p. 127, tradução nossa), e que, ao adquirir um forte caráter revelador e libertador, aproxima-se de outra modalidade de silêncio proposta por Santiago Kovadloff, intitulada *Silencio de la Epifania*.

Em seu estudo sobre a relação entre poesia e silêncio, Kovadloff (2003, p. 21) argumenta que o silêncio humano não se expressa apenas por meio da negação das palavras, mas também por via das próprias palavras as quais são abstraídas e evitadas – que surgem como fruto "da garganta do hábito, do dogma e do preconceito" (Kovadloff, 2003, p. 21), além de situações intrínsecas ao trauma, medo e absurdo.

Para o teórico hispânico, essas palavras não têm autorreconhecimento acerca da penúria que as rondam e constituem aspecto que impossibilita a concretização existente entre palavra e mundo, a qual elas se contrapõem pelo fato de sustentarem "a ilusão de que no compreensível se esgota a

ordem de tudo que se tem sentido" (Kovadloff, 2003, p. 22). Contudo, esse sentimento de penúria, de *crisis* imperceptível pelas palavras que são abstraídas, acaba sendo reconhecida por outra palavra: a poética. Segundo Kovadloff, "A poesia não tende apenas em sua direção por meio de sua ação própria. Também provém dela" (Kovadloff, 2003, p. 22). Ao contrário das palavras que buscam atribuir ao inefável uma faceta, uma imagem que não constitui seu *corpus* central, a poesia, pela lente do metafórico, busca manter na palavra poética a incógnita proveniente do indizível, privilegiando a sensação de desconhecido que a constitui.

No que diz respeito ao poema, Kovadloff (2003, p. 23) afirma existir uma trajetória, uma pulsação que transita num fluxo de idas e vindas, uma caminhada que parte de um silêncio em direção a outro silêncio. Em diálogo com essa proposição, Lee (2009, p. 167) defende que a matéria central do poeta para composição de suas poesias não diz respeito apenas à linguagem, mas também ao silêncio. A escrita então surge como um exercício, um trânsito que também caminha em direção ao silêncio – em especial ao sentimento de sacralidade manifestado no cerne do *The Pregant Silence*.

O silêncio do qual poema ascende surge como fruto de uma linguagem, uma trama que "constitui um corte interpretativo no campo do inteligível" (Kovadloff, 2003, p. 23). A esta modalidade, Kovadloff denomina por silêncio da *oclusão*, que se manifesta pelo fato de a linguagem convencional, do hábito, silenciar e extenuar a estranheza, encobrir uma dimensão do sentido do real responsável pela compreensão do valor da existência. É a palavra esgar, maldita, evitada por fatores e experiências ligadas ao medo, preconceito, trauma e absurdo. Já o silêncio no qual o poema repousa, ao contrário do silêncio da *oclusão*, não é concebido como "uma trama de significados convencionais" (Kovadloff, 2003, p. 25), ou seja, não é linguagem. A esta segunda dimensão Kovadloff cognomina por silêncio da *epifania*, uma modalidade altiva, reveladora, resistente e libertadora, aquela pelo qual o poema, além de desembocar, "ajuda a preservar como presença. É o silêncio que, sem dúvida, o nutre, e que ao mesmo tempo ele próprio alenta e promove" (Kovadloff, 2003, p. 24). Nessa categoria epifânica, o silêncio primordial se revela. É nela também que Li-Young Lee busca situar suas poesias, pois tal como *el silencio de la epifania* de Kovadloff o *the pregnant silence* de Lee (2006), altivo e potente, por meio da linguagem e sua força alusiva, também possibilita o leitor alcançar o grau mais alto do poema: o esplendor.

Contudo, faz-se necessário frisar que nas composições poéticas de Li-Young Lee o silêncio também se manifesta como um sinônimo de resistência, uma forma de protesto ante as deflorações e violências sofridas por pessoas refugiadas. Assim, a voz lírica que se apresenta entranhada, angustiada, silenciada pelas experiências ligadas ao medo, trauma e absurdo, ao ser inflexionada pela linguagem é ressignificada pela palavra poética por meio de temáticas contextuais.

Consoante tal ponto, Ludmer (2003), tendo como base as literaturas pós-autônomas, argumenta que no lugar do público já não há mais espaços para as contingências entre o imaginário individual e social, pois a imaginação pública "em seu movimento, desprivatiza e muda a experiência privada. [...] Na especulação não se tem nada dentro; o segredo, a intimidade e a memória se tornam públicos" (Ludmer, 2003, p. 9). Traços que se tornam perceptíveis na poética de Li-Young Lee quando se leva em consideração o emprego lírico do silêncio pelas experiências memoriais de famílias refugiadas e seus descendentes. Formas significativas de resistência encontradas pelo poeta que marcam presença, por exemplo, no poema intitulado *After the Pyre* (2009), que integra o quinto volume de poesias de Lee, intitulado *Behind My Eyes* (2009).

After the Pyre

It turns out, what keeps you alive
As a child at mid-century
Following your parents from burning
Village to cities on fire to a country at war
With itself and anyone
Who looks like you,
what allows you to pass through smoke,
through armed mobs singing the merits of a new regime, tooth
for a tooth,
liberation by purification, and global
dissemination of the love of jealous gods,
coup d'etat, coup de grace, and the cooing of mothers
and doves and screaming men
and children caught in the pyre's updraft,
what keeps you safe even among your own
the numb, the haunted, the maimed, the barely alive
tricks at you learned to become invisible,

escapes you perfected, playing dead, playing
stupid, playing blind, deaf, weak, strong,
playing girl, playing boy, playing native, foreign,
in love, out love, playing crazy, sane, holy, debauched,
playing scared, playing brave, happy, sad, asleep, awake,
playing interested, playing bored, playing broke,
playing "Fine, I'm just fine," it turns out,
now that you're older
at the beginning of a new century,
what kept you alive
all those years keeps you from living.

(Lee, 2009, p. 59)

Subdividida em seis estrofes organizadas majoritariamente em versos livres, *After the Pyre* possui como temática central as vivências e experiências de fuga de um sujeito refugiado que sofre hostilidade e perseguição. A obra tem como ponto de partida o *topos* da memória e do silêncio, dois elementos que se apresentam em uníssono por toda composição lírica e que caminham num trânsito de alternâncias entre passado e presente.

Nos versos iniciais do poema, a voz gutural entranhada, silenciada pelo medo, trauma e absurdo, acentua para o sujeito lírico que aquilo que o manteve vivo, como uma criança na metade do século, foram todas as situações de deslocamento, violência e abandono da terra de origem. Ao fazer jus à expressão *mid-century*, o eu lírico se refere propriamente ao século XX, visto como o século dos refugiados, ou mais especificamente: *A Nova Idade dos Muros* (Di Cesare, 2021), termo que advém da intensificação das barreiras restritivas impostas que surgem como mecanismos para frear os fluxos migratórios. Nesse sistema puramente complexo, o migrante, como postula Di Cesare, "privado de qualquer defesa, pode acabar prisioneiro, barrado pelo muro, e até mesmo perder a vida" (Di Cesare, 2021, p. 291). Esse é o dilema que compõe a trama dos fluxos migratórios que inaugura a modernidade, pautado cada vez mais na violação e negligência dos direitos humanos.

Na segunda estrofe, algumas imagens surgem como referências diretas a esse período conturbado de fuga vivenciado por refugiados. Neste sentido, são mencionadas experiências tais quais o deslocar em direção a um país que se encontra na carnificina de uma guerra, e o risco iminente de morte entre aldeias e cidades em chamas com a resignação da esperança em busca de refúgio em terras distantes e desconhecidas. Ainda são descritos: a cruzada

entre fumaças e multidões armadas que se vangloriam pela instauração de um novo regime no território; o golpe de estado, responsável por ocasionar toda situação propícia para o êxodo; mães bradando; homens clamando e crianças enclausuradas nas correntes ascendentes da pira prontas para o assassinato. Em tais descrições que compõe as duas primeiras estrofes do poema, observa-se que os conflitos civis e perseguições, como bem apontam Kasprzack e Monteiro (2018, p. 61), são vistos como causas centrais para o abandono da terra e busca por refúgio. São fatores centrais que, por sua vez, intensificam cada vez mais o ônus da crise que acomete a modernidade e o dilema entre a soberania do Estado-Nação e os direitos dos migrantes.

No curso da terceira e quarta estrofe, a voz silenciada, inflexionada pela linguagem poética, evidencia as condições de fuga e deslocamento, bem como os truques utilizados pelos refugiados para poder sobreviver ante a violência policialesca e perseguições. Nesses versos, observamos que a memória se entrelaça novamente ao *topos* do silêncio. Assim, os refugiados são descritos pelo eu lírico como sujeitos traumatizados, assombrados, amputados e quase mortos. Tais traços refletem as marcas das vivências dos sujeitos que, por circunstâncias maiores, são forçados a abandonarem sua terra em busca de acolhimento humanitário em outros territórios. Mais adiante, a voz lírica oferece algumas imagens de algumas estratégias utilizadas por esses pares a fim de sobreviver aos infortúnios, tais quais: *playing dead*, *playing stupid*, *deaf*, *weak*, *playing native*, *foreign* [...] *happy*, *sad* (Lee, 2009, p. 59). Tais expressões empregadas por Lee surgem como maneiras de representar os reflexos da complexidade que residem em examinar a figura do refugiado: um sujeito caracterizado pela hibridez, pelo trânsito constante entre as fronteiras e pelas ressignificações contínuas do sobreviver.

Nas últimas estrofes do poema, o silêncio internalizado que transita pela memória e íntimo do eu lírico afirma diretamente para si que, agora que se encontra madura nesse novo século que se inicia, o que te manteve vivo todos esses anos ainda te impede de viver. Nesses versos, vemos que a circunstância central responsável por ocasionar no eu lírico essa impossibilidade de viver diz respeito aos traumas, perturbações psiquiátricas e os absurdos ocasionados pelos anos de exílio – exposto à guerra, torturas, perdas. Esse é um ponto que dialoga com o que Murray, Davidson e Schweitzer (2010), os quais observam, em seu estudo, que os refugiados tendem a desenvolver maiores níveis de distúrbios psicológicos do que a população em geral justamente por conta dessas vivências e exposições

que muitos enfrentam ainda quando criança e carregam por toda vida. Tais traços mencionados também se apresentam intensificados por Lee em outro poema intitulado *Immigrant Blues* (2009):

Immigrant Blues

People have been trying to kill me since I was born,
a man tells his son, trying to explain
the wisdom of learning a second tongue.
It's an old story from the previous century
about my father and me.
The same old story from yesterday morning
about me and my son.
It's called "Survival Strategies
and the Melancholy of Racial Assimilation."
It's called "Psychological Paradigms of Displaced Persons,"
called "The Child Who'd Rather Play than Study."
Practice until you feel
the language inside you, says the man.
But what does he know about inside and outside,
my father who was spared nothing
in spite of the languages, he used?
And me, confused about the flesh and the soul,
who asked once into a telephone,
Am I inside you?
You're always inside me, a woman answered,
at peace with the body's finitude,
at peace with the soul's disregard
of space and time.
Am I inside you? I asked once
lying between her legs, confused
about the body and the heart.
If you don't believe you're inside me, you're not,
she answered, at peace with the body's greed,
at peace with the heart's bewilderment.
It's an ancient story from yesterday evening
called "Patterns of Love in Peoples of Diaspora,"
called "Loss of the Homeplace
and the Defilement of the Beloved,"
called "I want to Sing but I Don't Know Any Songs."

(Lee, 2009, p. 23)

Nessa composição poética, observa-se uma certa ausência de rigorosidade no que tange à forma e à métrica, com uma estrutura pautada no predomínio de versos livres e com uma organização marcada pela alternância de estrofes diluídas em quartetos, tercetos e dísticos. Intitulado *Immigrant Blues* (2008), o poema traz no título o substantivo *blues*, que, quando acompanhado do termo *immigrant*, surge como uma forma de descrever as dores, sofrimentos e silêncios vivenciados por iguais que, em busca de sobrevivência, clamam por acolhimento humanitário em terras desconhecidas. De tal modo, *Immigrant Blues* (2009) tem como característica central a presença de três vozes líricas que recai sobre a imagem de uma família refugiada – composta pela figura paterna, materna e seu filho.

Neste sentido, o poema se inicia com a evocação simbólicas memórias. De início, observa-se que o silêncio internalizado exprime traumas de sujeitos refugiados mediante a subtração do real ao metafórico, tornando-se, por assim dizer, um substrato público. Para tanto, afirma que, devido às intensas perseguições e violências enfrentadas pela sua família, as pessoas desde muito cedo têm tentado matá-lo. Nesse contexto, nota-se que as expressões *people/ have been trying to kill me*, empregadas no verso, surge como dispositivo lírico utilizado como forma de representar a trama das mediações migratórias, no qual às autoridades fazem uso de mecanismos pautados na força e violência como forma de barrar a entrada dos migrantes em seu território; que, sendo estes vítimas de hostilidades e perseguições, como afirma a Declaração dos Direitos Humanos Universais no artigo 14, possuem o pleno direito de gozar de asilo em outros países.

Posteriormente, observa-se que a figura paterna salta a vista e profere diretamente ao filho algumas palavras com o intuito de explicar, aconselhar a respeito da sabedoria que é aprender uma segunda língua: *a man tells his son*, *trying to explain/ the wisdom of learning a second tongue* (Lee, 2009, p. 23). Nesses versos, nota-se a presença de alguns traços que dialogam com o abandono dos valores locais e o estranhamento frente a uma modalidade cultural totalmente alienígena. Nesse processo de deslocamento forçado, o desenraizamento cultural, como bem aduz Batista *et al* (2018, p. 5), ascende no plano mais íntimo, gerando, por assim dizer, profunda crise identitária.

Durante a segunda estrofe, a voz poética alega que essa é uma velha narrativa do século XX, considerado como o século das migrações, do êxodo entre refugiados, apátridas e autóctones. Uma narrativa que, nos versos seguintes, é mencionada como pertencente a ele e seu pai. De tal modo,

como o pai aprendeu a resistir ante as experiências hostis vivenciadas nos anos de fuga, todo aprendizado, estratégias utilizadas para sobreviver e marcas adquiridas ao longo desse percurso foram transmitidas ao seu filho na manhã do dia seguinte, dado que a trama das migrações é um aspecto que ainda continua a perdurar.

Essa mesma narrativa, segundo a voz lírica, também se insere na chamada "Formas de sobrevivência e a melancolia da assimilação racial", pois ele, na condição de sujeito refugiado, precisou adotar nesses anos de fuga algumas facetas, de modo a salvaguardar sua vida ante as violências e aversões direcionados contra seus pares. Sobre a melancolia da assimilação racial, segundo Batista *et al.* (2018, p. 15-16), deslocados do seu país de origem, os refugiados são considerados, aos olhos do Estado-Nação, como intrusos e, como tal, são vítimas da opressão, preconceito e xenofobia e acabam por entrar em um processo desumano de assimilação, tendo sua existência suprimida na esfera social.

Para além disso, também se apresentam no cerne dos "Paradigmas psicológicos de sujeitos deslocados" e sob a visão da "Criança que prefere brincar a estudar". Os paradigmas psicológicos de sujeitos deslocados trazem uma série de fatores que, em decorrência da fuga e perseguição, ocasionam profundas desordens mentais. A tais circunstâncias, é bastante significativa a argumentação de De Carvalho (2014), ao postular que os refugiados, migrantes e apátridas são considerados uma população em risco que, desde muito cedo, são expostas "a influências específicas destrutivas para a saúde mental, quer proveniente do trauma do passado, quer das dificuldades atuais do exílio (Lavik; Hauff; Skrondal; Solberg, 1996; Hauff; Vaglum, 1995)" (De Carvalho, 2014, p. 15). Essas situações resultam num completo silenciamento desses pares e na incapacidade de progresso por via do medo e do trauma.

A velha narrativa do século, também posta na visão da criança que prefere brincar a estudar, surge, nesse contexto, como maneira de descrever a forma que ocorre o processo de assimilação e aprendizado de uma cultura/língua estrangeira por parte de uma criança refugiada no curso da infância. Esse processo em grande parte ocorre de maneira dedutiva, dado que no momento de distração muitos constroem seu aprendizado – em especial no campo linguístico – de modo indireto, ao contrário do estudo em sala de aula, no qual muitos são forçados ao abandono do conhecimento e aos fatores linguísticos referentes à cultura local em contraposição ao dialeto padrão premente no país em que coabitam.

Na sétima estrofe, observa-se que o conselho oferecido pelo pai no verso introdutório do poema, que versa a respeito do aprendizado da segunda língua, repete-se. Assim, o sujeito afirma diretamente ao filho para que pratique o idioma até que o sinta presente no seu âmago. Tal aspecto, por sua vez, gera na persona lírica uma indagação: *But what does he know about inside and outside/ my father who was spared nothing/ in spite of the languages*, *he used*? (Lee, 2009, p. 23) A dúvida reside pelo simples fato deste não ter sido poupado de nada. Ao longo desse doloroso percurso, perdeu completamente sua identidade, sua alma, seu espírito, valores, cultura e língua materna, em contraposição ao novo país, à nova nação, ao novo mundo. De certo, o que podemos nutrir desses versos é a sensação de (des)pertencimento que aflige profundamente a alma desse lírico ente.

Adiante, destroçado pelas marcas das duras vivências, na condição de refugiado, o eu lírico confuso entre matéria e espírito indaga à mãe se habita no seu interior. Aqui se percebe o dilema da coabitação, do *inside versus outside*, que é um traço central da trama das mediações migratórias. Nos versos posteriores, a mulher descontraída com a finitude do corpo, em paz com a alma desprezada entre tempo e espaço, confirma a habitação desse sujeito nela. Contudo, observa-se que essa resposta não é suficiente. A sensação de (des)pertencimento de um sujeito distante do seu lugar aflige a voz poética.

Mais à frente, deitado entre as pernas de uma mulher que aparentemente é descrita como sua esposa, confuso sobre seu corpo e coração, torna, mais uma vez, a realizar o mesmo questionamento: *I am inside you*? A resposta condiz com sua visão. Acredita-se que jaz no interior dela, essa habitação existe; contudo, se há dúvidas, diga-se que essa presença se torna inexistente. Nos versos finais do poema, o eu lírico revela a história da noite anterior entre ele e seu filho. Essa história se intitula *Formas de Amor em Povos da Diáspora*, *Perda da Terra Natal*", *Eu quero cantar*, *mas não conheço nenhuma canção*", temáticas que são inseridas numa época desoladora marcada pela *crisis*, aversão, deslocamento e violência contra irmãos que, premidos pelo medo, são forçados a abandonar sua pátria em busca de asilo noutras terras.

Essas considerações, por vezes presentes em *Immigrant Blues* (2008), nos levam a outro poema, a saber: *Self-Help for Fellow Refugees* (2009). Composto por doze estrofes estruturadas majoritariamente em versos livres, a composição se situa sobre duas temáticas centrais que se apresentam entrelaçadas a fenômenos ligados a memórias e silêncios. A primeira delas

diz respeito às vivências dos pares refugiados e percalços enfrentados durante o processo de migração e assimilação. A segunda trata do desenraizamento linguístico-cultural e das dificuldades encontradas por esses sujeitos em expressar seus sentimentos, dores e anseios em um idioma distante do seu pertencimento. Ei-lo:

Self-Help for Fellow Refugees

If your name suggests a country where bells
might have been used for entertainment,
or to announce the entrances and exits of the seasons
and the birthdays of gods and demons,
it's probably best to dress in plain clothes
when you arrive in the United States.
And try not to talk too loud.
If you happen to have watched armed men
beat and drag your father
out the front door of your house
and into the back of an idling truck,
before your mother jerked you from the threshold
and buried your face in her skirt folds,
try not to judge your mother too harshly.
Don't ask her what she thought she was doing,
turning a child's eyes
away from history
and toward that place all human aching starts.

Consideremos em primeiro lugar o título do poema: *Self-Help for Fellow Refugee*s. Nota-se que o substantivo *Self-Help* empregado pela voz lírica já denota o cerne da sua tessitura, que funciona como gama acolhedora de conselhos e palavras de apoio direcionadas para os pares que vivem em situações semelhantes a si.

De tal modo, o poema se abre com a seguinte afirmação: se seu nome sugere uma nação onde os sinos são utilizados para eventos adversos, contrários ao entretenimento, anúncio e saída de estações, talvez seja melhor se trajar em roupas simples ao chegar a um novo território, nesse caso descrito pelo eu lírico como sendo os Estados Unidos da América. Segundo Di Cesare (2021, p. 24), em 1907 os EUA atingiram o grande pico em quantidade de migrantes até a oficialização das medidas restritivas contra a entrada de chineses e asiáticos, promulgada pelo governo federal

em 1917, por meio do *asiatic zone act*. Contudo, mesmo com os métodos rigorosos, ao que concerne o fechamento das fronteiras adotados, o país ainda continua sendo alvo da busca por acolhimento por parte daqueles que por hostilidades são forçados ao abandono da pátria.

Ainda nos versos iniciais, percebe-se que o eu lírico evoca como dispositivo poético a imagem dos sinos. A simbologia nesse contexto surge como uma referência direta ao *Bonsho*, artefato de origem chinesa esculpido em bronze com a função maior de demarcar o tempo e realizar convocações para orações em templos. Nesse processo de deslocamento em direção a uma nova nação, é perceptível que os sinos são utilizados para outros fatores como, por exemplo, o prenúncio de fuga e adversidades.

A persona lírica sugere aos pares refugiados, como conselho, para que, ao chegar a seu novo destino, não profiram falas muito altas: *try to not speak too Loud*. Essas são algumas imagens evocadas por Lee que surgem como referências diretas às mediações migratórias e seus traços centrais. Direciona-se ao migrante o silêncio no qual a voz poética requisita nesse contexto se aproxima da condição íntima de (des)pertencimento, estritamente ligada à noção de choque cultural, desenraizamento e medo por parte da visão estereotipada que os membros do Estado-Nação (por meio dos princípios de autodeterminação, defesa da integridade identitária e crença da propriedade privada).

No fluxo da terceira estrofe, o eu lírico, ao adotar uma postura imperativa, afirma diretamente aos membros refugiados – como uma forma de concedê-los um segundo conselho –que não julguem se um dia sua mãe recolheu seu rosto para que não visualizasse situações desesperadoras de violência. Ele acentua também para que não pergunte as circunstâncias desse ato de desviar os olhos inocentes em direção a esse lugar onde toda a dor, sofrimento e caos humano têm seu ponto de partida. Nesses versos, no especular sobre as imagens empregadas por Lee, novamente se observa a capacidade que os refugiados possuem de desenvolverem distúrbios psicológicos mais intensos do que a população em geral, uma vez que muitos, desde a infância, são expostos a eventos traumáticos, imagens e memórias que carregarão por toda a vida. Com efeito, verifica-se que, ao fazer uso do pronome *you*, o poeta aciona memória ao apresentar algumas das situações comumente vivenciadas pelos pares refugiados que mesclam fatores ligados ao preconceito, violência, intolerância e desapropriação de direitos humanos.

And if you meet someone
in your adopted country
and think you see in the other's face
an open sky, some promise of a new beginning,
it probably means you're standing too far.
Or if you think you read in the other, as in a book
whose first and last pages are missing,
the story of your own birthplace,
a country twice erased,
once by fire, once by forgetfulness,
it probably means you're standing too close.
In any case, try not to let another carry
the burden of your own nostalgia or hope.
And if you're one of those
whose left side of the face doesn't match
the right, it might be a clue
looking the other way was a habit
your predecessors found useful for survival.
Don't lament not being beautiful.
Get used to seeing while not seeing.
Get busy remembering while forgetting.
Dying to live while not wanting to go on.
Very likely, your ancestors decorated
their bells of every shape and size
with elaborate calendars
and diagrams of distant star systems,
but with no maps for scattered descendants.

Durante a sexta estrofe, o sujeito lírico se dispõe a oferecer um terceiro conselho para os *fellows refugees*. Desta forma é acionado um possível chamado de alerta: se um dia no seu país adotivo, você (migrante, apátrida, refugiado) conhecer alguém e visualizar no rosto dessa pessoa um paraíso, alguma promessa de um novo começo, de um lugar acolhedor com políticas públicas de boa vizinhança para aqueles que vêm de fora, isso provavelmente signifique uma ilusão, dado que a realidade se apresenta cada vez mais dolorosa e cruel. A tais fatores é bastante representativa a argumentação trazida por Kasprzak e Monteiro (2018, p. 55), quando afirmam que, para além das violações sofridas pelos refugiados em seus países, esses ainda enfrentam, nos países de asilo, inúmeras condições de vida decadente, o que dificulta cada vez mais essas pessoas permanecerem nesses espaços.

É por esta razão que o eu lírico aponta que isso talvez signifique uma projeção completamente distante da verdadeira situação, dado que esta surge como crescente de possíveis fins, uma luta contínua por sobrevivência frente às adversidades encontradas nesse processo. Avançando para a sétima estrofe, o eu lírico ainda reforça o aviso ofertado na estrofe anterior e salienta que, se o sujeito refugiado pensa que leu no outro (como num livro cujas folhas iniciais e finais se apresentam perdidas, em branco) a narrativa de sua terra natal, um país duplamente apagado pelo fogo e esquecimento, isso provavelmente signifique que ele se encontra demasiadamente perto. Tais nuances estão cada vez mais próximas das experiências vivenciadas pelos pares refugiados em contraposição à visão forjada de promessa de um novo começo (ou recomeço), uma vez que a falta de segurança, direitos e hospitalidade são fatores recorrentes nesse fluxo.

Ainda tendo como base esses versos, faz-se importante ressaltar que o poeta, ao empregar metaforicamente em sua poética as expressões *twice erased fire*, *forgetfulness*, realiza uma curta referência aos eventos catastróficos envolvendo Hiroshima e Nagasaki durante a Segunda Guerra Mundial, responsável por ocasionar aumentar expressamente a quantidade de refugiados feridos que, ensanguentados, fugiam em busca de asilo em outras terras.

No curso da oitava e nona estrofe, a voz poética acentua aos pares refugiados que, mesmo com as circunstâncias e adversidades enfrentadas nesse processo de deslocamento, é importante tentar não só sobreviver, mas resistir a tais fatores. De si, o outro jamais poderá carregar o peso de sua própria nostalgia e esperança, bem como o anseio por um território capaz de agregar as mais distintas pessoas em suas múltiplas culturas, línguas, costumes e valores. Ao longo dos seus versos, afirma-se também que, se o sujeito refugiado for o único deles, cujo lado esquerdo não corresponde ao direito, isso talvez possa ser algum indicativo. Para tanto, ao fazer jus às expressões "*left side of the face*" e "*doesn't match the right*", a voz lírica realiza uma referência direta às diferenças étnicas entre sujeitos de culturas, países e origens distintas.

Na décima estrofe, a persona lírica do poema, mantendo suas ponderações aos seus pares, acentua que olhar para o outro lado da situação era considerado um hábito que seus predecessores acharam útil para cravar sua sobrevivência e, acima de tudo, resistência. Ou seja, mesmo com adversidades e complexidades das situações envolvendo o medo, trauma, absurdo, racismo, intolerância e xenofobia, esses sujeitos em trânsito contínuo caminhavam em busca de asilo em terras desconhecidas observavam tudo por uma outra perspectiva.

Esse é um olhar que, por sua vez, surgia com o intuito de amenizar um pouco do fardo e sofrimento vivenciado pelas ações desumanas cometidas contra os refugiados, sempre vistos como um inimigo, uma anomalia aos olhos dos cidadãos que compõe e reforçam a soberania do Estado-Nação.

Durante a décima primeira e segunda estrofe, nota-se que mais um conselho é ofertado pelo eu lírico. Assim, afirma diretamente ao *fellow refugee* que não lamente, mesmo que a situação não venha ser a melhor possível. Requisita também, em tom antropomorfo, que se acostume a ver, embora não consiga, e que se ocupe sempre de se lembrar, embora muitas vezes se esqueça. Mais à frente, apresenta-se uma das lutas contínuas de uma pessoa que, ausente de cidadania, encontra ao longo do processo de fuga a busca contínua por sobrevivência; a batalha diária para se manter de pé embora não consiga dar prosseguimento, seja pelo medo, trauma, dor ou absurdo.

> And I bet you can't say what language
> your father spoke when he shouted to your mother
> from the back of the truck, "Let the boy see!"
> Maybe it wasn't the language you used at home.
> Maybe it was a forbidden language.
> Or maybe there was too much screaming
> and weeping and the noise of guns in the streets.
> It doesn't matter. What matters is this:
> The kingdom of heaven is good.
> But heaven on earth is better.
> Thinking is good.
> But living is better.
> Alone in your favorite chair
> with a book you enjoy
> is fine. But spooning
> is even better.
>
> **(Lee, 2009, p. 12)**

Na décima terceira estrofe, observa-se ao longo dos versos a presença de uma transfiguração. Enquanto as temáticas centrais das estrofes anteriores se apresentavam direcionadas às experiências encontradas pelos sujeitos migrantes ao longo do processo de deslocamento e busca por refúgio, a questão maior que marca presença nas últimas estrofes diz respeito a outros fatores recorrentes: assimilação, desenraizamento e perda da língua. Assim, nos versos referidos, o eu lírico pondera para esse membro refugiado que, nessa

então língua estranha que ele agora faz uso, seus anseios e sentimentos não conseguem ser expressos. Ao fazer uso da memória como dispositivo lírico, traz-se à tona a imagem da figura paterna e materna frente ao ocorrido que se instaurava na infância, de modo a associar tais eventos com o silêncio que clama no seu plano mais íntimo. Aqui, percebe-se que o eu lírico constrói um campo simbólico que representa as cosmovisões de famílias refugiadas e seus descendentes, sempre pautadas pela defloração de violências intersubjetivas e, sobretudo, desapropriação de direitos humanos.

Na décima quarta estrofe do poema, postula-se que as palavras paternas ditas para sua mãe na parte frontal do caminhão foram proferidas em uma língua igualmente alienígena, um idioma composto por dialetos que não o pertenciam e muito menos marcava presença no seu ambiente familiar. Quando uma língua é adotada num país, todos os seus valores, identidades e costumes são abandonados compulsoriamente numa jornada infinda em busca de refúgio e acolhimento humanitário em terras estrangeiras. E ainda pelo fluxo discursivo, adiante, pondera-se que naquelas palavras proferidas pelo seu pai havia a presença melancólica, lágrimas e estilhaços de armas nas ruas. Imagens evocadas por Lee remetem não só à dor do sentimento de perda, como também a toda condição desumana advinda desse processo de assimilação em um novo país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante aos aspectos discutidos ao longo dessa produção e em concordância com as perspectivas teórico-metodológicas adotadas, conclui-se que as poesias representativas de Li-Young Lee inflexionam os silêncios das pessoas refugiadas ante a defloração de violências humanitárias e desapropriação de direitos humanos. Ressignificar uma temática atual precisa ser mais difundida entre as gentes do mundo atual, justamente pela capacidade de compartilhar, pela arte poética, saberes e conhecimentos dramaticamente vividos por refugiados e que perpassam entre tantas outras questões pela: assimilação cultural; perda da língua materna; e experiências ligadas ao (des)pertencimento identitários. Motes retroflexos, acionados pela poética silenciosa de Lee, ecoam traços humanitários fundamentais para nosso entendimento na condição de nacionais e, sobretudo, humanos.

Assim, a potencialidade simbólica advinda dos versos de Li-Young Lee oferece aos leitores novas/outras possibilidades de se pensar o mundo sem fronteiras e a vida por meio de uma nova perspectiva: a da dester-

ritorialização pelo reconhecimento do mundo do outro, em todas as suas possibilidades e movimentos existenciais do ser-estar.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, H. The refugee crisis. **Refuge**: **Canada's Journal on Refugees**, [*s. l.*], v. 2, n. 5, p. 1-3, 1983. Disponível em: https://refuge.journals.yorku.ca/index.php/refuge/article/view/21449. Acesso em: 25 abr. 2023.

BATISTA, Simone *et al*. A cultura como fator importante na educação e acolhimento do refugiado. **Diálogos Interdisciplinares**, [*s. l.*], v. 7, n. 1, p. 1-19, 2018. Disponível em: https://revistas.brazcubas.edu.br/index.php/dialogos/article/view/347. Acesso em: 2 ago. 2023.

DE CARVALHO, Cátia Moreira. **Ver passar a vida num campo de refugiados**: quotidiano e significação psicológica. Dissertação (Mestrado em psicologia) – Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2014.

DI CESARE, Donatella. **Estrangeiros residentes**: uma filosofia da migração. Belo Horizonte, MG: Âyné, 2021.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

KASPRZAK, Andreza Proença; MONTEIRO, Renan Cajazeiras. A crise dos refugiados e a dignidade da pessoa humana. **Tensões Mundiais**, [*s. l.*], v. 14, n. 27, p. 41-64, 2018.

KOVADLOFF, Santiago. **O silêncio primordial**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEE, Li-Young. **Behind my eyes**: poems. [*S. l.*]: WW Norton & Company, 2009.

LEE, Li-Young. **Breaking the alabaster jar**: conversations with Li-Young Lee. [*S. l.*]: BOA Editions Ltd., 2015.

LEE, Li-Young. **Rose**. [*S. l.*]: BOA Editions Ltd., 2013.

LEE, Li-Young. **The city in which I love you**. [*S. l.*]: BOA Editions Ltd., 2013b.

LUDMER, Josephina. **Aqui América Latina**: uma especulação. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2013.

MURRAY, Kate E.; DAVIDSON, Graham R.; SCHWEITZER, Robert D. Review of refugee mental health interventions following resettlement: best practices and recommendations. **American Journal of Orthopsychiatry**, [*s. l.*], v. 80, n. 4, p. 576, 2010.

UNICEF. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. [*S. l.*: *s. n.*], 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 3 out. 2023.

WALZER, Michael. **Esferas da justiça**: uma defesa do pluralismo e da igualdade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

A PROSTITUTA COMO SIGNO DA DECADÊNCIA SOCIAL EM "*LES FLEURS DU MAL*", DE CHARLES BAUDELAIRE

Douglas dos Santos Oliveira[1]
Camila Leite Oliver[2]

Resumo: Este artigo aborda a figura da prostituta como um signo de decadência social na obra *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire. A pesquisa examina os poemas *Alegoria* (1857) e *Mulheres Condenadas* (1857), analisando sua estrutura poética, o uso de linguagem simbólica e o contexto histórico e cultural em que foram escritos. Baudelaire retrata a figura da prostituta de forma ambígua e complexa em sua poesia, revelando uma crítica social aguda e uma perspicaz análise da condição humana diante das grandes transformações sociais e culturais em uma França do século XIX. Com uma metodologia qualitativa fundamentada em outros estudos, a investigação baseia-se na teoria Semiótica Greimasiana para a análise dos poemas selecionados da obra, vindo assim a entender como Baudelaire utilizou essa figura da prostituta tida como decadente e julgada pela sociedade, mas que

1 Graduando do 4° semestre do curso de licenciatura em Letras, Língua Francesa e Literaturas na Universidade do estado da Bahia – Uneb, campus II, Alagoinhas. E-mail: dou-glas18@hotmail.com

2 Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP); Mestre em Estudo de Linguagens (Uneb). Licenciada em Letras Vernáculas (Uefs). Professora Adjunta da Universidade do estado da Bahia. E-mail: cloliver@uneb.br

ao mesmo tempo a acolhia utilizando de seus serviços, deixando escancarado, assim, a hipocrisia que permeava essa sociedade.

Palavras-chave: Charles Baudelaire; prostituição; semiótica greimasiana.

INTRODUÇÃO

Les Fleurs du Mal é uma coleção de poesias escrita por Charles Pierre Baudelaire, poeta e escritor francês nascido em 1821, considerado um dos precursores do simbolismo. Fica órfão de mãe e pai em 1827, assim passa a ter uma vida sem perspectiva. Conhece Jeanne Duval, que se torna sua amante, com quem se relacionou até pelo menos 1856. Além dos poemas, publicou outros textos sobre artes plásticas e traduziu obras de Edgar Allan Poe. Baudelaire levava uma vida extremamente instável, mudando com frequência de endereço e contraindo muitas dívidas. A todos os problemas de Baudelaire, acrescentou-se, com o passar do tempo, uma saúde cada vez mais frágil, vindo a falecer em 31 de agosto de 1867.

A coleção é altamente considerada pela sua natureza sombria e macabra, apresentando uma visão global pessimista da vida. Publicada pela primeira vez em 1857, a obra está dividida em seis partes, abrangendo múltiplos temas, como: o amor, a morte, a decadência, a paixão, a natureza e a modernidade da vida urbana, que desafiavam as convenções literárias da época, o que causou estranheza, vindo assim a sofrer processo e ter alguns dos poemas censurados. Isto se deve principalmente à visão sombria de Baudelaire sobre a natureza humana, que ele acreditava estar irremediavelmente corrompida pela sociedade e explorava isso em seus poemas por meio de tópicos considerados tabus na sociedade francesa do século 19, como prostituição, homossexualidade e imoralidade.

A prostituição é um tema recorrente nas obras de Charles Baudelaire e é assunto de muitos conhecedores da literatura francesa, como Émile Zola, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert e Guy de Maupassant, os quais escreveram obras que exploravam o mundo da prostituição por meio de seus personagens. Neste artigo, discorreremos sobre o tema, pois a área da literatura muito nos interessa e nos traz para o tema, visto que ainda há muito a ser explorado sobre como Baudelaire usou a figura da cortesã como símbolo da corrupção social e da alienação masculina de seu tempo. Portanto, este estudo tem implicações importantes para a compreensão da obra de Baudelaire e da literatura francesa em geral.

Esta pesquisa permitirá uma análise mais profunda dos poemas *Alegoria* (1857) e *Mulheres condenadas* (1857) em termos de sua estrutura poética, uso de linguagem simbólica e metafórica e do contexto histórico e cultural em que foram escritos. Além disso, a literatura existente sobre este tópico será revisada criticamente para que o estudo possa fazer parte de uma série de outros estudos de literatura. Outra razão que torna este estudo relevante é que a figura das prostitutas ainda levanta uma temática atual e suscita debates em diferentes áreas da sociedade. Analisando como Baudelaire utiliza essa figura em sua obra, poderemos estabelecer conexões entre o contexto histórico em que viveu e os dias atuais, contribuindo assim para uma discussão mais ampla sobre a figurativização da prostituta na literatura.

É importante considerar que a prostituição era uma prática social comum na época, mas era considerada imoral e associada ao vício e à doença. Por sua vez, Baudelaire utilizou a figura da prostituta de forma ambígua e complexa em sua poesia, explorando seus diferentes aspectos e mostrando como a sociedade da época contribuiu para sua existência e continuidade. A obra de Baudelaire é marcada por uma crítica social aguda e uma análise perspicaz da condição humana no contexto de grandes mudanças sociais e culturais. A questão que pretendo explorar, portanto, é como Baudelaire utilizou a figura da prostituta em sua obra para refletir sobre a decadência social da época, bem como essa figurativização se relaciona com os problemas socioculturais da França oitocentista. Assim, o objetivo geral deste estudo é analisar a figurativização da prostituta na temática da depravação social nas obras de Charles Baudelaire, para isso são utilizadas algumas poesias do escritor, a fim de compreender como o poeta utilizou a figura de uma prostituta para criticar a sociedade francesa do século XIX.

Os objetivos específicos se valem de analisar a estrutura poética dos poemas selecionados e identificar o processo de figurativização das prostitutas, bem como examinar o contexto histórico e cultural em que a obra foi escrita e como ela influenciou a visão de Baudelaire sobre a prostituição. São identificadas as principais características da figurativização das prostitutas nas obras de Baudelaire e a relação entre a crítica do poeta à sociedade. Utilizamos como base a teoria Semiótica Greimasiana para fazer a análise dos poemas selecionados da obra *Les Fleurs du Mal* com tradução para o português de Júlio Castañon Guimarães, e como referência os ensaios de Walter Benjamin e outros autores para melhor fundamentação do tema, para buscar explorar e explicar a figurativização da prostituta na obra de

Baudelaire e a forma que o poeta se valeu dessa figura para denunciar a decadência social de sua época.

A pesquisa se dará por meio de uma revisão bibliográfica qualitativa, consultando obras literárias, estudos críticos, teoria semiótica da narrativa e fontes acadêmicas relacionadas ao tema da prostituição, à obra de Baudelaire e ao contexto literário do século XIX, além da análise dos poemas escolhidos para melhor compreensão do objeto de pesquisa e do problema em si levantado. Dessa forma, as seções serão divididas em: contexto histórico do autor e dos poemas, análise dos poemas e conclusão.

AS FLORES DO MAL

A vida e a obra de Charles Baudelaire refletem a França do século XIX, marcado por grandes transformações culturais e sociais. *Les Fleurs du Mal* é uma obra que expressa as contradições e os conflitos que afligem a humanidade, em uma linguagem ousada e crítica da sociedade da época. Como afirma Walter Benjamin, a poesia de Baudelaire é uma tentativa de encontrar uma linguagem para expressar a experiência da vida urbana moderna, marcada pela solidão, alienação e exploração.

Os poemas escritos por Charles Baudelaire em 1840 refletem uma época de intensas transformações na sociedade francesa. A Revolução Industrial havia chegado ao país, trazendo consigo mudanças radicais na economia, na política e na cultura. As cidades estavam se expandindo rapidamente, atraindo cada vez mais pessoas do campo e criando novas formas de vida urbana. Ao mesmo tempo, a religião e a tradição estavam sendo questionadas, dando lugar a novas ideias e valores.

Em 1857, quando foi publicada, a obra causou escândalo por sua linguagem ousada e sua visão crítica da sociedade francesa. Baudelaire foi processado por ofensa aos bons costumes e teve que retirar seis poemas da edição original, treze de seus 100 poemas foram acusados de conteúdo impróprio. Em 20 de agosto de 1857, o advogado francês Ernest Pinard, que também havia processado famosamente o autor francês Gustave Flaubert, processou Baudelaire pela coleção. O tribunal proibiu seis dos poemas eróticos: *Lesbos*, *Femmes damnés*, *Le Léthé*, *À Celle qui est Trop Gaie*, *Les Bijoux* e *Les Métamorphoses du Vampire*. A ofensa dos textos, segundo o tribunal, estava não apenas em seu contexto, mas também em seu "realismo". De acordo com os juízes, os poemas "necessariamente levam à excitação dos

sentidos por um realismo grosseiro ofensivo ao pudor público". Baudelaire foi multado em 300 francos (posteriormente reduzidos para 50) e *Les Fleurs du Mal* sofreu com a controvérsia, tornando-se conhecido apenas como uma obra depravada e pornográfica. A imprensa se enfureceu, o "*Le Figaro*", sob a caneta de Gustave Bourdin, escreveu: "O odioso se mistura com o ignóbil; o repulsivo se une ao infecto", ele criticou em 5 de julho de 1857.

De acordo com o crítico literário Benjamin, *Les Fleurs du Mal* é uma obra que expressa a modernidade em sua essência. Em seu ensaio *Charles Baudelaire*: *um Lírico no Auge do Capitalismo*, Benjamin afirma que a obra de Baudelaire é uma crítica ao sistema capitalista e à sociedade burguesa que surgia na época. Ele argumenta que a poesia de Baudelaire revela a experiência da vida urbana moderna, marcada pela solidão, anonimato, alienação e exploração. Além disso, a obra de Baudelaire é marcada por uma tensão entre o sagrado e o mundano, o sublime e o grotesco, o sonho e o real. Em seu ensaio escolhido sobre Baudelaire, o crítico literário T. S. Eliot (1989) argumenta que a poesia de Baudelaire é uma tentativa de encontrar uma linguagem para expressar a vida misteriosa, inefável e que permeia a vida humana.

Foi devido a essa ousadia que o poeta ficou conhecido como o "poeta maldito", dando inovação para o simbolismo, escola literária caracterizada pela presença de elementos místicos, além da valorização do inconsciente por meio de seus escritos. Baudelaire encontrou beleza no mal e amaldiçoou a Deus por sua crueldade para com seus filhos confiantes. Charles Baudelaire foi um poeta francês que viveu entre 1821 e 1867. Ele participou da Revolução de 1848, no entanto seu fervor político acabou quando Luís Napoleão Bonaparte se tornou imperador em 1852. Com as primazias do século XIX, as ruas de Paris se revelaram um arcabouço, a figura da prostituta era uma presença marcante na sociedade da época, especialmente em grandes cidades da França. As prostitutas eram frequentemente vistas como figuras marginais e perigosas, que encarnavam a decadência e a corrupção moral da sociedade.

Segundo a historiadora Rachel G. Fuchs, a prostituição na França do século XIX era uma atividade legalizada e regulamentada pelo Estado, que a via como uma forma de controlar a sexualidade feminina e proteger a moral pública. No entanto, a regulamentação da prostituição também levou à criação de um sistema de exploração e opressão das mulheres que trabalhavam como prostitutas. Fuchs (1994) argumenta que a prostituição na

França do século XIX era uma atividade que estava intimamente ligada às desigualdades de gênero e classe da época. Ela afirma que as mulheres que trabalhavam como prostitutas eram frequentemente provenientes de famílias pobres e sem educação, que não tinham outras opções de trabalho. Além disso, as prostitutas eram frequentemente submetidas a abusos e violência, tanto por clientes quanto por agentes da lei.

Na França do século XIX, a prostituição era generalizada e regulamentada por lei. Durante o reinado de Napoleão III, a prostituição foi estritamente regulamentada e essa regulamentação continuou até o século XX. A pedra angular da prostituição na metade do século XIX era a "*maison close*" – "casa fechada" ou bordel, uma entidade legal controlada onde as mulheres eram registradas com a polícia e submetidas a exames médicos regulares. A prostituição inspirou muitos estereótipos negativos e foi um tema central na arte e literatura francesas da época. A imagem da prostituta faz parte do tecido da modernidade ansiosamente tecido por poetas masculinos. Na cultura francesa, a figura da prostituta tornou-se um símbolo de decadência social e corrupção moral.

Baudelaire retrata as prostitutas como figuras trágicas que encarnam a decadência e a marginalidade da sociedade francesa do século XIX. Ele as retrata como seres humanos que são submetidos a uma vida de exploração e sofrimento, em contraste com a superficialidade e a hipocrisia da classe burguesa. Outros autores também se propuseram a retratar a prostituta em suas obras. Na literatura francesa do século XIX, a figura da prostituta era frequentemente retratada como um símbolo de decadência, marginalização e sofrimento. Os escritores exploravam as circunstâncias que levavam as mulheres a entrarem nessa profissão, bem como as consequências e desafios enfrentados por elas. A figura da prostituta era frequentemente usada para criticar a sociedade e suas desigualdades existentes.

Uma das obras mais famosas que aborda a prostituição é *Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho. O romance narra a história de Marguerite Gautier, uma cortesã parisiense, e sua relação com um jovem chamado Armand Duval. A obra apresenta a dualidade entre a vida glamorosa e o vazio emocional vivido por Marguerite, além das críticas à hipocrisia da sociedade. Outro exemplo relevante é *Naná* (1880), de Émile Zola. Nessa obra, o autor retrata a ascensão e a queda de Naná, uma prostituta que se torna uma figura famosa e desejada na sociedade parisiense. Zola examina a corrupção moral da classe dominante e a exploração das mulheres pela indústria do entretenimento.

Além desses romances, a prostituição também é abordada em outras obras do período, como *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, e *Les Misérables* (1862), de Victor Hugo. Em todas essas obras, a figura da prostituta é usada como uma crítica social e como uma forma de explorar temas como a moralidade, a desigualdade de gênero e as contradições da sociedade burguesa. Vale ressaltar que as representações da prostituta na literatura francesa do século XIX variavam, havendo também obras que buscavam humanizar essas mulheres e questionar os estigmas sociais associados a elas. No entanto, a visão predominante era de uma figura trágica e marginalizada.

MULHERES CONDENADAS

Para identificar como Baudelaire usa a prostituta como signo de decadência, nos valemos da semiótica Greimasiana em seus níveis fundamental, narrativo e discursivo para analisar dois dos poemas escolhidos: *Mulheres Condenadas* e *Alegoria*.

Mulheres Condenadas

Tal gado pensativo, na areia deitadas,
Elas voltam os olhos para os mares largos,
E em pés que buscam pés e nas mãos quase dadas
Há uns suaves langores e arrepios amargos.
Umas, entregues só a confissões morosas,
Nas matas frias onde murmuram regatos,
Soletram o amor das infâncias medrosas,
Cavando o caule verde de arbustos novatos;
Outras, como irmãs, lentas, graves, vão seguindo
Pelas rochas tomadas por aparições,
Onde, tal lava, a santo Antão foram surgindo
Os seios, nus e púrpura, das tentações;
Há as que, aos clarões da resina que cai,
No oco mudo de velhos e ímpios covis
A Baco, que de antigos remorsos distrai,
Vão pedir o socorro nas horas febris!
E outras, cujo pescoço adora escapulários,
Escondendo um chicote sob a vestimenta,
Fundem, nos matagais noturnos, solitários,
À espuma do prazer lágrimas da tormenta.

Ó mártires, ó virgens, ó diabas e horrores,
Sátiras e devotas, buscando o infinito,
Da realidade grandes seres detratores,
Ora entregues ao pranto, ora entregues ao grito,
Vós por minha alma, em vosso inferno, perseguidas,
Amo-vos como vos deploro, sabedor
De vossas tristes dores, sedes insaciadas
E grandes corações cheios de urnas de amor!

O nível fundamental é a etapa inicial do percurso gerativo de sentido, os termos semânticos são fundamentais para explicar os níveis mais abstratos da produção narrativa. Esses elementos opostos representam uma transformação de estado, que pode ser eufórica ou disfórica.

O poema em análise pode ser interpretado sob a perspectiva da semiótica Greimasiana, que considera a linguagem como um sistema de significação que reflete as relações sociais e culturais. Nesse sentido, o poema tem seu percurso todo disfórico. As passagens disfóricas, como "arrepios amargos", "infâncias medrosas" e "lágrimas da tormenta", podem ser compreendidas como elementos que transmitem um sentimento de tristeza, desconforto e sofrimento. De acordo com Greimas e Fontanille (1993), a disforia é caracterizada como um estado emocional negativo que se manifesta por meio de elementos simbólicos que remetem a experiências dolorosas.

Por outro lado, as passagens não disfóricas, como "suaves langores" e "espuma do prazer", transmitem um sentimento de prazer e satisfação. Segundo Greimas e Fontanille (1993), a não disforia é caracterizada como um estado emocional positivo que se manifesta por meio de elementos simbólicos que remetem a experiências agradáveis. Por fim, a passagem "Ó mártires, ó virgens, ó diabas e horrores" apresenta novamente a disforia, trazendo um sentimento de dor e sofrimento associado a essas figuras. Conforme Greimas e Fontanille (1993), as figuras demoníacas são frequentemente associadas a elementos disfóricos, uma vez que remetem a experiências negativas e dolorosas. Isso sugere que essas figuras são vistas como fontes de sofrimento e desconforto para aqueles que as encontram.

O segundo nível é o narrativo, ele trabalha com a narratividade e é onde os textos narrativos se estruturam ao longo de seu desenvolvimento. A manipulação consiste em um sujeito induzir outro a fazer alguma coisa. O manipulador pode usar vários expedientes para induzir um sujeito a agir: um pedido, uma ordem, uma provocação, uma sedução, uma tentação, uma intimidação etc., os sujeitos descritos no poema são manipulados a fazer (fugir momentaneamente da sua vida difícil), mesmo que quisessem escapar de uma vez por todas, mas não sabem ou não podem.

Essa manipulação pode ser identificada na passagem "Há as que, aos clarões da resina que cai, /No oco mudo de velhos e ímpios covis/ A Baco, que de antigos remorsos distrai,/ Vão pedir o socorro nas horas febris!". Nessa passagem, as personagens são manipuladas pelo deus Baco, que as distrai de seus remorsos e angústias. Baco é conhecido como o deus do vinho e da festa, na mitologia grega e romana; ele é frequentemente associado ao êxtase e à liberação das preocupações mundanas. Nesse contexto, a manipulação exercida por Baco pode ser vista como tentativa de levar as personagens a esquecerem seus problemas e preocupações por meio do prazer e da diversão, levando-as a pensar serem livres.

A sedução é uma estratégia discursiva que busca influenciar o comportamento do destinatário por meio da atração ou do desejo. Ela pode ser usada para persuadir alguém a fazer algo ou para convencer alguém de algo, apelando para seus desejos e paixões. Podemos perceber essa sedução na passagem "Fundem, nos matagais noturnos, solitários,/ À espuma do prazer lágrimas da tormenta". Nessa passagem, as personagens são seduzidas pelo prazer, mas ao mesmo tempo experimentam a dor e o sofrimento. A sedução, como estratégia discursiva, pode ser complexa e multifacetada. As personagens são atraídas pelo prazer, mas também experimentam dor e sofrimento. Isso sugere que a sedução pode envolver não apenas a promessa de prazer e satisfação, mas também a possibilidade de dor e sofrimento. Essa dualidade pode tornar a sedução ainda mais poderosa e irresistível, pois as personagens podem ser atraídas tanto pelo prazer quanto pelo desafio de enfrentar a dor e o sofrimento.

A tentação é semelhante à sedução, mas geralmente envolve um elemento de proibição ou tabu. Ela é uma estratégia discursiva que busca influenciar o comportamento do destinatário por meio do apelo aos seus desejos e paixões, mesmo que esses desejos possam ser considerados impróprios ou inapropriados. A tentação é evidente na passagem "Pelas rochas tomadas

por aparições,/ Onde, tal lava, a santo Antão foram surgindo/ Os seios, nus e púrpura, das tentações". Nessa passagem, as personagens são tentadas por aparições que remetem a experiências sensuais e eróticas. Aqui, Baudelaire se refere a Santo Antão como símbolo de tentação e pecado. Santo Antão foi um monge egípcio do século III, conhecido por suas lutas contra as tentações do demônio no deserto. No poema, a imagem dos seios desnudos e púrpura é usada para retratar a sensualidade e a sedução que tentam os homens.

A intimidação busca influenciar o comportamento do destinatário por meio da ameaça ou do medo. Ela pode ser usada para persuadir alguém a fazer algo ou para convencer alguém de algo, ameaçando-o com consequências negativas se ele não cumprir. A intimidação vem por meio na passagem "Ó mártires, ó virgens, ó diabas e horrores/Sátiras e devotas, buscando o infinito,/ Da realidade grandes seres detratores,/ Ora entregues ao pranto, ora entregues ao grito". Nessa passagem, as personagens são intimidadas por figuras demoníacas e aterrorizantes, que as levam ao pranto e ao grito. Segundo Fontanille e Zilberberg (2001), a intimidação é uma estratégia discursiva que busca influenciar o comportamento do destinatário por meio da ameaça ou do medo.

A provocação vem a influenciar o comportamento do destinatário por meio da irritação ou do desafio. Ela pode ser usada para persuadir alguém a fazer algo ou para convencer alguém de algo, desafiando-o ou irritando-o de alguma forma. Por fim, a provocação pode ser identificada em diversas passagens do poema, como em "Tal gado pensativo, na areia deitadas,/ Elas voltam os olhos para os mares largos", em que as personagens são provocadas pela paisagem que as rodeia e que remete a um sentimento de insatisfação e inquietude. Isso sugere que a provocação pode ser exercida de maneiras indiretas e sutis, por meio de elementos do ambiente, e que a provocação pode ser usada para estimular uma reação ou mudança de comportamento nas personagens, desafiando-as ou irritando-as de alguma forma.

No nível discursivo, a narrativa é discursiva, ou seja, enriquecida por ancoragens de pessoas, tempo, espaço e uso de temas e figuras; o sujeito do enunciado rege o discurso a partir de um "ponto de vista", que ajuda a estabelecer a relação entre locutor por meio de signos comuns no texto. Segundo Fontanille e Zilberberg (2001), a tematização consiste na formulação de valores de modo abstrato e na organização desses valores em percursos, ao passo que a figurativização consiste na atribuição de traços sensoriais às temáticas abstratas, por meio da utilização de figuras de conteúdo que recobrem os percursos temáticos abstratos.

No poema em questão, é possível identificar os desencadeadores de sentido por meio de uma tematização em torno de valores relacionados à sensualidade, à tentação, à sedução e à busca pelo prazer. Esses valores são organizados em um percurso que se desenvolve ao longo das diferentes passagens do poema, que apresentam diferentes situações e personagens relacionadas a esses valores. Por exemplo, na passagem "Há as que, aos clarões da resina que cai,/ No oco mudo de velhos e ímpios covis/ A Baco, que de antigos remorsos distrai,/ Vão pedir o socorro nas horas febris!", é possível identificar a tematização em torno da busca pelo prazer e da sedução, por meio da imagem das mulheres que vão aos covis para buscar o socorro de Baco, o deus do vinho e do prazer.

Já a figurativização é utilizada para atribuir traços sensoriais às temáticas abstratas, por meio da utilização de imagens sensoriais que recobrem os percursos temáticos abstratos. Por exemplo, na passagem "Pelas rochas tomadas por aparições,/ Onde, tal lava, a santo Antão foram surgindo/ Os seios, nus e púrpura, das tentações", é possível identificar a figura de conteúdo que recobre o percurso temático abstrato da tentação, por meio da imagem dos seios nus e púrpura que surgem como aparições nas rochas.

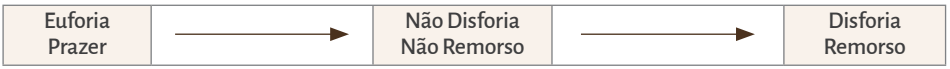
Dessa forma, pode-se compreender o poema como uma narrativa que tematiza valores relacionados à sensualidade, à tentação, à sedução e à busca pelo prazer, e que utiliza a figurativização para atribuir traços sensoriais a esses valores abstratos. Como destaca Greimas e Courtés (2011), essa combinação entre tematização e figurativização é fundamental para a construção do sentido em um texto literário, pois permite ao leitor compreender os valores abstratos por meio de imagens sensoriais que lhes dão concretude e vivacidade.

Outro poema a ser analisado foi *Alegoria*, para identificar a prostituta descrita por Baudelaire como signo de decadência da sociedade francesa no século XIX.

Alegoria

É uma bela mulher, com aspecto de primeira,
Que se deixa arrastar no vinho a cabeleira.
Garras do amor, peçonhas da mal-aventura,
Tudo isso perde o gume em sua carnação dura.
Tenta a devassidão, tal como ri da morte,
Monstros cuja mão, dada à fricção e ao corte,
Nos jogos destruidores tem tido respeito

Pela crua majestade de um corpo escorreito.
Ela anda como deusa e como uma sultana descansa.
No prazer tem fé maometana,
E a seus braços, abertos por seios turgentes,
Com os olhos ela chama a raça dos viventes.
Crê e sabe, esse ser feminino infecundo,
E, porém, necessário à marcha do mundo,
Que a beleza corpórea é um dom sublime
Que arrebata o perdão a todo e qualquer crime.
O Inferno e o Purgatório, ela, claro, os ignora;
Quando de entrar na Noite negra for a hora,
Encarará a Morte com um olhar despido
De ódio ou remorso — como um recém-nascido.



Sob a perspectiva do nível fundamental, o poema apresenta elementos tanto de euforia quanto de disforia. A beleza e a sensualidade da personagem feminina são exaltadas em passagens que podem ser consideradas eufóricas, transmitindo um sentimento de prazer e satisfação. Por exemplo, a beleza corpórea é apresentada como um dom sublime capaz de arrebatar o perdão a todo e qualquer crime, o que sugere uma visão positiva da vida.

A passagem "E a seus braços, abertos por seios turgentes" pode ser considerada um elemento não disfórico, que transmite sentimento de prazer e satisfação. Além disso, a personagem parece ignorar tanto o Inferno quanto o Purgatório, o que pode ser interpretado como visão positiva da vida. Por outro lado, a passagem "Encarará a Morte com um olhar despido/De ódio ou remorso" pode ser considerada disfórica, transmitindo um sentimento de dor e sofrimento associado à morte.

A personagem encara a morte com remorso ou ódio, o que sugere uma visão negativa da vida. Desta forma, o poema apresenta elementos tanto de euforia quanto de disforia, mas que a visão geral parece ser mais eufórica, exaltando a beleza e a sensualidade da personagem em detrimento da morte e da mal-aventura. Além disso, a personagem tem uma visão positiva da vida e da beleza corpórea, ao mesmo tempo em que apresenta um sentimento negativo em relação à morte.

Adentrando no nível narrativo, percebemos a mulher como manipuladora, ela sabe de sua capacidade e usa isso a seu favor, por meio de sua beleza

e charme para manipular os outros. A manipulação também pode ser identificada na passagem que descreve o sujeito (mulher) como um "ser feminino infecundo", mas "necessário à marcha do mundo". Essa descrição demonstra uma manipulação da imagem feminina, como se ela fosse um objeto que precisa ser utilizado para a continuidade da humanidade. A mulher é apresentada como alguém que deve ser utilizada para a reprodução, e não como um ser humano completo e autônomo. Além disso, também existe no texto a manipulação dos sentimentos e emoções dos outros na passagem que descreve a mulher como capaz de fazer com que os outros percam o "gume de suas garras do amor e peçonhas da mal-aventura em sua carnação dura".

A tentação pode ser observada na passagem em que a mulher tenta a "Devassidão, tal como ri da Morte". Essa tentação indica que o sujeito (mulher) se deixa levar pelos prazeres mundanos e pelas paixões, o que pode ser relacionado à tentação em si. A mulher é narrada como sujeito que desafia as normas e convenções sociais, buscando o prazer e a satisfação sem se importar com as consequências. Além disso, a passagem em que a mulher chama "a raça dos viventes com seus braços abertos por seios turgentes" e seus olhos também indica tentação aos olhos dos outros.

A intimidação pode ser identificada na passagem que descreve a mulher como uma deusa e como uma sultana, sugerindo um poder e uma autoridade que podem intimidar aqueles que a cercam. Além disso, a descrição dos "jogos destruidores" é também uma forma de intimidação, pois alude que a mulher pode ser perigosa. O sujeito (mulher) é descrito como alguém que pode ter um impacto negativo naqueles que se aproximam dela, seja pela sua beleza e sensualidade ou pela sua postura desafiadora, como citado nas passagens: "Monstros cuja mão, dada à fricção e ao corte,/ Pela crua majestade de um corpo escorreito".

A sedução se dá em diversas passagens do poema, especialmente aquelas que exaltam a beleza e a sensualidade da personagem feminina. A descrição de seus braços abertos por seios turgentes, por exemplo, sugere sedução aos olhos da raça dos viventes. A mulher é apresentada como alguém que tem o poder de atrair e seduzir, utilizando sua beleza e sensualidade para conquistar e controlar aqueles que a cercam. "Ela anda como deusa e como uma sultana/ Descansa." Por fim, a provocação é identificada na passagem que descreve a mulher como alguém que encarará a morte com um olhar despido de ódio ou remorso, tal qual um recém-nascido. Essa provocação indica uma postura desafiadora diante da morte, como se o sujeito (mulher)

estivesse desafiando o destino. A mulher desafia as convenções sociais e as expectativas em relação ao seu papel na sociedade, bem como a própria morte.

Passando ao nível discursivo, observaremos no poema os desencadeadores de sentido que remetem à prostituição, como "Garras do amor", "peçonhas da mal-aventura" e "Devassidão". Essas escolhas lexicais contribuem para a construção de um sentido negativo e pejorativo da prostituta, associando-a a elementos perigosos, destrutivos e imorais. Essa visão estereotipada da prostituição muitas vezes é baseada em preconceitos de gênero e moralidade e não leva em conta as complexidades e nuances dessa atividade.

A desembreagem enunciativa é uma técnica literária que consiste em distanciar o narrador ou a voz poética daquilo que está sendo descrito. No caso do poema analisado, a desembreagem enunciativa é utilizada para descrever a personagem da prostituta de forma distanciada e objetificada. Ela é retratada como uma bela mulher, com aspecto de primeira, mas ao mesmo tempo distante e inacessível. Essa distância é reforçada pelo uso de expressões, como: "ri da Morte", "Monstros cuja mão" e "crua majestade de um corpo escorreito". Essas escolhas lexicais contribuem para criar a figura da prostituta como algo distante, inacessível e até mesmo ameaçador. Assim, a figura da prostituta é apresentada como objeto de desejo, mas também como algo perigoso e desconhecido.

As isotopias são elementos linguísticos que se repetem ao longo de um texto e contribuem para a construção de um sentido específico. No caso do poema analisado, as isotopias utilizadas reforçam a imagem negativa associada à prostituição. A isotopia de perigo e destruição é construída por meio de expressões como "Garras do amor" e "peçonhas da mal-aventura". Essas escolhas lexicais evocam ideias de sedução, perigo e imoralidade, associando a figura da prostituta a elementos negativos e perigosos. Além disso, a expressão "crua majestade de um corpo escorreito" reforça a objetificação da mulher, reduzindo-a a um objeto de desejo.

Outra isotopia temática presente no poema é a de transgressão e imoralidade, associada à religião. A menção à fé maometana e ao perdão que a beleza corpórea arrebata a qualquer crime contribui para essa construção. Essa associação à religião reforça a visão estereotipada da prostituição como atividade imoral e transgressora, que desafia as normas sociais e religiosas. É importante lembrar que essas isotopias refletem preconceitos e estereótipos presentes na sociedade em relação à prostituição.

A voz poética do poema apresenta uma visão contraditória em relação à prostituta. Em um primeiro momento, ela é descrita como bela e sublime, apresentando um aspecto de primeira qualidade. No entanto, ao mesmo tempo, ela é associada a elementos negativos e perigosos. Essa dualidade reflete a ambiguidade e complexidade da tematização vinculada à figura da prostituição no poema. De maneira geral, o poema apresenta uma perspectiva negativa e estigmatizante da prostituição, retratando-a como algo perigoso, destrutivo e imoral. Tal tematização é reforçada pela desembreagem enunciativa e pelas isotopias presentes, que acabam por distanciar a figura da prostituta e objetificá-la. Esses elementos evidenciam a complexidade e contradição presentes na visão do poema sobre a prostituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Charles Baudelaire é uma das mais importantes da literatura francesa do século XIX e, em especial, a abordagem da figura da prostituta a partir de temas relacionados à decadência social em *Les Fleurs du Mal* é uma das mais marcantes. Ao analisar seus poemas, percebe-se que Baudelaire utilizou a figura da prostituta para explorar temas mais amplos, como: alienação, decadência e desumanização. Em *Une Charogne*, Baudelaire compara a figura da prostituta a um cadáver em decomposição, sugerindo que ambos são vítimas da mesma força destrutiva que permeia a sociedade. Ao mesmo tempo, ele também mostra compaixão pela figura da prostituta, retratando-a como uma vítima do sistema social que a explora e marginaliza.

Já em *La Beauté*, Baudelaire usa a imagem da prostituta para explorar a natureza efêmera da beleza e do prazer, sugerindo que ambos são ilusórios e passageiros. Essa representação da prostituta como símbolo da decadência social é ainda mais significativa quando consideramos o contexto histórico em que Baudelaire escreveu. A França do século XIX estava passando por grandes transformações sociais e culturais, com a industrialização e a urbanização, criando novas formas de alienação e exploração.

Nesse contexto, a figura da prostituta se tornou um símbolo poderoso da decadência social, representando a corrupção moral e física da sociedade. Ao explorar essa figura em sua obra, Baudelaire estava fazendo uma crítica profunda à sociedade em que vivia. Ele questionou as normas estabelecidas e desafiou as ideias dominantes sobre moralidade e comportamento social.

Sua obra foi fundamental para a transformação cultural e literária da época, influenciando muitos outros escritores e artistas que vieram depois dele.

Além disso, ao explorar a ambiguidade da figura da prostituta, Baudelaire questionou a hipocrisia da sociedade que condena a prostituição, mas ao mesmo tempo a tolera e a utiliza, como pode ser percebido no poema analisado *Alegoria*, em que, por mais bela que fosse a mulher que estava se prostituindo, ela era associada a negatividade, usada apenas para aliciar prazeres, servindo só para uso sexual sem finalidade de reprodução como a própria poesia relata. Segundo (Engels, 1989, p. 83), vinculada à ideia de prazer excessivo, e não da reprodução, a prostituição foi inserida no espaço da sexualidade pervertida. Desse modo, a prostituta foi classificada ao lado do pederasta, do onanista, do sodomita, da lésbica e da ninfomaníaca, ou seja, em outros termos, ao lado dos tipos sociais que apresentam um comportamento sexual desviante, transformando a mulher nesse objeto de uso sexual.

Portanto, ele também questionou a moralidade das pessoas que julgam as prostitutas sem entender suas circunstâncias e motivações, dessa forma podemos dizer que Baudelaire foi um autor habilidoso que utilizou elementos simbólicos e estratégias discursivas para transmitir sua visão crítica da condição humana e da sociedade que se corrompeu e perdeu seus valores ao se entregar a luxúrias e depravação. Em seus poemas, a figura da prostituta é explorada como um signo de decadência e ambiguidade, representando a liberdade individual e a escolha pessoal em um mundo que muitas vezes é opressivo e limitante.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BAUDELAIRE, C. **O pintor da vida moderna**: poesia e prosa. Tradução: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.

BENJAMIN, W. A Modernidade. *In*: KOTHE, Flávio René (org.). **Walter Benjamim**. São Paulo: Ática, 1991. p. 113.

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CORBIN, A. **La prostitution à Paris au XIXe siècle**. Paris: Aubier, 1978.

ELIOT, T. S. **Ensaios**. Tradução: Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

ENGELS, M. **Meretrizes e doutores**: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890). São Paulo: Brasiliense, 1989.

FILHO, A. D. **A dama das camélias**. Tradução: Caroline Chang. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Humanitas, 2001.

FUCHS, R. G. Prostitution and the nineteenth-century social imaginary. **Journal of Women's History**, [*s. l.*], v. 6, n. 1, p. 9-33, 1994.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução: Alceu Dias Lima. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

ZOLA, E. **Naná**. Tradução: Roberto Valeriano. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

HAITI: UM PAÍS (DES) CONHECIDO EM EBULIÇÃO LITERÁRIA

Emilly Chagas Moreira[1]
Margarete Nascimento dos Santos[2]

Resumo: O presente artigo é resultado de pesquisas em torno da literatura negra do Caribe Francófono, em especial a produção literária do Haiti, país conhecido por suas tragédias, escravização, fome, violência e miséria. Trata-se de uma revisão bibliográfica que surge com o intuito de apresentar um outro Haiti, ainda pouco conhecido, mas rico em repertório cultural, e que nos últimos anos vem atraindo o interesse de pesquisadores da área. Para tanto, além da revisão bibliográfica, levantaram-se dados sobre as escritas de autores haitianos que escrevem de dentro do Haiti (*in situ*), como Yanick Lahens (1953), Louis-Philippe Dalembert (1962) e Emmelie Prophète (1953); e de autores que escrevem de fora do país (*ex situ*), como Dany Laferrière (1953), Rodney Saint-Éloi (1963) e Edwidge Dandicat (1969), além de investigar como eles escrevem e sobre o que escrevem. O trabalho buscou também refletir sobre a formação das identidades culturais e sua presença

1 Graduada em Letras, Língua Francesa e Literaturas, pela Universidade do estado da Bahia (Uneb), campus II. Pesquisadora bolsista Picin (Edital 018/2022) do Programa Institucional de Iniciação Científica da Uneb. E-mail: emillymoreira28@gmail.com

2 Doutora em Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora no Curso de Licenciatura em Letras – Língua Francesa e Literaturas da Universidade do estado da Bahia. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Literatura do Caribe Francófono: diálogos e confluências. E-mail: mnsantos@uneb.br

na literatura, bem como elencar os principais fatos históricos, políticos e econômicos presentes na literatura contemporânea do Haiti produzida por esses autores e os principais temas por eles abordados.

Palavras-chave: Haiti; literatura francófona; Caribe; diáspora negra; identidade cultural.

INTRODUÇÃO

Quando se fala do processo de colonização das Américas, percebemos que apenas alguns poucos países conseguiram vencer a barreira da invisibilidade. No decorrer da história, houve movimento de apagamento que resultou no desconhecimento quase total de autoras e autores negros dos países colonizados. É por este motivo que o presente trabalho se faz relevante, pois dedica-se a investigar quem são e onde estão esses autores e autoras haitianos(as) e o que eles/elas escrevem.

Além disso, o trabalho promove a reflexão sobre a formação das identidades culturais no Haiti e a sua presença na literatura, buscando também investigar os fatos históricos, econômicos, políticos e sociais que marcaram o país e as suas consequências na atualidade, bem como identificar as principais temáticas presentes na literatura contemporânea do Haiti.

No decorrer das investigações, foi observado o quanto o processo de escravização, a ditadura, as transições de governos e o exílio impactaram na vida dos haitianos, principalmente na dos escritores, que precisaram deixar o país de origem para não serem vítimas da violência e da proibição de livre expressão. É possível perceber esses impactos das retaliações por meio das obras desses autores, uns apresentam essas temáticas de forma sutil e outros utilizam linguagem direta e impactante, que faz com que o leitor também experimente o exílio, a opressão da ditadura e as consequências da escravização.

FATOS HISTÓRICOS, POLÍTICOS E ECONÔMICOS DO PAÍS E SUAS CONSEQUÊNCIAS NA ATUALIDADE

Pensar sobre o Haiti na contemporaneidade nos remete às questões históricas, políticas, econômicas e sociais, elementos essenciais para compreensão do país. Localizado no Mar do Caribe, o Haiti é um país conhecido pelas guerras e revoluções que marcaram a história de seu povo. Os espanhóis desembarcaram na ilha em 1492 com Cristovão Colombo, que a nomeia de

Hispaniola. Porém, antes da chegada de Colombo ao país, o Haiti foi chamado de Quisquéia pelos povos originários (arawakes e taínos, nativos daquela região que acabaram dizimados pelas atrocidades e crueldade dos invasores).

> Só para se ter uma ideia da atrocidade, em 1495 cerca de 1500 indígenas são capturados e presos em cercos vigiados por espanhóis e cachorros, logo 500 são selecionados para o envio à Espanha, 200 morrem no caminho, e os que chegam são vendidos. Em dois anos, a metade da população da ilha, calculada até então em 250.000 habitantes, morreu assassinada, mutilada ou suicidada. Quando os espanhóis se deram conta de que não havia mais ouro, os índios foram tomados como escravos para trabalharem em grandes fazendas chamadas "encomendas" e exerciam esse trabalho num ritmo tão terrível que morreram milhares e em 1515 restavam aproximadamente 50.000. Um relatório de 1650 mostra que nenhum arawak ou descendente da etnia sobreviveu (Lima, 2015, p. 19).

O fato de os espanhóis não terem demonstrado intenção de explorar a região despertou o interesse de outros colonizadores. Ao longo dos anos, imigrantes de outras nações chegaram à ilha, é o caso da França, que tinha como objetivo criar estratégias para futuramente explorar todo continente americano, exercendo o seu poder sobre a ilha e se opondo à Espanha e à Inglaterra.

Em 1697 a parte oeste da ilha de Hispaniola, por meio do Tratado de Ryswick (1697), foi cedida à França, que a batizou de São Domingos, em homenagem ao patrono Santo Domingos, anos depois a região transformou-se em uma riquíssima colônia. Durante o avanço da colonização imposta pelos evangélicos dominicanos, cerca de 15.000 escravizados africanos foram levados para São Domingos, iniciando assim o tráfico americano de escravos.

A mão de obra escravizada foi explorada pelo Império francês, escravizados de diversas partes do Continente Africano, entre eles Senegal e Moçambique, trabalharam na exploração da cana-de-açúcar, maior produto de produção que contribuiu para o crescimento da economia na ilha e o enriquecimento da Coroa francesa. Na época, a colônia era composta, segundo Chaves Jr. (2008, p. 54), por 480.000 negros, 60.000 mulatos e por 20.000 brancos, essa convivência de raças resultou em um forte processo de mestiçagem. Apesar de a população branca ser a minoria, era ela quem controlava a economia e a política da colônia.

Os negros escravizados transportados nos navios negreiros viviam em condições sub-humanas e eram privados até mesmo de interagir entre si, devido ao regime utilizado nesses navios. A escravidão e a colonização impactaram

diretamente na formação da identidade do povo haitiano, principalmente por estes terem trabalhado arduamente para sustentar aquela colônia.

A escravidão no Haiti dura 130 anos, em 1791 acontece a revolta que põe fim ao regime sob a condução dos líderes Touissant L'Ouverture (ex-escravizado), Henri Cristophe e Jean Jaques Dessalines. Os rebeldes ocuparam uma parte da colônia durante o período do confronto contra a coroa francesa, que durou 12 anos, de 1791 a 1803. O conflito se transformou em competição política, isso devido à estrutura social que fragmentava franceses, escravizados e mulatos. Durante os 150 anos iniciais da história do Haiti, muitos conflitos aconteceram, por conta da colonização, uma disputa segundo James (2000), que acontecia entre negros, brancos, mulatos e escravizados.

A abolição da escravatura em São Domingos acontece após a aprovação do decreto de *6 Pluviôse Ano II* (4 de fevereiro de 1794). Touissant L'Ouverture então recebe o título de general; porém, após o 18 de Brumário, um golpe de estado ocorrido na França, que marca o fim da Revolução Francesa e a ascensão de Napoleão Bonaparte ao poder, o futuro imperador, Napoleão, envia tropas à colônia haitiana para inibir os movimentos de liberdade. L'Ouverture resiste e acaba preso, é levado à França e morre em uma prisão em 1803. Apesar da morte do líder, os demais integrantes dos movimentos, os negros Henri Christophe, Jean Dessalines e o mulato Alexandre Petión continuaram lutando pela Independência do Haiti, conseguindo unir as forças entre negros e mulatos.

O historiador Cyril Lionel Robert James (2000), retrata em *Os Jacobinos Negros* a diversidade social dos haitianos e o quanto os brancos insistiam em manipular a norma social, para atender aos seus interesses, detendo sempre o poder e impedindo aos mulatos que usufruíssem da própria cidadania. Com a supremacia branca, havia também muitos conflitos entre negros e mulatos, uma vez que os mulatos tinham sentimento de branquitude e desejavam obter o mesmo tratamento que os brancos, por estes possuírem muitas vantagens, devido à colonização. Todo esse conflito só contribuía para perpetuação da instabilidade política da colônia.

Mais tarde, escravizados, brancos pobres e mulatos livres uniram-se pela emancipação da ilha e fim do pacto colonial. Em um segundo momento da revolução, os mulatos, que lutavam pelo reconhecimento dos brancos, mas reprimidos, decidiram também aderir ao movimento de Independência.

Em 1803, em um momento intenso de revolução, a independência da ilha é declarada pelos revolucionários, e a tropa de Napoleão tenta em vão

reverter essa conquista. Após a França ter sido derrotada pelas tropas revolucionárias, São Domingos passa a se chamar Haiti, que significa país montanhoso, na língua dos nativos da ilha (os Arawaks). Foi o primeiro território negro no mundo colonizado a proclamar uma República.

A história do Haiti possui fortes marcas da violência; além disso, no período pós-independência, em 1822, o país foi marcado por sucessões de governos, devido aos inúmeros golpes, isso explica a sua instabilidade financeira, política e social, além de dívidas externas adquiridas, provenientes do embargue econômico da França. Mesmo com o apoio dos EUA, em 1960 a economia do país que era centrada na produção de açúcar e café caiu bastante e o Haiti entra nas relações dos países mais pobres do mundo.

Em 1957, iniciou-se no Haiti o governo de François Durvalier, ou Papa Doc, como também era conhecido. Ele era médico, de classe média, apoiado pelos EUA e acabou criando seu próprio instrumento de controle, um exército que deveria servir ao governo, os *tontons macoutes*. Com Durvalier, instaurou-se no país uma ditadura que levou à queda acentuada do poder econômico do Haiti.

Em 1971, Papa Doc morre e quem assume a presidência é o seu filho, Jean Claude Duvalier, Baby Doc, que seguia o mesmo regime autoritário do pai. As pessoas passaram a observar o desrespeito do então presidente aos Direitos Humanos; devido ao grande número de assassinatos, a população se manifestou, realizando movimentos e expondo as suas indignações.

Durante a ditadura dos Durvaliers, uma grande quantidade de haitianos partiu em exílio, principalmente a classe dos intelectuais, jornalistas, escritores e artistas. No seu governo, Baby Doc, presidente responsável por levar Dany Laferrière ao exílio, contratou um exército de soldados americanos para lutar e garantir que ninguém se rebelaria contra ele. A batalha era sangrenta, muitos homens foram mortos e outros levados à prisão, deixando mulheres sem seus maridos e filhos sem pais, sujeitos às ordens do ditador e a um sistema patriarcal abusivo.

Pelos motivos já citados, muitos haitianos foram obrigados a deixar o seu país para sobreviver, foi o caso de Dany Laferrière, que, após ter seu amigo encontrado morto na praia, percebeu que poderia ser o próximo.

A partir de novembro de 1985, o governo de Baby Doc começa a ser alvo de manifestações e protestos, chegando a ser descrito como "autoritário" pelo presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan. Além disso, houve um corte de R$ 26 milhões em empréstimo para o Haiti, pelo Congresso Norte-

-Americano, algo que impactou diretamente na economia do país, conhecido como o mais pobre do mundo. Esse fato se deu principalmente em decorrência das várias denúncias de violação dos Direitos Humanos.

Diante desse cenário, Baby Doc viu-se forçado a deixar o país em 8 de fevereiro de 1986, visto que o círculo se fechava e ele havia perdido não somente o apoio do Congresso norte-americano, mas também de outros setores aliados, como o de empresários de Associações de algumas indústrias e até mesmo a cúpula do Exército não se mostrava a favor de um regime que era criticado pelos norte-americanos.

Baby Doc não renunciou formalmente ao cargo. Ele, juntamente com a esposa Michelle, alguns amigos e familiares, que totalizavam 22 pessoas, embarcaram em um avião da Força Aérea dos Estados Unidos, após esvaziar os cofres públicos, com destino a Grenoble, na França, onde não se demorariam.

No processo pós-ditadura, na redemocratização do país, o Haiti continuou passando por uma série de altos e baixos políticos, ocorreram vários golpes, inúmeras mudanças de governo, o que só contribuiu para a desordem no país, a crise financeira e as péssimas condições de vida dos haitianos.

É importante mencionar que desde 1957 todos os governos que passaram pelo Haiti foram por meio de golpes, intervenções e ocupações realizadas por autoridades americanas, exceto o primeiro governo, que foi o do presidente Jean-Bertrand Aristide e tempos depois o do deputado René Prèval. Aristide, eleito democraticamente em 1990 por meio de incontáveis votos da população, em uma eleição não obrigatória, foi vítima de um primeiro golpe que o tirou do poder, mas em 2000 os haitianos demonstraram novamente a sua fortaleza, elegendo-o com 91,7% dos votos. Em 2004, o presidente sofre um segundo golpe, por meio da Força Provisória Multinacional constituída por tropas da França, Canadá e Estados Unidos, perdendo assim definitivamente o poder.

As crises políticas, econômicas e sociais que o Haiti enfrentou e ainda enfrenta se intensificam consideravelmente com os problemas climáticos, como os terremotos que já vitimaram milhares de pessoas, a exemplo dos ocorridos em 2010 e em 2021, os quais ceifaram a vida de mais de 300 mil pessoas, deixando cerca de 12 mil desaparecidos, milhares de feridos e mais de 1,5 milhão de desabrigados. Concomitante a todas essas desventuras, a vulnerabilidade do povo haitiano foi agravada por doenças como a cólera, pelos abusos sexuais sofridos pelas mulheres e crianças e pelos inúmeros

casos de assassinatos e maus-tratos praticados por tropas estrangeiras que chegaram ao país com a missão de ajuda humanitária.

Devido a tantos desastres e violências, o povo haitiano passou a depender de outros países a partir de 2004, como o Brasil, por exemplo. Por meio da ONU (Organização das Nações Unidas), foram enviadas tropas de militares brasileiros para intervir nas lutas, na economia e auxiliar nas buscas por sobreviventes, após o terremoto de 2010. Porém, há uma resistência por parte de alguns haitianos, com relação à presença de tropas de outros países na ilha, e essa resistência ocorre em consequência aos traumas sofridos ao longo da história do país.

O PAPEL DA MEMÓRIA NA FORMAÇÃO DAS IDENTIDADES CULTURAIS NO HAITI

Lembrar dos fatos que compõem a sua história é como reunir as peças de um quebra-cabeça, lembrar de onde veio, com quem conviveu na infância, os lugares os quais frequentava, as histórias e lendas que ouvia, quem as contava, qual religião seguia, quais os costumes da sociedade na qual estava inserido(a), entre tantos aspectos relevantes na reconstrução da memória que pouco a pouco vai se esvaindo.

Entretanto, é quase impossível contar a própria história sem a ajuda de alguém, muitos espaços ficam em aberto, pois faltam partes que a memória não dá conta de reconstruir, por vezes esses espaços podem ser preenchidos com ficção, é comum que isso aconteça, principalmente na oralidade. Amigos, vizinhos, familiares, professores, todos contribuem ao seu modo para a construção da memória do indivíduo no espaço em que se vive, e certamente, todos terão alguma lembrança para compartilhar. O historiador francês Pierre Nora afirma: "A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos, aberta à dialética da lembrança e ao esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações susceptível de longas latências e de repetitivas revitalizações" (Nora, 1993, p. 9).

Desta forma, a memória é também a grande ferramenta para a manutenção da história de um povo, é por meio dela que o indivíduo constrói a própria identidade e mantém viva a cultura, as tradições, os costumes e crenças; assim se torna relevante não somente a memória individual mas também a memória coletiva, pois é entre ambas que nasce a história.

Para além da memória, existe outro fator indispensável para que essa história seja construída e passada adiante, já que nem todos os fatos são registrados. Sem a oralidade, não existe a construção da identidade de um povo, ela se faz indispensável para que as tradições, lendas, cantigas, rezas, provérbios, mitos e crenças sejam passados de geração a geração. A autora de ficção Cléo Bussato e a professora Maria de Lourdes Patrini afirmam:

> A contação de histórias é uma prática muito antiga e de grande relevância para a história da humanidade. Documenta-se que, antes mesmo da escrita ser inventada, já havia o costume de utilizar o conto oral como instrumento de transmissão de conhecimento. Através dessa tradição oral muitas sociedades conseguiram preservar a sua cultura, e, consequentemente, deixaram um rico legado de saberes, crenças e tradições, pois cada geração tinha o dever de contar as histórias para as gerações seguintes (Bussato, 2003; Patrini, 2005).

É por meio dessa tradição que as narrativas são disseminadas, ora amedrontando as pessoas, ora servindo como âncora para salvá-las da fome e da ditadura. Ela se faz relevante, pois atua diretamente na manutenção da identidade e preservação da história e memória do povo haitiano.

Além da importância da reconstrução da memória e da tradição oral para manutenção da identidade do indivíduo, faz-se necessário também o registro escrito, para que a história de um povo jamais se perca, desta forma é possível entrar no túnel do tempo e viajar ao passado, desvendado fatos e acontecimentos que aconteceram há anos e que só tivemos acesso graças à literatura.

Os costumes da família e o respeito aos ancestrais também fazem parte da cultura de um povo. No Haiti, por exemplo, ao falar sobre as pessoas que compõem a família, contam-se também aqueles que já faleceram, pois para eles aqueles que se foram continuam a fazer parte da família, fato interessante na cultura negra. Sendo assim, além da crença nos seres místicos, há também uma crença muito forte nos espíritos dos que já se foram, pois para os haitianos, estes estarão sempre vivos entre eles.

Sendo assim, a morte é vista como algo natural, como uma passagem para outra vida, por isso existe a tradição do "velório de nove noites", na qual se celebra durante nove dias o luto. Familiares e amigos unem-se para homenagear a pessoa falecida, contribuindo assim para que o espírito possa chegar até o mundo dos mortos. Durante esses dias, é colocada em frente à casa da pessoa falecida uma mesa, para que as pessoas que por ali passarem possam comer enquanto ainda se lembram do falecido.

Outra prática bastante curiosa é a tradição de personalizar o caixão para os mortos, pinta-se o caixão com bastante cor e brilho, a fim de homenagear a individualidade da pessoa que se foi. Essas tradições demonstram de que forma outras culturas lidam com a morte, como uma forma de respeito e honra àqueles que já faleceram.

Um outro costume bastante curioso é que, ao ingerir qualquer tipo de bebida, primeiro, jogam-se 3 gotas ao chão, em oferecimentos aos familiares mortos, caso o espírito não tenha gostado da bebida, encontrará alguma forma de se manifestar, essa prática se assemelha um pouco com a do Candomblé no Brasil, na qual, ao ingerir bebidas alcoólicas, costuma-se oferecer primeiro aos orixás e somente depois se deve ingeri-las.

Esse repertório de tradições que é passado de geração a geração constitui o grande legado da cultura haitiana, que sobrevive graças ao papel da memória e da oralidade. Em meio ao caos, pobreza e violência, o povo haitiano traça como estratégia de sobrevivência a manutenção de sua história, pois é ela que garante o não esquecimento de suas narrativas.

O QUE ESCREVEM OS AUTORES HAITIANOS CONTEMPORÂNEOS

A história do Haiti não foi um longo rio calmo. O vigésimo século não foi mais sereno do que o século XIX, por isso escritores e escritoras emprestam suas plumas para denunciar os horrores sofridos pelo país por meio do amplo eco da literatura.

Nesse sentido, o Haiti parece ser um ponto central animado por tendências centrífugas; o país que se parte, e não o país para o qual se retorna. Muitos escritores que partiram não voltam: Edwidge Danticat mora em Nova York e escreve em inglês (*After the Dance*, por exemplo, em 2002); Dany Laferrière evoca este regresso *ao País sem Chapéu* (1997) e em *O Enigma do Retorno* (2009). Outros escritores também, embora tenham permanecido ancorados no Haiti sem necessariamente permanecer ali continuamente, evocam em seus romances o retorno à ilha, como Louis-Philippe Dalembert em *Le Crayon du Bon Dieu n´a Pas de Gomme*, Lyonel Trouillot em *La Belle Amour Humaine* ou Yanick Lahens em *Guilherme e Nathalie*. Esta encenação narrativa é, em última instância, um paradigma frequente. O exílio e seu retorno são tema central para parte da "diáspora" que mantém sua coesão identificando-se com esta raiz haitiana objetivamente negligenciada e ao

mesmo tempo fantasticamente cultivada; sua existência se deve a esse apego de memória, família e amigos.

Temas como exílio, memória, escravidão e religião são recorrentes na literatura produzida por esses autores, que levam o nome do seu país mundo a fora, mostrando a real história que o Haiti viveu, bem como as riquezas da terra, a força e a resiliência do povo que a habita. Sendo assim, para se conhecer um pouco desses intelectuais contemporâneos e o que eles escrevem, no decorrer da pesquisa foi realizado um recorte sintetizando vida e obra de cada um deles; marcando os espaços *in situ* e *ex situ*.

IN LOCO

Entre os autores que escrevem a partir do Haiti, podemos citar Louis-Philippe Dalembert, Emmelie Prophète e Yanick Lahens.

Nascido em 8 de dezembro de 1962, em Porto Príncipe, no Haiti, Louis-Philippe Dalembert cresceu em um ambiente rodeado de mulheres e foi criado por sua avó. Viveu no contexto de ditadura do presidente François Duvalier, o que o fez desenvolver uma potente consciência política.

Em 1982 o autor publicou sua primeira coleção de poemas, a qual intitulou *Evangile pour les Miens*, e quatro anos depois mudou-se para a França para estudar. Ele se intitula "andarilho", pois gosta de viajar e já habitou em diversos endereços, passou 10 anos em Paris, ingressou na faculdade e também trabalhou como jornalista, morou durante 6 anos em Roma, na Villa Médicis em 1994, um palácio famoso pelos grandes jardins onde está instalada a Academia Francesa, que acolhe os vencedores do Prêmio de Roma. Retornou brevemente ao seu país de origem e depois continuou viajando por diversos países, toda essa trajetória influenciou bastante na escrita dos seus textos em verso e prosa. Hoje vive no Haiti.

Nas obras em prosa e poesia que Dalambert escreve, as principais temáticas são a peregrinação e a infância, o autor une os dois temas descrevendo o processo que se passa da infância à fase adulta durante a emigração, assuntos recorrentes já em suas primeiras obras. Ele é uma das principais expressões contemporâneas do Haiti, suas obras estão traduzidas em pelo menos seis idiomas e circulam na América, Europa e África.

Entre os seus principais romances está *Le Crayon du Bon Dieu n'a Pas de Gomme* (1996), que discorre sobre o exílio e o tempo, o exílio inevitável e imerecido, presente da vida à morte. A ilha caribenha de Salbounda, que

aparece na obra, refere-se ao Haiti, país natal do autor, que faz questão de contribuir para a ebulição literária do país, um local marcado por tantas tragédias, mas que ainda consegue ser a fonte que vários escritores utilizam para embeber-se de inspiração e conhecimento, produzindo obras riquíssimas que aproximam cada vez mais os leitores da real história haitiana.

Destacam-se também outras produções relevantes do autor, como: *L'Autre Face de la mer* (1998), *Le Roman de Cuba (2009)*, *Les Bas-Fonds de la Mémoire (2012)*, *Ballade d'un Amour Inachevé* (2013), entre tantos outros sucessos do escritor.

Por sua vez, a escritora Emmelie Prophète nasceu em 15 de junho de 1971, em Porto Príncipe no Haiti. Assim como a maioria dos grandes escritores haitianos, Prophète é poetisa, ensaísta e jornalista; estudou Direito e Literatura Moderna no país natal e comunicação na Jackson State University, nos EUA; foi apresentadora de um programa de jazz na Rádio-Haiti; além de já ter trabalhado na área da educação e diplomacia.

O romance *Le Testament des Solitude* (2009), publicada pela Editora Memóire D'encrier, rendeu-lhe o Prêmio Literário da Associação de Escritores de Língua Francesa (Adelf), além desse a autora possui uma série de romances e coletâneas de poesia, entre elas: *Le Reste du Temp* (2010), obra que fala sobre o seu romance com Jean Dominique, jornalista morto em 2000; o romance *Un Ailleurs à Soi* (2018); e um dos romances mais novos da autora: *Les Villages de Dieu* (2020), o qual lhe rendeu uma excelente crítica e prêmios.

Prophète foi responsável pela Direção Nacional do Livro, a qual está ligada ao Ministério da Cultura do Haiti, que durou de 2006 a 2011, também dirigiu a Biblioteca Nacional do Haiti de 2014 a 2017. Seu engajamento político e social lhe rendeu cargos de Diplomacia e atualmente a autora assume o Ministério de Cultura do Haiti.

Uma das marcas do estilo de Prophète é o uso de uma linguagem simples, fácil de ser compreendida, que mostra a sua beleza mesmo em tempos ruins. É também nos seus escritos que a poetisa expressa a sua melancolia, feridas e solidão, que passeiam por cada linha das páginas dos seus romances.

A escritora Yanick Lahens tem um importante papel na Literatura contemporânea do Haiti. Escritora negra nascida no Haiti em 1953, foi criada em um ambiente rodeado de mulheres e cresceu em meio a ditadura dos Duvaliers. Mudou-se para a França aos 15 anos para estudar e foi lá que descobriu a verdadeira história de Santo Domingo, nas escolas francesas.

Em 1977, a haitiana retorna para o seu país de origem, onde começa a dar aula de literatura na Universidade Estadual do Haiti, ao tempo que também participou no Instituto Pedagógico Nacional da reforma que incluiu a língua crioula nos anos iniciais de escolaridade da criança, além de estabelecer no país o estatuto oficial da língua.

Assim como Prophète, a escritora também trabalhou na Rádio Haiti, apresentando um programa cultural, é neste período que começa a produzir os seus primeiros escritos sobre a literatura e a sociedade haitiana. Em 1995, Lahens deixa de lecionar temporariamente para fazer parte do gabinete de Raoul Peck, Ministro da Cultura, em seguida gerenciou o projeto Rota dos Escravos no Haiti, que durou até 2000.

Em 1998, idealizou e tirou do papel a Associação de Escritores Haitianos e mais tarde criou uma fundação que instrui a juventude sobre questões sociais, além de se unir a associações que promovem a leitura e eventos culturais. Assim como diversos autores que viveram no contexto da ditadura duvalierista, a autora retrata em suas obras o sentimento de pavor e falta da liberdade por meio de seus personagens, em obras como: *Tante Résia et les Dieux* (1994), que reúne diversos contos de períodos diferentes; e *La Chambre Bleue* (O Quarto Azul) relata o momento em que uma garota descobre que seus pais escondiam em sua casa alguns amigos perseguidos pelas autoridades da época, toda história é narrada a partir do olhar da criança, mas que permite ao leitor compreender os fatos de forma clara. A política surge no texto de forma clara, já que, assim como no Brasil no período da ditadura, não se podia escrever textos que demonstrassem contrariedade ao governo.

EX SITU

Entre os escritores *ex situ*, o destaque vai para Edwidge Dandicat, Dany Laferrière e Rodney Saint-Éloi. Estes autores, diante da necessidade de sobrevivência, se viram obrigados a partir do seu país em busca de uma nova vida no exterior. Mesmo após a Ditadura e a passagem dos momentos mais dramáticos da história recente do Haiti, eles optam por permanecer no exílio e de lá escrever sobre o seu país, seu povo, sua cultura, sua história; a escrita torna-se para eles o recuso para manutenção da memória e dos vínculos ancestrais.

Edwidge Dandicat nasceu em Porto Príncipe, capital do Haiti, em 19 de janeiro de 1969. Quando Dandicat tinha dois anos, seu pai emigrou para

Nova York e, após dois anos, sua esposa também o seguiu, ambos fugiam do regime opressor dos Duvaliers. Dandicat e seu irmão continuaram no Haiti, morando com um tio e a sua esposa, somente aos doze anos muda-se para o Brooklyn, em Nova York, tendo que se adaptar a um novo espaço e um novo idioma.

A autora publicou seus primeiros escritos no jornal da escola onde terminou os estudos, depois conquistou seu primeiro diploma em Letras francês, no Bernard College, em Manhattan. Em 1993, Dandicat recebeu o diploma de "escrita criativa" na Brown University. A haitiana teve a sua tese de mestrado em Belas Artes (MFA) aceita para publicação antes mesmo de ser concluída, em 1994 a tese foi publicada com o título de "*Breath*, *Eves*, *Memory*", que para o francês foi traduzida como "*O Grito do Pássaro Vermelho*". O trabalho produzido pela haitiana após sua viagem para os Estados-Unidos rendeu muitos elogios e foi escolhido por Oprah Winfrey em 1998 para o clube oficial.

Dandicat dedicou-se a escrever obras ficcionais e não ficcionais nas quais relata a vida e trajetória dos haitianos, além de descrever as inúmeras injustiças vividas por eles. É possível perceber o quanto a literatura se apresenta também como instrumento de denúncia das irregularidades e atrocidades as quais o povo era obrigado a vivenciar.

Em 2013, é publicado o livro *Claire of the Sea Light*, traduzido para o português como *Clara da Luz do Mar*, no qual Dandicat discorre sobre os acontecimentos que antecedem e que sucedem a diáspora dos haitianos, além de unir sabiamente os personagens por meio da dor e do amor. Entre as valiosas obras da escritora, está *Adeus*, *Haiti* (2007), romance em que narra suas memórias familiares; nele a autora explica que as histórias precisam ser contadas, ainda que quem as conte não seja protagonista, ela escreve em honra à memória daqueles que não puderam escrever e contar as suas próprias histórias.

Um outro nome importante da Literatura Negra contemporânea caribenha é o de Dany Laferrière, pseudônimo de Windsor Klébert Laferrière, um escritor, jornalista e roteirista haitiano, que nasceu também em Porto Príncipe no Haiti (em 1953) e passou a infância com a sua avó, em Petit-Goâve. Era filho de Marie Nelson, que trabalhava como arquivista na prefeitura de Port-au-Prince, e Windsor Klébert Laferrière, um político exilado e também jornalista.

Vivendo em um país dominado pelo ditador Jean-Claude Duvalier (Baby Doc), acabou entrando na mira das milícias e sendo exilado também após

o assassinato de seu amigo Gasner Raymond, encontrado morto na praia de Braches em Léogâne. Ao partir do Haiti, Dany Laferrière passou a morar em Montreal, no Canadá, em junho de 1976, fato que ele relata no romance *Le Cri des Oiseaux Fous*. Seu pai, Windsor Klébert Laferrière, também foi exilado durante o governo de François Duvalier (Papa Doc).

"Com dezenove anos, virei jornalista em plena ditadura dos Duvalier. Meu pai, também jornalista, tinha sido expulso do país por François Duvalier. O filho dele, Jean-Claude, me empurrou ao exílio. Pai e filho, presidentes. Pai e filho, exilados" (Laferrière, 2011, p. 121).

O autor passou a ser reconhecido em 1985, no Quebec, após a publicação do romance *Comment Faire L'amour avec un Nègre Sans se Fatiguer*, que foi traduzido para o português com o título *Como Fazer Amor com um Negro Sem se Cansar*, um livro que retrata por meio do humor, ironia, sátira, erotismo e muito jazz as fantasias e vivências de dois jovens negros exilados no Quebec no verão escaldante dos anos 1970, além de abordar também as relações interraciais.

A obra fez tanto sucesso que o escritor foi contratado em 1986 pelo canal de televisão *Quatre Saisons* para apresentar a previsão do tempo. O fato de um negro estar apresentando um programa de televisão choca o Quebec e a partir de então a carreira de Dany Laferrière começou a decolar, ele chegou ao programa Rádio-Canadá, que contava com a presença de seis dos melhores colunistas da imprensa quebequense. Após a publicação desse primeiro romance, que gerou muitas críticas e lhe trouxe um grande sucesso, o autor publicou uma sequência de dez romances, alguns deles até foram adaptados para o cinema e compõem o que o autor chama de "autobiografia americana".

Essa sequência de romances relatam as experiências do autor no exílio e após ele, além de descrever a vida, cultura, história, problemas econômicos, sociais e políticos do Haiti, sob o olhar não somente de um haitiano mas também de estrangeiro. O escritor viveu em Montreal até 1990, em seguida passou a morar em Miami e em 2002 retornou para o Quebec.

Laferrière é desde 2013 membro da Academia Francesa de Letras, além de ser vencedor do Prêmio Médicis, em 2019. O haitiano é peça-chave para a francofonia e também faz sucesso no Quebec. Ele escreveu 26 obras, que são romances autobiográficos e livros de crônicas, que são traduzidos em mais de 15 línguas e se dividem entre as suas vivências no Haiti e no Canadá, entre eles *L'Énigme du retour (2009)*, que lhe rendeu o Prêmio Médicis em 2009 e discorre sobre os preparativos para a partida e sobre o retorno ao seu país

de origem, *L'Art Presque Perdu de ne Rien Faire* (2011) e *Pays Sans Chapeau* (1996), traduzido e publicado no Brasil em 2011, que narra as experiências de Laferrière após retornar ao seu país natal, depois de ter passado 20 anos na América do Norte. Além desta obra, que o deixou conhecido no país, no ano seguinte, 2012, foi publicado o seu segundo romance traduzido para o português, *Como Fazer Amor com um Negro sem se Cansar* (2012).

Em 2010, mais precisamente em janeiro, quando ocorreu o terremoto em Port-au-Prince, Dany Laferrière anotou todos os detalhes do acontecimento e, contrário aos meios de comunicação que narravam o lado catastrófico, o autor narrava os fatos de uma forma literária, o que fez com que o leitor sentisse que estava lá, presenciando tudo. Se por um lado a televisão preocupava-se em mostrar o desastre e o quantitativo de mortos, por outro o autor buscou narrar a destruição da cidade e a tentativa de as pessoas de sobreviverem em meio ao caos como seres humanos dignos.

O escritor viveu em Porto Príncipe, Montreal, Nova York e Miami, ele se considera um homem da América, que sofreu influências da diversidade cultural e dos espaços do continente americano. Os seus romances são caracterizados pela literatura de exílio, nas quais ele relata as suas experiências nos lugares em que viveu, o contato com uma língua que não era a sua e com um lugar que não era o seu. Foi nesse exílio que nasceu o escritor, tendo a necessidade de registrar tudo que presenciava; pois se, por um lado, estar exilado o afastava do seu lugar de origem, por outro, o aproximava de uma cultura nova, de pensamentos novos, de um lugar novo, o que contribuiu para a sua carreira na função de escritor e estabeleceu conexão entre dois mundos distintos.

Ao retornar para o Haiti após vinte anos, Laferrière vive o que o teórico e crítico brasileiro Silviano Santiago (1978) chamaria de entre-lugar. Ele não era canadense, porém não era mais o mesmo haitiano de vinte anos atrás, tudo havia mudado, as pessoas o viam como estrangeiro, e ele se sentia como tal, pois já não reconhecia o seu país natal, no livro *País sem Chapéu* é possível perceber isso, principalmente nos diálogos entre o personagem *Velhos Ossos* e a sua mãe, que lhe situa sobre os acontecimentos dos últimos anos, o que o faz se dar conta do tempo em que esteve fora.

Entre os intelectuais contemporâneos que escrevem *ex situ*, identificamos o poeta, ensaísta, escritor e editor Rodney Saint-Éloi. Nascido em 27 de outubro de 1963 em Cavaillon, no Sul do Haiti, o escritor se dedicou na Universidade a estudar a cultura francófona, atendo-se à língua crioula e às

diferentes formas nas quais ela se apresenta. Saint-Éloi começou a escrever aos 13 anos de idade, publicou diversas coletâneas de poemas e ensaios voltados para pintura e literatura, o poeta é o mentor da revista Cultura e da revista Boutu. Assim como Laferrière, Saint-Éloi também passou a morar em Montreal, no Canadá, e permanece lá desde 2001. O autor fundou em 2003 a editora *Memoire d'Encrier* com a proposta de publicar escritores de diversas culturas: Caraíbas, África e Oceano Índico, o que faz com que diversos países e autores se aproximem com o intuito de ver a sua obra difundida de forma aberta e plural. A editora é considerada uma herança das comunidades culturais do Canadá, ela busca exibir importantes obras haitianas, as quais são reproduzidas por meio da *Antologia Secreta* (Carl Brouard, Davertige, Franketienne) e da coleção *Poesia* (Roussan Camille, Roger Dorsinville, Yanick Jean, Léon Laleau, Anthony Lespès).

Saint-Éloi utiliza a sua escrita para expressar a raiva à segregação, ao racismo, ao que impede o seu povo de crescer e de se unir. Saint-Éloi é um escritor apaixonado pelo seu objeto de trabalho, o livro, e por tudo que tem o poder de registrar a presença dos homens e mulheres no mundo.

Entre as várias obras de Saint-Éloi, está *Je suis la Fille du Baobab Brûlé* (2015), que permite que o leitor se conecte com o "eu" da obra, por meio da personagem "a filha do baobá queimado". Por meio dela é possível também perceber uma certa complexidade na sua identidade, já que ela em alguns momentos é filha de seus antepassados, e em outros se apresenta como uma menina que não possui rosto e é filha da natureza.

> Je suis la fille du baobab
> Qu'une étoile insoumise
> A enfantée sur une terre d'épices
> Je n'ai pas d'identité certifiée
> Je ne suis pas l'étrangère
> Je ne suis pas l'ennemie
> Les pays me divisent en sept nations
> Je ne sais rien de mon visage
> Les miroirs ne se retournent pas sur
> mon passage
>
> **(Saint-Éloi, 2015)**

O ensaísta consegue familiarizar o leitor com o tema, utilizando a figura materna para sensibilizá-lo. Além disso, ele busca dar voz aos povos víti-

mas de segregação, povos esses que o têm como irmão, amigo, conselheiro e pai, que entende e ressalta a todo momento a relevância da literatura.

Saint-Éloi é autor de livros como:

- *Moi Tombée*, *Moi Levée*. Montréal: Noroît, 2016;
- *Graffitis pour l'aurore*. Port-au-Prince: Imprimeur II, 1989;
- *Voyelles adultes*. Port-au-Prince: Éditions Mémoire, 1994;
- *Pierres anonymes*. Port-au-Prince: Éditions Mémoire, 1994; e
- entre outros sucessos que lhe renderam premiações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Haiti é composto por cicatrizes da colonização, por marcas da ditadura que interrompeu muitos sonhos e fez com que muitos haitianos redefinissem as suas rotas, foi vítima de golpes uma sucessão de governos que fez que os seus filhos fossem obrigados a partir em busca de melhores condições de vida para si e para os seus. Milhares de pessoas perderam suas vidas ou familiares em batalhas sangrentas, em terremotos, outros foram obrigados a adotar uma crença que não lhe pertencia, tendo que buscar artifícios para exercer a sua fé sem que o colonizador percebesse.

Embora as piores fases que o país viveu já tenham passado, é impossível apagar as marcas que todos esses acontecimentos deixaram. É por meio dessas marcas que o haitiano compreende quem ele é e de que forma a sua identidade foi construída, à base de força e resistência. Se o povo não tivesse se rebelado contra os ditadores, seus sucessores estariam no poder até hoje; se os adeptos do Vodu não buscassem formas de exercer a sua fé, a sua religião não mais existiria; e se não houvesse pessoas dispostas a registrar a história do país, ela teria se apagado.

Cada escritor conta a sua história de uma forma diferente, embora abordem as mesmas temáticas, cada um utiliza um gênero textual diferente, personagens diferentes, linguagens simples, rebuscadas, leves, intensas, mas que enriquece ainda mais o acervo do país. Todos utilizam os escritos não só como forma de expressar a sua dor, mas também como catarse, é também por meio da literatura que a história de um povo se torna conhecida.

O Haiti é um país que de fato possui uma situação econômica delicada, mas que possui um grande tesouro, é um dos países que mais produz litera-

tura no mundo, escritos como os de Dalembert, Prophète, Lahens, Dandicat, Laferrière, Saint-Éloi e tantos outros brilhantes intelectuais não podem deixar de serem lidos. É também por meio dessa literatura que o crioulo resiste, por conta desses intelectuais que, assim como Yenick Lahens, lutaram para que a língua também fosse inclusa na escola e tida como oficial; afinal, além de ser parte da identidade de uma sociedade, também contribui para que a sua história permaneça viva.

É também por meio dessa literatura que o crioulo resiste, por conta desses intelectuais que, assim como Yanick Lahens, lutaram para que a língua também fosse inclusa na escola e tida como oficial; afinal, além de ser parte da identidade de uma sociedade, também contribui para que a sua história permaneça viva.

Diante disso, faz-se indispensável a leitura desses autores negros contemporâneos, sobretudo pelas pessoas que desejam construir uma educação antirracista, uma escrita decolonial, e que querem disseminar essa reflexão, fazendo com que mais pessoas leiam esses intelectuais, utilizem-nos como referências, contribuindo assim para o surgimento de novos escritores haitianos, honrando os que já se foram e abrindo os caminhos para os atuais.

REFERÊNCIAS

"BABY Doc" cai e deixa o Haiti. **Folha de São Paulo**, 1986. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/mundo_08fev1986.htm. Acesso em: 25 de ago. 2023.

CHAVES JUNIOR, Elizeu de Oliveira. **Um olhar sobre o HAITI: refúgio e migração como parte da história**. Brasília: LGE, 2008.

5 POETAS francófonos para conhecer nesse printemps des poètes. Aliança Francesa, 2021. Disponível em:https://site.rioaliancafrancesa.com/5-poetas-francofonos-para-conhecer-nesse-printemps-des-poetes/. Acesso em: 1 set. 2023.

DALAMBERT, Louis-Philippe. **Ballade d'un amour inachevé**. Paris: Mercure, 2013; Port-au-Prince: C3 Éditions, 2014.

DALAMBERT, Louis-Philippe. **Evangile pour les miens**. Port-au-Prince: Choucoune, 1982.

DALAMBERT, Louis-Philippe. **Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme**. Paris, Stock, 1996.

DALAMBERT, Louis-Philippe. **Les bas-fonds de la mémoire**. Port-au-Prince: Société du Rhum Barbancourt, 2012.

EMMELIE Prophète biographie. **Île en Île**, 2021. Disponível em: https://ile-en-ile.org/prophete_emmelie/. Acesso em: 17 ago. 2023.

JAMES, C. L. R. **Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos**. Perdizes: Boitempo, 2000.

LAFERRIÈRE, Dany. **J'écris comme je vis**. Entretien avec Bernard Magnier. Montréal: Lanctôt, 2000.

LAFERRIÈRE, Dany. **L'Énigme du retour**. Montréal, Éditions du Boréal, 2009.

LAFERRIÈRE, Dany. **L'Odeur du café**. Montreal: VLB Éditeur, 1991.

LAFERRIÈRE, Dany. **Pais sem chapéu**. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 42.

LAHENS, Yanick. **Tante Résia et les Dieux, nouvelles d'Haïti (six nouvelles)**. Paris: L'Harmattan, 1994; Port-au-Prince: Legs Édition, 2019.

LIMA, Elizabeth Cavalcante de. **Deslocamento, diáspora e memória em País Sem Chapéu de Dany Laferrière**. Porto Velho, RO: [*s. n.*], 2015. Disponível em: https://core.ac.uk/display/294853286?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1. Acesso em: 17 ago. 2023.

LOUIS-Philippe Dalambert biografia. **Île en Île**, 2021. Disponível em: https://ile-en-ile.org/dalembert/. Acesso em: 17 ago. 2023.

PAULA, Irene de. Pays sans chapeau: uma autoficção americana, entre o real e o sonhado. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: América Central e Caribe: múltiplos olhares**, Rio de Janeiro, [*s. l.*], v. 22, n. 45, p. 233-254, 2012. Disponível em: https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/%20view/43786/25026. Acesso em: 18 fev. 2020.

PROPHÈTE, Emmelie. **Le Testament des solitudes**. Montréal: Mémoire d'encrier, 2007.

PROPHÈTE, Emmelie. **Les villages de Dieu**. Montréal: Mémoire d'encrier, 2020.

PROPHÈTE, Emmelie. **Un ailleurs à soi**. Montréal: Mémoire d'encrier, 2018.

RODNEY Saint-Éloi biografia. **Île em Île**, 2020. Disponível em: https://ile-en-ile.org/saint-eloi/. Acesso em: 30 ago. 2023.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SAINT-ÉLOI, Rodney. **Je suis la fille du baobab brûlé**. [*S. l.*]: Memóire d'encrier, 2015.

SAINT-ÉLOI, Rodney. **Moi tombée, moi levée**. Montreal: Noroît, 2016.

TAMMARO, Rodrigo. Crises política, econômica e social amplificam efeitos do terremoto no Haiti. **Jornal da USP**, 2021. Disponível em: https:// jornal.usp.br/atualidades/crise-politica-economica-e-social-amplifica-efeitos-do-terremoto-no-haiti/. Acesso em: 25 ago. 2023.

YENICK Lahens biographie. **Île em Île**, 2021. Disponível em: https://ile-en-ile.org/lahens/. Acesso em: 28 ago. 2023.

MARTINICA: O CARIBE FRANCÓFONO EM DIÁLOGO

Bruna da Silva Moreira[1]
Margarete Nascimento dos Santos[2]

Resumo: Este artigo de revisão bibliográfica tem como objetivo principal refletir sobre a literatura produzida na Martinica, entendendo o processo de colonização que a ilha passou e como a cultura crioula surge, tornando o processo de formação identitária um ato de resistência. Este estudo enfatiza a importância da diversidade cultural e linguística na preservação da herança cultural da região das Antilhas. Para estas reflexões, serviram de embasamento teórico autores Caribenhos como: Édouard Glissant (2011), Frantz Fanon (2008), Aimé Césaire (1978), Jean Bernabé; Patrick Chamoiseau; Raphaël Confiant (1993), Hall (2006) e Silva (2009). Ademais, ao analisar o contexto histórico, social e cultural do Caribe, estes autores

1 Graduanda em Letras, Língua Francesa e Literaturas, pela Universidade do estado da Bahia. Pesquisadora bolsista Picin (Edital 018/2022) do Programa Institucional de Iniciação Científica da Uneb. Membro do Grupo de Pesquisa Línguas e Literaturas Estrangeiras (GPelle). E-mail: morsbruna00@gmail.com

2 Doutora em Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora no Curso de Licenciatura em Letras – Língua Francesa e Literaturas da Universidade do estado da Bahia. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Literatura do Caribe Francófono: diálogos e confluências. E-mail: mnsantos@uneb.br

nos apresentam alguns conceitos que nos ajudam a melhor compreender os processos de identidade, crioulidade, crioulização e colonização. Por fim, pretendemos analisar os mecanismos encontrados pela população da Martinica para melhor conviver com os impactos dos processos colonizatórios, bem como entender de que forma seus escritores fizeram da literatura o espaço da diferença.

Palavras-chave: crioulidade; crioulização; literatura francófona; Caribe; martinica.

INTRODUÇÃO

A Martinica, ilha caribenha do Caribe Francófono, foi palco de grandes confrontos em seu período colonial e sofre ainda hoje consequências duradouras em sua sociedade, cultura e economia. Ao entender a história e a luta pela afirmação da identidade crioula na Martinica, podemos avançar no processo de desconstrução de representações negativas associadas à cultura crioula.

Hoje, a população total das Antilhas Francesas é de 844.811 pessoas, quase todas falam francês, idioma oficial. Atualmente, o Caribe Francófono é caracterizado por sua população predominantemente negra, descendentes de escravizados, por sua mistura de culturas africanas, francesas e indígenas, e por sua identidade crioula. Nas ilhas de Dominica e Santa Lúcia, que foram temporariamente colonizadas pela França e têm fortes vínculos geográficos e históricos com as Antilhas, o francês é um dos idiomas oficiais, mas a população fala um crioulo com base lexical francesa e com pouquíssimos falantes de francês.

Além da compreensão da questão histórica, este trabalho busca destacar a importância da diversidade cultural e linguística como componentes fundamentais para a preservação de uma herança cultural significativa. Os conceitos de Crioulidade, a partir do *Éloge de la Crèolite* e de Crioulização, a partir dos conceitos de Édouard Glissant, também serão discutidos, com ênfase na Martinica, observando a língua crioula, a cultura e o processo de escrita dos autores que conseguiram destaque durante os últimos anos.

Neste sentido, o interesse pelo tema desta pesquisa surgiu justamente a partir das reflexões feitas durante os encontros de Iniciação Científica, em que discutimos em grupo diversos autores e autoras do Caribe Francófono (Martinica, Haiti e Guadalupe) e pudemos observar de que forma se

deu esse processo histórico e literário do Caribe de Língua Francesa. Por fim, esse trabalho terá o aporte teórico de autores, como Stuart Hall, Aime Cesaire, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé, Thomaz Silva, Maryse Condé, entre outros.

O PROCESSO DE COLONIZAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CARIBENHA

A Martinica foi profundamente influenciada pelo colonialismo ao longo de sua história. A ilha foi inicialmente colonizada pelos europeus no século XVII, passando por períodos de domínio francês e britânico. Durante o período colonial, a ilha foi amplamente explorada para a produção de *commodities*[3], como açúcar, café e tabaco. Essa exploração resultou no uso abusivo dos recursos naturais e humanos da ilha. O território foi transformado em uma colônia de plantação, onde o trabalho escravo era intensamente utilizado para atender às demandas das economias coloniais.

Com isso, a economia baseada nas plantações criou uma estrutura social profundamente desigual na Martinica. A elite colonial controlava a terra e as plantações, acumulando riqueza e poder, enquanto a população escravizada e a classe trabalhadora enfrentavam condições de pobreza e opressão.

Apesar das adversidades, a economia colonial também trouxe certo desenvolvimento e influências para a Martinica. A introdução de culturas agrícolas e práticas de gestão de plantações pelos colonizadores europeus contribuíram para a transformação do cenário agrícola da ilha. Além disso, a presença europeia também trouxe elementos da cultura e da arquitetura europeias, que se misturaram às tradições locais, dando origem a uma cultura crioula única.

É importante reconhecer que a exploração econômica na Martinica durante o período colonial teve consequências duradouras na sociedade, na economia e na cultura martinicana. Além dos aspectos econômicos, o colonialismo também teve impacto profundo na cultura, pois as práticas culturais nativas, como o crioulo martinicano e as tradições dos ancestrais, foram suprimidas em favor da cultura dominante do colonizador.

A partir disso, sabe-se que as motivações por trás do colonialismo variaram ao longo do tempo e entre as nações colonizadoras. Entre as principais

3 São produtos básicos ou matérias-primas que são amplamente negociados nos mercados financeiros e físicos. Esses produtos são essenciais para a economia global.

motivações estava o desejo de acumular riquezas, expandir impérios, buscar recursos naturais, estabelecer rotas comerciais estratégicas e disseminar ideologias, como o cristianismo.

Segundo o historiador John Darwin (2015), o colonialismo era impulsionado por uma combinação de interesses econômicos, políticos e culturais, esse colonialismo assume diversas formas ao longo da história, desde o estabelecimento de colônias de povoamento até o controle indireto por meio de protetorados e mandatos. Analisando todo esse processo, as estratégias coloniais incluíam a imposição de governos, a exploração de recursos naturais, a escravização, a imposição de sistemas legais e educacionais, e a imposição da cultura e língua do colonizador sobre os colonizados.

Além de ter profundos impactos sociais e culturais nos territórios colonizados, as estruturas sociais foram transformadas, muitas vezes resultando em desigualdades e discriminação com base na raça, etnia e classe social. As culturas nativas foram reprimidas, marginalizadas ou suprimidas, substituídas pela cultura do colonizador.

Ainda que existissem obstáculos, os povos colonizados resistiram e lutaram pela independência; e os movimentos de resistência, como a luta anticolonial, a busca por direitos humanos e a reafirmação da identidade cultural, emergiram em todo o mundo colonial, dessa forma a Martinica também foi palco de resistência por parte de seu povo.

O escritor, poeta e político martinicano Aimé Césaire, no seu famoso ensaio *Discurso sobre o Colonialismo*, denuncia, mais uma vez, a abordagem europeia em relação aos valores culturais e às relações sociais colonialistas racistas: "A civilização dita 'europeia', a civilização 'ocidental', tal como modelaram dois séculos de regime burguês, é incapaz de resolver dois problemas maiores que a sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial" (Césaire, 1978, p. 13).

Segundo Césaire, a colonização foi e é um processo degradante que desperta nos colonizadores os sentimentos mais sórdidos possíveis, levando à descivilização do colonizador e à desumanização do colonizado. Isso ocorre por meio da cobiça, do ódio, da expropriação, da negação e até mesmo da violação dos direitos e corpos dos colonizados, que são considerados pelo colonizador como os "outros", os inumanos que precisam ser "civilizados" e salvos de si mesmos (Césaire, 1978).

Com isso, sabe-se que o colonialismo não apenas explorava e oprimia os povos colonizados, mas também corrompia e desumanizava os colonizado-

res. Essa visão desafia a imagem, tradicionalmente difundida ao longo da história, de um colonizador romântico e idealizado como alguém civilizado, superior e benevolente. Césaire destaca que o poder e a exploração inerentes ao colonialismo não apenas prejudicaram os colonizados, mas também afetaram negativamente os próprios colonizadores, levando a uma perda de sua humanidade e moralidade.

Ao expor a corrupção e a desumanização tanto dos colonizadores, o autor busca desmascarar a hipocrisia e a injustiça do sistema colonial. Ele ressalta que a relação colonial não é apenas uma questão de dominação política e econômica, mas também envolve uma dimensão moral e existencial que afeta todas as partes envolvidas.

Da mesma maneira, Frantz Fanon (2008) denuncia que todos os atos do colonialismo são intencionais e cuidadosamente planejados, destacando que o objetivo principal do colonizador é promover a alienação cultural no colonizado.

> Quando refletimos nos esforços empregados para provocar a alienação cultural tão característica da época colonial, compreendemos que nada foi feito ao acaso e que o resultado global pretendido pelo domínio global era convencer os indígenas que o colonialismo devia arrancá-los das trevas (Fanon, 2008, p. 175).

Ele salienta que cada aspecto do sistema colonial, desde a imposição de uma língua estrangeira até a supressão das tradições e valores locais, é projetado para minar a identidade e a autoestima do colonizado, reforçando a dominação e a subjugação. Segundo Fanon (2008), essa alienação cultural é fundamental para manter o controle e a exploração dos povos colonizados, perpetuando um sistema de opressão que vai além das dimensões políticas e econômicas.

O colonialismo impôs um sistema de subjugação e apagamento do conhecimento e práticas culturais dos locais por onde passou e colonizou. No entanto os mecanismos de dominação utilizados não foram suficientes para gerar o esquecimento e anular as práticas culturais dos povos originários e dos escravizados. Em uma sagaz luta por sobrevivência, a população que se formava no Novo Mundo aprendeu a resistir e a coexistir com as normas que lhe eram impostas. Essa nova existência só foi possível graças à habilidade forjada para convívio entre as múltiplas culturas. Nesse sentido, pensando no processo da construção identitária, Stuart Hall nos ajuda a pensar a formação da identidade cultura e nos apresenta importante conceito sobre identidade na pós-modernidade. Ele destaca principalmente que:

> [...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (Hall, 2006, p. 13).

A partir dessa passagem, o autor expõe que as identidades não são fixas, mas sim formadas por diversas influências contextuais e culturais, resultando em uma variedade de identidades possíveis que não estão centralizadas em um "eu" coeso. Hall sugere que dentro de cada indivíduo coexistem identidades contraditórias, que são moldadas por sistemas de significação cultural em constante mudança.

Ainda segundo Hall (1998), a identidade é uma produção do processo de luta e reconciliação no qual o sujeito combate com o poder do discurso. Dessa forma, o pesquisador Tomaz Tadeu da Silva reitera que:

> É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma "identidade" em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (Silva, 2009, p. 109).

Ao entender esse processo de identidade, podemos fazer uma relação com a identidade caribenha da Martinica, pois essa perspectiva de identidade se alinha com a realidade cultural da região, onde a influência de várias culturas e experiências históricas contribuiu e contribui para a formação de identidades que estão em constante transformação. Como já dito, a Martinica, por sua história de colonização, escravidão e diversidade cultural, exemplifica a multiplicidade de identidades possíveis que podem habitar em um ambiente onde as fronteiras culturais estão em constante reconfiguração.

MOVIMENTO DA CRIOULIDADE E DA CRIOULIZAÇÃO NO CARIBE FRANCÓFONO

O Movimento da Crioulidade, por sua vez, teve suas raízes no contexto pós-colonial caribenho, que buscava reavaliar as identidades culturais e rejeitar os padrões culturais impostos pelo colonialismo. O livro *Éloge de la Créolité* nos mostra o movimento da Crioulidade por Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau e Jean Bernabé.

Esse movimento de identidade cultural é baseado na formação de identidade na diversidade. A obra critica a dependência política e econômica do Caribe e a erradicação de seu próprio ser e de sua própria história. O movimento é o resultado de elementos culturais do Caribe, da Europa, da África e da Ásia unificados pelo curso da história.

Logo no início do livro, vemos uma passagem extremamente importante e chamativa, em que os autores ressaltam que: "Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Nous déclarons que la Creolité est le ciment de notre culture et qu`elle doit régir les fondations de notre antillanité" (Bernabé; Chamoiseau; Confiant, 1993, p. 26).

Essa citação afirma que esse grupo não se vê simplesmente como pertencente a uma dessas origens específicas, mas reivindica uma identidade única como "crioulos". A ideia central é que a Crioulidade é o vínculo cultural que une essas pessoas, apesar de suas origens variadas, ela pode se referir à cultura, aos idiomas, aos costumes e aos valores específicos que se desenvolveram no Caribe por meio de interações entre as diferentes populações que ali viveram. Dessa forma, a Crioulidade não corresponde a um território, mas sim a comunidades humanas e realidades culturais. O movimento tenta construir uma identidade comum para povos muito diferentes. Ele defende a unidade, mas sempre na diversidade.

A escritora guadalupense Maryse Condé (1993), na sua obra *La Parole des Femmes*: *Essai sur des Romancières des Antilles de Langue Française*, destaca sempre que a Crioulidade é uma tentativa de enfrentar o vazio deixado pela colonização, de resgatar nossa história e nossas vozes.

Após séculos de colonização europeia, as ilhas caribenhas passaram por um processo de descolonização nas décadas de 1960 e 1970. Esse período foi caracterizado pelo fim do domínio colonial e a busca pela independência política. No entanto, a descolonização não se limitou apenas à esfera política, mas também se estendeu aos aspectos culturais e identitários.

Outro aspecto essencial no processo de identidade é o reconhecimento e a valorização da língua crioula, é nesse contexto que o Movimento da Crioulidade surge e, a partir das suas teorias, visa fortalecer a autoestima e a autoafirmação da comunidade crioula, proporcionando uma base sólida para a preservação de sua herança cultural. O crioulo é um tesouro linguístico, cujas raízes se estendem às experiências históricas e à resistência dos povos caribenhos frente à opressão colonial, tornou-se uma forma de comunicação que carrega as nuances e matizes de uma cultura. Ao valorizar essa língua, o Movimento da Crioulidade desafia o domínio da língua colonizadora, subvertendo as hierarquias linguísticas impostas e afirmando a importância da diversidade linguística e cultural.

Durante séculos de dominação colonial, a cultura crioula foi frequentemente retratada de maneira distorcida e depreciativa pelos colonizadores, o que resultou na criação de julgamentos negativos que marginalizaram a identidade crioula. Por meio da reinterpretação positiva da cultura crioula, o movimento visa valorizar a diversidade presente na cultura caribenha e destacar suas contribuições significativas para a sociedade, isso envolve resgatar e celebrar as tradições, os conhecimentos, as expressões artísticas e as formas de resistência presentes na cultura crioula.

Ao desconstruir esses julgamentos, eles buscam afirmar a riqueza e a vitalidade dessa cultura, desafiando as visões preconceituosas que foram impostas ao longo da história colonial; ao fazer isso, o movimento promove reavaliação de valor da identidade crioula, contribuindo para a construção de uma imagem positiva para a afirmação da diversidade cultural caribenha.

O Movimento da Crioulidade se propõe a elevar a língua crioula a um patamar de igualdade em relação à língua francesa, reconhecendo sua imensa riqueza cultural e a sua importância como veículo de expressão da identidade crioula. Ao resgatar e valorizar essa língua, o movimento visa fortalecer a autoafirmação da comunidade crioula, proporcionando uma base sólida para a preservação e promoção de sua herança cultural.

A ressignificação da língua crioula não se restringe apenas a um esforço linguístico, mas também abrange uma profunda retomada das tradições, dos valores e da sabedoria ancestral transmitidas por meio dessa língua. É um processo de valorização, que permite que os falantes de crioulo se reconectem com sua herança cultural e se afirmem como agentes ativos na preservação e revitalização de sua identidade.

Nesse contexto, vale ressaltar, que o Movimento da Crioulidade emergiu como resposta às estruturas de poder e dominação cultural estabelecidas pelo colonialismo. Os escritores e intelectuais, citados anteriormente e ligados ao movimento (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant) buscaram resgatar e valorizar a cultura e a identidade crioulas, desconstruindo as representações negativas associadas à cultura crioula. E, segundo Césaire (1978), precisamos reivindicar nossa história, nossa cultura e nossas realizações. Devemos nos libertar da intolerância e das imagens negativas que foram impostas a nós, pois a desconstrução das representações negativas é um aspecto fundamental.

Já a Crioulização, desenvolvida em 1974 por Edward Kamau Brathwaite, escritor de origem barbadiana, é definida como uma forma de hibridização cultural que visa unificar os povos, independentemente da origem étnica. Aparecendo na sociedade crioula caribenha, a crioulização é uma identidade múltipla sem fronteiras que mistura raízes europeias, africanas, indígenas e outras: é a criação de uma nova cultura única.

Édouard Glissant deu continuidade a esta reflexão intelectual em 1980 ao desenvolver o conceito de crioulização em escala franco-caribenha: semelhante ao conceito de identidade-rizoma de Deleuze e Guattari, a crioulização é centrada onde a dispersão, o cruzamento de povos, ideias ou mesmo culturas se manifestam. Para evitar cair em uma forma de essencialismo afrocêntrico como o faz o conceito de Negritude, a crioulização tenta relacionar não apenas a África, mas também a América e a Europa tanto "em termos da construção da linguagem poética quanto da exploração do imaginário" no Caribe mundo literário (Glissant, 2011). Em sua obra *Introdução a uma Poética da Diversidade*, Glissant argumenta que sua preferência pelo conceito crioulização se dá pela conotação de imprevisibilidade que a palavra carrega em si. A crioulização, segundo o autor, é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia.

De fato, a Poética da Relação revela como a noção de abertura para o outro e para si mesmo é essencial para resolver a relação binária de cultura e idiomas dominantes/dominados. Além disso, encontramos nela uma maneira diferente de pensar sobre culturas compostas, essa associação rizomática (Deleuze; Guattari, 1995) de vozes, escritos, espaços e lugares plurilingues – em outras palavras, uma forma "arquipelágica" (Glissant, 2011) de crioulização que nos permite entender a contribuição glissantiana para o debate ético e político presente na literatura caribenha.

> La pensée des créolisations: comme inexprimable du rapport des cultures entre elles, avec tant de prolongements inattendus, qui distingue tellement la créolisation des simples hybrides. Mais nous (soit ethnique, sociétal, culturel, continental ou archipélique) ne concevons d'abord pas ces inattendus, qui introduisent aux incertains de la Relation... La créolisation n'est ni l'évidence de cette hybridation seulement, ni le melting-pot, ni la mécanique des multiculturalismes. C'est processus, et non pas fixité. Il y a une alchimie de la créolisation, qui outrecroise les métissages (Glissant, 2011, p. 64).

A partir disso, entendemos que o conceito de crioulização surge para explorar as complexas interações culturais em contextos coloniais, pós-coloniais e globalizados. No primeiro momento, vemos o pensamento da crioulização como algo indefinível, uma verdadeira reflexão sobre as interações culturais que ultrapassa a capacidade de ser completamente articulada em palavras.

Por fim, Glissant destaca que a crioulização é um processo contínuo, não fixo. Ele a compara à alquimia, sugerindo uma transformação profunda e dinâmica das culturas envolvidas. O uso da expressão "outrecroise les métissages" sugere que a crioulização vai além do cruzamento de culturas, envolvendo mais complexidade no processo. Dessa forma, vemos a imprevisibilidade e a profundidade das interações culturais na crioulização, entendendo que se trata de um processo contínuo e em constante mudança.

A partir dos dois movimentos, conseguimos perceber que, enquanto o Movimento da Crioulidade se concentra principalmente na valorização das identidades crioulas específicas do Caribe francês, a crioulização de Glissant oferece um quadro mais amplo para pensar sobre as culturas crioulas, não apenas no Caribe mas também em contextos globais, em que as influências e interações culturais são inevitáveis.

A LITERATURA E OS ESCRITORES MARTINICANOS

A literatura da Martinica é como um mosaico de diferentes grupos de pessoas. Essa diversidade de origens e vozes criou uma literatura rica e variada, ela reflete a história e a mistura de culturas da ilha de maneira especial.

Em uma declaração feita por Bernabé, Chamoiseau e Confiant, eles disseram que "A literatura antilhana ainda não existe". Eles argumentaram que estavam enfrentando uma fase preliminar literária, em que a produção escrita carecia de reconhecimento local e não havia interação efetiva entre autores e leitores, que é essencial para o desenvolvimento literário. Os autores afirmam que "Nous sommes encore dans un état de prélittérature:

celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs lecteurs où s'élabore une littérature" (Bernabé; Chamoiseau; Confiant, 1989, p. 14).

Apesar do valor literário inegável dos autores e da complexidade de suas próprias obras, essa afirmação, embora provocativa, levantou questionamentos e foi objeto de contestação. No entanto, ela serve como um ponto de partida útil para analisar os esforços dos escritores caribenhos para alcançar visibilidade e serem reconhecidos na Martinica.

A partir disso, podemos dizer que o processo não foi fácil e, apesar de alguns escritores serem conhecidos, esse progresso ainda está em andamento. Alguns dos autores martinicanos de renome e bem conhecidos atualmente são: Aimé Césaire, Frantz Fanon e Édouard Glissant. Suas obras, que possuem algumas traduções para outras línguas, inclusive para o português, conseguiram "alcançar" de certo modo esse reconhecimento entre autores e leitores.

Césaire iniciou seu processo de militância em Paris quando se mudou para a capital, com o intuito de dar continuidade aos estudos. É interessante ressaltar que ele estava no contexto do crescimento do movimento independentista e sindicalista, influenciado pelas análises marxistas, a poesia e o teatro militantes em crioulo são valorizados. Césaire e o seu grupo de amigos negros lançam a revista *L'étudiant Noir*, contrapondo-se à política assimilacionista das potências europeias, em que eles retomaram a bandeira em prol da liberdade criativa do negro e condenaram o modelo cultural ocidental. Pode-se dizer que esse foi o pontapé inicial para todas as escritas de Césaire, que felizmente não são poucas.

Já as obras de Fanon tiveram um impacto significativo em áreas como os estudos pós-coloniais, a teoria crítica e o marxismo. Além de ser um pensador, Fanon também era um ativista político radical, defensor do panafricanismo e humanista marxista. Ele se preocupava profundamente com os efeitos psicológicos da colonização e as consequências sociais, humanas e culturais do processo de descolonização. No ápice de sua atuação política, em dezembro de 1960, após viajar por diferentes partes do continente africano para promover a expansão da luta de libertação para outros países, Fanon começou a escrever um livro que exploraria a relação entre a revolução argelina e outras nações do continente.

Glissant, que aqui já fora citado diversas vezes, tem grande representação por meio da sua produção literária, contrapondo-se a ideias de outros

autores; ele conseguiu potencializar diversos conceitos presentes em muitos trabalhos literários voltados principalmente para a identidade caribenha.

Com base nesse processo de desenvolvimento literário caribenho, analisamos que a literatura da Martinica é como um tesouro com muitas formas diferentes, como a poesia, o teatro, romances e muito mais. Tornou-se extremamente importante no Caribe e tem autores famosos, como Aimé Césaire, Frantz Fanon, aqui já citados, além de Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Nicole Cage-Florentiny, Ina Césaire, Suzanne Césaire, Raphaël Confiant, Suzanne Dracius, além de muitos escritores talentosos, mesmo que nem todos sejam muito conhecidos.

Consta na história que a maior parte da literatura na Martinica é escrita em francês, mas nem todos sabem que o primeiro livro literário em crioulo da Martinica foi publicado em 1846. Desde então, mais livros em crioulo foram e têm sido escritos, especialmente durante as décadas de 1970 e 1980, quando o crioulo começou a ser ensinado nas escolas na Martinica.

A língua crioula tornou-se importante a partir do momento em que, durante o período da colonização, os africanos enfrentaram a necessidade de se comunicar com seus compatriotas nas colônias. Para alcançar isso de maneira eficaz e ágil, desenvolveram uma linguagem simplificada com um propósito específico. Cantar em crioulo, por exemplo, foi um ato de resistência cultural significativo, pois, muitas vezes, as línguas crioulas foram erroneamente consideradas como "dialetos rudimentares".

Em diversas nações caribenhas, seus habitantes por muito tempo diluíram as influências africanas em seus sotaques e vocabulários, buscando serem "aceitos e compreendidos" nos países para onde emigraram. Por isso, aprender o crioulo é uma maneira de atrair a atenção do público e desmistificar esse idioma, permitindo descobrir mais sobre suas palavras, expressões e pronúncias, que mesclam elementos das línguas europeias com elementos não europeus, e a literatura está presente para ajudar nesse processo de descolonização que infelizmente perpassa até os dias atuais, quando se fala em idiomas oficiais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apontado na introdução, este trabalho teve como objetivo refletir sobre a literatura contemporânea produzida na Martinica, observando os principais aspectos para o seu desenvolvimento, a descolonização, o processo identitário e literário.

Então, pudemos observar como a imposição da cultura e da língua do colonizador sobre os colonizados contribuiu para a extinção das práticas culturais da população martinicana e como os Movimentos da Crioulidade e da Crioulização buscaram reivindicar a diversidade cultural do Caribe, valorizando a língua crioula e as tradições locais.

Também é interessante notar como os conceitos de identidade de Stuart Hall e a visão de Édouard Glissant sobre a crioulização ampliaram nossa compreensão da identidade caribenha, ou seja, essa ideia de identidade como algo fluido, formado por influências contextuais e culturais em constante mudança, ressoando na realidade da Martinica, em que a diversidade de culturas e experiências históricas moldou uma identidade em constante mudança.

A literatura desempenha papel crucial na expressão e preservação da identidade caribenha, por isso autores como Aimé Césaire, Frantz Fanon e Édouard Glissant, entre outros, trazem à tona as complexidades da experiência caribenha em suas obras, contribuindo para o reconhecimento e valorização da literatura martinicana. A luta pela inclusão do crioulo como uma língua válida na literatura é um exemplo de como a literatura está intrinsecamente ligada à construção da identidade.

No geral, a história da Martinica e do Caribe é um testemunho da resiliência do povo caribenho que, apesar da colonização e da opressão, focaram principalmente na riqueza de sua cultura e identidade.

REFERÊNCIAS

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. **Éloge de la créolité**. Paris: Éditions Gallimard, 1989.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CONDÉ, Maryse. **La parole des femmes**: essai sur des romancières des antilles de langue française. [*S. l.*]: l'Harmattan, 1993.

DARWIN, J. **Roundtable**: imperial history by the book: a roundtable on John Darwin's "The Empire Project": the rise and fall of the British world-system, 1830-1970. [*S. l.*]: Journal of British Studies, 2015.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs.** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silva. Salvador, BA: Edufba, 2008.

GLISSANT, Edouard. **Poética da Relação**. [*S. l.*]: Porto, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo, 2006.

HALL, Stuart. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Rio de Janeiro: Eduff, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. [*S. l.*]: Vozes, 2009.

Este livro foi composto com as famílias das fontes
Ubuntu Condensed e Niramit
Impressão: capa Ningbo Star 300g/m² e miolo em Polen 80g/m²
Tiragem: 120 exemplares
Impresso no Brasil - Outubro 2024