

Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira
Ana Carolina Garcia Braz
Daniel Facciolo Pires
Marinês Santana Justo Smith
Silvia Regina Viel
Welton Roberto Silva (Orgs.)

TRAVESSIAS DE PESQUISAS EM LINGUAGEM, LITERATURA E EDUCAÇÃO

Coleção Ciência e Desenvolvimento
65

ISBN VOLUME



ISBN COLEÇÃO



DOI 10.29327/5898158

Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira

Ana Carolina Garcia Braz

Daniel Facciolo Pires

Marinês Santana Justo Smith

Sílvia Regina Viel

Welton Roberto Silva (Orgs.)

**TRAVESSIAS DE PESQUISAS EM LINGUAGEM,
LITERATURA E EDUCAÇÃO**

ISBN 978-65-84409-11-8

**FRANCA
Uni-FACEF
2026**

Corpo Diretivo**REITOR**

Prof. Dr. José Alfredo de Pádua Guerra

VICE-REITOR

Prof. Dr. João Baptista Comparini

PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO

Prof. Dr. Flávio Henrique de Oliveira Costa

PRÓ-REITORA ACADÊMICA

Profª Drª Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO, CULTURA E DESENVOLVIMENTO COMUNITÁRIO

Profª. Drª Melissa Franchini Cavalcanti Bandos

PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO e COORDENADOR DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*

Prof. Dr. Sílvio Carvalho Neto

COORDENADORA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

Profª. Drª. Marinês Santana Justo Smith

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE ADMINISTRAÇÃO

Prof. Me. Cyro de Almeida Durigan

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE CIÊNCIAS CONTÁBEIS

Prof. Dr. Orivaldo Donzelli

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – Publicidade e Propaganda

Prof. Ma. Fúlvia Nassif Jorge Facury

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE ENFERMAGEM

Profª. Drª. Márcia Aparecida Giacomini

CHEFE DE DEPARTAMENTO DOS CURSOS DE ENGENHARIA CIVIL E ENGENHARIA DE PRODUÇÃO

Prof. Dnd. Anderson Fabrício Mendes

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE LETRAS

Profª Drª Maria Eloísa de Souza Ivan

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE MATEMÁTICA

Profª. Drª Sílvia Regina Viel

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE MEDICINA

Prof. Dr. Frederico Alonso Sabino de Freitas

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE PSICOLOGIA

Profª Drª Maria de Fátima Aveiro Colares

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE COMPUTAÇÃO

Prof. Dr. Daniel Facciolo Pires

Comissão Científica

Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira (Uni-FACEF)
Ana Carolina Braz Garcia (Uni-FACEF)
Sílvia Regina Viel (Uni-FACEF)
Daniel Facciolo Pires (Uni-FACEF)
Lívia Maria Lopes Gazaffi (Uni-FACEF)
Daniela de Figueiredo Ribeiro (Uni-FACEF)
Melissa Franchini Cavalcanti Bandos (Uni-FACEF)
Marinês Santana Justo Smith (Uni-FACEF)
Maria Eloísa de Souza Ivan (Uni-FACEF)
Andreia Aparecida Reis de Carvalho Liporoni (UNESP)
Janise Braga Barros Ferreira (USP-RP)
Mário Luís Ribeiro Cesaretti (UNIFESP / PUC SP)
Sílvio Carvalho Neto (Uni-FACEF)
Marisa Afonso Andrade Brunherotti (Universidade de Franca)
João Nery Giorgetti (Unidade Regional de Ensino – SP)
Aurélio Luís da Silva (Unidade Regional de Ensino – SP)

Comissão Organizadora

José Alfredo de Pádua Guerra
João Baptista Comparini
Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira
Melissa Franchini Cavalcanti Bandos
Sílvio Carvalho Neto
Marinês Santana Justo Smith
Sílvia Regina Viel
Welton Roberto Silva
Lucas Antônio Santos
Leonardo Carloni Rodrigues Meira
Alba Valéria Penteado Orsolini
Flávio Henrique de Oliveira Costa

Editoração

Laís Caramore Borges
Welton Roberto Silva

© 2026 dos autores
Direitos de publicação Uni-FACEF
www.unifacef.com.br

Coleção: Ciência e Desenvolvimento, v. 65

Oliveira, Sheila Fernandes Pimenta e (Orgs.)
O51g TRAVESSIAS DE PESQUISAS EM LINGUAGEM, LITERATURA
E EDUCAÇÃO. / Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira; Ana Carolina Garcia
Braz; Daniel Facciolo Pires; Marinês Santana Justo Smith; Silvia Regina
Viel; Welton Roberto Silva (Orgs.). – Franca: Uni-FACEF; 2026.

141p.; il.

ISBN Coleção 978-85-5453-017-4

ISBN Volume 978-65-84409-11-8

DOI 10.29327/5898158

1.Multidisciplinar - Fórum. 2. Iniciação Científica. 3.Pesquisa.
4.Metodologia. I.T.

CDD 370

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS.

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (lei no. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do código Penal. **Todo o conteúdo apresentado neste livro é de responsabilidade exclusiva de seus autores.**

Editora Uni-FACEF Centro Universitário Municipal de Franca
Associada à ABEC - Associação Brasileira de Editores Científicos

PREFÁCIO

Em 2026, o Uni-FACEF – Centro Universitário Municipal de Franca celebra 75 anos de compromisso com a educação, a formação humana e a produção do conhecimento. Neste mesmo ano, o *Congresso de Iniciação Científica* e o *Fórum de Estudos Multidisciplinares* desta instituição completam duas décadas de existência, consolidando uma trajetória marcada pelo incentivo à investigação científica e pela valorização da pesquisa como elemento fundamental da formação acadêmica.

Ao longo desses vinte anos, o *Congresso de Iniciação Científica* tem se constituído como espaço privilegiado para a socialização do conhecimento, o diálogo entre diferentes áreas e o desenvolvimento do pensamento crítico. Mais do que apresentar resultados de pesquisas, o evento promove experiências formativas que permitem aos estudantes exercer a curiosidade intelectual, o rigor metodológico e a capacidade de compreender e transformar a realidade por meio da produção do conhecimento.

Os trabalhos reunidos neste volume refletem a diversidade temática que caracteriza a pesquisa desenvolvida no Uni-FACEF. A literatura ocupa lugar de destaque, seja pela investigação da tradição popular brasileira, como ocorre no estudo sobre a literatura de cordel contemporânea, seja pela análise de obras de autores consagrados como Ziraldo, Lygia Bojunga, Conceição Evaristo, Cecília Meireles e Ganymédes José. Em diferentes perspectivas teóricas, essas pesquisas evidenciam a força da literatura como espaço de construção de sentidos, reflexão crítica e formação humana.

Os estudos da linguagem também se fazem presentes em múltiplas abordagens. As pesquisas dedicadas à Análise Dialógica do Discurso investigam fenômenos contemporâneos como a influência digital nas redes sociais, as adaptações cinematográficas e os diálogos entre obras clássicas e produções atuais. A Sociolinguística contribui para a valorização da diversidade linguística brasileira por meio da análise da linguagem presente em *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, enquanto os estudos sobre Libras ressaltam a importância da inclusão e do reconhecimento dos direitos linguísticos da comunidade surda.

No campo da educação, destacam-se reflexões sobre metodologias de ensino, formação de leitores e práticas pedagógicas inovadoras. O ensino de língua inglesa por meio da música, as discussões sobre modelos educacionais a partir da obra de Ruth Rocha e as experiências desenvolvidas pelo PIBID evidenciam a permanente articulação entre teoria e prática, reafirmando o papel transformador da educação.

O volume contempla ainda pesquisas desenvolvidas no âmbito da Iniciação Científica Júnior, demonstrando que o incentivo à investigação ultrapassa os limites da graduação e alcança estudantes da educação básica. Essa integração entre diferentes níveis de formação revela o compromisso institucional com a construção de uma cultura científica sólida, capaz de despertar, desde cedo, o interesse pela pesquisa e pelo conhecimento.

Reunidos, esses trabalhos testemunham a vitalidade intelectual da comunidade acadêmica do Uni-FACEF. Em tempos de rápidas transformações tecnológicas, culturais e sociais, a pesquisa continua sendo uma das mais importantes ferramentas para compreender o mundo e projetar caminhos para o futuro. Cada estudo aqui apresentado representa não apenas um resultado acadêmico, mas também um percurso de descoberta, aprendizagem e crescimento.

Celebrar os 75 anos do Uni-FACEF e os 20 anos do *Congresso de Iniciação Científica* é, acima de tudo, celebrar as pessoas que fazem da educação uma experiência de transformação. Afinal, o conhecimento humano avança porque novas gerações são convidadas a observar, questionar e criar. Que este volume seja, portanto, não apenas um registro da produção científica de seu tempo, mas também a expressão de uma tradição que se renova continuamente na formação de jovens pesquisadores e na confiança depositada em sua capacidade de imaginar e construir novos horizontes.

Profa. Dra. Monica de Oliveira Faleiros
Docente do Uni-FACEF - Centro Universitário Municipal de Franca

SUMÁRIO

A LITERATURA DE CORDEL NA CONTEMPORANEIDADE: investigações preliminares de leitura	8
AINDA É TEMPO DE FLORES DE MULUNGU PARA MACABÉA: investigações preliminares de leitura	29
AS FORMAS DO CRONOTOPO EM "A LADEIRA DA SAUDADE", DE GANYMÉDES JOSÉ: uma leitura à luz da Análise Dialógica do Discurso.....	52
INFLUÊNCIA E LINGUAGEM NO AMBIENTE DIGITAL: análise dialógica discursiva de postagem de Virginia Fonseca	54
TEACHING ENGLISH USING SONGS AS A PEDAGOGICAL TOOL	65
UMA PROFESSORA MUITO MALUQUINHA, DE ZIRALDO: investigações preliminares de leitura	75
WICKED, A HISTÓRIA NÃO CONTADA DAS BRUXAS DE OZ: uma análise dialógica do discurso da transposição do gênero romance para filme	91
A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA EM VAGA MÚSICA DE CECÍLIA MEIRELES: leitura do poema "Canção da tarde no campo"	112
UMA LEITURA DE O SOFÁ ESTAMPADO: investigações preliminares de leitura.	122
ÍNDICE	140

A LITERATURA DE CORDEL NA CONTEMPORANEIDADE: investigações preliminares de leitura

Adonis R. Oliveira Faleiros
Graduando em Letras – Uni-FACEF
adonisfaleiros2006@gmail.com

Letícia Moraes de Freitas
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
Leticiamoraismfreitass@gmail.com

Maria Luiza Barbosa Olimpio
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
Marialuizabolimpio@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
mariaeloisa@facef.br

1. INTRODUÇÃO

A escolha do tema para essa pesquisa, a literatura de cordel, surgiu a partir de experiências distintas dos integrantes do grupo: uma das pesquisadoras teve contato com o cordel no ambiente escolar durante o ensino básico, por meio de um projeto proposto por uma professora, enquanto os demais membros da equipe conheceram o gênero por meio de mídias digitais e redes sociais. De forma unânime, ficamos muito interessados em abordar e aprofundar o tema em uma pesquisa acadêmica. Estávamos a procura de um tema que não apenas nos enriquecesse em relação à cultura brasileira, mas nos propusesse a possibilidade de levá-lo para a sala de aula, encantando nossos futuros discentes; e, conduzidos por nossa professora orientadora, chegamos a um objetivo em comum. Essa dualidade de experiências – o contato com o cordel em seu formato tradicional e sua manifestação contemporânea no universo digital – motivou a busca por uma compreensão mais aprofundada de sua trajetória e relevância na atualidade.

São vários os poetas cordelistas que, sem ter aberto mão das publicações em formato impresso, têm sites próprios onde publicam suas obras. A web, como janela para o mundo, permite que qualquer indivíduo, de qualquer lugar, desde que munido dos dispositivos necessários e de uma conexão, acesse tal conteúdo. O sucesso da internet deve-se, justamente, não só a esse, mas também a outros motivos: além da abolição das distâncias na busca de informação, há o encurtamento do tempo comparado a outras mídias para divulgação das notícias, o estabelecimento e a manutenção do contato com outras pessoas (o que já era possível com o telefone, mas

agora de maneira mais simples) e, principalmente, a possibilidade de qualquer sujeito ser produtor e difusor de conteúdo (Augusto, 2013, p.15).

Assim, no âmbito da literatura e cultura brasileira, o cordel, enraizado na tradição oral e popular do Brasil, é tratado como um gênero que transcende o tempo, mantendo sua relevância cultural e social. Longe de ser uma manifestação puramente histórica, o cordel demonstra uma notável capacidade de se adaptar aos novos tempos e temas, o que justifica sua análise na contemporaneidade. Nesse contexto, a obra escolhida como *corpus* desta pesquisa, *Cordelinho*, de Chico Salles, publicada em 2009, emerge como um objeto de estudo singular, pois representa não apenas a continuidade de uma tradição, mas também a sua reinvenção, enquanto gênero, em um contexto de emergência das mídias digitais, a necessidade de explorar como a literatura de cordel, historicamente ligada a temas sociais e políticos voltados para adultos, se reformula para dialogar com o universo infantil.

Posto isso, dizemos que o objetivo deste estudo é apresentar as investigações preliminares do projeto de pesquisa intitulado “A literatura de cordel na contemporaneidade: uma leitura da obra “*Cordelinho*”, de Chico Salles”, que resultará em um artigo científico a ser concluído no quarto semestre deste ano letivo, cujo objetivo é verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso do cordel na contemporaneidade, evidenciando-se as estratégias discursivas e estéticas pelas quais Salles (2009) resgata a identidade da tradição nordestina e opera sua manifestação na contemporaneidade.

Definido o *corpus*, foram propostas as seguintes indagações, que se configuram como problema daquela pesquisa: em que medida a literatura de cordel se renova e se mantém como manifestação identitária da cultura brasileira? É possível afirmar que sua adaptação e transposição para novos suportes midiáticos contribui para assegurar sua perenidade como um influente veículo de expressão da identidade cultural brasileira no decurso do século XXI? Sua renovação estilística e de suportes torna essa produção contemporânea mais próxima do leitor em formação?

Ressalta-se, porém, que, conforme já dito, trata-se de uma pesquisa em andamento; portanto, para este estudo, apenas parte dos questionamentos propostos está apresentada. Desse modo, o embasamento teórico está fundamentado em leituras de textos teóricos e ensaísticos de autores como Bosi

(1992;1992b), Evaristo (2011), Galvão (2001), Tomazi (1993) que destacam tanto a cultura erudita e popular, quanto a literatura de cordel dentro de um contexto de tradição e renovação. Complementam esse arcabouço Melo; Duarte; Galvão (2022); Augusto, (2013) e Meneses (2019), entre outras fontes as quais iluminam os propósitos da pesquisa.

2. A LITERATURA DE CORDEL BRASILEIRA: TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO

Reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 2018, o Cordel, considerado um dos gêneros literários mais representativos para a promoção da cultura brasileira no país e no mundo, mediante a infinidade de manifestações presentes nos dias atuais, é tratado como um gênero capaz de transcender o tempo e o espaço, tendo enfrentado momentos de grandes dificuldades nesse processo de tornar-se uma importante manifestação da cultura brasileira, conforme destacado por Penha (2025):

O ano de 2018 demonstrou-se como transformador para a literatura de cordel. Foi o marco de registro dessa forma de literatura como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) [...] Em 2010, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) apresentou o requerimento ao IPHAN, com a assinatura de 85 poetas, para abertura do processo de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural. O pedido de registro era fruto de um longo processo de reivindicações [...]. Devido à falta de reconhecimento do cordel como um tipo de literatura, os poetas, frequentemente, eram perseguidos e presos (Penha, 2025, p. 23-25).

Dentre os estudiosos da literatura de cordel, o professor e pesquisador francês Raymond Cantel (1914 -1986), da Universidade de Poitiers, consolidou-se como um dos maiores divulgadores do gênero na Europa. Embora seu interesse inicial pelo Brasil estivesse voltado ao messianismo na obra de Pe. Antônio Vieira, sua experiência em terras brasileiras, a partir de 1959, redirecionou seu foco investigativo.

De acordo com Marques (2025):

[...] Em 1959, ele fez a sua primeira viagem ao Brasil com o objetivo de continuar a sua pesquisa sobre o messianismo na obra de Antônio Vieira. Durante essa estadia, encontrou muito poucos vestígios das manifestações populares realizadas em torno da crença do regresso do mítico rei português D. Sebastião, sobre o qual falava esse padre escritor. No entanto, descobriu as tradições do Nordeste brasileiro e, mais especificamente, de uma de suas sub-regiões, o sertão, tornando-se assim um apaixonado e grande especialista de cordel [...] (Marques, 2025, p.114).

Desse modo, Cantel redirecionou seus estudos ao identificar as práticas culturais da região sertaneja. Essa transição documental permitiu que a literatura de cordel passasse a ser analisada sob uma perspectiva acadêmica e sistemática, transcendendo sua classificação anterior como um simples entretenimento regional. Sua legitimação no Brasil foi significativamente impulsionada pelo reconhecimento acadêmico internacional. A institucionalização do gênero em centros de ensino europeus não apenas validou o cordel como um objeto de estudo científico, mas também repercutiu no cenário midiático e institucional brasileiro, fomentando ondas de debates sobre a preservação desse patrimônio em um período de transição tecnológica e urbana. Marques destaca (2025) que esse intercâmbio cultural realizado por Cantel contribuiu para a mobilização nacional em torno do potencial reconhecimento dessas obras no século XX.

[...] Essa influência exterior francesa teve um peso muito grande para que iniciativas nacionais de salvaguarda do cordel pudessem ser implantadas. E, após a abertura do curso de cordel ministrado por Cantel na Sorbonne, em 1974, o cordel passou a ganhar grande visibilidade na imprensa brasileira, em periódicos do Norte ao Sul do país, alcançando o seu auge com o artigo publicado na popular revista *Veja*, em 1976, intitulado 'Cordel ameaçado'. Nesse artigo, ele exprime a necessidade de proteção ao cordel num contexto de mudança dos hábitos de produção tradicionais, provocados pela migração dos artistas para as grandes cidades, e a entrada do rádio e da televisão nos vilarejos nordestinos (Marques, 2025, p.132).

Assim, é importante apresentar um percurso histórico do Cordel, e entender sua fixação e elevação a representante da cultura imaterial no Brasil, mesmo que, por vezes, seja visto como uma manifestação repleta de preconceitos e estigmas que carregam a história e força de um povo rico e batalhador.

A origem da literatura de cordel no Brasil remonta às tradições europeias de produção e comercialização de textos populares impressos em folhas soltas, prática consolidada nos países da Península Ibérica entre os séculos XVI e XVIII. Essas folhas impressas, sob a invenção da imprensa de Gutenberg, eram tradicionalmente expostas em feiras, suspensas em cordas de barbante (os cordéis), o que conferiu a nomenclatura ao gênero. Sob a designação lusitana de "folhas volantes", o repertório original dessas publicações abrangia desde ciclos de cavalaria, a exemplo das narrativas carolíngias de Carlos Magno, até hagiografias e relatos de crimes reais, compondo um mosaico do imaginário medieval e renascentista que atravessaria o Atlântico, mediante às grandes navegações.

Tem-se atribuído às 'folhas volantes' lusitanas a origem de nossa literatura de cordel. Diga-se de passagem, e antes de mais nada, que o próprio nome que consagrou entre nós também é usual em Portugal [...] Estas 'folhas volantes' ou 'folhas soltas', decerto em impressão muito rudimentar ou precária, eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; nelas registravam-se fatos históricos ou transcrevia-se igualmente poesia erudita. Gil Vicente, por exemplo, nela aparece. Divulgavam-se, por intermédio das folhas volantes, narrativas tradicionais, como a Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Carlos Magno. Tudo isso, evidentemente, e como seria natural, se trasladou, com o colono português, para o Brasil; nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição de romancelheiro, que se fixaria no Nordeste como literatura de cordel (Diégues Júnior *apud* Abreu *apud* Melo, Duarte, Galvão, 2024, p.4).

Ao aportar no Brasil com a colonização portuguesa, essa herança lusitana encontrou um terreno fértil e estável na região Nordeste, onde promoveu uma profunda transmutação estética e social, pois, diferentemente do modelo europeu, a consolidação do cordel brasileiro foi marcada por uma ligação com a cantoria de viola e o repente, elementos centrais de uma cultura oral vigorosa na qual, viria a se tornar um símbolo de identidade nacional, com suas raízes estabelecidas no Nordeste no século XIX, como apresentado por Costa (2012):

O surgimento do cordel na região Norte do Brasil data a partir da segunda metade do século XIX, período em que coincide com as discussões de criação de uma nova região para o país, que posteriormente viria a ser designada como Nordeste [...] Neste sentido, o Norte originou uma nova região: o Nordeste. Surgida da necessidade de se pensar na criação de uma identidade nacional para as pessoas que lá habitavam e pensar também numa cultura nacional, capaz de assimilar os distintos espaços do país. No mesmo período em que a literatura de cordel foi aos poucos se difundindo, passou-se a pensar na construção de uma identidade para essa nova região a partir do olhar do 'outro', da contraposição do sul, e apontando as diferenças entre ambos no âmbito material e social (Costa, 2012, p.33 e 34).

Durante o período colonial, a proibição de tipografias imposta pela Coroa Portuguesa permitiu que a circulação de textos ocorresse por folhetos importados ou pela memória oral e performances populares, inaugurando uma nova estética em relação ao cordel europeu. Essa carência técnica atuou como catalisador para uma identidade nacional própria, na qual métrica e rima se tornaram pilares de uma comunicação resistente. Com a abertura dos portos em 1808 e a popularização da imprensa no Segundo Reinado, os repentistas transpuseram o improviso para o papel. No interior nordestino do século XIX, a tradição dos poetas improvisadores já se encontrava plenamente madura, aguardando o suporte material para a sua expansão. Esse processo de migração do suporte oral para o impresso

transformou o folheto em instrumento de registro histórico e expressão identitária, consolidando o percurso do gênero à condição de patrimônio literário brasileiro.

No final do século XIX, Leandro Gomes de Barros (1865-1918), nascido no município de Pombal (PB) e considerado o pioneiro na sistematização editorial do gênero, consolidou o formato do folheto e o sistema literário. Com Barros, o cordel assumiu a configuração de produto cultural de massa, operando um salto industrial ao assumir a figura de poeta-editor. Sua popularização residiu na capacidade de "abrasileirar" os temas, em conjunto com a influência de outros povos já estabelecidos no Brasil. Enquanto as "folhas volantes" europeias ainda ecoavam no imaginário popular, ele transpôs esses arquétipos para o contexto social do Nordeste, em que figuras tradicionalmente europeias eram adaptadas para a vida e o folclore do sertão: os cavaleiros medievais cederam lugar aos cangaceiros e vaqueiros; a tradição mítica dos contos de fadas foram substituídos pelas histórias locais e lendas sobrenaturais do sertão, moldando-se assim, um cenário de transformação do cordel em um instrumento portador da cultura nordestina, que mais tarde, viria a tornar-se patrimônio nacional.

Como contribuição para a moldagem do cordel, Leandro G. de Barros fixou a estrutura métrica das sextilhas e das oitavas, criando um padrão de legibilidade que facilitava tanto a leitura individual quanto a declamação coletiva. Assim, o cordel sob sua gestão editorial passou a cumprir uma função ambivalente, em que ao mesmo tempo em que servia como literatura de ficção e entretenimento, atuava como um "jornalismo de circunstância", registrando fatos políticos, fenômenos climáticos e eventos sociais de relevo para uma população carente de outros meios de informação.

[...] Os folhetos de cordéis do final do século XIX e do início do século XX eram veículos informativos que desempenhavam a função dos meios de comunicação popular. Assemelham-se aos jornais de hoje, nos quais os poetas desempenhavam a função de jornalistas, transformando as histórias orais do cotidiano em versos. No processo de elaboração dos cordéis eram abordados diversificados temas que iam desde o cangaço até os principais acontecimentos políticos do país (Costa, 2012, p.13 e 14).

Ao contrário de autores antecessores, Barros organizou um sistema próprio de impressão e uma rede de distribuição que utilizava folheteiros e feiras livres como pontos de venda. Essa profissionalização permitiu que o cordel se tornasse um fator presente no cotidiano sertanejo. A sistematização editorial transformou o folheto em produto de largo alcance e alta rentabilidade. O poeta-

editor instituiu uma rede de distribuição utilizando o serviço de reembolso postal dos Correios para enviar poemas a revendedores em cidades remotas, eliminando a dependência de intermediários físicos imediatos.

O pioneirismo do poeta paraibano também se deu na questão da comercialização e distribuição dos folhetos de cordel. Vianna afirma que 'nada se compara ao tino comercial, ao estro prolífico e a persistência de Leandro Gomes de Barros', que fez com que 'fossem criados pontos de venda em vários Estados brasileiros, fazendo com que sua produção se espalhasse por todo o país, sobretudo nos estados do Norte-Nordeste' (Vianna, 2014, p.72).

O fato de o cordel tornar-se um veículo de comunicação eficaz no Brasil consiste na sua capacidade de transitar entre o oral e o escrito, estabelecendo um sistema de difusão que atingiu as áreas mais isoladas do país. Esse sucesso fundamentou-se em estratégias que transformaram a mercadoria poética em um item essencial do cotidiano popular e para a popularização do cordel.

A feira livre constituía o principal ponto de vendas e de convergência social. O folheteiro, figura central nessa dinâmica, ao subir em caixotes para recitar ou cantar os versos, operava uma estratégia de propagação dos poemas de maneira auditiva, a qual atraía o público pela sonoridade, superando as barreiras do analfabetismo predominante no território brasileiro nos séculos XIX e XX. Assim, o folheto funcionava como suporte de memória adquirido para que a experiência coletiva da feira pudesse ser repetida no ambiente doméstico, onde um leitor alfabetizado compartilhava a história com o grupo familiar. Como apresentado anteriormente, Leandro Gomes de Barros foi pioneiro ao perceber esse potencial, criando uma produção sistemática que alimentava essa rede de forma consistente.

Um outro fator que contribuiu para a propagação do cordel nas demais regiões do país, foram os fluxos migratórios realizados pelos nordestinos, comumente, a procura de melhores condições de vida como razão principal. Esse processo atingiu seu auge no século XX, quando o território brasileiro passava por grandes mudanças políticas e econômicas, permitindo-se assim, a infiltração do cordel em outras culturas existentes no Brasil. Pensando em sua disseminação no século XXI, um dos principais meios é estimulando a leitura e desenvolvimento de projetos que contemplem o gênero na educação escolar. Essas formas disseminadoras do cordel são abordadas por Cattelani *et al.* (2009):

Outra maneira de disseminação de histórias pelo cordel são as cantorias. Até hoje, muitos nordestinos se reúnem para ouvir uma história em cordel, seja pelos poetas de bancada (cordelistas que apenas escrevem e recitam,

mas não cantam), ou pelos repentistas (aqueles que fazem o verso de maneira improvisada, acompanhados de uma viola ou violão) [...] À medida que os nordestinos migram para as demais regiões do país, o cordel começa a se espalhar e a se misturar com outras culturas regionais. Os temas dos poemas e cantorias também são influenciados e enriquecidos conforme outras tradições, realidades e contextos históricos são inseridos. Mesmo assim, o cordel mantém um público similar: migrantes nordestinos ou sertanejos, de maneira geral, mesmo que de outras regiões [...] Poetas, pesquisadores e interessados nesta literatura popular também incentivam a disseminação do cordel nacionalmente, por meio de projetos de inserção da Literatura de Folhetos Nordestinos nas escolas, concursos culturais e eventos. É importante ressaltar que a Literatura de Cordel teve um papel fundamental na alfabetização de vários sertanejos nordestinos, que aprendiam a ler pelo interesse nos folhetos. Mesmo assim, as ações de incentivo ao cordel e sua inserção em sala de aula ainda são poucas, perto do que poderia ser feito (Cattelani *et. al.*, 2009, p.1-3).

Com a institucionalização do cordel por Leandro G. de Barros, inicia-se uma transfiguração estética e social em que Patativa do Assaré (1909-2002), nascido no município de Assaré (CE), tornou-se a figura base para a valorização do gênero como parte fundamental da cultura nordestina e fonte de tradição para cordelistas contemporâneos. Patativa utilizou a métrica como ferramenta de densidade filosófica e política inédita. Antes de sua ascensão, o cordel era pautado na relação dualista de entretenimento e informação. Com o poeta, opera-se a inserção definitiva do eu lírico sertanejo, deslocando o cordel da condição de "relato do outro" para a de "voz do próprio sujeito".

A poética de Patativa do Assaré é marcada pela sua acentuada consciência de classe, atendendo a presença da denúncia social em seus versos. Como destaca Lopes (2003), o poeta Patativa Assaré não se evidencia somente como um gênio, que vive no meio da carência sertaneja, mas é também um filho do sertão e desse tipo de cultura, dessa forma, constituindo a sua obra com representações de sua gente (Freitas; Bezerra Filho, 2021, p.33).

Essa mudança de paradigma alterou a percepção da elite intelectual sobre a produção popular. Historicamente rebaixado à "subliteratura", o cordel adentrou a academia por meio da genialidade técnica de Patativa. Embora tivesse pouca instrução formal, sua precisão métrica e o domínio da rima eram tão absolutos a ponto de despertar o interesse de estudiosos, provando que o saber popular e o rigor acadêmico não eram esferas excludentes, mas dialógicas; tornando-se a materialização da inteligência sertaneja e provando que a língua "matuta" do interior regional era plenamente capaz de carregar críticas políticas e sociais agudas e reflexões ontológicas sobre a condição humana, como proposto nos estudos de Freitas e Bezerra Filho (2021), que abordam sobre a linguagem escolhida pelo poeta e suas temáticas de teor crítico e social:

Na poética patativana, existem diversas particularidades, ora na esfera de conteúdo, ora na de expressão. O uso da linguagem é fundamental para a construção de expressão oral, percebe-se que 'não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inalienável direito de imprimir o cunho de sua individualidade aos instrumentos das ideias'. Patativa do Assaré recorre ao que se denomina de 'língua cabocla' na arquitetura de seus versos. Ao contrário da norma culta, a expressão 'cabocla' abarca linguajares populares que traduzem o sentimento de um determinado grupo [...] As aceções fônicas da poética patativana são constituídas pela variante matuta como um meio que o poeta encontrou para ser compreendido pelo leitor/ouvinte do sertão. Percebe-se que a temática da luta de classes representa, através da linguagem, o confronto entre o opressor (norma padrão) e o oprimido (variação popular). Diante disso, nota-se que o poeta considera e situa esses dois tipos de linguagens, e os temas, que frequentemente são repetidos, fazem parte do repertório da memória coletiva [...] As temáticas em Patativa do Assaré discorrem sobre a vida sertaneja com seus encantos e sofrimentos, por vezes, suscitando uma batalha e um protesto contra a injustiça social. Assim, o poeta demonstra sentimentos que se referem aos que pelejam pela sobrevivência. A figura de Deus, que abrange sua poesia, está com os necessitados e humildes. Dessa maneira, o canto do poeta despertaria a população como um clamor e alerta contra as opressões (Freitas, Bezerra Filho, 2021, p.34-36).

Além do impacto temático, Patativa do Assaré operou a síntese entre o Cantador e o Cordelista, unindo o repente e o folheto, no qual preservou a sonoridade da oralidade no suporte impresso, transformando a métrica em um ritmo de denúncia social contra a injustiça e a opressão, representando, assim, um ponto de inflexão onde o cordel torna-se a identidade literária do Brasil Profundo. Seu legado é a consciência de que o folheto é um espaço de resistência e de alta literatura. A transição para o cordel patativiano marca a passagem de uma função informativa para uma transformadora, consolidando o gênero como Patrimônio Cultural Imaterial vibrante. Sob sua influência, o cordel exerceu função social, política e pedagógica, traduzindo o mundo para a linguagem do povo. Essa transição confere ao gênero a resiliência necessária para, contemporaneamente, expandir-se para novos suportes e linguagens, acompanhando a evolução diacrônica do cordel.

Com a forte influência de Patativa ao longo do século XX, o cordel operou como um autêntico "jornal do sertão", exercendo uma função social, política, representação cultural e, também, pedagógica notória ao traduzir os acontecimentos do mundo para a linguagem do povo. Essa transição do papel para a voz, e da tradição europeia para o cotidiano brasileiro, é o que confere ao gênero a flexibilidade necessária, reafirmando sua resiliência e capacidade de adaptação. Contemporaneamente, o gênero não se limita apenas aos varais das tradicionais

feiras nordestinas, expandindo-se para novos suportes e linguagens conforme a evolução diacrônica que o cordel apresenta.

Quando se fala da dimensão histórica do cordel, costuma-se de imediato pensar na sua capacidade de representar os processos de transformação da sociedade nacional e principalmente do que virá tardiamente (pós 1940s) a ser denominado Nordeste. Por certo estou me referindo a uma certa atitude vulgar muito presente. Assim, frequentemente o cordelista é apresentado como porta-voz do povo, portanto uma via de acesso para quem quiser conhecer esse povo. É fora de qualquer dúvida que o cordel é, sim, via de acesso indispensável para o conhecimento da realidade histórica do Nordeste e do restante do país [...] (Meneses, 2019, p. 236 e 237).

Embora o meio digital ganhe força, o suporte físico permanece fundamental, mas com novas configurações que acompanham a evolução da contemporaneidade. No caso da obra *Cordelinho* (2009), de Chico Salles, apresenta-se em um livro ilustrado capaz de elevar o cordel ao formato de arte ou literatura infantojuvenil, utilizando papéis de maior gramatura, em contraste ao material utilizado para a produção dos folhetos, e projetos gráficos sofisticados que dialogam com a xilogravura tradicional e técnicas modernas de ilustração. O cordel se constitui, portanto, como uma resistência estética. Ele se renova para não sucumbir, mas dialoga com a tradição para não se descaracterizar. É uma literatura que consegue ser, simultaneamente, o registro da memória de um povo e uma ferramenta crítica para entendermos o presente.

De acordo com Cattelani *et al.* (2009, p.3), mesmo depois de várias promessas de extinção, o cordel sobrevive em meio à modernidade e, hoje pode ser visto pela TV ou pelo computador, lido em sites ou blogs. O público não se restringe mais aos sertanejos nordestinos, mas se expande aos pesquisadores, professores e estudantes universitários. Os autores também não são os mesmos: sertanejos semi-analfabetos de regiões isoladas do país passam a dividir espaço, ou mais precisamente, obras, com bacharéis, mestres e doutores de todas as regiões.

Feito esse percurso pela tradição, passemos ao complemento dessa seção, conhecendo um pouco mais desse contexto contemporâneo.

2.1 A renovação: os cordelistas da contemporaneidade

A figura do cordelista na contemporaneidade consolida-se como um agente cultural conectado e, muitas vezes, acadêmico. Esse artista utiliza o suporte digital e o livro ilustrado como novos meios para estender seus versos,

ressignificando o fazer poético. A entrada em espaços como a ABLC e a conquista de prêmios literários demonstram que o cordelista ocupa hoje um lugar de fala legitimado tanto pela cultura popular quanto pela erudita. A literatura de cordel contemporânea atravessa uma revitalização marcada pela sofisticação estética e adaptação tecnológica. O gênero transita do nicho regional para uma esfera de circulação global, em que autores como Bráulio Bessa, Manoel Monteiro, J. Borges, Dalinha Catunda e Josenir Lacerda mantêm a métrica tradicional aliada a novos suportes. A produção atual evidencia o fortalecimento da voz feminina e a utilização do cordel como ferramenta pedagógica, consolidando o "novo cordel".

Bráulio Bessa, nascido no município de Alto Santo (CE), destaca-se no cenário contemporâneo como um dos principais responsáveis pela reconfiguração da literatura de cordel no contexto das novas mídias. Sua trajetória evidencia a permanência de práticas culturais tradicionais em diálogo com os meios digitais, possibilitando a ampliação do alcance da poesia popular nordestina para públicos diversos. Sua escrita caracteriza-se por uma forte aproximação com experiências cotidianas, frequentemente articuladas a valores como esperança, superação e valorização das origens culturais. Essa orientação temática aproxima sua produção da função social historicamente atribuída ao cordel que, no caso de Bessa, é reinterpretada à luz de demandas contemporâneas, especialmente no que se refere à construção de discursos motivacionais voltados a um público amplo.

Sua produção dialoga com uma linhagem consolidada de autores da literatura popular nordestina, como Leandro Gomes de Barros e Patativa do Assaré, já abordados nesta pesquisa. Ao se apropriar desses elementos, Bessa não apenas preserva essa herança, mas também a adapta a novas formas de circulação e recepção. Do ponto de vista formal, sua poesia preserva aspectos estruturais associados ao cordel, que reforçam a dimensão oral da obra, que não se limita ao texto escrito, mas se realiza plenamente na performance. Nesse contexto, a atuação de Bráulio Bessa em vídeos e apresentações públicas contribui para a atualização dessa tradição, ao deslocá-la para ambientes digitais e midiáticos.

Neste contexto, o poeta se destaca com a publicação de obras como *Poesia com rapadura* (2017), *Poesia que transforma* (2018) e *Um Cafuné na Alma* (2021), lançadas por editoras de grande circulação, como Sextante. Essas publicações evidenciam a transição de uma produção inicialmente difundida em redes sociais para o mercado editorial tradicional, demonstrando a maneira de como

as transformações nos suportes de produção e circulação do texto podem ocorrer na contemporaneidade.

Bráulio Bessa exprime não só no seu livro *Poesia que transforma*, mas em todos os seus livros já publicados, uma clara inspiração proveniente da literatura de cordel e um estilo que, é possível dizer, passeia pelos moldes da literatura de autoajuda moderna. Nota-se que Bessa transita por diferentes temáticas no decorrer de suas poesias, algo que por si só já é bem característico da literatura de cordel [...] (Sousa, 2025, p.19).

Além do suporte impresso, a difusão de sua obra ocorre de maneira significativa por meio de plataformas digitais e da televisão, o que amplia seu alcance e diversifica seu público. A atuação de Bessa evidencia não apenas a continuidade da literatura de cordel, mas também sua capacidade de adaptação às dinâmicas culturais atuais, configurando-se, assim, como um importante mediador entre tradição e contemporaneidade, o que contribui para a permanência e renovação da poesia popular brasileira. Sua obra demonstra que a literatura de cordel, longe de se restringir a contextos locais, pode alcançar ampla visibilidade e relevância ao dialogar com novos suportes e público.

Em uma perspectiva de rigor técnico e inovação temática, Manoel Monteiro (1937-2014) destaca-se como uma das figuras centrais na renovação da literatura de cordel contemporânea. Sua atuação não se limita à produção poética, mas se estende à valorização institucional do gênero, contribuindo para sua inserção em espaços formais de ensino e ampliando seu reconhecimento no campo literário brasileiro. Sua produção caracteriza-se por uma temática que articula tradição e crítica social, em que seus textos frequentemente abordam questões políticas, desigualdades sociais e problemáticas contemporâneas, sem abdicar da dimensão popular que historicamente marca o cordel. Essa perspectiva dialoga com os estudos empregados nessas investigações de que a literatura de cordel desempenha uma função social, atuando como meio de comunicação e reflexão crítica sobre a realidade social. No caso de Monteiro, essa função é intensificada por meio de uma escrita que busca provocar reflexão e consciência crítica no leitor, como nas análises de Pagliuca et al.(2007), sobre a abordagem do cordel de Monteiro na área da educação da saúde:

[...] Manoel Monteiro nasceu em Bezerros, Pernambuco, em fevereiro de 1937. Importante cordelista brasileiro em atividade, com uma produção densa e diversificada, abordando temas de toda a área da atividade humana e membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Em razão da qualidade de sua produção, a literatura de cordel está sendo indicada para a grade escolar de várias cidades brasileiras [...] *Quem não*

usa camisinha, não pode dizer que ama, de Manoel Monteiro, que retrata doenças sexualmente transmissíveis; prevenção do HIV e educação em saúde (uso da camisinha); origem do vírus e consequência da infecção; grupos de risco; aborto, sinônimo de inconsequência; educação no pré-natal; teste e exame utilizado no diagnóstico da AIDS; situações em que não há a contaminação pelo vírus; câncer (CA) de mama e colo uterino (prevenção e exames) [...] (Pagliuca *et al.*, 2007, p.664).

Sua obra evidencia um rigor técnico notável, especialmente no domínio da métrica e da rima. A utilização de estruturas tradicionais é conduzida com precisão, reforçando o compromisso com os padrões clássicos do gênero. Esse domínio técnico aproxima sua produção da tradição consolidada por autores históricos do cordel, cuja preocupação com a forma está diretamente relacionada à oralidade e à memorização dos versos.

Um dos aspectos mais significativos de sua trajetória é a atuação no campo educacional, sendo reconhecido por iniciativas que aproximam o cordel do ambiente escolar. Ao defender a inserção desse gênero nos currículos, Monteiro contribui para a valorização da cultura popular no espaço formal de ensino, ampliando o acesso dos estudantes a manifestações literárias que dialogam diretamente com suas realidades. Essa perspectiva está alinhada à compreensão de que a literatura popular desempenha um papel fundamental na formação crítica e cultural dos indivíduos.

Sua produção circula predominantemente por meio de suportes tradicionais do cordel, como publicações impressas em formato de folheto, além de participação em feiras, eventos culturais e projetos educativos. Esse modelo de circulação reforça a dimensão comunitária do gênero, ao mesmo tempo em que evidencia sua permanência em circuitos alternativos ao mercado editorial convencional. Ainda assim, a crescente valorização do cordel tem possibilitado sua inserção em novos espaços de difusão, ampliando sua visibilidade.

José Francisco Borges (1935 - 2024) constitui uma das figuras mais emblemáticas da cultura popular nordestina, destacando-se tanto como cordelista quanto como xilogravurista. Nascido em Bezerros (PE), sua trajetória artística evidencia a profunda relação entre texto e imagem na literatura de cordel, contribuindo significativamente para a valorização estética e simbólica desse gênero no cenário nacional e internacional. Suas produções são marcadas pela articulação entre elementos do imaginário popular e representações do cotidiano nordestino. Seus temas transitam entre narrativas fantásticas, religiosidade, lendas regionais e

cenas da vida rural, compondo um universo simbólico que dialoga diretamente com a tradição oral. No que se refere ao fazer artístico, destaca-se o domínio da xilogravura, utilizada na produção das capas dos folhetos de cordel.

Essa técnica, baseada na gravação em madeira, confere singularidade estética às obras, reforçando a dimensão visual do gênero. As influências presentes em sua obra remetem à tradição dos primeiros cordelistas e gravadores nordestinos, que utilizavam a xilogravura como recurso de comunicação visual acessível. No entanto, Borges reelabora esse legado ao desenvolver um estilo próprio, marcado por traços expressivos, composições dinâmicas e forte carga simbólica. Sua produção evidencia a continuidade de uma tradição artesanal, ao mesmo tempo em que dialoga com o campo das artes visuais contemporâneas.

Entre suas obras mais conhecidas, destacam-se: *A chegada da prostituta no céu* (1976) e *O encontro de dois vaqueiros no sertão de Petrolina* (1964), que exemplificam a diversidade temática de sua produção. Além dos folhetos, suas xilogravuras passaram a circular de forma independente, sendo expostas em galerias e adquiridas por colecionadores, o que contribuiu para a legitimação de seu trabalho no campo artístico. A difusão de sua obra ocorre tanto por meios tradicionais – feiras populares e venda de folhetos – quanto por circuitos institucionais, incluindo exposições nacionais e internacionais. Suas gravuras já foram exibidas em diversos países, ampliando a visibilidade da cultura nordestina no exterior, o que consolida Borges como um dos principais responsáveis pela valorização da dimensão literária do cordel. Ao integrar poesia e imagem em uma proposta estética singular, sua obra evidencia a força da cultura popular nordestina e sua capacidade de dialogar com diferentes públicos e contextos, reafirmando a relevância do cordel como expressão artística multifacetada tanto no Brasil, quanto para outros países.

Os trabalhos de J. Borges estão espalhados por vários países. Ele já viajou para os Estados Unidos, Venezuela, Chile, participou de exposições em 20 países da Europa e já teve trabalhos exibidos em vários museus, como do Louvre em Paris. Foi o único pernambucano a receber o Prêmio de Honra ao Mérito Cultural 1999, do Ministério da Cultura, e, ao receber a medalha do então presidente Fernando Henrique Cardoso, foi surpreendido pela afirmação do ex-presidente de que sempre lê seus cordéis e possui muitas de suas gravuras (Santos, 2009, p.80 e 81).

A contemporaneidade da literatura de cordel é marcada por transformações significativas no que diz respeito à ampliação de vozes e à

diversidade de perspectivas, especialmente com a crescente participação feminina em um campo historicamente dominado por homens. Nesse contexto, autoras como Dalinha Catunda e Josenir Lacerda assumem papel central na reconfiguração do gênero, contribuindo para a inserção de novas temáticas e para a valorização de experiências anteriormente marginalizadas.

O espaço público era algo para os homens, assim as mulheres não tinham contato com o que acontecia nesse espaço, o que as impediam de serem reconhecidas no caso de produzirem cordéis, sendo destaque somente os homens. Quanto a isso podemos refletir: se a mulher não podia ir aos espaços públicos, logicamente ela não poderia vender seus cordéis, participar das feiras, dos encontros e etc. e isso era o que dava visibilidade, reconhecimento a quem produzia cordel. Ao serem impedidas de fazerem isso, essa visibilidade, esse reconhecimento era conferido aos homens que tinham toda a liberdade na sociedade (Silva T., 2017, p. 46).

Dalinha Catunda destaca-se não apenas por sua produção poética, mas também por sua atuação institucional, sendo reconhecida como a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Sua obra caracteriza-se pela abordagem de questões relacionadas ao empoderamento feminino, à crítica das estruturas patriarcais e à valorização da identidade da mulher nordestina. Essa perspectiva evidencia uma inflexão temática no cordel contemporâneo, que passa a incorporar debates sociais mais amplos, o que permite assim, a emergência de novos sujeitos sociais, que configuram práticas tradicionais a partir de suas experiências. Sua produção contribui para a ampliação do cordel ao inserir a voz feminina como agente ativo de construção narrativa e da representação da mulher no gênero. A escrita da autora mantém elementos característicos da tradição do cordel, como a estrutura rimada e a organização métrica, ao mesmo tempo em que incorpora uma abordagem crítica que tensiona os limites do gênero. Essa articulação entre tradição e inovação demonstra a capacidade adaptativa do cordel frente às demandas contemporâneas, reafirmando sua relevância cultural.

Quanto às delimitações de temas na produção do cordel, Dalinha Catunda costuma abordar temáticas que reverenciem o sertão e suas tradições, como forma de rememorar suas raízes. Escreve também temáticas sobre a mulher, mas sua preferência mesmo é por cordéis que apresentem gracejo e duplo sentido, nesse sobe e desce, as suas produções acabam ganhando uma característica bem variada (Fernandes, Bezerra, 2021, p.85 e 86).

Josenir Lacerda também ocupa posição de destaque no cenário da literatura de cordel, tanto pela produção artística quanto pela atuação na promoção e preservação do gênero. Cofundadora da Academia dos Cordelistas do Crato, sua trajetória evidencia o compromisso com a valorização da cultura nordestina e com a

difusão do cordel em diferentes espaços sociais. Sua obra transita entre o lirismo e a abordagem social, explorando temas ligados à memória sertaneja, às tradições culturais e às vivências do cotidiano. Sua produção pode ser compreendida à luz da relação entre memória e identidade cultural, na medida em que seus textos resgatam experiências coletivas e contribuem para a preservação de saberes populares. Nesse sentido, a autora desempenha papel relevante ao registrar, por meio da poesia, aspectos da vida sertaneja que poderiam ser ignorados em outros contextos.

Relacionado à circulação de suas obras, tanto Catunda quanto Lacerda utilizam múltiplos meios de difusão, incluindo publicações em folhetos, participação em eventos culturais, academias literárias e projetos educativos. Essa diversidade de suportes evidencia a permanência do cordel em circuitos tradicionais, ao mesmo tempo em que aponta para sua inserção em espaços institucionais e contemporâneos. A atuação das autoras demonstra que a literatura de cordel contemporânea encontra-se em processo contínuo de transformação, ampliando possibilidades temáticas e incorporando novas vozes. Ao introduzir perspectivas femininas e abordar questões sociais relevantes, elas contribuem para a construção de um cordel mais plural, dinâmico e representativo das complexidades da sociedade brasileira atual, em comparação a cenários passados em que o homem dominava as áreas do saber e da arte, como pontuado por Silva T. (2017):

O espaço do saber para as mulheres quando não era proibido, era rigidamente controlado, cabendo a elas quando possível aprender somente as coisas relacionadas ao lar. O que de certo modo dificultava a entrada no mundo da poesia popular, já que eram tolhidas em todos os aspectos do saber, ou seja, ler, escrever entre outras coisas para se dedicar ao lar. Mesmo no momento do apogeu da literatura de cordel a mulher não tinha espaço na literatura de cordel. Toda essa visibilidade era para o homem [...] Mas as mulheres não se contentaram com esse lugar reservado pela sociedade para elas um lugar de silêncio, de exclusão e de diferencia de direitos, tanto na sociedade de modo geral, quanto particularmente na literatura de cordel. Elas se desvencilharam desse silêncio imposto pela ordem dominante e partiram para a virada do jogo, passando a ser a protagonista de sua própria história, ou seja, passaram a lutar pela autoria no repente e nos cordéis. Passaram a produzir, a comercializar seus próprios cordéis, disputando o público, o mercado de igual para igual com os homens (Silva T., 2017, p. 45 e 46).

Nesse contexto, Chico Salles emerge como uma figura emblemática cuja trajetória sintetiza a migração e o diálogo cultural: o paraibano que se radica no Rio de Janeiro e funde o ritmo do forró com a cadência do samba. O cordelista atual é entendido como um poeta mediador entre a tradição enraizada e a renovação

alinhada ao contexto social, performando a história em diferentes palcos. No caso de Salles, a visibilidade de *Cordelinho* (2009) exemplifica como o autor utiliza a literatura infantojuvenil para garantir a transmissão geracional do gênero, adaptando a linguagem para um público que ainda se encanta com a ludicidade da rima e da métrica.

3. CHICO SALLES: O AUTOR E A OBRA

No cenário contemporâneo, a literatura de cordel experimenta o que o teórico Néstor García Canclini define como hibridização cultural, um processo em que estruturas tradicionais se combinam com formatos modernos, gerando novas formas de expressão. O cordelista atual, como Chico Salles, não se limita ao purismo do folheto de papel jornal preso ao barbante. Ele transita entre a oralidade do cantador, a escrita métrica e a visualidade do livro ilustrado de alto padrão.

Para o autor, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridização cultural. Cidade e meio rural se articulam pela mídia eletrônica. A mobilização social, do mesmo modo que a estrutura da cidade, fragmenta-se em processos cada vez mais difíceis de totalizar, e a eficácia dos movimentos sociais, por sua vez, cresce quando atuam nas redes massivas (Oliveira, 2007, p.180).

Salles é conhecido por aliar a forma clássica do cordel a temas contemporâneos e ao público infantojuvenil. Sua obra *Cordelinho* (2009) representa um esforço de introduzir o gênero nas escolas, utilizando-o como instrumento de educação, identidade e resistência, o que torna o cordel uma ponte entre a cultura popular e o espaço escolar, o que tem se mostrado um instrumento de inclusão e democratização da literatura, sendo eficaz na alfabetização cultural e valorização do saber popular. Autores como Chico Salles desempenham um papel fundamental ao atualizar o cordel sem descaracterizá-lo, reafirmando-o como uma forma viva, legítima e necessária de expressão artística no Brasil contemporâneo.

Francisco de Salles Araújo (1951-2017), popularmente conhecido por Chico Salles, foi um cantor, poeta e cordelista, reconhecido por sua atuação na cultura popular nordestina, destacando-se como um dos cordelistas da contemporaneidade. Nascido em 1951, no município de São Francisco do Chabocão (PB), pertencente ao município de Sousa, viveu ali seus primeiros anos, sendo o lugar que inspirou suas bases poéticas e musicais.

Foi através desses espaços públicos que outro poeta entrevistado nesta pesquisa, o poeta Chico Salles, teve o primeiro contato com a poesia. 'Desde pequeno eu vivia escutando cordelistas e cantadores nas feiras e praças', contou. Chico Salles foi diretor de Cultura da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). Todo esse universo de poesia, segundo afirma, ficou gravado em sua memória (Sá, 2018, p.147).

Aos dezoito anos, mudou-se para o Rio de Janeiro (RJ), por essa razão, se autointitulava "nordestino carioca". No Rio de Janeiro, começou sua caminhada como artista e, ao longo de sua vida, destacou-se pela vasta produção musical, cultural e literária, transitando entre a música popular e a literatura de cordel. Suas obras apresentam forte influência da cultura nordestina, elementos que também aparecem em sua escrita poética. Já no campo literário, Salles produziu diversos cordéis que dialogam com temas culturais, históricos e sociais. Entre seus títulos destacam-se as canções *Carioca nordestino* e *Festa do Bode*, presentes no disco *Nordestino carioca* (2002); *Venha pro meu ninho* (2007); *Quanto mais* (2007); dentre outras diversas composições marcantes em sua vida artística. Além de sua produção artística, o autor também teve participação ativa na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, onde exerceu a função de Diretor Cultural da instituição. Sua atuação contribuiu para a valorização e divulgação da literatura de cordel no Brasil.

Sua escrita se destaca pela valorização da terra e da cultura nordestina, trazendo representação e um profundo sentimento de pertencimento. As obras evidenciam um compromisso com as raízes culturais, resgatando elementos da tradição, o que contribui para fortalecer a identidade regional dentro da literatura. Contudo, o autor não se limitava a escrever apenas sobre o sertão; sua produção também abrange temas que exploram relações humanas, conflitos sociais e situações que fazem parte da realidade de diferentes regiões do país.

Ao longo da vasta obra do autor, temas essenciais, como identidade e pertencimento, emergem como fios condutores, enriquecendo a tapeçaria literária com as experiências e reflexões profundas do cordelista sobre sua terra natal. As riquezas poéticas de Chico Salles oferecem não apenas uma visão pessoal e subjetiva do sertão paraibano, mas também um testemunho das complexidades e dinâmicas culturais que permeiam essa região singular do Nordeste brasileiro (Gabriel, Silva, 2023, p.2).

O fazer literário de Salles é especialmente marcado pelo pertencimento à Paraíba, mas o que há de mais significativo em sua produção é justamente a capacidade de expandir os limites do cordel. Diferentemente de sua tradição inicial, que se concentrava principalmente nas dificuldades que o Nordeste enfrentava, o autor incorpora novos temas e perspectivas ao gênero. Com isso, ele contribui para

a renovação do cordel, mantendo suas características essenciais, mas ao mesmo tempo atualizando-o e tornando-o ainda mais relevante no cenário literário contemporâneo.

Chico Salles faleceu em 25 de novembro de 2017, devido a uma insuficiência respiratória, deixando suas importantes contribuições para a cultura popular brasileira, em especial, no cordel. Em suas palavras, retiradas dos estudos de Augusto (2013):

O cordel contemporâneo não caduca, / Antenado no que é cotidiano / O seu tema tem o tino soberano / Bota a mão no fogo e na cumbuca / Às vezes ele fere, não machuca / Traz no texto o desejo dos amantes / Sua bandeira hasteada aos estudantes / Representa também o descontente / O cordel brasileiro é resistente / Aos descasos culturais dos governantes (Salles *apud* Augusto, 2013, p.14).

4. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As considerações deste artigo preliminar são parciais, posto que não há, ainda, resultados efetivos a serem demonstrados na leitura analítica da obra escolhida como *corpus* da pesquisa; até o momento, houve um caminho percorrido o qual procurou responder parte dos questionamentos propostos, confirmando o comprometimento do estudo com o que foi apresentado na introdução.

O trabalho aqui apresentado destaca o percurso da literatura de cordel brasileira dentro de um contexto de tradição e renovação, que marca essa importante manifestação artística e cultural, considerando as transformações estéticas e temáticas que ampliaram as possibilidades de divulgação, público e reconhecimento.

Dessa forma, conclui-se que a produção literária de Chico Salles ocupa um lugar relevante no processo de renovação do cordel, uma vez que suas obras estabelecem um rico diálogo entre a tradição e a renovação.

O resultado final será exposto oportunamente.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, K. P. C. M. O cordel na contemporaneidade: a perseverança de um símbolo da identidade nordestina numa sociedade de multimeios. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, 10(1), 2013.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira: temas e situações. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992b.

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CATTELANI, Adriana et al. Viagem pelo cordel nos braços do Brasil: Literatura de Cordel no Brasil-Formas, manifestações, expansão. In: XVI PRÊMIO EXPOCOM, 2009, São Paulo. Anais. São Paulo: Intercom, 2009. Disponível em: Portal Intercom.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. Mapa Cultural: Josenir Lacerda. Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/106408/>.

COSTA, Gislanea Nunes. Palavras no cordão: Leandro Gomes de Barros e a passagem da literatura oral para a escrita (1893-1910). 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2012.

EVARISTO, Marcela Cristina. O cordel em sala de aula. IN: BRANDÃO, Helena Nagami. (Coordenadora). Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

FERNANDES, Cicero Cosme Freire da Silva; BEZERRA, Daniele Barbosa. Dalinha Catunda: a cordelista do sertão. Memória Identidade Literatura, 2021.

FREITAS, Laiane Lima; BEZERRA FILHO, Feliciano José. *A literatura de cordel e canção em Patativa do Assaré. Desenredos* - ISSN 2175-3903 - ano XIII - nº 36 - Teresina - PI - junho, 2021.

GABRIEL, Francisco Reynaldo Martins; SILVA, Edneide Pedro Carvalho da. *Abordagem geográfica e cultural no poema "Masculina" de Chico Salles*. In: I CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO (CONEDU). ISSN: 2358-8829, 2023.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, v.9. (Coleção Historial).

MARQUES, Karina Carvalho de Matos. *Acervo Raymond Cantel: o lugar de memória do cordel em solo francês*. UERJ. Questões linguísticas, literárias, artísticas e históricas em países de língua portuguesa, 1 (1), Makunaima, 2025, pp.113-138.

MELO, André Magri Ribeiro de; DUARTE, Constância Lima; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *A literatura de cordel e a alegoria da origem: rasura e transfiguração*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 26, n. 51, p. 86-104, 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/2596-304X20242651amrdm>. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/rbcl/article/view/1004>.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A literatura de cordel como patrimônio cultural*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019.

NETO, Geraldo Magella de Menezes. *Uma biografia de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), o "pai da literatura de cordel"*. *Revista Aedos*, [S. l.], v. 11, n. 24, p. 389–399, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/86881>. Acesso em: 20 abr. 2026.

OLIVEIRA, Ivanilton José de. [Resenha de] CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Boletim Goiano de Geografia, Goiânia, v. 27, n. 3, p. 173–181, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/3981>.

PAGLIUCA, Lorita Marlena Freitag, et al. Literatura de cordel: veículo de comunicação e educação em saúde. *Texto & Contexto-Enfermagem* 16.4 (2007): 662-670.

PALAVRA COMUM. *Dalinha Catunda*: café com Português. Disponível em: <https://palavracomum.com/dalinha-catunda-cafe-com-portugues/>.

PENHA, Isis Gabrielle Silva da. *Representações sociais do cordel no dossiê de registro do IPHAN*: uma análise textual-discursiva. 2025.

POPULAR, Memórias da Poesia, *Poeta Manoel Monteiro da Silva*: síntese biográfica. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/12/12/poeta-manoel-monteiro-da-silva-sintese-biografica/>.

SÁ, Giovanni Alves Duarte de. *História, resistência e memória na comunicação popular*: um estudo da literatura de cordel na Paraíba. *Vozes e Diálogo* 17.01 (2018).

SANTOS, Maria Aparecida dos. J. Borges – a arte da xilogravura. *Revista Educação-UNG-Ser-ISSN* 1980-6469, v. 4, n. 1, p. 76-82, 2009.

SILVA, Tiago Pereira da. *As mulheres na literatura de cordel*: representações e autoria (1907-2013). 2017. 79 f. Monografia (Licenciatura Plena em História) – Unidade Acadêmica de Ciências Sociais, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, PB, 2017.

SOUSA, Ramon de Oliveira. *Do sertão à transformação*: uma análise da obra *Poesia que transforma*, de Bráulio Bessa. 2025. 79 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras - Campus Bacabal) - Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2025.

TOMAZI, Nelson Dacio (Org.). *Iniciação à Sociologia*. São Paulo: Atual, 1993.

AINDA É TEMPO DE FLORES DE MULUNGU PARA MACABÉA: investigações preliminares de leitura

Maria Laura Moscardini
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
marialaura09moscardini@hotmail.com

Profa. Dra. Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos literários – Docente Uni-FACEF
mariaeloisa@facef.br

1. INTRODUÇÃO

A escolha do tema aqui apresentado justifica-se pelo interesse e desejo de aprofundamento nas questões sobre as desigualdades sociais, o ensino de qualidade e a inclusão nas práticas docentes, pois entende-se que as IES, como espaço de produção de conhecimento, devem se comprometer com a construção de saberes e produtos que ultrapassem os limites do ambiente acadêmico, contribuindo, verdadeiramente, para uma transformação social. Nesse contexto, a Agenda 2030, da Organização das Nações Unidas, lançada em setembro de 2015, propõe um conjunto de dezessete Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), com a intenção de combater diversos problemas mundiais, os quais orientam ações em prol de um mundo mais justo, equitativo e inclusivo e, por isso, constitui um importante instrumento de ação coletiva. O projeto de IC, em particular, tem a intenção de dialogar com os ODS 10, redução das desigualdades e 16, promoção da paz, justiça e instituições eficazes.

Nesse sentido, a obra *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), de Conceição Evaristo, alinha-se a tais propostas, oferecendo um rico material com diversos interdiscursos que propiciam reflexões críticas e inclusivas diante do contexto educacional. A autora é uma das maiores representações da literatura contemporânea e, apesar de ainda ser bem mais estudada no âmbito acadêmico, tem conseguido angariar uma legião de leitores adolescentes e jovens, da Educação Básica, não apenas por seu nome veicular nas listas dos vestibulares mais importantes do país, mas também pela identificação deles com suas obras.

Para além das reflexões com os ODS acima elencados, a pesquisa possibilitará uma leitura crítica da obra referenciada à luz do conceito de decolonial¹, pois ao reescrever a história de uma das personagens mais conhecidas da literatura brasileira, sob a perspectiva da escrevivência e do pensamento decolonial, Evaristo rompe com visões colonialistas e, sendo guiada pela ancestralidade e pela força do feminino, reconstrói e dá voz às Macabéas que representam tantas outras mulheres invisíveis da nossa história.

Desse modo, a literatura torna-se ferramenta essencial, pois como aponta Silva (2024, p.7), em seu artigo *O pensamento decolonial na invenção da Macabéa Outras*: Flor de Mulungu:

A literatura pode e deve ser uma forma de representação inclusiva dos 'problemas' que caracterizam a sociedade, buscando, através da criação literária — e que efetivamente decorre dela —, a imersão do sujeito social em um estado de consciência sobre sua própria existência.

A obra em questão estabelece um diálogo com *A hora da estrela*, 1977, de Clarice Lispector. A Macabéa clariciana, parca, rala, de pouco sangue e parco existir, apesar de desconhecer, carrega no nome a força e a resistência de uma ancestralidade, o povo Macabeu, do Antigo Testamento. A Macabéa evaristiana recebe um predicativo que confere a ela, mais do que resistência, característica da própria árvore, que se adapta tanto em solos secos, como em várzea, a beleza de sua exuberante floração vermelho-alaranjado e o poder de cura, cura que se materializa pela palavra, que confere a tantas Macabéas o poder do “grito”; que não aceita ser “parafuso dispensável”. A Macabéa evaristiana não aceita mais ser silenciada.

Posto isso, destaca-se que o propósito deste artigo é o de explanar as investigações preliminares até aqui realizadas, do projeto de pesquisa de IC a ser concluído em setembro deste ano letivo, cujo objetivo geral, de caráter bibliográfico e exploratório, é verificar, por meio de uma leitura interpretativa, de que forma a narrativa evaristiana dialoga com os propósitos da Agenda 2030 da ONU, evidenciando-se a desigualdade social e a exclusão, conforme proposto pelos ODS

¹ Decolonial - Decolonialismo é diferente de descolonização. Enquanto a descolonização se refere às lutas das colônias africanas, asiáticas e latino-americanas para se tornarem independentes das respectivas metrópoles, o decolonialismo tem como princípio que a independência política não acabou com instituições, hábitos e práticas coloniais (Barbosa, 2024, online).

10 e 16. O projeto de pesquisa ainda tem como propósito apresentar os resultados de uma pesquisa de campo, com a prática da leitura em S.D., a ser realizada com estudantes da 3ª série do Ensino Médio, articulando os (TCTs), Temas Contemporâneos Transversais, conforme a BNCC, com as (TDICs), especialmente nas competências EM13LP51 e EM13LP04, voltadas para o contexto social, étnico-racial e intertextual, investigando se essas metodologias e estratégias promovem a formação de leitores críticos e cidadãos capazes de atuar na promoção da inclusão e da redução das desigualdades sociais.

Desenvolver essa pesquisa é, portanto, cumprir uma função social essencial no contexto da Educação básica, valorizando uma produção literária contemporânea que está alinhada aos princípios da igualdade social e da inclusão; contudo, como se trata de pesquisa em andamento, ainda não há resultados conclusivos. O embasamento teórico está fundamentado, sobretudo, em leitura de textos teóricos e ensaísticos de autores como Bakhtin (2018); Barbosa (2024); Bosi (2015); Candido (2004); Moisés (2004); Silva (2024), entre outras fontes as quais se tornam terreno sólido para uma análise consistente do *corpus* escolhido.

2. O DISCURSO LITERÁRIO EM UM CONTEXTO DE TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO

Para se estudar e compreender a Literatura contemporânea, é necessário percorrer, ainda que de forma sucinta, a história dos movimentos da Literatura brasileira, inserindo-os em um contexto de tradição e renovação.

De acordo com Bosi (2015), a construção da literatura brasileira acompanha as transformações sócio-históricas do país, evidenciando um contínuo diálogo entre tradição e renovação. As primeiras manifestações escritas vinculam-se ao período colonial, com textos de caráter informativo e catequético, frequentemente reunidos sob a denominação de Quinhentismo. Embora não integrem plenamente o campo literário em sentido estrito, por apresentarem caráter informacional, esses registros inauguram representações do território e do sujeito brasileiro sob o olhar do colonizador, revelando tensões fundadoras da cultura nacional.

Segundo o ensaísta, entre os séculos XVII e XVIII, com o surgimento do Barroco e do Arcadismo, consolidam-se etapas importantes desse processo. O Barroco introduz uma estética marcada pela contradição, pelo contraste e pela

instabilidade, herdando formas classicistas do Renascimento e ressignificando-as em uma linguagem que oscila entre o conceptismo e o cultismo. Em contraposição, o Arcadismo propõe o retorno ao equilíbrio e à simplicidade formal, valorizando a verossimilhança e a idealização da natureza. Esses movimentos evidenciam que a Literatura brasileira não se organiza por rupturas completas, mas por deslocamentos que reelaboram heranças anteriores (Candido, 2009).

A partir do Romantismo, intensifica-se a relação entre literatura e construção da identidade nacional, sobretudo no contexto pós-independência. Como destaca Candido (2009), a produção literária passa a valorizar temas como a natureza, a pátria e o indígena, ao mesmo tempo em que rompe parcialmente com modelos clássicos e flexibiliza as formas expressivas. Para Bosi (2015), autores como José de Alencar e Gonçalves Dias exemplificam esse movimento ao criar uma origem simbólica para a nação, por meio da idealização do passado e da valorização de elementos nacionais.

Com o desenvolvimento do movimento, consolidam-se suas três fases: a primeira, nacionalista, voltada à construção identitária; a segunda, ultrarromântica, marcada pelo subjetivismo, pessimismo e afastamento das questões coletivas; e a terceira, condoreira, de caráter social e político, com destaque para a crítica à escravidão e às injustiças sociais, como se observa na obra de Castro Alves (Bosi, 2015).

A literatura brasileira passa, então, a evidenciar um movimento contínuo de tensão entre tradição e renovação, marcado pela superação gradual do idealismo romântico e pela busca de maior objetividade estética. Esse processo culmina na emergência do Realismo e do Naturalismo, que deslocam o foco da subjetividade para a observação crítica da sociedade, incorporando influências científicas e deterministas do final do século XIX. Paralelamente, na poesia, o Parnasianismo reafirma a tradição clássica por meio do rigor formal e da impessoalidade.

Conforme Candido e Castello (1996), entre 1875 e 1922 estende-se um período rico e diversificado da literatura brasileira, marcado pela consolidação de diversos gêneros e pela expansão das instituições culturais. Esse momento corresponde à maturação da nacionalidade, acompanhando processos como a modernização urbana, a organização das leis e a expansão do ensino superior.

Nesse contexto, as concepções românticas começam a perder espaço, e a linguagem do período se mostra insuficiente para dar conta das novas condições sociais. Surge, então, o Realismo, baseado na análise psicológica e na observação da realidade. A obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, é considerada o marco introdutório desse movimento no Brasil.

O Naturalismo apresenta um olhar cientificista e determinista, abordando temas como a marginalização social e as condições físicas e mentais dos indivíduos; no Brasil, tem início com *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo. Paralelamente, o Parnasianismo, a partir da década de 1880, retoma valores clássicos, priorizando o equilíbrio formal e a objetividade, como se observa na obra de Olavo Bilac, que também evidencia traços de sensualidade e patriotismo (Bosi, 2015). Já no final do século XIX, o Simbolismo surge como reação ao racionalismo, valorizando a interioridade e a dimensão espiritual da arte, com destaque para Cruz e Sousa, cuja produção alia experimentação estética e experiências sociais.

No início do século XX, ocorre uma ruptura significativa nas artes, marcada pelo surgimento do Modernismo. O Pré-Modernismo, nesse contexto, configura-se como um período de transição, caracterizado pela tensão entre tradição e renovação. Autores como Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato ampliam a crítica social e preparam o terreno para a renovação modernista.

Segundo Bosi (2015), o Modernismo brasileiro, inaugurado com a *Semana de Arte Moderna* de 1922, representa um marco de ruptura com os padrões formais do século XIX, ao mesmo tempo em que promove uma reinterpretação crítica da tradição. Os modernistas defendem a liberdade formal, a linguagem coloquial e uma estética voltada à realidade brasileira.

Candido e Castello (2021) identificam três momentos principais do Modernismo: 1922, 1930 e 1945, que marcam transformações progressivas na literatura nacional. A primeira fase caracteriza-se pela experimentação e ruptura; a segunda, pelo amadurecimento estético; e a terceira, pela consolidação de novas formas literárias.

Assim, do Romantismo ao Modernismo, a literatura brasileira desenvolve-se por meio de um processo contínuo de transformação, no qual cada movimento redefine a tradição ao introduzir novas formas de expressão.

Ampliando esse panorama, chega-se às tendências contemporâneas. O Brasil das décadas de 1950 e 1960, até o golpe militar de 1964, vive um período de intensa efervescência política e econômica, marcado por projetos desenvolvimentistas que influenciam diretamente na produção cultural do país.

Segundo Bosi (2015, p. 310) “o termo contemporâneo é elástico, somos contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural, que se estruturou após 1930”. Ou seja, o termo “contemporâneo” apresenta caráter amplo e dinâmico, pois abrange diferentes configurações históricas e culturais consolidadas sobretudo a partir da segunda metade do século XX. As transformações sociais e políticas posteriores à década de 1930 contribuíram para a reorganização do sistema literário brasileiro, favorecendo o surgimento de novas formas narrativas, em busca de uma escritura espelhando o pluralismo da vida moderna.

No dossiê *A prosa de ficção na contemporaneidade*: novas configurações, o grupo Prosa de Ficção (s.d.), destaca que a prosa contemporânea assume papel central ao explorar narrativas que problematizam experiências individuais e coletivas. Essas narrativas articulam questões éticas, identitárias e sociais, ampliando o campo de interpretação da experiência humana.

Nesse sentido, observa-se a busca por uma escrita em que a capacidade seja de espelhar a diversidade de vozes e perspectivas da vida moderna. A prosa contemporânea estabelece uma relação direta com o real, não como mera reprodução da realidade, mas como recriação estética, a qual tem o objetivo de tensionar os limites entre ficção e experiência vivida. Essas características refletem a instabilidade do sujeito moderno e as transformações do tecido social.

A partir da década de 1990, destaca-se a presença crescente de narrativas situadas em espaços urbanos, evidenciando a urbanização do imaginário literário. Nesse contexto, temas como violência, desigualdade social e marginalização tornam-se recorrentes, e do ponto de vista interpretativo, a prosa contemporânea configura-se como espaço de construção simbólica que articula experiência estética e reflexão ética. Associada ao chamado “novo realismo”, buscando produzir uma experiência sensível do real, criando efeitos de realidade que aproximam o leitor das tensões sociais representadas.

A ficção não se opõe à realidade, mas funciona como uma forma de interpretá-la. Na literatura contemporânea, essa interpretação se amplia por meio de múltiplas formas de representação. Essas produções são marcadas por fragmentações, deslocamentos e perspectivas pós-coloniais. Assim, evidenciam a diversidade das experiências humanas e das formas de vivenciar e registrar a realidade. Assim, o contemporâneo está dentro de um espaço cronológico e se transforma por meio do tempo e da forma como é tratado perante sua existência diante de uma subjetividade do retorno do “real” em narrativas que abandonam a distância da realidade.

E quando se trata da literatura da contemporaneidade, faz-se necessário discorrer sobre a Literatura marginal dos autores do século XXI, a qual propicia uma aproximação entre sujeito e seu objeto, tendo como objetivo unir desejos de recusa e inclusão, fatores de raça/etnia e classe social, frisando o lugar de enunciação, correspondente a guerra que vivem dentro de temas sobre os quais escrevem.

A literatura marginal dos autores do século XXI se materializa como protesto a práticas culturais construídas desde o colonialismo. No Brasil, bem como em países que são ex-colônias europeias, podem até não ser mais colônias, mas ainda “sofrem” com a colonialidade. Assim, de acordo com Cruz (2017) a colonialidade refere-se a um sistema de pensamento eurocêntrico que continua organizando as hierarquias sociais, culturais e epistemológicas, mesmo após o fim formal do domínio colonial.

Com isso, há uma luta a seguir, que é a inclusão de tais obras, que antes vista nos campos da antropologia e história, como literaturas indígenas, quilombolas, negra/afro-brasileira, agora, nos vestibulares, tendo a obrigação de tais estudos nas escolas, bem como nas faculdades. E ainda, vale ressaltar a seguinte afirmação: “Quem era objeto da literatura, repito, agora é narrador, é voz no poema... Isso implica em ‘outras’ dicções, outras sintaxes, outras estética...” (Cruz, 2017, Online).

De acordo com tal constatação, se faz pertinente registrar que é preciso abordar sobre o pensamento decolonial na educação, o qual promove uma solução para a ferida colonial criada pelo projeto eurocêntrico civilizador, gerando invisibilidade para culturas próprias. E de acordo com Candido (1988, p.174) “a

literatura é universal e, sem ela, pode ser que não haja um equilíbrio social. A literatura, como direito, é uma manifestação de todos os homens em todos os tempos”. Logo, o conhecimento não basta ser apenas com base em conhecimentos territoriais, culturais e de povos eurocêntricos, já que a colonialidade após o fim da colonização, permanece por meio da colonialidade do poder, do ser e do saber.

A produção literária de Conceição Evaristo, inserida nesse contexto e materializada na obra *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), *corpus* desta pesquisa, evidencia marcas significativas da literatura brasileira contemporânea ao transformar a escrita em matéria crítica para refletir sobre desigualdades sociais e injustiças estruturais. Ao revisitar uma personagem da tradição literária nacional, a autora constrói novos sentidos identitários, atribuindo-lhe um percurso marcado pela ancestralidade, pela resistência e pela sabedoria, elementos, estes, que se materializam por meio do conceito de *escrevivência* e se reafirmam diante da literatura como um espaço de reexistência (Souza, 2018).

Diante desse breve panorama histórico sobre a Literatura Brasileira, dentro de um contexto de tradição e renovação, passamos ao próximo capítulo que nos permite conhecer um pouco mais da autora e sua obra, por meio da sua biografia, dos seus temas, do seu estilo, mais especificadamente na obra acima citada.

3. CONCEIÇÃO EVARISTO: ESCRIVÊNCIA E DECOLONIALISMO

Maria da Conceição Evaristo de Brito, autora da obra *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), *corpus* desta pesquisa, nasceu em Belo Horizonte em 1946, e é uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira contemporânea. Sua escrita, que ela chama de *escrevivência*, une memória, denúncia e lirismo, dando centralidade às vozes negras e femininas. Em um de seus relatos, a autora atesta sobre como a leitura e a escrita ajudaram-na a sobreviver, a não “adoecer” em um mundo em que uns têm mais privilégios que outros. O que a salvou, foi o que salva a todos nós, a leitura literária: “o que me salvou de um adoecimento, como quando minha irmã mais velha adoeceu, foi a escrita. A escrita e a leitura. Já no curso primário lia muito” (Evaristo 2021, p.33). Ou seja, desde a infância, lia e escrevia muito, tendo recebido um prêmio de redação no ensino primário. Sua primeira

tentativa de expressar uma experiência profunda ocorreu nos anos 1960, com o texto *Samba favela*, publicado em jornais e revistas, marcado por sua vivência como jovem moradora de favela.

Para ela, essa escrita foi o início da sua escrevivência, uma expressão da experiência pessoal e coletiva que confirma a possibilidade da escrita como resistência e afirmação. “[...] Criei aquele texto, o primeiro, a partir de um lugar específico, particular, a minha vivência de jovem moradora em uma favela. Talvez naquele momento, eu confirmava para mim mesma, sem saber ainda, que a escrita me seria possível. Escrevivência vem daí, daquele texto” (Evaristo, 2021, p.33).

A autora é de origem humilde e migrou para o Rio de Janeiro na década de 70, onde consolidou sua trajetória acadêmica e profissional. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuou como professora na rede pública de ensino da capital fluminense, experiência que dialoga diretamente com as temáticas sociais presentes em sua produção literária.

Posteriormente, obteve o título de Mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com a dissertação intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e concluiu o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), ampliando sua inserção no campo acadêmico e crítico.

Sua estreia literária ocorreu em 1990, com a publicação de contos e poemas na série *Cadernos Negros*, importante projeto editorial voltado à valorização da literatura afro-brasileira. Desde então, Evaristo consolidou-se como autora que transita entre poesia, ficção e ensaio, além de participar ativamente de movimentos dedicados à valorização da cultura negra no Brasil. Em 2003, publicou o romance *Ponciá Vicêncio*, pela Editora Mazza, obra que contribuiu significativamente para a ampliação de sua visibilidade no cenário literário nacional.

Em 2006, lançou seu segundo romance, *Becos da memória*, no qual retoma o realismo poético característico de sua escrita para abordar o drama de uma comunidade favelada em processo de remoção, enfatizando novamente o protagonismo feminino como símbolo de resistência diante da pobreza e da discriminação social. No ano seguinte, *Ponciá Vicêncio* foi traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos pela *Host Publications*, ocasião em que a autora

participou de lançamentos e realizou palestras em diversas universidades norte-americanas.

A produção poética da autora, difundida, sobretudo, em antologias e na série *Cadernos Negros*, ganhou maior projeção em 2008 com a publicação de *Poemas de recordação e outros movimentos*. Nessa obra, a autora mantém sua abordagem crítica das condições sociais vivenciadas pela população afrodescendente, articulando denúncia social a um lirismo marcado pela sensibilidade e pelo rigor na elaboração da linguagem poética.

Em 2011, publicou o volume de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*, no qual aprofunda a análise das relações de gênero em contextos atravessados pelo racismo e pelo sexismo. Em 2013, *Becos da memória* recebeu nova edição pela Editora Mulheres, de Florianópolis, sendo reinserido nos circuitos editoriais contemporâneos. Em 2015, recebeu o Prêmio Jabuti na categoria contos e crônicas pelo livro *Olhos d'água*.

Em 2016, publicou *Histórias de leves enganos e parecenças*, ampliando sua produção ficcional. Em 2017, recebeu o Prêmio Cláudia na categoria Cultura; já em 2018, o Prêmio *Revista Bravo* na categoria Destaque, o Prêmio do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra, o Prêmio Nicolás Guillén de Literatura pela Caribbean Philosophical Association e o Prêmio Mestre das Periferias pelo Instituto Maria e João Aleixo. Em 2018, a autora recebeu o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra. Em 2019, foi a grande homenageada do 61º Prêmio Jabuti como personalidade literária.

Mais recentemente, em 2023, publicou *Macabéa*, flor de mulungu, obra estudada nesta pesquisa, sendo uma narrativa que estabelece o diálogo com *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. E no mesmo ano, foi agraciada com o Prêmio Juca Pato como Intelectual do Ano e laureada com o prêmio Elo no Festival Internacional das Artes de Língua Portuguesa.

Atualmente, Conceição Evaristo destaca-se como uma das principais vozes da literatura contemporânea. Embora ainda seja mais estudada no meio acadêmico, onde ocupa a cadeira 40 da Academia Mineira de Letras, sua obra tem alcançado jovens leitores. Esse interesse se deve tanto à presença em vestibulares quanto à identificação com suas narrativas. Assim, sua produção amplia o diálogo com a Educação Básica.

A autora figura entre as escritoras mais recorrentes em listas de leitura obrigatória de exames vestibulares e avaliações nacionais, como o Enem. E a partir deste ano, 2026, a Fuvest — processo seletivo da Universidade de São Paulo — incluiu uma obra da autora em sua lista, composta exclusivamente por livros escritos por mulheres, marco inédito na história do exame. Além disso, a escritora também integra a lista de leituras da Unicamp, consolidando sua presença no ensino e na formação literária contemporânea.

Evaristo se tornou representante de uma literatura com diversidade e sua relevância diante do sistema literário, diante da sua escrita como forma de protesto e decolonial, que segundo Holanda (2024), decolonialismo constitui-se como um método e um ponto de partida para a investigação crítica e para a ação política transformadora. Seu principal desafio é a decolonização do poder, do saber e do ser, ou seja, a ruptura com estruturas que produzem invisibilidade e subalternização de determinados grupos sociais e territórios.

Esse movimento implica questionar o eurocentrismo como lógica dominante de produção do conhecimento e da subjetividade. Para isso, cabe o afastamento das categorias eurocêntricas e construir uma epistemologia de fronteira, capaz de reconhecer e valorizar saberes historicamente marginalizados.

O colonialismo refere-se à dominação direta por meio do controle territorial, político e cultural, enquanto sua ruptura ocorre com os processos de independência; contudo, isso não elimina as relações de poder, pois a colonialidade persiste como lógica estruturante da modernidade, sustentada por um pensamento eurocêntrico que organiza hierarquias sociais, culturais e epistemológicas. Nesse sentido, Holanda (2024) define a colonialidade como uma forma de dominação imaterial que atua no plano do imaginário e da subjetividade, impondo valores do colonizador e inferiorizando saberes e culturas dos colonizados, o que resulta na invisibilização de identidades e na internalização de padrões de superioridade, perpetuando desigualdades sociais e culturais.

Segundo Holanda (2024, p.11) “uma educação decolonial é como um processo de aprendizado que valorize e incorpore as perspectivas e conhecimentos dos povos historicamente marginalizados.” Logo, a autora Conceição Evaristo, com suas obras, prova o quão recente é a escrita perante as vivências de uma Mulher Negra dentro de uma sociedade que foi colônia. Com a obra *Macabéa*: Flor de

Mulungu, ela se enxerga, com características de resistência perante uma sociedade e ainda possui pensamentos modernos-coloniais e demonstra isso a partir da escrevivência.

E, além disso, Evaristo decoloniza a personagem Macabéa, dando outro significado para sua trajetória, pois neste livro *Macabéa: Flor de Mulungu*, com sua escrevivência, a autora relata que diversas vezes várias Macabéas morreram e não podem morrer mais. E uma das características é dar uma identidade para ela. Um sobrenome.

Evaristo (2021) afirma que busca construir personagens dotadas de humanidade, inclusive aquelas que aparecem em situações extremas, como as que estão “com a arma na mão”. A autora define a escrevivência como um gesto de interrogação e de protesto, voltado à inserção das histórias de mulheres negras na literatura, defendendo uma autoria situada na experiência da mulher negra e pobre, que pode se manifestar tanto em narrativas em primeira quanto em terceira pessoa.

E ainda, a autora, afirma que sua escrita não é inocente; não é ao acaso, já que quando escreve, ela tenta não separar a obra de quem ela é:

Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvinculo da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá... Toda a minha subjetividade é a subjetividade da escritora. E essa subjetividade, creio, contamina tanto o assunto que escolho para escrever, as personagens criadas, o enredo, como o próprio uso da linguagem (Evaristo, 2017).

A partir das contribuições de Holanda (2024), compreende-se a colonialidade como uma lógica de dominação que ultrapassa o período histórico do colonialismo, permanecendo ativa na organização social, cultural e simbólica das sociedades modernas. Essa lógica atua por meio da desvalorização e invisibilização dos modos de ser, saber e existir dos sujeitos historicamente colonizados. Na obra *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), de Conceição Evaristo, a personagem Macabéa é atravessada por esse processo de colonialidade, uma vez que sua existência é marcada pela exclusão social, pela negação de direitos e pela ausência de reconhecimento institucional.

A narrativa evidencia como tais mecanismos produzem sujeitos socialmente invisíveis, condição que dialoga diretamente com as discussões propostas pelo ODS 10, no que se refere à redução das desigualdades, e pelo ODS 16, no tocante à promoção da justiça social e da dignidade humana.

3.1 Macabéa clariciana

Contextualizada na 3ª geração do Modernismo brasileiro, a autora Clarice Lispector é uma das escritoras mais aclamada e importantes da Literatura brasileira, sendo reconhecida pela crítica brasileira e estrangeira. A autora ficou conhecida desde a publicação do seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem* (1944), pois a obra indicava novas expressões técnicas e estilísticas (Candido, 1977).

Na obra *A hora da estrela*, publicada em 1977, e com a qual Evaristo dialoga, Lispector traz à baila a personagem Macabéa, uma nordestina solitária, de pouco existir, que migra para o Rio de Janeiro em busca de sobrevivência, assumindo um emprego precário como datilógrafa. Sem sobrenome ou vínculos familiares, sua existência é marcada pela invisibilidade social, reforçando uma condição de despersonalização que evidencia sua marginalização.

Na poética clariciana, o leitor é peça fundamental para a concretização da obra. Está em suas mãos perceber as sutilezas do processo de construção do texto literário. Para construir *A hora da estrela* (1977), o narrador desconstrói toda uma tradição, elegendo a ironia como um forte elemento construtivo. Por ser ambígua, dúbia, ela remete para outros procedimentos, como o metapoético ou metalinguístico.

A narrativa de *A hora da estrela* (1977) se desdobra em diferentes planos: um que narra e outro que é narrado, o que é uma forma de espelho, um ângulo ou olhar que permite explicitar, em parte, o implícito. Rodrigo narra Macabéa e a si mesmo, instaurando, desse modo, a *mise-en-abyme* ou o espelho narrativo.

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física (Lispector, 1995, p. 37).

(...) Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona (Lispector, 1995, p. 39).

A aproximação entre o narrador e a personagem ocorre pelo processo de criação, com a busca pela linguagem que melhor alcance a simplicidade da nordestina Macabéia, sem voz, nem vez.

A escrita clariciana, embora não realize denúncias sociais explícitas, possibilita ao leitor compreender as desigualdades e tensões sociais do período. Inserida no contexto da ascensão industrial e dos fluxos migratórios do Nordeste para o Sudeste no século XX, a narrativa apresenta um olhar intimista que evidencia como o cenário histórico influencia as relações interpessoais e o sentimento de estranhamento diante do mundo desconhecido. A personagem teme aquilo que não compreende, revelando sua dificuldade em interpretar uma realidade que lhe é pouco inteligível. Macabéia revela uma identidade marcada por fragilidades e inconsistências, parece não haver muito o que fazer. Sua marginalidade é inerente, recebera como herança. Faz parte de uma classe periférica que ocupa o espaço que sobra.

Trata-se de uma figura que não possui consciência de si mesma, que tem sua trajetória marcada por se assemelhar a dos animais, já que não conseguia refletir sobre a própria existência e nem definir seu caminho, uma vida sem direitos.

Diferentemente de Macabéia, Rodrigo S.M., o narrador, tem consciência de sua marginalidade social, afinal, trilhar pelos caminhos da literatura, na maioria das vezes, é um processo árduo, doloroso e nem sempre reconhecido. A classe alta o vê como monstro porque, muitas vezes, o literato a perturba, denunciando e desmascarando ações e omissões, revelando uma sociedade burguesa, alienada e políticos desengajados de qualquer projeto social. Já a classe média, ambicionando o degrau de cima, teme qualquer um que possa comprometer o seu objeto de valor. À classe baixa faltam as oportunidades que a classe alta e a média têm de conhecer a literatura, por isso não chega até ela. Não se admira aquilo que não se conhece (Ivan, 2005).

Nesse contexto, estabelece-se uma relação especular entre o narrador e a personagem, em que Macabéia funciona como um desdobramento do próprio Rodrigo, representando uma parte de si mesmo — um duplo que revela ausências, fragilidades e inquietações existenciais. O discurso aparentemente simples não elimina ambiguidades; ao contrário, intensifica a pluralidade de sentidos e questiona o pacto entre narrador e leitor.

Ao final do livro, Macabéa vive seu momento de “estrela”, o único momento em que é vista de fato pela sociedade, é o momento da morte, “engolida” por uma sociedade que a rejeita, ela é a representante de uma existência coletiva, marcada pela desigualdade, sem chances de construir uma existência.

Em *A hora da estrela* (1977), última obra publicada em vida por Clarice Lispector, utilizar-se de uma personagem simples e contemplar o leitor com o processo de feitura da obra é a encarnação do próprio fazer poético.

Clarice Lispector desvela o artista e o aproxima do leitor, mostrando que, assim como Macabéa, que não sabe o sentido das coisas e as vê nomeadas no mundo como se fosse a primeira vez, também o leitor e o autor, quando entram em conjunção com o mundo poético, é como se o nomeassem pela primeira vez, fazendo a própria linguagem poética, o que faz com que a palavra, em Lispector, seja sempre inaugural (Ivan, 2005).

3.2 Macabéa evaristiana

Candido (1988, p. 175) afirma que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. Nessa perspectiva, Conceição Evaristo recria a personagem Macabéa, originalmente concebida por Clarice Lispector, como exposto anteriormente, atribuindo-lhe uma nova possibilidade de existência. A autora ressignifica a narrativa ao conferir identidade própria à personagem, agora denominada Macabéa, a Flor de Mulungu, ampliando suas dimensões simbólicas e subjetivas.

À referência a flor de mulungu, recorremos ao autor Scorsolini-Comin (2024) que explica que a espécie da Mata Atlântica floresce entre agosto e setembro e pode atingir entre dez e vinte e cinco metros de altura, reforçando a construção simbólica da obra, marcada por tonalidades vermelhas e alaranjadas que dialogam com as ilustrações do livro. A metáfora vegetal associa-se à ideia de florescimento, indicando uma personagem em processo de transformação e permanência, cuja existência, ainda que breve, torna-se duradoura por meio da escrivência e da escrita de protesto.

Na narrativa de Evaristo, a floração simbólica da personagem se amplia pela presença de um narrador em primeira pessoa que assume um posicionamento experiencial junto à migrante. Diferentemente do distanciamento observado em outras construções de narrativas, o narrador se posiciona como mulher e estabelece uma identificação “pele-a-pele” com a protagonista. Tal proximidade evidencia uma força narrativa marcada pela partilha de dores e experiências, conforme expressa a própria obra: “E de que viver, o que escrever se não sangrasse em mim, as dores da estrela?” (Evaristo, 2023, p. 11).

Scorsolini-Comin (2024) aponta que a metáfora vegetal assume papel relevante na obra, atribuindo à personagem conhecimentos ligados ao mundo natural. A folha do mulungu, conhecida popularmente por seus usos medicinais, que simboliza saberes ancestrais e práticas de cura. Em contraste com a Macabéa clariciana — frequentemente associada ao animalesco e à morte —, a Macabéa de Evaristo aproxima-se da vida, do nascimento, da reconstrução e da capacidade de refazer-se. Trata-se de uma personagem detentora de saberes, seja pelo conhecimento da planta, seja por práticas como a costura e o cerzir.

O conceito de escrevivência, recorrente na produção da autora, manifesta-se como elemento estruturante da narrativa. Não se trata de espelhar a realidade, mas de revelar como o sujeito é profundamente afetado por ela e a reinscreve na escrita. Esse movimento permite que o narrador se identifique com a protagonista sem receios ou tentativas de controle das fronteiras entre quem narra e quem é narrado. Ainda assim, é importante destacar que, sob a perspectiva discursiva, não se confundem as posições da autora e do narrador; a escrevivência introduz marcas de posicionamentos históricos e sociais que preexistem e se atualizam no texto.

Essa Macabéa apresenta domínio sobre seus próprios sentimentos: fala pouco, camufla-se sem desaparecer e não teme o não saber, mas reconhece o poder das palavras. Tal aprendizagem ocorre por meio da “sapiência ancestral” (Evaristo, 2023, p. 16), que orienta sua escolha pelo silêncio não como ausência de linguagem, mas como consciência da potência discursiva.

A Macabéa clariciana recebeu como herança a marginalidade, já a Flor de Mulungu recebeu sua ancestralidade, ela sabia fazer diversas coisas, que aprendera com os seus, então praticava, ao mesmo tempo que preservava a cultura

herdada, como uma árvore que floresce e produz frutos. Frutos, estes, que são resistência contra a sua existência.

Segundo Scorsolini-Comin (2024), Evaristo constrói uma narrativa marcada pela afirmação da vida, e não pela centralidade da morte. A flor simboliza uma ressignificação do fim, remetendo, paradoxalmente, à continuidade e à potência da existência. Ao contrário do romance clariciano, surge uma Macabéia que resiste e se reinventa, uma personagem que “era capaz de fingir de morta para enganar o coveiro” (Evaristo, 2023, p. 15), pois “não era uma pessoa de raso saber”. Se, em Clarice Lispector, a morte conduz ao desfecho da narrativa, na obra de Conceição Evaristo é a vida de Macabéia que se afirma e se celebra. Nesse sentido, a Flor de Mulungu germina em diferentes paragens, abrindo caminhos para outras existências possíveis; assim, não se submete a um destino previamente traçado nem deposita sua salvação no outro, pois chega, enfim, a hora da Flor de Mulungu.

4. OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL E SEUS ASPECTOS GERAIS

Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), a Agenda 2030 consiste em um plano de ação voltado à promoção da prosperidade para as pessoas e para o planeta, cuja efetivação depende da cooperação entre os países signatários. Neste contexto, o acordo foi oficializado na cidade de Nova York, entre os dias 25 e 27 de setembro de 2015, tratando-se de um conjunto de metas universais e transformadoras que reconhecem a dignidade da pessoa humana e consideram as diferentes realidades sociais existentes.

Além disso, um dos motes centrais do documento é a proposição de “um mundo livre do medo e da violência” (ONU, 2015, Online). No preâmbulo, o texto destaca ainda o compromisso de “libertar a humanidade da tirania da pobreza e da privação” e de assegurar que “ninguém seja deixado para trás”. Para que tais propósitos fossem operacionalizados, foi necessária a formulação dos dezessete Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), desdobrados em cento e sessenta e nove metas, os quais se fundamentam no legado dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), que, embora tenham gerado avanços relevantes, não alcançaram plenamente seus objetivos.

Instituídos há quase vinte e cinco anos, os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM) representaram um marco significativo no desenvolvimento global. Entretanto, os progressos alcançados deram-se de maneira desigual entre os países, especialmente nos contextos de maior vulnerabilidade. Diante disso, alguns objetivos permaneceram incompletos, o que reforçou a necessidade de reafirmar compromissos e ampliar estratégias de assistência direcionadas, agora reorganizadas e aprofundadas no âmbito dos ODS (ONU, 2015, Online).

Segundo Oliveira (2021) a Declaração do Milênio das Nações Unidas constitui um marco histórico no estabelecimento de compromissos internacionais voltados ao desenvolvimento humano e social, tendo sido elaborada durante a Cúpula do Milênio, realizada entre os dias 6 e 8 de setembro de 2000, em Nova York. Nesse encontro, foram definidos os ODM, teve o apoio de cento e noventa e um países. Esses objetivos estruturaram-se em oito metas principais: erradicar a fome e a extrema pobreza; assegurar educação básica de qualidade para todos; promover a igualdade de gênero e a autonomia das mulheres; reduzir a mortalidade infantil; melhorar a saúde materna; combater a AIDS, a malária e outras doenças; garantir a sustentabilidade ambiental; e estabelecer parcerias globais para o desenvolvimento.

À época, o cenário internacional era marcado por profundas desigualdades sociais, com cerca de um bilhão de pessoas vivendo em situação de extrema pobreza, além da carência de acesso à água potável, alimentação adequada, serviços básicos de saúde e outras condições essenciais para a sobrevivência digna. Nesse contexto, os ODM foram concebidos como uma estratégia global integrada, orientada para a promoção da dignidade humana e para o enfrentamento simultâneo de desafios estruturais, como pobreza, fome, analfabetismo, doenças, degradação ambiental e desigualdades de gênero.

O Brasil destacou-se entre os países que obtiveram avanços significativos no cumprimento dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM). Segundo o IPEA, em 2014, o 5º Relatório Nacional de Acompanhamento, registrou progressos importantes, como a redução da extrema pobreza, a diminuição das disparidades de gênero no acesso à educação, a queda da mortalidade infantil e a redução das taxas de desmatamento em diferentes biomas nacionais.

Para compreender a Agenda 2030 e seus desdobramentos, torna-se fundamental retomar esse percurso histórico, uma vez que a nova agenda amplia e aprofunda compromissos anteriormente assumidos. Nesse sentido, os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) representam um avanço em relação aos ODM, ao incorporar maior diversidade temática, metas mais ambiciosas e uma abordagem integrada que articula as dimensões social, econômica e ambiental do desenvolvimento sustentável, com resultados projetados até o ano de 2030.

Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) ampliam o legado dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, buscando concluir metas não alcançadas e expandir as ações globais (Oliveira, 2019). De natureza integrada, equilibram as dimensões econômica, social e ambiental, com foco na erradicação da pobreza e da fome, na promoção da dignidade e da igualdade, na proteção do planeta e na construção de sociedades pacíficas e inclusivas, reconhecendo que não há desenvolvimento sustentável sem paz. A Agenda 2030 também propõe uma Parceria Global baseada na cooperação e na solidariedade internacional, visando transformar as condições de vida, especialmente das populações mais vulneráveis.

Nesse contexto, destaca-se o ODS 10, que visa à redução das desigualdades, considerando a herança histórica marcada pela escravidão e suas implicações na sociedade contemporânea (Mendes e Bonavides, 2023). Assim, por meio da articulação entre governos, sociedades e instituições, esse objetivo busca promover justiça social e erradicar a pobreza como condição fundamental para o desenvolvimento sustentável.

Mendes e Bonavides (2023) argumentam que a desigualdade social na sociedade brasileira permanece como um problema estrutural preocupante. Em um contexto globalizado marcado por profundas assimetrias sociais, torna-se fundamental a elaboração e a articulação de políticas públicas capazes de promover equidade.

A desigualdade não se restringe ao ODS 10, estando presente de forma transversal em diversos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. Parte significativa das discussões sobre o tema considera aspectos da desigualdade horizontal, especialmente no que se refere ao acesso a direitos, igualdade de oportunidades e à implementação de mecanismos de proteção contra discriminação, exclusão e marginalização.

No Brasil, os avanços na redução das desigualdades mostram-se limitados quando analisados a partir dos indicadores da Agenda 2030. Embora alguns já tenham sido produzidos, outros permanecem em fase de construção ou carecem de dados disponíveis, revelando fragilidades no monitoramento das políticas públicas e dificultando a avaliação sistemática do cumprimento das metas estabelecidas (Mendes; Bonavides, 2023).

Em relação ao ODS 16, trata-se de promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis.

O desempenho brasileiro no ODS 16 apresenta sinais de retrocesso, especialmente devido ao aumento da violência direta, o que compromete o avanço na construção de sociedades pacíficas, no acesso à justiça e no fortalecimento institucional. Nesse contexto, Oliveira (2019) relata que o ODS 16 configura-se como um esforço internacional voltado à promoção de sociedades livres do medo e da violência, com metas relacionadas à redução da mortalidade, combate às diversas formas de violência e fortalecimento das instituições.

Diferentemente dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), a Agenda 2030 incorpora a paz como elemento estruturante do desenvolvimento sustentável. Essa ampliação reflete uma mudança paradigmática na compreensão da paz pelas Nações Unidas, passando da ideia de “paz negativa”, associada à ausência de guerra, para a noção de “paz positiva”, que inclui a superação de violências estruturais e a promoção da justiça social.

Sob essa perspectiva, o ODS 16 articula direitos humanos, Estado de Direito e fortalecimento institucional, garantindo acesso igualitário à justiça, transformando estruturas sociais que perpetuam desigualdades. O objetivo constitui elemento central para uma Agenda 2030 efetivamente transformadora, uma vez que a ausência de paz sustentável pode comprometer avanços em outras áreas do desenvolvimento.

O ODS 16 abrange desde a redução da violência e combate à corrupção até a promoção da transparência institucional, acesso à informação e participação política inclusiva. Ao integrar dimensões de segurança, justiça e governança, reforça-se o caráter indivisível da Agenda 2030, na qual o

desenvolvimento sustentável depende da articulação entre inclusão social, justiça e instituições sólidas (Oliveira, 2019).

No que se refere à estrutura da Agenda 2030, as metas baseiam-se no equilíbrio entre três dimensões fundamentais do desenvolvimento sustentável — econômico, social e ambiental (ONU, 2015, Online). Ademais, o documento se organiza em torno de pilares centrais, como: a proteção do planeta, por meio de ações frente às mudanças climáticas; a promoção da prosperidade, assegurando condições dignas de vida em harmonia com a natureza; a construção da paz, por meio de sociedades mais justas; e o fortalecimento de parcerias globais, uma vez que a própria Agenda reafirma que ninguém deve ser excluído desse processo.

À época da formulação do acordo, o contexto mundial evidenciava inúmeros desafios, sendo ainda que bilhões de pessoas ainda viviam em situação de pobreza, marcadas por desigualdades socioeconômicas profundas, agravadas por disparidades de gênero, desemprego, conflitos armados, crises humanitárias, deslocamentos forçados e ameaças à saúde global. Dessa forma, essas condições reforçam a urgência de ações coordenadas e duradouras, conforme destaca a ONU (2015, Online): “Bilhões de cidadãos continuam a viver na pobreza e a eles é negada uma vida digna. Há crescentes desigualdades dentro dos e entre os países. Há enormes disparidades de oportunidades, riqueza e poder”

Assim, a análise referente aos ODS 10 e 16 evidenciam que o Brasil ainda apresenta condições instáveis para o alcance integral desses objetivos até 2030. Embora sejam observados avanços na produção de indicadores, grande parte das metas permanecem comprometidas em razão de desigualdades estruturais, da descontinuidade das políticas públicas, da fragilidade institucional e da limitada disponibilidade de dados consistentes para o monitoramento e a avaliação sistemática dos resultados. Estabelecer as relações de sentido entre os ODS e a obra evaristiana é um propósito ainda a ser cumprido e que será apresentado oportunamente.

5. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As considerações deste artigo preliminar são parciais, posto que, conforme dito anteriormente, trata-se de pesquisa em andamento e, por isso, não há

ainda resultados efetivos a serem demonstrados nem na leitura analítica da obra, bem como da pesquisa de campo, demonstrando o diálogo da narrativa evaristiana com os propósitos da Agenda 2030 da ONU, evidenciando-se a desigualdade social e a exclusão, conforme proposto pelos ODS 10 e 16. Até o momento, houve um caminho percorrido o qual procurou responder parte dos questionamentos propostos pelo projeto inicial da Iniciação científica.

O resultado final será apresentado oportunamente.

Dessa forma, as considerações parciais indicam que a pesquisa vem alcançando seus objetivos iniciais ao consolidar fundamentos teóricos que sustentam a continuidade desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Alexandre. *O que é decolonialismo?* São Paulo, 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br>. Acesso em: 1 ago. 2025.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. MEC, 2017. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/download-da-bncc/>.

_____. Observatório dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável do Brasil. Disponível em: <https://odsbrasil.gov.br/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2004. p. 169–191.

COSTA-PINTO, Manuel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

CRUZ, Adélcio de Sousa. Algumas indagações e breve exercício de interpretação: teoria e literatura brasileira contemporânea. Gláuks: Revista de Letras e Artes, v. 17, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/24/25>. Acesso em: 10 fev. 2026.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós*. São Paulo: Itaú Social, 2021. p. 12–17. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2025.

_____. *Macabéa*: Flor de Mulungu. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

HOLANDA, Francisco Uribam Xavier de. *Decolonizar é preciso*: o desafio de um pensamento outro. 1. ed. Rio de Janeiro: Bambulal Editora, 2024.

IVAN, Maria Eloísa de Souza. *O leitor e o texto*: o diálogo possível. Revista Nucleus, v. 3, n. 2, maio/nov. 2005.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. (Copyright renovado em 2019).

MENDES, Ana Claudia Lorenzetti; BONAVIDES, Samia. *A Agenda 2030 da ONU e o ODS 10 como meio para realizar a inclusão social*. Revista dos Tribunais, São Paulo, vol. 1053, p. 103–121, jul. 2023. Disponível em: <https://www.thomsonreuters.com.br>. Acesso em: 1 ago. 2025.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVEIRA, Pedro Filho Mendes de. *Sociedades pacíficas na Agenda 2030*. 2021. Disponível em: <https://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/3628/1/Pedro%20Filho%20Mendes%20de%20Oliveira-%20Monografia.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2025.

ONU Brasil. *Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável*. 15 set. 2015. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustent%C3%A3vel>. Acesso em: 22 set. 2025.

PROSA de Ficção (grupo). Dossiê “A prosa de ficção na contemporaneidade: novas configurações”. Plataforma Ciência Aberta. Disponível em: <https://lci-cienciaaberta.pucsp.br/a-prosa-de-ficcao-na-contemporaneidade-novas-configuracoes/>. Acesso em: 6 set. 2025.

SILVA, Rosemere Ferreira. *O pensamento decolonial na invenção da Macabéa outra: “Flor de Mulungu”*. Revista EntreLetras (Araguaína), v. 15, n. 3, set./dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.20860/ufnt.entreletras.19532>. Acesso em: 21 jul. 2025.

SOUZA, Ana Lúcia Silva; JOVINO, Ione da Silva; MUNIZ, Kassandra da Silva. *Letramento de reexistência*: um conceito em movimentos negros. Revista da ABPN, v. 10, ed. especial – Caderno Temático: Letramentos de Reexistência, p. 01-11, jan. 2018.

AS FORMAS DO CRONOTOPO EM "A LADEIRA DA SAUDADE", DE GANYMÉDES JOSÉ: uma leitura à luz da Análise Dialógica do Discurso

Lorena Teófilo Eugenio
Bolsista ICJ

Prof. Me. Leonardo Mailon Borges
Orientador ICJ

1. INTRODUÇÃO

A obra *A Ladeira da Saudade*, de Ganymédes José, destaca-se por unir elementos históricos e sociais ao desenvolvimento da protagonista Lília, cuja vivência em Ouro Preto promove reflexões sobre identidade, cultura e questões sociais. Nesse contexto, a cidade configura-se como cronotopo histórico, ao integrar tempo e espaço na narrativa e atuar diretamente no amadurecimento da personagem. Sob a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (ADD), é possível investigar o romance que evidencia o confronto entre diferentes vozes sociais e ideológicas, ao revelar a linguagem como espaço de interação e construção de sentidos.

2. OBJETIVOS

Esta pesquisa em andamento pretende investigar as vozes sociais e as ideologias presentes no romance *A Ladeira da Saudade*, de Ganymédes José. O trabalho busca, também, analisar o cronotopo sobre a cidade de Ouro Preto presente na obra como espaço-tempo histórico que refrata tensões sociais dispostas em arena.

3. MÉTODOS

Abordagem qualitativa, aplicada e de caráter descritivo-interpretativo, com análise de enunciados selecionados do romance em relação à presença de formas do cronotopo no discurso literário. Considera-se, ainda, para a realização

desta pesquisa, a posição exotópica do pesquisador e o diálogo com discursos históricos, sociais e ideológicos refratados na cultura brasileira.

4. RESULTADOS PRELIMINARES

A viagem a Ouro Preto se configura como elemento decisivo na narrativa, assumindo função de cronotopo ao promover transformações subjetivas na protagonista. O contato com a memória histórica, como a Inconfidência Mineira e a escravidão, amplia sua percepção acerca da realidade social e histórica. O deslocamento espacial sugere um movimento de alteridade revelado no discurso, permitindo à protagonista desenvolver um olhar mais crítico sobre sua própria realidade.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2004.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2018.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2020. p. 9-31.

JOSÉ, Ganymédes. *A Ladeira da Saudade*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2012.

VOLÓCHINOV, Valentín Nikoláievitch. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: 34, 2017. São Paulo: 34, 2017. v. 1. 371 p.

INFLUÊNCIA E LINGUAGEM NO AMBIENTE DIGITAL: análise dialógica discursiva de postagem de Virginia Fonseca

Isabelli Rodrigues dos Santos Alves
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
isabellirodrsantolve@gmail.com

Isadora Pimenta de Oliveira
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
isapimoli@gmail.com

Júlia Fernanda Ribeiro
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
djulia.ribeiro91@gmail.com

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF
anafurquimtoscano@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como fundamento principal entender como os influenciadores atuais utilizam das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), ou seja, dos recursos midiáticos em seus discursos para atraírem e despertarem interesse pelos conteúdos divulgados.

Vale ressaltar que a pesquisa encontra-se em processo de desenvolvimento, tratando-se de uma atividade obrigatória do Curso de Letras do *Uni-FACEF Centro Universitário Municipal de Franca*.

A expansão das ferramentas digitais e as diversas mídias sociais tornaram-se importantes para a constituição do ambiente virtual. Essas plataformas, que possibilitam a criação de perfis pessoais, ou até mesmo profissionais, são importantes canais de comunicação entre amigos, familiares e comunidades, além de serem utilizadas para o consumo das mais diversas formas de conteúdo. Dentre tantas opções de redes, apresenta-se o *Instagram* que, de acordo com a Meta, empresa controladora desse aplicativo, contém mais de dois bilhões de usuários ativos globalmente.

Entre as figuras que se destacam nesse aplicativo, encontra-se Virginia Fonseca, influenciadora com visibilidade no Brasil e no mundo. Ela possui cerca de

54,8 milhões de seguidores, incluindo diversos perfis de fãs, sendo que alguns chegam perto da faixa de meio milhão de seguidores, além de um grande engajamento com o público. Os temas de suas postagens variam entre registros do dia a dia, mostrando seus filhos, hábitos alimentares, rotina, ao mesmo tempo em que divulga marcas e produtos, principalmente os de sua própria empresa, a *WePink*. Ela também mostrava os bastidores do seu programa como apresentadora no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), porém Fonseca decidiu não renovar o contrato com a emissora para cuidar de seus outros trabalhos, sendo assim, ele foi encerrado. Nesse contexto, o perfil da influenciadora é um exemplo para compreender como a linguagem atua na composição da imagem de um influenciador e no estabelecimento de vínculos com o público.

Nesse contexto, a problematização de nossa pesquisa busca compreender como os recursos verbo-audiovisuais presentes nas postagens da influenciadora Virginia Fonseca e os conteúdos temáticos veiculados contribuem para a interação com seus seguidores. Para tanto, buscamos responder às seguintes questões: Como são constituídos os gêneros postagens no *Instagram*? Quais são os recursos verbo-audiovisuais utilizados que constituem os textos multimodais? Quais são as ideologias e valores sociais veiculados? Como se configuram as mídias sociais, em específico, o *Instagram*? Nossa hipótese é que os recursos utilizados por meio das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs) contribuem para a interação entre os usuários da mídia social *Instagram*, influenciando hábitos e consumos.

O objetivo principal, portanto, é analisar, pela perspectiva da Análise Dialógica do Discurso, a página do *Instagram* da influenciadora Virginia Fonseca a fim de verificar os gêneros postagens e os recursos verbo-audiovisuais utilizados para a veiculação de ideologias e valores sociais.

Quanto aos objetivos específicos da pesquisa, elencamos a seguir: refletir sobre os gêneros do discurso postagens no *Instagram*; compreender como são feitas as escolhas verbo-audiovisuais nas postagens da influenciadora; estudar a concepção de dialogismo proposta pelo Círculo de Bakhtin; pesquisar sobre as mídias sociais, em especial, o *Instagram* e analisar os textos multimodais presentes no *Instagram* da influenciadora.

Como referencial teórico-metodológico utiliza-se, neste artigo, a Análise Dialógica do Discurso do Círculo de Mikhail Bakhtin¹ sobre dialogismo e gêneros do discurso. Para tanto, tomam-se como arcabouço teórico os estudos de Bakhtin (2003) e Volóchinov (2019), assim como de seu comentador Fiorin (2006), configurando-se, dessa maneira em uma pesquisa descritiva e qualitativa. Na continuidade desta pesquisa também serão adotadas as reflexões sobre mídias sociais de Silva, Guimarães e Barbosa (2025) e Hartcopp (2025), assim como as pesquisas de Rojo (2013) e Rojo e Barbosa (2015) sobre textos multimodais.

2. OS ESTUDOS DA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO DO CÍRCULO DE MIKHAIL BAKHTIN

De acordo com Fiorin (2024, p. 10), na esteira dos estudos do Círculo de Bakhtin, “[...]a língua, em sua totalidade concreta, viva em seu uso real, tem propriedade dialógica”. Nesse sentido, não é possível isolar as postagens da rede social do contexto real da sociedade, pois as unidades da língua, apesar de serem neutras, quando utilizadas pelo falante, tornam-se enunciados e podem assumir diferentes sentidos quando presentes em diferentes enunciações, ou seja, “não basta saber o que significa cada uma das unidades da língua que compõe esse enunciado, para apreender seu sentido” (Fiorin, 2024, p.11). Portanto, faz-se necessário analisar processos dialógicos a partir das postagens da influenciadora e a relação com seu público.

Ao tratar da linguagem em uso, é necessário ressaltar que os gêneros do discurso, conforme os estudos bakhtinianos, são compreendidos como formas relativamente estáveis de enunciados, tão diversos como a própria atividade humana. Ainda, para Bakhtin (2003, p.261):

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação.

¹ O Círculo de Mikhail Bakhtin era composto por intelectuais interessados pelos estudos da filosofia da linguagem, sociologia e teoria literária, como o próprio Mikhail Bakhtin, Volóchinov, Medvedev, entre outros.

Essa concepção revela que, como as possibilidades de se expressar são infinitas, os gêneros também são. Com o universo digital, essas possibilidades se expandiram e/ou sofreram alterações. *Posts, reels, stories*, fotos e publicidades, chamadas “publis”, são reflexos das transformações tecnológicas, culturais e até mesmo de consumo, configurando o *Instagram*, para além de um espaço para veiculação de conteúdos um meio de circulação e de produção de gêneros discursivos que constroem diferentes efeitos de sentido. As transformações tecnológicas são capazes de criar esferas de atividades, levando ao surgimento de novos gêneros e a transformação dos já existentes. Como afirma Rojo (2013, p. 19),

As mudanças relativas aos meios de comunicação e à circulação da informação, o surgimento e a ampliação contínuos de acesso às tecnologias digitais da comunicação e da informação provocaram a intensificação vertiginosa e a diversificação da circulação da informação nos meios de comunicação analógicos e digitais [...]

Nessa ambiência, os enunciados advindos das TDICs são considerados multimodais, ou seja, são gêneros que, quanto ao estilo, os recursos empregados são linguísticos, como também são selecionados recursos audiovisuais constituindo, dessa maneira, gêneros multissemióticos.

Sobre os domínios de um determinado gênero, Fiorin (2024, p.24) afirma que:

Os gêneros são meios de apreender a realidade. Novos modos de ver e de conceitualizar a realidade implicam o aparecimento de novos gêneros e a alteração dos já existentes. Ao mesmo tempo, novos gêneros ocasionam novas maneiras de ver a realidade. A aprendizagem dos modos sociais de fazer leva, concomitantemente, ao aprendizado dos modos sociais de dizer, os gêneros. Mesmo que alguém domine bem uma língua, sentirá dificuldade de participar de determinada esfera de comunicação se não tiver controle do(s) gênero(s) que ela requer.

Considerando o contexto bakhtiniano de dialogismo, Bakhtin (2003, p. 323) afirma que “as relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva”. Por ser assim, os gêneros, enquanto formas relativamente estáveis de enunciados, não apenas refletem esse processo, mas participam ativamente como mediadores entre a vida social e a língua.

Sob essa perspectiva, entende-se que a língua se remodela e difunde mudanças linguísticas por meio de seu uso contextualizado, devido ao caráter

essencialmente dialógico da linguagem, o que leva a reconhecer o papel ativo dos sujeitos no processo comunicativo. Nesse âmbito, rompem-se as concepções tradicionais que reduzem a comunicação a um fluxo unilateral, evidenciando, desse modo, a atitude responsiva. Para Bakhtin, a ideia de um interlocutor como “receptor passivo” mostra-se reducionista e imprecisa, pois, dessa forma, a comunicação com o outro se tornaria secundária, contradizendo a essência da linguagem.

Quando o discurso ocorre, ele produz no ouvinte uma resposta e “toda compreensão é carregada de resposta” (Fiorin, 2024, p.6), chamada de atitude responsiva ativa. Ela pode ser “[...] uma compreensão responsiva de efeito retardado: cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte” (Bakhtin, 2003, p. 272), ou pode ser ativa, em que o ouvinte assume o papel de enunciador e gera um discurso que conversa com o anterior. Dessa forma, o discurso se torna uma sucessão expansiva de discursos anteriores.

Assim, a atitude responsiva ativa traz novos discursos, mas não deixa de retomar o anterior, bem como outros discursos que o complementam e criando um que nunca se concretizara antes. Portanto conclui-se que é responsivo, pois ele retoma e cria. “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados [...]” (Bakhtin, 2003, p. 272), esse elo também é como um fio que se entrelaça com outros fios e forma uma malha, isto é, a responsividade.

Ainda sobre a relação entre o falante e seu destinatário, é importante ressaltar que, entre os três elementos que constituem o enunciado (conteúdo temático, estilo e estrutura composicional), o estilo é um indicador não só das ideias daquele que discursa, mas também reflete características de seu interlocutor ativo. “‘O estilo é o homem’, mas podemos falar que o estilo é, pelo menos, dois homens, [...] o homem e seu grupo social [...], ou seja, o ouvinte que é um participante constante do discurso interior e exterior do homem” (Vólochinov, 2019, p. 143).

Considerado a atitude responsiva ativa dos discursos, “O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais [...]” (Bakhtin, 2003, p. 266). Sendo assim, o enunciador retoma discursos anteriores, construindo seu próprio discurso, no entanto ele carrega, por meio das escolhas e até da entonação,

sua resposta ao que recebe do contexto em que se encontram tanto o falante quanto o ouvinte, que não é passivo.

3. O DISCURSO DE VIRGINIA FONSECA: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DISCURSIVA

No contexto do *Instagram*, os influenciadores digitais são capazes de alcançar o público de maneira eficaz, levando em consideração a atitude responsiva ativa, em que não considera o público como apenas um receptor passivo, mas alguém capaz de interagir e, no caso dos influenciadores, “engajá-los”.

Assim, a figura do influenciador emerge na sociedade com forte poder de engajamento. De acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações – CBO (Brasil, 2025), *Influencer* foi reconhecida como profissão no Brasil no ano de 2021, sob o código 2.534-10, e que, apesar de pessoas com essa profissão trabalharem de forma autônoma sem vínculos empregatícios, há uma função social para os que exercem esse trabalho, que resume em influenciar consumidores de acordo com seu nicho.

O ato de influenciar se dá desde um simples *post* mostrando o dia a dia, com foco em *lifestyle*, até postagens de publicidades para marcas que, com fotos ou vídeos curtos, os influenciadores, por meio de algoritmos, conseguem engajamento, ou seja, podem alcançar pessoas de várias regiões que procuram por aquele assunto.

A geração nascida sob a égide das Tecnologias Digitais de Comunicação e Informação (TDICs) está mais familiarizada com as culturas oriundas do universo da cibercultura. De acordo com levantamento de dados da CNN Brasil no ano de 2025,

Os jovens da Geração Z preferem áreas como Tecnologia (34,5%), Saúde e bem-estar (23,1%) e Empreendedorismo/*startups* (18,8%). Em outra ponta, 34,6% dos entrevistados escolheram a opção ‘outras áreas’, que indica uma busca mais por propósito e identidade profissional” (Geração Z, 2025, *online*).

Nesse mundo da tecnologia e redes sociais, encontram-se os gêneros “postagens de *Instagram*” que consistem em compartilhar informações com os milhares de usuários, utilizando os recursos verbo-audiovisuais que configuram, como postula Bakhtin (2000), o estilo dos gêneros.

Dentre outros intuitos discursivos dessas postagens, há o objetivo de incentivar o consumo de produtos. Desse modo, a maioria das pessoas que estão nessa ocupação trabalham com sua própria imagem vinculada com marcas que, normalmente, têm como intuito promover um alcance maior no meio social. Desse modo, participam dessa troca de serviço, oferecendo seus produtos para que o *influencer* divulgue e induza o seu público a comprar o que está sendo postado e, a partir disso, há pagamentos que dependem da quantidade de *posts* e o prazo que esse influenciador trabalhará com a divulgação do produto.

Como exemplo, apresentamos a seguir, uma das postagens² da influenciadora Virginia Fonseca:

Imagem 1- *Print* da publicação



Fonte: *Instagram* Virginia Fonseca, 2025, *online*.

As duas imagens, publicadas no perfil oficial de Virginia, no *Instagram*, em que ela está no Estádio Santiago Bernabéu, vestindo a camisa do Real Madrid Club de Fútbol com o nome e assinatura de Vinícius Jr., não podem ser interpretados isoladamente, já que seu sentido atravessa contextos e discursos

² Considera-se, na esteira dos estudos bakhtinianos, a postagem como um gênero do discurso, visto que é um enunciado que atende a finalidades das mídias sociais, em específico, o *Instagram*.

mediáticos, em especial, os rumores e fofocas, na época dessa publicação, de um possível envolvimento entre a influenciadora e o jogador, o que permite a manutenção do interesse dos internautas.

A legenda “HALA MADRID”, apesar de parecer curta e simples, remete a um discurso já existente: o grito tradicional de apoio ao clube espanhol. Ao escolher o uso dessa expressão, a influenciadora conecta-se e insere-se discursivamente na comunidade de torcedores, dialogando com o cenário esportivo.

Além disso, a pose de Virginia também participa na constituição desse jogo discursivo: na primeira, ela aparece de frente, com a camisa oficial do time, remetendo à imagem de torcedora ou apoiadora; na segunda, ela muda o ângulo para enfatizar a parte de trás da roupa, evidenciando o nome e assinatura do “Vini Jr.”. Essa escolha não é apenas coincidência, mas, potencializa a memória discursiva dos rumores já conhecidos pelos espectadores.

Conforme Bakhtin (2000, p.268), “os gêneros do discurso refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social”, ou seja, refletem a prática de uma determinada época e comunidade, adaptando-se às mudanças culturais e, portanto, tecnológicas. Dessa forma, a postagem se estabelece como um gênero discursivo digital, que mistura elementos de performance identitária e de publicidade.

Para constituir esse gênero, é necessário levar em consideração muitos pontos que podem fazer a diferença na postagem e na propagação desta. Os recursos verbo-audiovisuais normalmente são utilizados de forma a cativar e chamar a atenção de determinado público de acordo com os conteúdos e nichos que abordam. A linguagem utilizada, como escolha de música, legendas, estilo da foto, mensagem a ser passada, sensação a ser causada, ou público a ser atingido, são importantes nesse momento para que o influenciador saiba como atingir seus seguidores.

Como o objetivo principal é persuadir e causar a sensação de identificação de ideais com público, é necessário que o *influencer* analise suas postagens e os números obtidos, para que consiga alcançar seu público, causando uma aproximação pela forma que conduz o que é ou não compartilhado. Assim, a influenciadora Virginia Fonseca, que sempre mostra seu cotidiano nas redes, desencadeia curiosidade em quem a segue.

De acordo com Bakhtin (2000, p.320), “o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro, e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica”. Tendo isso em vista, pode-se dizer que, mesmo não tendo abordado diretamente os rumores que a circundam, ela retoma as interpretações anteriores e não os nega, ou seja, deixa em aberto e instiga a curiosidade do usuário, ampliando a circulação da narrativa.

Isso se mostrou eficiente, já que o nome de Virginia repercutiu mundialmente com o desenrolar da história com Vinícius Júnior, principalmente após uma carta aberta, postada nos *stories*, pedindo desculpas à influenciadora, depois de ter *prints* de conversas vazadas com uma modelo. De acordo com o jornal *Metrópoles*, o interesse do público foi tamanho que “disparou no Google Trends, atingindo o topo da escala de interesse, que vai de 0 a 100” (Perdigão, 2025, *online*). Antes da publicação de Vini Jr., as buscas estavam em 52 pontos. Cerca de 20 minutos depois, já com o *post* no ar, o nome dela alcançou 100 pontos”

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise da postagem anteriormente apresentada, observa-se que a circulação desse tipo de discurso está ligada às relações de poder e influência. A presença de Virginia em um espaço simbólico de prestígio, ao meio de nomes reconhecidos, reforça sua relevância nas redes e até mesmo sua autoridade como influenciadora, preservando e consolidando sua imagem pública. Portanto, a postagem não apenas representa uma experiência pessoal, mas atua como estratégia discursiva para a manutenção do engajamento e ampliação de sua significância no ambiente digital. Assim, a escolha da imagem, assim como da legenda “Hala Madrid” e o diálogo com discursos anteriores sobre os rumores de seu romance com o jogador Vinícius Jr. colaboram para a interação com seus seguidores.

O gênero postagem do *Instagram* reconfigura, dessa maneira, a interação entre os sujeitos da comunicação, pois os seguidores de Virginia Fonseca respondem ativamente, seja por meio de *likes* e/ou comentários, contribuindo para o aumento de engajamento, intuito discursivo principal de um influenciador. Assim, o

gênero em questão, como concebe Bakhtin, atende a finalidade da esfera midiática, em especial, a mídia social Instagram.

Nesse sentido, compreende-se que a pesquisa contribui para refletir sobre como é a construção discursiva da influenciadora, revelando, desse modo, as ideologias e valores sociais veiculados por ela, assim como os recursos utilizados para a constituição dos efeitos de sentido de persuasão. Em conclusão, é possível entender a constituição do gênero postagem do Instagram em relação à Análise Dialógica do Discurso, proposta por Mikhail Bakhtin, e como se constitui nos dias atuais.

Por fim, evidencia-se que os estudos discursivos são importantes para a formação das pesquisadoras, tendo em vista que a análise de textos digitais dá condições para que, como futuras docentes de Língua Portuguesa, possam preparar os estudantes do Ensino Básico para interação crítica e responsável com a informação midiática, conforme preconiza a Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL. Classificação brasileira de ocupações: CBO 2534: profissionais de mídias digitais e afins. Ministério do emprego e do trabalho. Brasília, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/assuntos/cbo/servicos/downloads/livro-1-portal-cbo.pdf>. Acesso em 10 out. 2025.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2024.

GERAÇÃO Z prefere trabalho alinhado a valores a ser influencer, diz estudo. CNN Brasil, São Paulo, 12 maio 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/geracao-z-prefere-trabalho-alinhado-a-valores-a-ser-influencer-diz-estudo/>. Acesso em: 26 set. 2025.

Instagram Virginia. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DPZeJjtEn9F/?hl=pt-br&img_index=1. Acesso em 20 de out. 2025.

PERDIGÃO, Letícia. *Virginia vira assunto mundial após pronunciamento de Vini Jr.* Disponível em: <https://www.metropoles.com/celebridades/virginia-vira-assunto-mundial-apos-pronunciamento-de-vini-jr>. Acesso em 9 out. 2025.

ROJO, Roxane. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. In: _____ (Org.). *Escol@ conectada: os multiletramentos e as TICs*. São Paulo: Parábola, 2013.

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: _____. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2019. p. 109-146.

TEACHING ENGLISH USING SONGS AS A PEDAGOGICAL TOOL

Ana Laura Martins Garcia
Graduando em Letras – Uni-FACEF
aninha.martins200020@gmail.com

Ana Luiza dos Santos Gomes
Graduando em Letras – Uni-FACEF
gomes.analuizasantos@gmail.com

Marcia Helena Venâncio
Mestra em Educação – Uni-FACEF
marciahelenavenancio@gmail.com

1. INTRODUCTION

The importance of the English language in the contemporary world is widely acknowledged, particularly due to its role as a primary means of communication among people from different linguistic backgrounds.

In a context shaped by globalization and the rapid flow of information, English has established itself as an international language that enables not only the exchange of ideas but also the collaborative construction of knowledge.

Thus, it is crucial that English is taught worldwide allowing learners to acquire practical communication abilities and linguistic competence. Its importance has grown significantly, as it enables individuals to participate in academic and professional environments with greater autonomy.

This paper aims to investigate whether songs, when supplemented with images and used as tools for reviewing lexical items or grammatical structures, can effectively enhance language learning. To accomplish this, we conducted some bibliographical studies based mainly on Harmer (1994), Nunes (2004), Ur (1996), and others, who gave us the support to fulfil our aim.

First, we discussed English as a lingua franca, showing that its global importance is closely connected to the political, economic, technological, and cultural influence of nations that historically promoted its spread, which helped establish it worldwide.

Then, we brought up the discussion of the English teaching and learning process which is influenced by several factors that affect students' motivation and success. People study English for reasons such as professional growth, cultural interest, and school requirements. Since English is an international language, it is important to understand the difference between acquisition, which happens naturally, and learning, which results from conscious study.

Afterwards we showed how motivation is essential in this process, and teachers can encourage it through activities such as songs that create a positive learning environment. Therefore, we designed a song-based activity to revise Simple Past in a meaningful and appealing way.

2. ENGLISH AS A WORLDWIDE LANGUAGE

The importance of the English language nowadays is unquestionable, as it is established as the world's "lingua franca", which is the channel of communication between people of different linguistic origins (HARMER, 1994).

English, as a universal language, arises from the need to overcome barriers, apart from the exchange of information, for greater knowledge.

In today's globalized world, interconnectedness has not merely affected numerous aspects of our daily lives in the physical sense of transcending borders. It has above all confronted our information-based societies with the necessity to find a common voice in order to bridge language barriers – not only for the simple exchange of information, but also for the mutual creation of knowledge (Hülmbauer, Böhringer, Seidlhofer, p. 26).

The role of English as a lingua franca is inherently connected to the process of globalization. In this context, English functions not merely as a language, but as a form of global power that confers economic advantage and cultural influence. According to Scholes (2010, p.10) "A language becomes international or global because of one reason only – the power of the people who speak it."

On this basis, the term *power* refers to the political, military, economic, and technological influence held by the communities that speak the global language. These forms of influence play a decisive role in promoting the spread of a language beyond its national boundaries and contributing to its global prominence. Therefore, languages attain international status primarily due to the geopolitical and socio-

economic power of their speakers, but their linguistic characteristics also play an important role.

It is known that, contrary to popular belief, English is not only a language used in countries where it is the native language, such as the USA and the UK. It is also used by people who do not have English as their first language (Rajagopalan, 2004).

As it was mentioned earlier, learning the language represents not only an academic advantage but also an interest in participating in an interconnected world. By providing access to global knowledge, English opens doors to study, work, culture, networking, and social integration. The English language constitutes an important instrument of social inclusion, while also contributing significantly to the personal development and improvement of individuals.

The diverse purposes for which individuals seek to master English globally include, according to Harmer (1994), advancement, cultural interest, and curricular requirements. Some students are motivated by advancement, believing that proficiency in the language will enhance their professional opportunities and career prospects.

Others are driven by a genuine interest in the culture, literature, and native speakers of English-speaking countries. However, for many learners, the study of English is simply a compulsory component of the school curriculum, a subject toward which they may feel neutral or even negative (Harmer, 1994).

Thus, the English presence in the global knowledge systems, which means that it is the language that dominates academic publishing, scientific communication, international business and others, make it essential to be a language that should be learned all over the world. Its continued use in education and research reinforces the English status over time.

3. THE EDUCATIONAL PROCESS

It is known that a great quantity of students learn English simply because it is included in the school curriculum. In some situations, both students and their families consider it valuable (HARMER, 1994). The educational process

undertaking the English teaching-learning process is shaped by several factors that influence students' engagement and success in acquiring the language.

It is acknowledged that English is studied worldwide as an international language, therefore, it is essential to take into consideration key aspects of the teaching-learning practice, particularly the distinction between language acquisition and language learning. This distinction helps us to better understand how effective instruction can be developed across diverse educational contexts.

According to Yokota (2005,), acquisition can be understood as the process through which individuals develop skills and abilities in a natural way, without thinking that you are studying. Learning, in contrast, results from purposeful study, in which the learner is consciously aware of the knowledge they intend to obtain.

When teaching, it is essential to consider the importance of making learning as close to acquisition as possible. In this regard, Harmer (1998) highlights certain elements that support this process, known as ESA – *engage*, *study*, and *activate*.

Engage, according to Harmer (1998) is defined as the stage in a lesson in which teachers seek to spark students interest, thereby involving their emotions. Harmer (1998) further states that learning tends to be more effective when students are emotionally involved in the process. Lessons that engage, entertain, and challenge learners demonstrate that, beyond being enjoyable, also contribute to deeper and more meaningful learning outcomes.

The *study* element, according to Harmer (1998) is when learners focus on form, structure, and rules, which can be used in a meaningful context during the *activate* phase.

As it has been said before, when learners are engaged, they are also motivated to learn the language and motivation plays an important role in the teaching-learning process. Ur (2005, p. 274) claims that "The abstract term 'motivation' on its own is rather difficult to define. It is easier and more useful to think in terms of the 'motivated' learner: one who is willing or even eager to invest effort in learning activities and to progress".

Harmer (1998) suggests that teachers can engage, therefore, motivate learners through activities such as games, music, pictures, stories, discussions, and stimulating questions. These strategies help create a positive classroom atmosphere,

increase students' attention, and encourage emotional involvement in the learning process.

4. SONGS AND IMAGES AS A PEDAGOGICAL TOOL

The use of images in the English language teaching is fundamental to facilitate learning, as they serve as visual aids that assist in understanding and explaining the content. Teachers can use different types of images, such as flashcards, photographs, illustrations, and figures taken from books, magazines, and newspapers, making the process more dynamic and accessible. Furthermore, images can be used in various activities, such as pair or group work, contributing to interaction among students and to language development (Harmer, 1994).

Dealing with songs is highly associated with motivation as songs naturally engage learners' interest and emotions. Music helps building a calm and welcoming classroom environment, reducing students' anxiety and promoting greater participation.

As songs usually include rhythm, repetition, and authentic language, they make the learning process more engaging and easier to remember, allowing learners to absorb vocabulary and structures in a more natural way. Ur (2005) points out that when students are emotionally engaged and enjoying what they are doing, their motivation tends to increase, which improves their focus and supports more effective language learning.

Furthermore, incorporating songs, images, and a variety of activities that involve students' movement and physical engagement plays an essential role in the learning process.

These resources serve as valuable tools that support students in achieving a deeper understanding of the language. Playful activities are also highly relevant to learning, as they contribute significantly to the development of both children's and adults' thinking, concentration, and attention.

In addition, when learners take part in such activities, tasks become more enjoyable, activating mental processes that encourage reflection and, as a result, strengthen language acquisition.

On the next topic, we are presenting a song activity to be used in the classroom to make learning more meaningful through the use of pictures

5. DEALING WITH SONGS THROUGH IMAGES

The combined use of sounds and images enhances the teaching and learning process by expanding the way teachers explain the language. Just as images aid in visualization and comprehension, songs make the teaching more appealing to students. This combination makes lessons complete and more effective, allowing students to engage with the language in a richer and more immersive way.

According to Nunes (2004, n.p), playfulness presents two distinctive features: pleasure and effort. For this reason, playful activities carry inherent characteristics that help students reach the aim of the task.

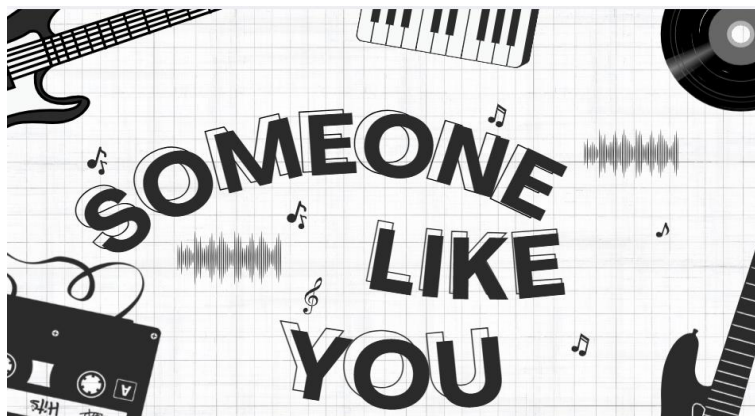
Em virtude desta atmosfera de prazer dentro da qual se desenrola, a ludicidade é portadora de um interesse intrínseco, canalizando as energias no sentido de um esforço total para consecução de seu objetivo. Portanto, as atividades lúdicas são excitantes, mas também requerem um esforço voluntário.¹

We designed a sample activity for the song "Someone Like You" (Adele, 2011), to revise Simple Past, through the use of images. We will use only the first verse of the song to perform the class.

To begin the activity, the teacher should introduce the song and explain to students that the main objective of the task is to revise the past tense.

¹ To maintain the accuracy of the information the quotes, in this paper, will be kept in their original languages

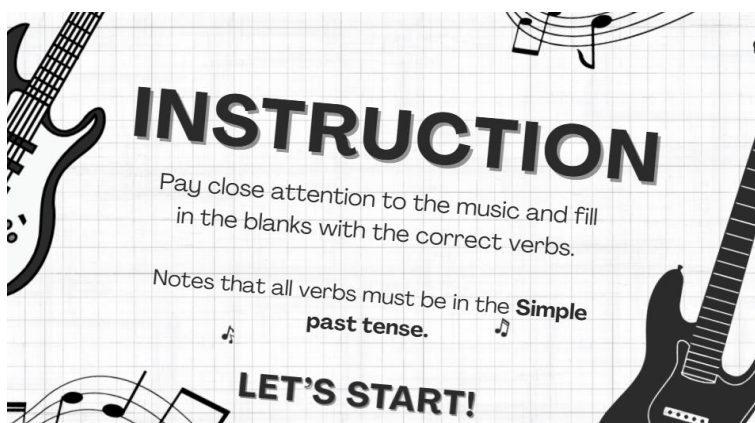
Image 01 - Title of the song



Source: the authors

After presenting and contextualizing the activity, clear and brief instructions should be given on how the exercises will be carried out.

Image 02- Instructions for the exercise



Source: the authors

Image 03- Verbs used in the activity



Source: the authors

Finally, students complete the task by using the past tense forms of the given verbs with the support of the pictures shown.

Images 04, 05 and 06 - Suggested activity



Source: the authors

Image 05-



Sources: the author

Image 06-



Sources: the authors

6. FINAL CONSIDERATIONS

English, as the language of globalization and today's lingua franca, plays a fundamental role in connecting people, cultures, and opportunities across the world. For this reason, it is essential that English is taught worldwide ensuring that learners develop not only practical communication skills but also critical thinking, cultural awareness, and linguistic competence. It has become increasingly relevant as it enables academic, and professional environments with greater autonomy.

Learning becomes more effective when it approaches the conditions of acquisition, in which learners are naturally and emotionally involved. Music/ Songs and visual elements contribute significantly to this process by creating an environment that is both stimulating and meaningful, allowing students to connect cognitively and effectively with the language.

Furthermore, songs provide a lot of repetition, which facilitate memorization and comprehension of words and grammatical structures. When associated with images, these words become even more accessible, as visual support seems to help learners establish connections between words, sentences, meaning, and context.

Therefore, the designed activity demonstrates how playful learning, when well-structured, goes beyond mere entertainment and it also goes beyond the ordinary to fill in the gaps. It requires attention, reflection, and active participation, aligning with the idea that meaningful learning involves both pleasure and effort.

This paper will be further developed, in future work, through the inclusion of additional sample activities addressing other aspects of the English language, such as vocabulary, functions, other grammatical structures, etc. Expanding the range of activities will allow for a more comprehensive exploration of how different instructional strategies can support language learning.

REFERENCES

ADELE, Someone Like you, Londres, XL Records, 2011. Available at: <https://youtu.be/hLQl3WQQoQ0?si=OGM5ppqvDsWjGv2->. Accessed on April, 30th 2026.

HARMER, J. Why do people learn languages?. In: _____. *The practice of English language teaching*. London, Longman Publishing Group, 1994, Chpt. 1, p. 1-5.

_____. Education technology and other teaching equipment. In: _____. *The practice of English language teaching*. London, Longman Publishing Group, 1994, Chpt. 10, p. 134-153.

_____. How to describe learning and teaching. In: _____. *How to teach English*. London, Longman Publishing Group, 1998, Chpt 4, p. 24- 33

HÜLMBAUER, C; BÖHRINGER, H; SEIDLHOFER, B. Introducing English as a lingua franca (ELF): precursor and partner in intercultural communication. University of Vienna, Synergies Europe, 2008, n. 3, p. 25–26.

NUNES, A R S C A. O lúdico na aquisição da segunda língua. Curitiba: Uniandrade, 2004. Available at:
<https://pt.scribd.com/document/590878222/NUNES-Ana-RS-Carolina-de-Abreu> -
Accessed on, March 28th

SCHOLES, J. Interview with David Crystal. *New Routes*, São Paulo: Disal, v. 41, p. 10–12, May. 2010.

RAJAGOPALAN, K. A geopolítica da língua inglesa e seus reflexos no Brasil. In: _____. LACOSTE, Y (Orgs.). *A geopolítica do inglês*. Trad. de Marcionilo, M.. São Paulo, Parábola Editorial, 2004. chpt.12, p.135-156.

UR, P. Learner motivation and interest. In: _____. *A course in language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. chpt. 19, p. 274-282.

_____. Teaching and listening. In: _____. *A course in language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. chpt. 19, p. 105-119.

YOKOTA, R. Aquisição/aprendizagem de línguas estrangeiras - aspectos teóricos. In: _____. BRUNO, F. C. (Org.). *Ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras: reflexão e prática*. São Carlos, Claraluz, 2005. Chpt 1, p.11-16.

UMA PROFESSORA MUITO MALUQUINHA, DE ZIRALDO: investigações preliminares de leitura

Mariana G. Alves Gimenes
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
mgabiih234@gmail.com

Vitória Gabriela C. Otoboni
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
vitoriagabrielacoelhootoboni@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
mariaeloisa@facef.br

1. INTRODUÇÃO

A escolha do tema de nossa pesquisa se deu a partir do desejo de homenagear obras de autores consagrados que, na atualidade, de certa forma, têm sido menos estudadas no contexto acadêmico das licenciaturas, sendo, por vezes, pouco conhecidas pelas novas gerações de leitores, que, nessa situação, podem estar relacionadas ao fato de que muitos jovens permanecem cada vez mais “ligados” às telas de computadores, TVs e outros dispositivos tecnológicos, deixando de considerar o que essas obras literárias podem oferecer. A partir de algumas sugestões apresentadas pela orientadora, optamos pela obra *Uma professora muito maluquinha* (1995), de Ziraldo, que dialoga com a sociedade contemporânea no que se refere às metodologias ativas, uma vez que o autor, já naquele contexto, colocava em evidência a valorização do estudante como protagonista no processo de ensino-aprendizagem.

Nesse sentido, destaca-se que o propósito do estudo aqui apresentado é o de explanar as investigações preliminares de nosso projeto de pesquisa do artigo a ser concluído no quarto semestre deste ano letivo, cujo objetivo é verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso de Ziraldo, na obra *Uma professora muito maluquinha* (1995), destacando-se a influência do autor na formação de leitores, nesses trinta e um anos de publicação da obra, apresentando, por meio da professora Maluquinha, uma metodologia ativa de ensino-aprendizagem.

A abordagem da pesquisa, que está em andamento, se apresenta, primeiramente, como teórica e bibliográfica; já num segundo momento, expõe uma pesquisa de campo, que se encontra na área da Literatura Infantojuvenil brasileira contemporânea, especificamente a obra *Uma professora muito maluquinha* (1995), de Ziraldo. O suporte teórico provém de pesquisa bibliográfica e documental, tanto para a contextualização do autor e da obra, quanto para a compreensão e entendimento das metodologias ativas de ensino-aprendizagem.

O embasamento teórico está fundamentado em leituras de textos teóricos ou ensaísticos de autores como Lajolo & Ziberman (2004) e Ziberman (2003) para falar sobre a renovação da literatura infantojuvenil. Referente à teoria da narrativa, utilizaremos as reflexões propostas por Gancho (2003); Candido (1987) e Reis e Lopes (2002). Para falar sobre os saberes da prática educativa serão utilizadas as reflexões de Freire (1996). Concernente ao conceito de metodologias ativas de ensino-aprendizagem, as abordagens de Marques (2021); Berbel (2011); Cunha (2024); Almeida, Angeli e Pereira (2021) subsidiarão nossa pesquisa. No que se refere ao autor e sua obra, destacamos os estudos de Machado e Alves (2010), Martins e Dias (2017), Bolfer (2003), Silva (2023) entre outras fontes as quais iluminarem os propósitos da pesquisa.

2. A LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES

Conforme Lajolo e Zilberman (2006), nas duas últimas décadas do século XIX, a literatura brasileira estava mais encorpada e consolidada do que em seu início. À época da independência e do Romantismo, diversos fatores viabilizaram a configuração de uma literatura brasileira, permitindo que autores e obras circulassem pelas precárias aglomerações urbanas que se formavam em Minas Gerais e no Rio de Janeiro em função da extração do ouro e da administração colonial. Neste contexto, por volta da segunda metade do século XIX, a leitura de textos de autores brasileiros já constituía um hábito entre os assinantes de jornais, em que os escritores renomados da época colaboravam com crônicas, poemas, folhetins de romance e crítica literária. Entre esses autores, figuras como Machado de Assis e Olavo Bilac faziam da vida literária um ponto de referência para a vida cultural daqueles anos.

As autoras comentam que a produção literária nacional, nos últimos anos do século XIX, apresentava grande variedade de autores e estilos.

A prosa, abandonando o gosto açucarado das histórias românticas, abriu-se em leque: enveredou pelos submundos, ambientes malcheirosos e moradias coletivas, como em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; ou corroeu e solapou os alicerces de instituições expressivas dos grupos dominantes, até então intocados pela crítica, feita então por Raul Pompéia, em *O Ateneu*. Desnudou os avessos do homem e da sociedade, ao menos daqueles homens, mulheres e instituições que tinham passado incólumes pelas narrativas românticas. Vêm à luz a mesquinhez e a hipocrisia dos comportamentos de uma burguesia até então legitimada pela imagem que dela forneciam os romances românticos (Lajolo e Zilberman, 2006, p.24-25).

De acordo com as ensaístas, nesse contexto cultural e no horizonte social de um país que se urbanizava e modernizava, começaram a sistematizar-se os primeiros esforços para a formação de uma literatura infantil brasileira, o que eram, até certo ponto, iniciativas voluntárias e conscientes. Esse movimento foi impulsionado pelo modelo econômico do Brasil republicano, que favoreceu o surgimento de um contingente urbano consumidor de bens culturais e atribuiu um novo valor social ao saber. As autoras destacam que, nesse cenário, as campanhas pela instrução e pela alfabetização serviram de retaguarda e conferiram prestígio à missão de dotar o país de uma produção literária nacional específica. Assim, simultaneamente à diversificação da literatura adulta, despontou uma preocupação generalizada com a carência de materiais de leitura que fossem adequados e pensados especificamente para as crianças brasileiras.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2006), nas queixas sobre a ausência de material de leitura e de livros voltados à infância brasileira, tornava-se evidente a concepção de que o hábito da leitura era fundamental para a formação do cidadão.

Tratava-se, é claro, de uma tarefa patriótica, a que, por sua vez, não faltavam também os atavios da recompensa financeira: via de regra, escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados nas esferas governamentais, o que lhes garantia a adoção maciça dos livros infantis que escrevessem. Se isto, por um lado, pode explicar o tom gramscianamente orgânico da maioria dos contos e poesias infantis desse tempo, por outro, sugere que escrever para crianças, já no entre-séculos, era uma das profissionalizações possíveis para o escritor (Lajolo e Zilberman, 2006, p.29).

As estudiosas destacam que os editores também se mostraram sensíveis a esse novo filão de mercado, essencial em um país com altos índices de

analfabetismo. O investimento no setor escolar foi tal que, posteriormente, Monteiro Lobato, à frente da Companhia Editora Nacional, justificou o papel secundário da literatura "adulta" em suas publicações, invocando o precedente da tradicional Livraria e Editora Francisco Alves. Em suma, o forte apelo nacionalista e pedagógico que estimulou o surgimento desses livros servia como resposta a um panorama literário até então dominado por obras estrangeiras.

Carvalho (1992) comenta que não apenas no Brasil, como também no mundo, só tardiamente foi feito algo com atenção voltada para a criança ou para a juventude, pois a criança e o adolescente eram apenas partes de uma engrenagem social que não lhes dirigia o olhar e, no Brasil, não foi diferente para o que se refere à leitura destinada às crianças e aos adolescentes; eram apenas normas a serem cumpridas, normas estas regidas pela sociedade adulta. A criança e o adolescente não tinham voz, não podiam se expressar; eram vistos somente como o futuro adulto e, com isso, o processo educacional era voltado para a fase seguinte, e não pensado para se respeitar cada fase da vida, como deveria ser.

A Literatura Infantojuvenil exerce um papel fundamental no processo de formação de leitores, principalmente no contexto escolar, por contribuir com o desenvolvimento linguístico, cognitivo e interpretativo dos estudantes. Por meio do contato com textos literários, o educando amplia sua forma de compreender o mundo, desenvolvendo a imaginação, a sensibilidade e o pensamento crítico. Dessa forma, a literatura destinada a esse público, não deve ser entendida apenas como uma forma de distração e lazer, mas também como um importante instrumento de formação cultural e social de jovens e crianças.

Nesse contexto, a literatura infantojuvenil surge como um gênero literário que se aproxima de crianças e jovens, apresentando narrativas que dialogam com a vida cotidiana e imaginativa, com uma linguagem acessível, para auxiliar no desenvolvimento pessoal do leitor. Silva (2009) destaca que esse gênero começou a ganhar destaque a partir do século XVII, com Fenélon (1651-1715), com a função de educar moralmente as crianças. As histórias tinham uma estrutura maniqueísta, a fim de demarcar claramente o bem a ser aprendido e o mal a ser desprezado, incluindo-se nessa tradição a maioria dos contos de fadas, as fábulas e outros.

Ainda de acordo com Silva (2009), desde o seu surgimento, a literatura infantil vem permeada de preconceitos, rótulos e banalizações acerca de sua importância, função pedagógica e/ou artística, entre outras eventuais questões. Com o passar do tempo, esse campo literário expandiu-se significativamente, passando a ocupar um espaço relevante tanto no âmbito cultural quanto educacional. No que se refere ao contexto nacional, a ensaísta aponta que a literatura infantil brasileira teve início, de fato, com Monteiro Lobato.

Para Carvalho (1992), Monteiro Lobato, com sua lucidez, percebeu logo que não poderia destinar às crianças livros que não falassem a sua linguagem, isto é, sem um conteúdo que se relacionasse ao seu universo espiritual. Lobato percebeu os caminhos equivocados para os quais a literatura infantil brasileira estava caminhando e seguiu seu caminho, voltado literalmente para as crianças, buscando proporcionar momentos de alegria a elas em suas leituras. Assim, o universo das personagens de Lobato está constituído por momentos de lazer ou por motivos de conhecimento, que estão sempre a aguçar a atividade das crianças; e o escritor acaba por integrar nesses motivos de aprendizado, os próprios conhecimentos que são impostos às crianças nos bancos escolares, mas transformados no que realmente poderia representar para elas a revelação de uma parcela do mundo, libertando o leitor do caráter bestialógico dos livros didáticos que acumulam de tal modo nomes e descrições de coisas da natureza e da civilização, que acabam perdendo o sentido.

Gregorin (2010) destaca que, com o surgimento de Monteiro Lobato na literatura infantojuvenil brasileira e sua proposta inovadora no século XX, a criança passa a ter voz, ainda que uma voz vinda da boca de uma boneca de pano, Emília. Conforme dito acima, Lobato apresenta características que até então nunca haviam sido exploradas no universo literário infantil: apelo a teorias evolucionistas para explicar o destino da sociedade; onipresença da realidade brasileira; olhar empresarial; preocupação com problemas sociais; soluções idealistas e liberais para os problemas sociais; tentativa de despertar no leitor uma flexibilidade no modo de enxergar o mundo a sua volta; relativismo de valores; questionamentos acerca do etnocentrismo e da religião como resultado da miséria e da ignorância.

No ambiente escolar, a literatura infantojuvenil assume um papel essencial de incentivo à leitura e à formação de leitores. A escola estabelece um

espaço privilegiado para o contato dos estudantes com diferentes obras literárias, proporcionando que desenvolvam o hábito da leitura e ampliem seu repertório cultural.

Conforme Coelho (2000), a instituição escolar é responsável por lançar as bases para a formação do indivíduo leitor, proporcionando acesso à literatura e estimulando a reflexão sobre os textos lidos. Além disso, a leitura contribui para o desenvolvimento da capacidade interpretativa dos estudantes, com isso, Aguiar e Bordini (1993) afirmam que o livro constitui um instrumento fundamental para a compreensão do conteúdo humano e social, possibilitando ao leitor ampliar sua visão de mundo e desenvolver uma postura crítica diante da realidade.

Outro aspecto a ser destacado, diz respeito ao papel do professor no processo de formação de leitores. A mediação docente é necessária para o despertar do interesse dos estudantes no que diz respeito à literatura, uma vez que, o professor atua como intermediário entre o leitor e as obras literárias. É função do educador selecionar obras adequadas, sugerir atividades de interpretação e incentivar o diálogo entre os discentes e os textos lidos. Dessa forma, a leitura deixa de ser apenas uma atividade escolar obrigatória e passa a ser entendida como uma prática significativa e formadora.

Para Zilberman (2003), a literatura infantil exerce um papel importante no desenvolvimento do leitor, pois permite que a criança estabeleça relações entre a narrativa literária e sua própria experiência de vida. Por meio das histórias, os novos leitores entram em contato com diferentes perspectivas, valores e situações, aumentando sua capacidade de compreensão da realidade. Nesse processo, a literatura também contribui para o desenvolvimento do imaginário e da criatividade das crianças. As narrativas literárias ajudam os leitores a explorarem diferentes mundos simbólicos, a experimentar emoções e refletir sobre diversas situações cotidianas. O contato constante com textos literários expande o repertório vocabular e favorece o desenvolvimento da leitura e da escrita, habilidades fundamentais para o processo de aprendizagem. Ao possibilitar o contato com diferentes narrativas, personagens e universos simbólicos, a literatura aumenta o repertório cultural dos estudantes e auxilia na formação de sujeitos mais receptivos, reflexivos e conscientes de seu papel na sociedade. Contudo, o contexto da contemporaneidade revela um leitor disperso, agitado, que passa horas diante da tela do computador, ou

diante do celular divagando, sem, necessariamente fixar a atenção em um conteúdo específico; é preciso reconquistar a atenção desse “novo” leitor e, para isso, as práticas pedagógicas tradicionalistas perdem espaço para as novas metodologias e é para elas que direcionamos o nosso olhar.

3. EDUCAÇÃO BRASILEIRA E METODOLOGIAS ATIVAS NO SÉCULO XXI

Segundo Teixeira e Nath-Braga (2017), a sociedade contemporânea atravessa transformações profundas, impulsionadas sobretudo pelo avanço das tecnologias de informação e comunicação. Nesse cenário, os profissionais da educação enfrentam o desafio de equilibrar as competências necessárias para o ensino com as dificuldades inerentes à incorporação desses novos recursos. Embora a internet facilite o acesso à informação, ela não garante, por si só, a apreensão do conhecimento em sua dimensão histórica e crítica. De acordo os autores:

A informação chega pela rede em questão de segundos, mas é difícil ao ser humano processar e inter-relacionar tantas informações, de modo que o conhecimento não chega a ser construído, pois depende das relações estabelecidas entre essas novas informações e seu contexto (Teixeira; Nath-Braga, 2017, p. 3).

Conforme os autores, são tantas informações, com sites que expressam diferentes processos culturais e ideológicos que podem gerar uma sobrecarga informacional que dificulta o processamento cognitivo. Para esses estudiosos, a sociedade sofre, de um modo geral, com o crescimento das novas tecnologias. As escolas são modelo claro desse sofrimento. Os estudantes possuem grande conhecimento dos recursos tecnológicos, porém não sabem como usufruir dessa tecnologia na construção de seu conhecimento, estando muitas vezes à frente dos professores, no quesito informação, mas não formação de um repertório de conhecimento (Teixeira; Nath-Braga, 2017, p.4).

Historicamente, a educação brasileira passou por mudanças estruturais significativas, especialmente no combate ao analfabetismo. Nesse panorama, o papel do professor é ressignificado: ele deixa de ser o único detentor do saber para tornar-se um mediador do aprendizado. Sua função exige uma busca constante por

recursos que promovam o engajamento discente, compreendendo a responsabilidade social da profissão:

A educação é uma, senão a mais importante ferramenta de transformação social. Por isso, o profissional deve entender a responsabilidade que tem nas mãos e saber que sua contribuição pode diminuir o insucesso de seus alunos. O professor possui papel fundamental no que condiz com a transformação da informação em conhecimento. É por isso que muitos dos educadores se preocupam tanto com as competências para ensinar (Teixeira; Nath-Braga, 2017, p.7).

Em um mundo cada vez mais globalizado e diversificado, a aprendizagem deve surgir como um processo motivador, que deve cada vez mais, provoca o interesse dos estudantes, o que, por vezes, não é uma tarefa fácil, mas não é impossível. Em cenários como esse, o modelo tradicional de ensino, centrado na transmissão de conteúdos e na centralidade do professor, vem sendo questionado e, aos poucos, abrindo espaço para novas abordagens pedagógicas que valorizam a participação ativa dos estudantes no processo de aprendizagem.

Sob essa perspectiva, se enquadra as chamadas metodologias ativas, que, de acordo com Santos (2019): “É uma concepção educativa que estimula processos de construção de ação-reflexão-ação em que o estudante tem uma postura ativa em relação ao seu aprendizado, numa situação prática de experiências, por meio de problemas que lhe sejam desafiantes e lhe permitam pesquisar e descobrir soluções, aplicáveis à realidade” (Freire, 2006 apud Santos, 2019). A autora destaca que o objetivo desse método é que os estudantes aprendam de forma autônoma e participativa, a partir de problemas e situações reais, com a proposta que o estudante seja o centro do processo de aprendizagem, sendo responsável direto pela construção de conhecimento, não apenas como um recipiente vazio no qual o educando deposita seu conhecimento.

Nesse contexto, as metodologias ativas surgem como uma alternativa para transformar o processo educativo, posicionando o estudante como protagonista da própria aprendizagem. Segundo Teixeira e Nath-Braga (2017), a metodologia configura-se como um dos principais agentes desse processo, sendo o meio pelo qual se busca estimular o engajamento discente. Os autores salientam, ainda, a possibilidade de construir o conteúdo de modo participativo, promovendo a autonomia do estudante, desenvolvendo suas capacidades cognitivas, afetivas, culturais e políticas.

Complementando essa visão, Bastos define tais metodologias como “processos interativos de conhecimento, análise, estudos, pesquisas e decisões individuais ou coletivas, com a finalidade de encontrar soluções para um problema” (Bastos, 2006, p. 13 apud Teixeira; Nath-Braga, 2017, p. 11). Dessa forma, a metodologia é compreendida como o modo de propor o desenvolvimento do ensino-aprendizagem, devendo conduzir os alunos à reflexão e ao pensamento crítico perante a sociedade e os desafios impostos pela prática social.

Atualmente, está sendo discutido que o uso de metodologias ativas contribui para o desenvolvimento de uma aprendizagem mais significativa e para o aumento do engajamento dos estudantes nas atividades escolares, mostrando que quando os alunos participam ativamente do processo de aprendizagem, há maior compreensão dos conteúdos e maior desenvolvimento da autonomia intelectual. As metodologias ativas favorecem a construção de ambientes de aprendizagem mais participativos e colaborativos, estimulando o desenvolvimento de competências essenciais para o século XXI.

Enfim, embora a transição para esses modelos exija adaptações, observa-se um movimento crescente em direção à adoção de práticas pedagógicas mais inovadoras e centradas no estudante. Dessa forma, as metodologias ativas representam uma importante estratégia para a renovação das práticas educativas no Brasil. Ao promover maior participação dos estudantes no processo de aprendizagem, essas metodologias contribuem para a formação de sujeitos mais autônomos, críticos e preparados para enfrentar os desafios da sociedade contemporânea, reforçando o papel da educação como elemento fundamental para o desenvolvimento social e cultural. Nesse contexto, há um rol de estratégias pedagógicas associadas às metodologias ativas; entre elas, se destacam a Aprendizagem Baseada em Problemas (PBL); Aprendizagem Baseada em Projetos (PjBL); Sala de aula invertida; Aprendizagem por pares e outros, dos quais falaremos mais detalhadamente oportunamente.

4. ZIRALDO: VIDA E OBRA DO ETERNO “MALUQUINHO”

Ziraldo Alves Pinto, conhecido apenas por Ziraldo, foi um cartunista, chargista, pintor, dramaturgo, caricaturista, escritor, cronista, desenhista, humorista,

colunista e jornalista brasileiro, tendo grande influência no país durante seus anos como escritor. Nascido em 24 de outubro de 1932, em Caratinga, leste de Minas Gerais, seu nome segue um costume antigo, sendo a combinação dos nomes de seu pai (Geraldo) e sua mãe (Zizinha). Sua jornada artística começou muito cedo, publicando sua primeira charge com apenas seis anos de idade, no jornal *Folha de Minas Gerais*. Com doze anos, começou a escrever suas primeiras histórias em quadrinhos, com o personagem Capitão Tex. Desde pequeno, demonstrava inclinação para a literatura, com o hábito de ler muito, principalmente o renomado autor Monteiro Lobato.

Aos dezesseis anos, a família toda se muda para o Rio de Janeiro, a cidade vista como “lar” das maiores revistas e publicadoras de quadrinhos no país. Andava pela cidade com seus desenhos embaixo do braço, procurando revistas para publicar, mas foi dito a ele que “não existem histórias em quadrinhos brasileiras. Faça outra coisa” decisão que ele prontamente acatou ao descobrir que agências de publicidade contratavam artistas para desenhar anúncios em maços de cigarro.

No começo de sua carreira, em 1954, trabalhou como jornalista no Jornal *Folha da Manhã*, atual *Folha de São Paulo*. Em 1960, o artista realizou um marco em sua carreira e na história brasileira, lançando os primeiros quadrinhos coloridos e escritos por um só autor, a Revista *Turma do Pererê*, sobre a lenda do folclore brasileiro Saci Pererê e amigos. Apesar do grande sucesso, a Revista foi censurada devido ao Regime Militar que acontecia no Brasil na época, sendo considerada subversiva demais.

Em 1969, se uniu com nomes de destaque do universo artístico brasileiro, como por exemplo, os cartunistas Jaguar, Millôr Fernandes e Henfil, além dos jornalistas Tarso de Castro e Sérgio Cabral e, juntos, fundaram o Jornal *O Pasquim*.

Em 2005, filiou-se ao recém-criado Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), para o qual desenhou o logo. Seu engajamento o levou a ser preso três vezes durante o período militar, a primeira delas em dezembro de 1968, apenas um dia após a decretação do Ato Institucional Número 5, o AI-5, que deu início ao momento mais duro do regime. O cartunista comentou sobre sua tentativa de ressuscitar o Jornal em 2002, como “O Pasquim 21”. Apesar de durar até 2004, o projeto se somaria à lista de fiascos em que investiu, como as revistas “Bundas” e “Palavra”, de

1999. Depois dessas experiências, Ziraldo diz ter desistido do jornalismo. “Cansei de levar porrada. Eu sou o rei dos bons projetos e dos fracassos econômicos” (Ziraldo, 2007 apud *Folha de S. Paulo*).

Em 2007, durante entrevista à *Folha de S. Paulo*, Ziraldo refletiu sobre os tempos da ditadura: “Ter podido atravessar os anos de chumbo fazendo *O Pasquim* foi uma dádiva. Morríamos de medo, mas fazíamos de tudo” (Ziraldo, 2007 apud *Folha de S. Paulo*).

Em 1980, o artista lançou a obra que seria sua marca nos últimos anos: *O Menino Maluquinho*. Fez fãs entre o público infantojuvenil, mais precisamente quatro milhões e cem mil livros vendidos. Não foi o único. Publicou outros duzentos livros para a mesma faixa etária, quase todos best sellers, como, por exemplo, *Uma professora muito maluquinha* (1995), *O bichinho da maçã* (1982), *Flicts* (1969), *O menino marrom* (1989), *Um amor de família* (2020), *O menino da Terra* (2006), *Uma menina chamada Julieta* (2009), *Nino, o menino de Saturno* (2015), entre outros.

A estética literária de suas obras é marcada pela fusão entre texto e ilustração, humor, ludicidade e a valorização da infância, criando obras atemporais com um forte apelo visual, com seu estilo único e reconhecível de cara, como Resende (2004), aponta em entrevista para a BBC News Brasil:

A grandeza de Ziraldo está na singularidade da linguagem plástica genial, vibrante, forte, exuberante, e não só, também na força da poesia e do humor em equilíbrio, na dimensão lúdica que flui em sintonia com a naturalidade infantil. Acrescente-se a isso, o diálogo versátil de seus livros com repertório de textos visuais, gráficos, verbais dos mais diferentes autores e fontes, não restritamente infantis, o que abre amplas perspectivas culturais para os leitores, diz ela, que é autora dos livros *Ziraldo e o Livro para Crianças* e *Jovens no Brasil e O Menino na Literatura Brasileira* (Resende, 2004 apud Veiga, 2024).

A estudiosa destaca que além da beleza visual, que é fator de sedução estética, é importante observar a riqueza simbólica, até mesmo de narrativas aparentemente mais simples, o que significa dizer que sua literatura não se reduz a mero entretenimento. Para ela, a obra *Flicts* representa o marco desse formato, consolidando um estilo "verbo-visual" e uma leitura "simultaneísta", que se diferencia da leitura puramente linguística (Resende, 2004 apud Veiga, 2024)

Sob a perspectiva de Rodrigues (2024), Ziraldo foi uma figura de extrema relevante para a cultura brasileira, deixando um legado multifacetado, em que o artista contribuiu significativamente para o cenário artístico e cultural do Brasil. Seus

desenhos e charges, marcados por um estilo único e irreverente, abordavam questões sociais, políticas e cotidianas com humor e inteligência, conquistando uma legião de fãs ao longo de décadas. Como criador do icônico personagem "O Menino Maluquinho", Ziraldo deixou sua marca na literatura infantil brasileira, oferecendo às crianças histórias cativantes e cheias de ensinamentos.

Além disso, ainda de acordo com Rodrigues (2024), Ziraldo foi um importante ativista pelos direitos das crianças, lutando por uma educação de qualidade e pela valorização da infância. Sua atuação como defensor dos direitos humanos e da liberdade de expressão também deixou um impacto significativo na sociedade brasileira.

Somado ao seu papel artístico, o autor destacou-se como ativista pelos direitos das crianças e pela liberdade de expressão, exercendo um impacto significativo na sociedade civil. Através de sua personalidade carismática e de sua produção intelectual, Ziraldo inspirou gerações, deixando uma obra pautada na criatividade e no humanismo. O autor faleceu em 6 de abril de 2024, aos 91 anos, em decorrência de complicações de saúde após sofrer acidentes vasculares cerebrais (AVCs). Sua partida encerra um ciclo vital, mas perpetua uma influência inegável para as futuras gerações de leitores e artistas.

4.1 Ziraldo e Uma professora muito maluquinha

Uma professora muito maluquinha, publicado em 1995, é uma das obras mais conhecidas de Ziraldo, é um marco para a literatura infantojuvenil. Como Martins (2016) aponta, a narrativa destaca-se por retratar, de forma lúdica e crítica, uma professora que rompe com os modelos tradicionais de ensino, propondo práticas pedagógicas diferenciadas que despertam o interesse e a participação dos estudantes no processo de aprendizagem. Sob essa ótica, a motivação despertada pela docente impulsiona o desejo de conhecer e aprender; ao utilizar métodos não convencionais, a Professora Maluquinha fomenta a criatividade e o protagonismo discente, em um contexto em que não se falavam, nem se discutiam as práticas das metodologias ativas.

Em vez de repetições enfadonhas, cópia de textos e ditados que, normalmente, deixavam os alunos aflitos e nervosos, a docente optava por várias atividades lúdicas, como forca, jogo do começo, jogo da rima, caça-palavras, que auxiliam no processo de alfabetização (Martins, 2016, p.5).

Embora as reflexões de Paulo Freire já tivessem sido conhecidas, Ziraldo propõe, por meio da Professora Maluquinha, métodos não convencionais de ensino, com a intenção de educar de maneira mais interativa e revolucionária, sendo inspirada em uma docente querida de sua infância.

A narrativa tem como ambientação uma pequena cidade do interior, em que seus habitantes se conheciam e cada um, com suas características específicas, iam se identificando: um era dono de cinema, outro era o Padre Velho, o outro era o Padreco, algumas eram as “beatas solteironas”; havia também o professor de Geografia e a nossa Professora Maluquinha, além de outros, é claro. A Professora em questão é descrita como bela, gentil e de uma originalidade de se admirar, o que fez com que sua metodologia, em sala de aula, encantasse seus alunos, de forma que interagissem e aprendessem de forma eficiente. Usava enigmas no quadro para os alunos decifrarem, estimulava seus pensamentos e criatividade, além do hábito cotidiano da leitura.

De acordo com Santos e Santos (2023), a ideia de escrever o livro nasceu de pedidos de professores para que o autor colocasse no papel suas ideias sobre a arte de ler e escrever e as lembranças de uma professora que abriu seus olhos e mente para o mundo. Ziraldo (1995) declara que o livro já estava pronto na sua cabeça, e o que faltava era só a forma de como colocá-lo no papel, alguém para ilustrá-lo, já que ele era um caricaturista e não sabia desenhar “moça bonita”. Apreciador das obras de Alceu Penna, em um de seus álbuns ele encontra a “professorinha maluquinha”.

A história é narrada em flashback por cinco personagens: Athos, Porthos, Aramis, Dartagnan e Ana Maria Barcelos, cujos nomes são uma referência aos *Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, mostrando o diálogo intertextual utilizado por Ziraldo em sua obra. Além dos personagens, os cenários onde a trama se desenrola também são ilustrados, conferindo materialidade ao contexto onde ocorre a história. Nesta obra, o autor convoca o leitor a entrar em um mundo imaginário, quando inicia com “Era uma vez...”, recorrendo ainda ao uso das imagens, como que numa ação proposital de completar o texto escrito. As imagens tomam a maior parte da folha como se nos convidasse a conhecer a história antes mesmo de lê-la.

Ziraldo antecipa, em sua narrativa, o que hoje é amplamente discutido por educadores: a necessidade de um ensino que vá além da transmissão de

conteúdos, promovendo o desenvolvimento integral do estudante. O livro simboliza uma educação transformadora, capaz de enxergar o estudante como sujeito ativo e de construir com ele um processo de aprendizagem significativo, pautado na escuta e na empatia. Inspirada por uma visão freiriana, a professora criada pelo autor entende que, ensinar é um ato de liberdade e esperança (Freire, 1996).

Segundo Santos (2019), metodologia ativa é uma concepção educativa que estimula processos de construção de ação-reflexão-ação em que o estudante tem uma postura ativa em relação ao seu aprendizado numa situação prática de experiências, por meio de problemas que lhe sejam desafiantes e lhe permitam pesquisar e descobrir soluções, aplicáveis à realidade (Freire, 2006 apud Santos, 2019). O objetivo desse método é que os estudantes aprendam de forma autônoma e participativa, a partir de problemas e situações reais. A proposta é que o estudante esteja no centro do processo de aprendizagem, sendo responsável direto pela construção de conhecimento. Nesse contexto, o educador assume a função de mediador, orientando e incentivando os estudantes a desenvolverem autonomia, pensamento crítico e capacidade de resolução de problemas.

Na obra, a professora Maluquinha utiliza dessas metodologias como uma forma de “fugir do sistema”, o qual, no contexto do livro, era utilizado o ensino tradicional, em que o aluno é somente um receptor passivo, e o professor a autoridade máxima na sala de aula. Para Fonseca e Santos (2023), as concepções de educação apresentada pela Professora Maluquinha são abordagens pedagógicas que valorizam a criatividade e a participação ativa dos estudantes nos processos de ensino-aprendizagem, que, nesse caso, a professora busca despertar o interesse dos estudantes pelo conhecimento utilizando recursos criativos e inovadores para tornar as aulas mais interessantes.

Outro aspecto importante presente na obra, refere-se à valorização da leitura e da imaginação como ferramentas importantes para o desenvolvimento intelectual dos estudantes. A professora incentiva o contato com livros e histórias, criando interações e diálogos entre os discentes e os textos literários, o que, de certo modo, contribui para o desenvolvimento do gosto pela leitura e para a formação de leitores críticos. Além disso, a narrativa mostra a importância de práticas pedagógicas que respeitem a formação de cada aluno, com a professora procurando desenvolver atividades que estimulem os discentes com diversas

formas de participação, reconhecendo que cada aluno possui sua própria forma de aprender e se adequar às atividades propostas. Nesse sentido, a obra apresenta uma visão de ensino que valoriza a diversidade de experiências e conhecimentos presentes no ambiente escolar.

Assim, *Uma professora muito maluquinha* (1995), apresenta uma reflexão relevante sobre o papel do professor e sobre as possibilidades de transformação das práticas pedagógicas no ambiente escolar, evidenciando que estratégias de ensino baseadas na criatividade, na participação e na valorização do aluno, podem contribuir significativamente para o processo de aprendizagem e para a formação de leitores.

Desse modo, ao dialogar com as concepções de metodologias ativas, a narrativa de Ziraldo demonstra que práticas pedagógicas inovadoras podem favorecer o desenvolvimento do pensamento crítico, da autonomia e do interesse pela leitura, constituindo um importante recurso para refletir sobre o processo educativo e sobre o papel da literatura infantojuvenil na formação de leitores e na construção de experiências significativas de aprendizagem no contexto escolar.

5. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Estas considerações parciais refletem o estado atual da pesquisa, centrada, predominantemente, na construção de sua base teórica. Por se tratar de um estudo em andamento, a análise interpretativa e a pesquisa de campo, que compõe prática da leitura por estudantes do Ensino básico, e os resultados decorrentes destas etapas serão apresentados e discutidos nas etapas seguintes deste artigo.

REFERÊNCIAS

EDUCA MAIS BRASIL. *Quem foi Ziraldo e qual a sua importância para a cultura brasileira?*. 2024. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/escolas/quem-foi-ziraldo-e-qual-a-sua-importancia-para-a-cultura-brasileira>. Acesso em: 30 abr 2026.

GUIA DAS ARTES. *Ziraldo Alves Pinto: bibliografia*. [2024]. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/ziraldo-alves-pinto/bibliografia>. Acesso em 13 mar. 2026.

G1 RIO. *Ziraldo, criador de 'O Menino Maluquinho', morre aos 91 anos*. G1, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/04/06/morre-ziraldo-criador-de-o-menino-maluquinho-aos-91-anos.ghtml>. Acesso em: 30 abr 2026.

INSTITUTO ZIRALDO. *Uma professora muito maluquinha*. [S. l.]: Instituto Ziraldo, [20- -?]. Disponível em: <https://institutoziraldo.art.br/destaque/uma-professora-muitomaluquinha/>. Acesso em: 30 abr 2026

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História & histórias*. 6.ed. São Paulo: Ática, 2006.

MARTINS, Valéria Bussola. *A figura do professor na obra Uma professora muito maluquinha, de Ziraldo*. [S. l.: s.n], 2016.

PORTAL DA COMUNICAÇÃO. *Ziraldo: vida e obra*. 2024. Disponível em: <https://portaldacomunicacao.com.br/2024/04/ziraldo-vida-e-obra/>. Acesso em 30 abr 2026

REDAÇÃO AVENTURAS NA HISTÓRIA. *Ziraldo: O artista de múltiplos talentos que conquistou gerações. Aventuras na História*, 2024. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/ziraldo-o-artista-de-multiplos-talentos-que-conquistou-geracoes.phtml>. Acesso em: 30 abr 2026

REDAÇÃO CBN. *Ziraldo: do mundo lúdico ao combate à ditadura militar*. 2024. Disponível em: <https://cbn.globo.com/cultura/noticia/2024/04/06/ziraldo-do-mundo-ludico-ao-combate-a-ditadura-militar-ghtml>.

SANTOS, Taciana da Silva. *Metodologias ativas de ensino-aprendizagem*. Olinda: IFPE, 2019.

SILVA, Aline Luiza da. *Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade*. Revista REGRAD, UNIVEM, v. 1, n. 1, 2008.

TEIXEIRA, Lucas Andrei Alves; NATH-BRAGA, Margarete Ap. *Metodologias ativas no século XXI, repensando a educação brasileira*. Anais do 15º Encontro Científico Cultural Interinstitucional, 2017.

VEIGA, Edison. *Ziraldo: 'Sua grandeza está na singularidade da linguagem plástica genial'*. BBC News Brasil, 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63371610>. Acesso em: 30 abr 2026.

Ziraldo. *Uma professora muito maluquinha*. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

WICKED, A HISTÓRIA NÃO CONTADA DAS BRUXAS DE OZ: uma análise dialógica do discurso da transposição do gênero romance para filme

Caroline Garcia Moura¹

Graduanda em Letras – Uni-FACEF
carolinegarciamoura@gmail.com

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa - Uni-FACEF
anafurquimtoscano@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O interesse pelo desenvolvimento desta pesquisa despertou-se por meio do apreço pela obra *Wicked*, uma das releituras de *O Mágico de Oz*, sobretudo pela preocupação em refletir como a indústria de entretenimento serve-se da fantasia dos contos de fadas como um produto comercial, deixando de lado a complexidade do conteúdo original. Por exemplo, é possível verificar isso ocorrer em “A Pequena Sereia” inspirado no conto “A Sereiazinha” de Hans Christian Andersen adaptado pela Disney, pois a história original não possui um final totalmente feliz, diferente da releitura ao retirar aspectos sombrios e transformá-lo em algo glamoroso e romantizado, possibilitando, dessa maneira, atingir um público maior. Não é diferente com o objeto desta pesquisa, *Wicked*, romance de Gregory Maguire que une elementos icônicos do universo de *O Mágico de Oz* de L. Frank Baum, posteriormente adaptado para o formato de musical pela Broadway com letra e música de Stephen Schwartz e texto de Winnie Holzman posteriormente produzido como filme musical², dirigido por Jon M. Chu.

Wicked, conforme citado, revisita o universo do clássico *O Mágico de Oz*, de L. Frank Baum por meio da proposta de Gregory Maguire de revelar a origem do mal, colocando como protagonista, a antagonista da obra original. Pelas lentes de Maguire, a mulher de pele verde conhecida como bruxa má do Oeste, ganha o nome de Elphaba. O autor faz a construção da personagem e de sua maldade inserindo camadas complexas que se diluem entre questões morais, sociais e ideológicas de

¹ Bolsista de Iniciação Científica do Uni-FACEF Centro Universitário Municipal de Franca.

² Denominaremos de filme musical a fim de designar esse gênero advindo da esfera cinematográfica que apresenta características do gênero musical da Broadway.

forma a nos provocar o seguinte questionamento: o mal nasce com o indivíduo, ou é imposto a ele por circunstâncias vividas? Em contraste com a jornada de Elphaba em busca de sua identidade, há Glinda, a bruxa boa que vive em uma busca incessante por se manter na alta sociedade, que, de forma inesperada, acaba se tornando amiga da bruxa de pele verde. O enredo, de modo geral, trata de temas profundos como política, discriminação e questões existenciais, além de nos revelar a respeito de *O mágico de Oz*, pela perspectiva de Maguire, o passado do leão que buscava por coragem e o espantalho que buscava por um cérebro, transportados também da obra original.

Mediante ao exposto, temos como problematização desta pesquisa compreender quais são as alterações e as aproximações entre o romance *Wicked*, de Gregory Maguire e o filme homônimo, dirigido por Jon M. Chu. Para tanto, elencamos as questões a seguir: como é constituído o gênero filme musical produzido pela indústria de entretenimento? Quais são os recursos verbo-audiovisuais utilizados? Quais as ideologias e valores sociais veiculados no romance e no filme? Houve alterações de conteúdo temático e/ou estilo? A hipótese é de que, ao transpor do gênero romance para o musical, ocorrem mudanças quanto ao conteúdo temático, estilo e estrutura composicional a fim de se aproximar do público de filmes de entretenimento.

Para desenvolvimento do artigo, como referencial teórico-metodológico, utilizamos a Análise Dialógica do Discurso a partir das reflexões do Círculo de Mikhail Bakhtin³ sobre dialogismo e gêneros do discurso, com destaque sobre o estilo, assim como de seus comentadores, entre eles, Brait (2005), Faraco (2009), Fiorin (2022), Machado (2005) e Discini (2010). Também apoiamo-nos nos estudos sobre indústria cultural de Horkheimer e Adorno (2002), configurando-se, assim, como uma pesquisa qualitativa e descritiva.

Assim sendo, o objetivo geral desta pesquisa é analisar o filme musical em comparação com o livro que deu origem às adaptações a fim de verificar as mudanças no estilo e na veiculação de ideologias e valores sociais. Também elencamos os objetivos específicos que são: refletir sobre os gêneros do discurso “romance” e “filme musical”; estudar sobre a indústria cultural; compreender como

³ O Círculo de Mikhail Bakhtin é composto por estudiosos como Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pável Medviédov, entre outros.

são feitas as escolhas verbo-audiovisuais do filme e estudar a concepção de dialogismo proposta pelo Círculo de Bakhtin.

Por fim, este artigo foi estruturado da seguinte forma: a seção 2 contempla noções estabelecidas pelo Círculo de Mikhail Bakhtin sobre como são constituídos os gêneros discursivos; na seção 3 refletimos sobre o caráter dialógico da linguagem; 4 Do romance ao musical: algumas considerações, possui e um quadro comparativo das obras e uma análise parcial⁴ do corpus; nas considerações finais apresentam-se os resultados evidenciados por meio da análise e dos estudos realizados.

2. GÊNEROS DO DISCURSO: O USO DA LÍNGUA NAS ESFERAS DE ATIVIDADES HUMANAS

Bakhtin (2000) demonstra que o uso da língua se dá na forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que provêm dos integrantes das diversas esferas de atividade humana existentes. Cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos de gêneros do discurso (Bakhtin 2000), constituídos por: conteúdo temático que se trata do domínio de sentido de que se ocupa o gênero (Fiorin, 2022), estrutura composicional que é evidenciada por meio da forma com a qual o enunciado é construído e o estilo, que se compõe da seleção dos recursos oferecidos pela língua, sendo então, uma escolha de meios lexicais, fraseológicos e gramaticais em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa do enunciado (Fiorin, 2022). Todos esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera da comunicação (Bakhtin, 2000).

Bakhtin divide os gêneros do discurso em primários e secundários, sendo os primários gêneros mais simples como os da linguagem das reuniões sociais, dos círculos, da linguagem familiar, da linguagem cotidiana etc (Machado, 2012), enquanto os secundários contam com formas mais elaboradas e,

⁴ Apresentaremos uma análise parcial, pois este artigo trata-se de uma pesquisa ainda em andamento, promovida pelo programa de iniciação científica do Centro Universitário Municipal de Franca Uni-FACEF.

comumente, mas não somente, estão atribuídos à escrita, são eles literários, científicos, oficiais etc.

Diante disso, é necessário elucidar que, os estudos do Círculo sobre gêneros do discurso não levam em conta o produto, mas o processo de sua produção (Fiorin, 2022), de forma que a reflexão não é sobre os aspectos formais dos gêneros, mas sim, a maneira com a qual eles se estabelecem pensando no vínculo intrínseco que possuem com os contextos sociais. Com base nisso, compreendemos que a conjuntura das atividades de comunicação humana determina, a partir de suas finalidades, a estabilidade relativa dos gêneros, de forma que cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados.

Essa estabilidade relativa demonstra ser necessário considerarmos que, no decorrer dos tempos, as esferas de atividade humana sofreram e continuarão sofrendo mudanças e, à medida em que elas se desenvolvem e ficam mais complexas, gêneros desaparecem, diferenciam-se, ganham um novo sentido (Fiorin, 2022). O termo relatividade é o que faz com que eles não possam ser observados de forma normativa, pois há uma imprecisão das características e das fronteiras dos gêneros (Fiorin, 2022).

Além disso, durante o processo de formação dos gêneros secundários por exemplo, eles absorvem e transmutam os gêneros primários (Bakhtin, 2000). Essa premissa trata-se de uma distinção que dimensiona as esferas de uso da linguagem em processo dialógico-interativo (Machado, 2012), de forma que, os gêneros primários podem ser incorporados pelos secundários e nada impede, portanto, que uma forma do mundo cotidiano possa entrar para a esfera da ciência, da arte, da filosofia, por exemplo. Em contatos como esses, ambas as esferas se modificam e se complementam (Machado, 2012).

No entanto, quando esse processo de assimilação de um gênero primário por um gênero secundário ocorre, eles perdem sua relação imediata tanto com a realidade existente como também com a realidade dos enunciados alheios, podemos utilizar como exemplo o romance, nele podem estar inseridas réplicas do diálogo cotidiano ou até cartas com as formas e o significado conservados apenas no plano do conteúdo do romance, integrando-se na realidade cotidiana existente no

romance concebido pela vida artístico-literária e não pela vida cotidiana, conforme veremos a seguir:

[...] Os gêneros primários ao se tornarem componentes dos gêneros secundários transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios – por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram a realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana [...] (Bakhtin, 2000, p. 281).

Nesse viés, para Bakhtin (2000), a diversidade de gêneros literários existentes, em sua maioria, é constituída de gêneros secundários complexos formados por diferentes gêneros primários transformados (réplicas do diálogo, relatos cotidianos, cartas, diários, protocolos etc). Os gêneros secundários possuem, também, a capacidade de tomarem outros gêneros secundários e hibridizarem-se. Refletindo sobre nosso *corpus*, *Wicked* como gênero filme musical baseado na obra de mesmo nome do autor Gregory Maguire, a mudança de esfera de produção, circulação e recepção implica a mudança de gênero e, conseqüentemente, a mudança de estilo (Brait, 2012). Nesse sentido, é observável que gêneros mais flexíveis como o caso do romance permitem uma reestruturação mais criativa ao serem transpostos para outro gênero como o filme musical, de modo que, ao construir sua estrutura composicional e suas características estilísticas utilizando-se do conteúdo temático da obra original, modifica-se e renova-se o gênero.

Bakhtin (2000) expõe que um enunciado, seja ele oral e/ou escrito, e em qualquer que seja o âmbito da comunicação discursiva, é individual, pode refletir a individualidade de seu locutor, ou seja, seu estilo individual, porém nem todos os gêneros comportam a individualidade daquele que enuncia. Isso nos leva à concepção de que os gêneros discursivos podem possuir um estilo funcional ou individual. O estilo funcional é próprio do gênero e visa atender suas demandas, de forma que não há liberdade criativa na elaboração do estilo do enunciado. Sendo assim, mesmo que todo enunciado seja individual, nos gêneros secundários mais fixos como os da esfera jurídica, por exemplo, que possuem formas mais padronizadas e menos flexíveis, a individualidade estilística do autor não aparece, o estilo funcional desses gêneros busca atender aos critérios determinados pela esfera de comunicação humana na qual estão inseridos.

A respeito dos gêneros que possibilitam uma maior individualidade do enunciador, temos os gêneros artístico-literários como os mais propícios, visto que há uma entonação própria do enunciado, definida pela relação do enunciador com o objeto do enunciado e com o enunciado dos outros (Fiorin, 2022). Dessa forma, mesmo que esses gêneros possuam diferenças em relação às réplicas do diálogo cotidiano, ainda são por natureza unidades de comunicação discursiva e são delimitados pela alternância dos sujeitos, cabendo observar que essas fronteiras, ao conservarem a sua precisão externa, adquirem um caráter interno graças ao fato de que há o sujeito do discurso, nesse caso, o autor de uma obra. Revela-se, assim, sua individualidade no estilo, na visão de mundo em todos os elementos da ideia de sua obra (Bakhtin, 2000).

3. DIALOGISMO E ESTILO: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NA RELAÇÃO COM O OUTRO

Compreende-se que uma dada função, seja ela científica, técnica, religiosa, oficial, cotidiana, somada às condições específicas de cada uma das esferas da comunicação, geram um dado gênero, ou seja, um dado enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico (Brait, 2012). Nesta pesquisa, entendemos o estilo como componente central para estudo do *corpus*, destacando principalmente que, no filme musical *Wicked* revela-se a partir de recursos áudio-verbovisuais, ou seja, pela escolha de cores, das canções, assim como a seleção da forma com a qual as ideologias são representadas, visando compreender qual a proximidade e o distanciamento que se têm com a obra original no gênero romance, de Gregory Maguire.

De acordo com Brait (2012), o estilo apresenta-se como um dos conceitos centrais para percepção do que significa dialogismo no conjunto das reflexões bakhtinianas, visto que é considerado como elemento constitutivo da linguagem, princípio que rege a construção e a compreensão dos sentidos (Brait, 2012). O estilo, nesse sentido, carrega consigo não só a seleção dos recursos da língua que é determinada pelo projeto discursivo do autor da obra, mas também os componentes representativos do mundo, elementos que expõem valores do mundo e da vida. Pelas lentes de Brait (2012, p. 87)

[...] o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com os componentes do mundo, com os valores do mundo e da vida, podendo, portanto, o estilo ser definido como o conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo. E é esse estilo que determina, também, a relação com o material, com a palavra [...]

Diante do exposto, esses procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo fazem com que a palavra se transfigure em um meio constantemente ativo e mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz (Brait, 2012). Nesse contexto, o estilo depende da relação existente entre o locutor e os seus parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo ou imaginado. Podemos afirmar que, o estilo, pela perspectiva bakhtiniana, se constitui em função do outro, isto é, na elaboração do enunciado o seu autor presume a compreensão responsiva ativa do outro, por isso leva em consideração os preconceitos, os gostos, os valores sociais, a posição social de seu ouvinte que é um participante constante tanto de seu discurso interior como exterior. (Volochinov, 2019, p. 143)

[...] "O estilo é o homem", mas podemos falar que o estilo é, pelo menos, dois homens, mais precisamente, o homem e seu grupo social na pessoa do seu representante autorizado, ou seja, o ouvinte que é um participante constante do discurso interior e exterior do homem.

O estilo apresenta um sujeito inacabado (Discini, 2010) que ganha acabamento pelo seu ouvinte, leitor interlocutor, de forma que o homem é pensado segundo determinado efeito de identidade e, produzido pelo texto (mas não somente), é cotejado segundo a intervenção inevitável da alteridade: o outro que me habita dá a mim minha própria imagem (Discini, 2010).

Pela perspectiva bakhtiniana, um outro fator que determina a composição e o estilo do enunciado, é a necessidade de expressividade do locutor diante do objeto do seu enunciado, de forma que a importância e a intensidade dessa expressividade variam de acordo com as esferas da comunicação verbal, mas existe em toda parte: um enunciado absolutamente neutro é impossível. A relação valorativa com o objeto do discurso (seja qual for esse objeto) também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado (Bakhtin, 2000).

É importante ressaltar que, a língua enquanto sistema dispõe, claro, de um rico arsenal de recursos linguísticos — lexicais, morfológicos e sintáticos — para

expressar a posição emotiva-valorativa do locutor, mas todos esses recursos, linguísticos são absolutamente neutros no plano dos valores da realidade (Bakhtin, 2000). As unidades da língua só adquirem entonação expressiva ao se tornarem enunciados, pois nessa condição elas são assumidas por um locutor e adquirem um tom emotivo-valorativo que pode se apresentar das mais diversas formas, conforme explicitado a seguir:

[...] Se uma palavra isolada é proferida com uma entonação expressiva, já não é uma palavra, mas um enunciado completo, realizado por uma única palavra (não há razão alguma de convertê-la numa oração). Na comunicação verbal, há muitíssimos tipos de enunciados avaliativos, bastante padronizados, ou seja, um gênero do discurso valorativo que expressa o elogio, o encorajamento, o entusiasmo, a reprovação, a injúria: “Ótimo!”, “Ânimo!”, “Bravíssimo!”, “Que horror!”, “Burro!”, etc. A palavra que adquire, em dadas circunstâncias da vida sociopolítica, uma importância especial, torna-se enunciado exclamativo-expressivo: “Paz!”, “Liberdade!”, etc. (este é um gênero específico do discurso, referente à vida público-política). Numa determinada situação, a palavra pode adquirir um sentido profundamente expressivo em forma de enunciado exclamativo (“Mar!”, exclamam dez mil gregos em Xenofonte) (Bakhtin, 2000, p. 310).

Nesse sentido, ao compreendermos que a emoção, o juízo de valor a expressão são coisas alheias da palavra dentro da língua, e só nascem graças ao processo de sua utilização ativa no enunciado concreto (Bakhtin, 2000), é preciso elucidar que o significado de uma palavra observada apenas por si, ou seja, quando não está relacionada à realidade, é extraemocional, portanto, mesmo que a língua enquanto sistema disponha de palavras com significação de emoções ou juízos de valor como “alegre”, “belo”, “triste” etc, essas significações ainda são neutras. Com efeito, o colorido expressivo das unidades da língua vem do enunciado, e tal colorido não depende da significação delas considerada isoladamente (Bakhtin, 2000).

Além do mais, quando escolhemos uma palavra para compor nosso enunciado, nem sempre ela é retirada do sistema da língua, mas sim de outros enunciados, aparentados ao nosso pelo gênero, isto é, pelo tema composição e estilo: selecionamos as palavras segundo as especificidades de um gênero (Bakhtin, 2000). Dessa maneira, no gênero, a palavra acomoda uma expressividade típica, tendo em vista que, os gêneros se adequam a circunstâncias e temas típicos da comunicação verbal e certos pontos de contato típicos entre as significações da palavra e a realidade concreta. Nesse contexto, destacamos que essa expressividade não se dá pela palavra enquanto unidade da língua, mas sim, dos enunciados que o gênero comporta. Com isso, a expressividade e entonação típica

que essa palavra adquire não possuem um caráter normativo da língua, pois segue a força normativa, mais livre do gênero que pode, por sua vez, utilizar uma palavra com o significado de outra, conforme afirma Bakhtin (2000, p. 312):

[...] Essa expressividade típica do gênero, claro, não pertence à palavra como unidade da língua e não entra na composição de sua significação, mas apenas reflete a relação da palavra e sua significação mantém com o gênero, isto é, com os enunciados típicos. A expressividade e a entonação típicas que lhe correspondem não possui a força normativa própria das formas da língua. É a força normativa do gênero, mais livre, que é exercida aqui. Em nosso exemplo “Toda alegria neste momento é amarga para mim” o tom expressivo da palavra “alegria”, determinado pelo contexto, não é típico da palavra. Os gêneros do discurso de maneira geral, prestam-se facilmente a uma modificação da inflexão – o triste passa a ser alegre – mas daí resulta algo novo[...]

Conforme evidenciado por Discini (2010), Bakhtin se opõe a orientação de um estudo sobre o estilo que atribua tom emotivo a imanência sónica, ou seja, a palavra estática da língua, vista como sistema alienado do exercício próprio à comunicação. Cabe, salientar que a expressividade não se dá apenas pelos recursos da língua, o *corpus* desta pesquisa, por exemplo, é composto de elementos áudio-verbovisuais que combinados, corroboram para a elaboração do tom emotivo-valorativo da obra por meio da expressão facial dos atores em cena, das canções que são cantadas pelos personagens (no caso do filme musical se é um momento de alegria, a música auxilia a intensificar essa atmosfera), da trilha sonora ou da ausência dela, assim como dos efeitos especiais como os animais falantes, os truques de ilusão do Mágico de Oz, a magia, os voos de Elphaba, etc.

Para Bakhtin e seu Círculo, a linguagem é dialógica, dessa forma, é necessário compreender que, o enunciado é concebido como a unidade real da comunicação verbal, visto que ele é concreto, pois está sempre inserido em um contexto sócio-histórico-cultural específico e dotado de vozes sociais e é único, uma vez que é irrepetível pois se trata de um acontecimento único, cada vez tendo uma entonação diferente, pois possui autoria e assume uma posição tendo sempre a quem destinar-se.

O enunciado, portanto, é também de natureza dialógica, ou seja, um enunciado é sempre constituído por outro enunciado, o limite de seu inacabamento se dá pelo que Bakhtin (2000) denomina de alternância de sujeitos, todo enunciado comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados respostas dos outros

(ainda que seja como uma compreensão responsiva ativa muda ou como um ato resposta baseado em determinada compreensão).

Dessa maneira, a concepção da língua apenas como uma função expressiva, aquela que expressa o mundo individual do falante, promovida por estudiosos como Vossler se torna inadequada, pois Bakhtin (2000) ao comentar esse conceito, expõe que a essência da linguagem se reduz à criação espiritual do indivíduo sem considerar sua relação com o outro, de forma que, atribui-se ao falante os processos ativos de discurso e ao ouvinte os processos de compreensão passiva. Em realidade, é de suma importância levar em consideração a relação do ouvinte, interlocutor ou leitor com essa palavra do falante que, para Bakhtin, ocorre na forma de uma interação ativa tanto no que diz respeito ao falante quanto ao ouvinte, independente do veículo pelo qual a mensagem é transmitida, pois para Bakhtin (2000, p. 290)

[...] o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude responsiva ativa: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executá-lo, etc.; e esta atitude responsiva do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e compreensão desde o seu início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor[...]

Toda compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta (Bakhtin, 2000), ou seja, essa compreensão responsiva-ativa em que falante e ouvinte podem trocar de papéis, pode ocorrer em um grau menos ou mais ativo, de forma que a resposta pode apresentar-se em voz real e alta; por meio de ações, quando o enunciado dispõe de alguma ordem, por exemplo; e até mesmo na forma responsiva silenciosa que, de acordo com Bakhtin (2000), pode ser chamada de compreensão responsiva de ação retardada, mas que, cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte.

Nesse viés, Faraco (2009) evidencia que os enunciados ao mesmo tempo que respondem o já dito (“não há uma palavra que seja a primeira ou a última”), provocam continuamente as mais diversas respostas (adesões, recusas, aplausos incondicionais, críticas, ironias, concordâncias e dissonâncias, revalorizações etc. – “não há limites para o contexto dialógico”). Nesse sentido,

aquele que enuncia sempre assume uma posição ideológica e espera do outro uma resposta que também contenha uma posição ideológica diante do que foi dito.

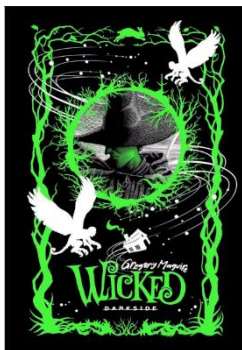
Entendemos, portanto, que, à medida que o material linguístico ou de qualquer outra natureza semiótica tenha entrado para a esfera do discurso, tenha sido transformado em um enunciado ou tenha fixado a posição de um sujeito social (Faraco, 2009), pode-se estabelecer relações dialógicas para com ele, ou seja, elaborar réplicas, confrontar posições, confirmar ou rejeitar a palavra do outro, dar para ela um sentido mais profundo, ampliá-la etc. As relações dialógicas são, nessa perspectiva, relações entre índices sociais de valor (Faraco, 2009)

Com efeito, qualquer indivíduo inserido em um contexto socio-histórico-cultural específico, reflete sua realidade e a refrata de acordo com sua compreensão sobre ela em forma de enunciados. Nesse sentido, compreendendo a dialogicidade do processo, o sujeito se constitui pela alteridade, ou seja, pela relação estabelecida com o outro, tendo em vista que não existe um enunciado original, ressaltando que todo enunciado necessita de outro anterior ou precedente a ele para que possa existir e revelar tanto o seu direito como o seu avesso. Como afirma Bakhtin (2000), a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua.

4. DO ROMANCE AO MUSICAL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Antes de dar início à análise, apresentaremos a seguir um quadro comparativo, para melhor compreensão das diferenças da constituição da narrativa e dos conteúdos temáticos abordados entre o romance *Wicked*, de Gregory Maguire, e o filme musical dirigido por Jon M Chu de mesmo nome.

Quadro comparativo: romance, filmes 1 e 2

Diferenças	Wicked romance	Wicked filme parte 1	Wicked filme parte 2
Capa	 MAGUIRE, Gregory. <i>Wicked</i>. Tradução de Jana Bianchi. Rio de Janeiro: DarkSide, 2023	 CHU, Jon M. (Direção). <i>Wicked: Parte Um</i>. Universal Pictures, 2024.	 CHU, Jon M. (Direção). <i>Wicked: Parte Dois</i>. Universal Pictures, 2025.
Ordem cronológica da Narrativa	O romance segue a ordem cronológica dos fatos contando desde o nascimento conturbado da bruxa, sua vida com sua família, em Shiz onde é construída a amizade com Glinda e como ela se torna a Bruxa Má do Oeste até sua morte.	O primeiro filme não segue a ordem cronológica do livro, visto que, ele se inicia já contando sobre a morte da bruxa má, para depois apresentar a história de sua vida e construção da amizade com Glinda.	O segundo filme é mais carregado de uma nova narrativa, há uma mistura dos acontecimentos que remetem ao que ocorre no romance, por exemplo, o relacionamento de Elphie com Fiyero que é presente no livro, mas o príncipe não possui nenhuma relação amorosa com Glinda. Além do mais é colocado como enfoque da narrativa, a revolta de Elphaba e como de fato ela se tornou a Bruxa Má do Oeste

Personagens	O romance conta com uma quantidade maior de personagens além de Elphaba, os principais são: Frex, seu pai; Melena, sua mãe; a ama; o Relógio do Dragão Temporal que não é um personagem de fato mas é muito importante para o decorrer da narrativa; Coração Tartaruga; Nessarose irmã de Elphaba; Casco irmão de Elphaba; O Mágico de Oz; Madame Morrible; Glinda; Dr. Dillamound; Fiyero; Boq; Avaric; Pfanee e Shenshen amigas de Glinda; Cropp e Tibbett amigos de Boq; Sarima esposa de Fiyero e suas irmãs, Irji; Manek e Nor filhos de Fyiero e Liir supostamente filho de Elphaba com Fiyero.	Wicked parte um, não possui a mesma quantidade de personagens, foram retirados do livro além de Elphaba e Glinda apenas alguns, são eles: Fiyero, Boq; Pfanee e Shenshen; O Mágico de Oz; Madame Morrible; Dr Dillamound; Nessarose; Frex e uma personagem denominada Dulcibear uma ursoa que corresponde a ama de Elphaba que é humana no romance	Em Wicked parte dois, mantem-se os mesmos personagens do primeiro filme com adição de Avaric como cidadão da Munchikinlandia (uma das cidades do universo de Oz) que serve a Nessarose em seu governo, porém no livro ele é da nobreza em Gillikin (outra cidade do universo de Oz).
-------------	--	---	---

Temas morais	O romance é carregado de temas morais como traição e adultério envolvendo Melena e o mágico, Melena e Coração Tartaruga além de Fiyero e Elphaba, mas principalmente discriminação, superficialidade das aparências, a raiz do mal e como ela se constitui levando em consideração as escolhas e as circunstâncias da vida de Elphaba.	Na parte um do filme, são levantadas questões morais como a traição de Melena com o mágico (de maneira superficial); no entanto a discriminação e preconceito sofridos por Elphaba assim como pelos Animais possui um destaque maior que os outros temas.	Na parte dois do filme, são trazidas questões morais tratando da relação de Elphaba com Fiyero que está noivo de Glinda, questões existenciais envolvendo a superficialidade de Glinda e o que de fato seria a felicidade.
Política	As questões políticas estão diretamente vinculadas ao governo opressor e cruel do Mágico de Oz que, como contraponto, possui os rebeldes que fazem campanhas para tentar destituí-lo. Mostrando, por sua vez, que quando o povo escolhe acreditar em alguém, acaba seguindo-o cegamente sem medir as consequências.	Em termos de questões políticas, é abordado o domínio do mágico, mas tratando apenas da perda dos direitos civis dos Animais sencientes e em contraponto a isso a única resistência é a personagem principal.	Enquanto no livro é possível ver pelos diálogos quando se trata de um tema político e quando se trata do tema de buscar a origem do mal, no filme esses dois temas se misturam, visto que o sentimento de raiva e a vontade de vingança tomam Elphaba, mas é desencadeado pelo que o Mágico fez com os Animais em seu governo.

Religião	Aborda a religião levantando questões existenciais como a existência da alma, mas também, como a devoção obcecada pode cegar as pessoas, visto que, o pai de Elphaba acreditava que a cor da pele dela era um castigo divino. E o governo de Nessarose era baseado em sua religiosidade extrema.	No primeiro filme o tema religião não é abordado.	Também não é feita nenhuma abordagem sobre as questões religiosas que são apresentadas no romance de Maguire.
----------	--	---	---

Fonte: elaborado pelas autoras

A partir do quadro comparativo, é possível levantar algumas reflexões, por exemplo, ao observarmos a capa das obras, verificamos que o livro mostra, pelo aspecto visual, que a protagonista da trama é a bruxa verde não só por ter sua imagem ao centro, mas também pelos elementos em volta dela, como os macacos voadores, a casa de Dorothy, que, por meio da memória discursiva do leitor, o levam à Bruxa Má do Oeste de *O Mágico de Oz* (1939) na sua primeira aparição, enquanto a capa dos filmes mesmo que coloque Elphaba em primeiro plano acaba dando destaque também a personagem Glinda, proporcionando o contraste entre verde, cor representativa de Elphie e o rosa, cor que representa Glinda, Ainda destaca-se que, na capa do primeiro filme, as duas estão de frente uma para outra enquanto na capa do segundo filme elas estão de costas uma para outra, e dá a entender que no primeiro a amizade é construída já no segundo há um rompimento desse vínculo entre elas.

Também chama atenção, a quantidade de personagens que estão inseridos no romance com uma determinada função na história e, ao serem transpostos para o filme, têm sua função modificava para se adaptar à nova narrativa, que, conforme explicitado no quadro, é construída com grandes mudanças em relação ao romance de Maguire, além dos personagens que não aparecem de

forma alguma na recriação. Tomemos por exemplo o personagem Frex que, em ambas as obras é o pai de Elphaba, porém no romance é um presbítero extremamente religioso e no filme musical é um ilustre governador, já a personagem Sarima, viúva de Fiyero, seus filhos e suas irmãs não aparecem no filme, eles têm grande influência nos temas centrais do enredo do livro como a religiosidade que leva Frex a pensar que a cor da filha é um castigo e na busca de redenção pela Bruxa ao ir morar com a viúva de Fiyero, seu amante.

Por se tratar do gênero discursivo filme musical produzido com o intuito de entreter a plateia, essas mudanças refletem a relativa estabilidade dos gêneros que atendem as finalidades das esferas de atividades humanas, sendo necessário, nesse contexto, levar em consideração os interesses do destinatário por meio do emprego dos recursos verbo-audiovisuais.

Os temas centrais também ganham grande transformação de uma obra para a outra, assim como os personagens, alguns aparecem abordados de forma diferentes e outros nem são mencionados. No filme musical o tema com maior desenvolvimento é o político, ao demonstrar que O Mágico de Oz possuía consciência de que seus atos não eram bons, mas também sabia o quanto era venerado pelo povo e por isso ninguém acreditaria em Elphaba. Já no livro, há um equilíbrio entre os temas citados no quadro comparativo, pois eles aparecem em diálogos de Elphaba com diversos personagens e revelam sempre um tom reflexivo, no qual levantam-se questões que não possuem respostas absolutas por estarem relacionadas às condições humanas em relação à origem do mal.

Para adentrar o universo de Oz, analisaremos a cena inicial do filme, que contempla a personagem Glinda contando que, de acordo com o relógio do dragão temporal, Elphaba está morta e, em seguida, ela vai até a terra dos Munchkins para confirmar a notícia. Glinda chega dentro de uma bolha, vestindo um vestido cor de rosa e, para falar com o povo, ela estoura sua bolha, configurando, desse modo, um diálogo com a mesma personagem do filme *O Mágico de Oz* quando a bruxa boa tem seu primeiro encontro com Dorothy.

A seguir, apresentamos a referida cena:

Figura 1 – Personagem Glinda em uma bolha



Fonte: Chu, 2024.

É possível verificar que, por meio das escolhas de cores em tons róseos e do vestido longo, vaporoso e com brilhos como de uma princesa, configura-se o estilo visual do gênero filme musical que, concebido por Horkheimer e Adorno (2002) como indústria cultural, busca, por meio da espetacularização entreter o espectador, diferentemente do livro de Maguire cujo início é, inclusive, o contexto do nascimento de Elphaba. Além do mais, a morte da Bruxa Má do Oeste virou um evento aclamado, com os Munchkins dançando e sendo glamourizado pela canção entoada cuja letra fala sobre o bem sempre vencer o mal, veiculando, desse modo, um discurso maniqueísta, sem tratar de questões políticas e de reflexões existenciais.

Como mencionado, a ordem cronológica do enredo do filme difere consideravelmente do livro, uma vez que seu início corresponde ao final do romance. Para começar, Glinda responde às perguntas de duas Munchikins, uma delas pergunta “Por que a maldade acontece?” e a Bruxa boa responde “É uma

ótima pergunta, que com certeza nos confunde e fica, as pessoas nascem más? Ou será que a maldade é lançada sobre elas?” (Chu, 2024). Com isso, identificamos a proposta da temática da obra original que é desvendar a origem do mal, porém não há um desenvolvimento argumentativo que leve o espectador a refletir sobre o tema.

Dali em diante, a história da bruxa verde é contada com uma valoração atenuada, como a narração de seu nascimento e discriminação de sua cor. O pai de Elphaba, por sua crença religiosa, concebe que a menina é uma maldição para castigá-lo, sendo que foi produto do ato de traição da esposa. No filme, é insinuado o ato da traição, mas foram eliminados detalhes do acontecimento, assim como do nascimento de Elphaba e das falas preconceituosas que recebe em sua infância até a vida adulta, muitas vezes, ditas por sua própria família como “A coisinha é da cor errada”, fala dita por Frex, pai da menina.

É possível reafirmar, portanto, que a suavização e glamourização que configuram o enredo criam um produto rentável de entretenimento que não visa expor a profundidade das questões abordadas na obra original, transformando-o em um conto de fadas convencional e já aceito pelo público consumidor desse tipo de filme.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho possui como escopo a análise dialógica do discurso na transposição do gênero romance para o filme musical, tendo como objeto de pesquisa o romance *Wicked* escrito pelo autor Gregory Maguire que serviu de inspiração para o musical da Broadway de mesmo nome e posteriormente produzido como filme musical pela direção de Jon M. Chu, à luz da hipótese de que, no processo de transposição do gênero romance para o gênero filme musical, ocorrem mudanças significativas no conteúdo temático, no estilo e na estrutura composicional, com o intuito de aproximar a obra do público consumidor de filmes de entretenimento.

Dito isso, o aprofundamento sobre a concepção de dialogismo proposta pelo Círculo de Bakhtin, foi essencial, pois de acordo com Faraco (2009) uma vez que o material linguístico ou qualquer outra natureza semiótica entra na esfera do discurso e se torna um enunciado, fixando uma posição, é possível estabelecer

relações dialógicas, visto que elas são relações entre índices de valores. Dessa forma, no diálogo estabelecido entre o romance e o filme musical *Wicked*, são replicadas partes do discurso original conforme evidenciado no quadro comparativo ao observarmos as alterações na ordem da narrativa, na utilização de apenas alguns dos personagens, assim como na escolha de reforçar alguns índices sociais de valor como os que a discriminação social causa, mas ocultando outros, visto que os temas morais são atenuados e os que se referem à religião nem são tratados.

Em termos de estrutura composicional, a mudança é ocasionada para atender ao gênero, visto que é necessário o rompimento dos moldes do romance para que a adaptação cinematográfica possa ocorrer, pois pela discussão realizada sobre a relatividade dos gêneros, compreende-se que isso é possível devido ao fato de que gêneros mais flexíveis como o caso do romance permitem uma reestruturação mais criativa ao serem transpostos para outro gênero como o filme musical. Dessa forma, ao construir a estrutura composicional e selecionar os recursos estilísticos utilizando-se do conteúdo temático da obra original, destrói-se e renova-se o gênero.

Sobre o estilo, podemos afirmar que o visual estético com alto investimento como as vestimentas em tom rosa de Glinda, todo o aparato dos efeitos especiais como a bolha da personagem, além da canção que intensifica a cena, torna o filme glamourizado, transformando-o, em uma distração que evita o pensar sobre assuntos sérios, como os problemas familiares de Elphie e como ela cresceu sendo negligenciada por sua família, pois os valores veiculados são os mesmos já aceitos pelos espectadores. Além do mais, os personagens são estereotipados conforme o padrão do sempre igual perpetuado pela indústria cultural que é possível identificar, não somente, mas principalmente pela identidade visual e personalidade superficial da Glinda.

Em relação às escolhas linguísticas, a linguagem utilizada no filme musical se mostra simplificada se comparada à linguagem do romance, pois no livro existem diálogos com argumentações consistentes que tratam explicitamente das relações extraconjugais da mãe de Elphaba, enquanto conforme evidenciamos, no filme o assunto é tratado com apenas uma cena, na qual ocorre uma grande suavização do tema com tom de descontração e de forma breve.

Ao que se refere ao enredo, evidencia-se que foi pensado como um conto de fadas convencional da indústria de entretenimento, em que, numa perspectiva maniqueísta, o bem sempre vence o mal e os bons ganham o seu “felizes para sempre”.

Por fim, compreendemos que esta pesquisa é de grande valia para os estudos em análise discursiva, visto que, contribui para reflexões sobre a recriação produzida por musicais que visam ao entretenimento, apagando valores sociais e ideologias enunciadas na obra original, corroborando também para a formação da pesquisadora enquanto profissional de Letras e sua atuação no âmbito das diversas linguagens tanto verbais quanto não-verbais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRAIT, Beth. Estilo. In: _____. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p.79-102.

CHU, Jon M. (Direção). *Wicked: parte um*. Universal Pictures, 2024.

DISCINI, Norma. Bakhtin: contribuições para uma estilística discursiva. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p.115-148. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 1)

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009. Cap. 2

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2022. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 05 jun. 2025. (Capítulos 2 e 3)

HORKHEIMER, Marx; ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural: o Iluminismo como mistificação de massa. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: _____. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p.151-166.

MAGUIRE, Gregory. *Wicked*. Tradução de Jana Bianchi. Rio de Janeiro: DarkSide, 2023.

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: _____. *A palavra na vida e a palavra na poesia*: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2019. p. 109-146.

A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA EM VAGA MÚSICA DE CECÍLIA MEIRELES: leitura do poema “Canção da tarde no campo”

Giovana Parreira Bomfim
Graduando em Letras- Uni-FACEF
gi.parreirabomfim@gmail.com

Mariana Pereira Barbosa
Graduanda em Letras- Uni-FACEF
maryanabarbosa122@gmail.com

Monica de Oliveira Faleiros
Doutora em Estudos Literários
molifacef@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O propósito deste artigo é apresentar o projeto de pesquisa sobre a poesia de Cecília Meireles que será desenvolvido ao longo deste ano e tem como objetivo estudar a representação da natureza na obra *Vaga Música* de Cecília Meireles. A escolha dessa obra, publicada em 1942, como objeto deste projeto de pesquisa justifica-se pela relevância singular da poetisa no panorama da literatura brasileira e pela sua importância na consolidação da poética cecilianiana. Cecília Meireles é uma das mais expressivas vozes da lírica moderna em Língua Portuguesa, destacando-se por uma escrita muito elaborada, marcada pela musicalidade, pela espiritualidade e pela reflexão sobre a efemeridade da vida, e sobre a condição humana. Em um contexto majoritariamente masculino no campo literário do início do século XX, sua produção afirma-se no Modernismo brasileiro, contribuindo para a ampliação das perspectivas estéticas e temáticas da poesia nacional.

O objetivo desta pesquisa é analisar o poema “Canção da tarde no campo”, de *Vaga Música*, focalizando sua estrutura, suas representações da natureza e os traços estilísticos que caracterizam a poética da autora. Assim, pretende-se, inicialmente, estudar e contextualizar a obra de Cecília Meireles, especificamente, *Vaga Música* na segunda fase do Modernismo brasileiro, observando como a poetisa se aproxima e se distancia dessa estética literária. Além disso, pretende-se também discutir a contribuição de Cecília Meireles como uma

das poucas vozes femininas da poesia moderna brasileira, destacando sua originalidade e universalidade.

A fim de propor a leitura e análise do poema, buscamos estudar a estrutura do texto poético, observando ritmo, musicalidade, imagens e produção de sentido a partir do arranjo, das relações entre seus elementos estruturantes; buscase, ainda, investigar como a natureza é representada no poema e de que modo essas imagens refletem a visão filosófica e estética da autora, identificando elementos que caracterizam a poética de Cecília Meireles, relacionando-os à evolução de sua produção literária.

A poesia de Cecília Meireles caracteriza-se por uma tensão constante entre o efêmero e o eterno, entre a sensibilidade humana e o desejo de transcendência. Em *Vaga Música*, essas dualidades se manifestam por meio da musicalidade e da simbologia da natureza, que não é mero cenário, mas linguagem e essência do poético.

Além de poeta, foi professora, jornalista e ensaísta, engajada em questões sociais e educacionais. Sua poesia dialoga com o Simbolismo e com o Modernismo, mas se destaca por não se prender rigidamente a escolas, construindo uma escrita própria, mas também universal. No contexto de produção modernista, em que a Literatura Brasileira buscava novas formas de expressão e identidade, Cecília Meireles deu voz a uma sensibilidade atemporal, aproximando-se de tradições poéticas universais e, ao mesmo tempo, reafirmando uma perspectiva singular dentro da nossa literatura.

Cecília Meireles contribuiu com o cânone brasileiro por meio de uma escrita que defendia a renovação das letras, com base no equilíbrio e pensamento filosófico, dessa forma visava como válidos os instrumentos herdados fazendo uma junção disso com os versos livres; foi uma escritora que sempre esteve atenta à riqueza do léxico e aos ritmos portugueses, assim pôde ser considerada um dos poetas com mais felicidade ao modular os metros breves. Sua temática sempre envolve a condição humana, a efemeridade, o fluir do tempo, a natureza, entre outros.

Esta pesquisa tem caráter bibliográfico e se baseia em estudos de críticos literários, tais como o de Darcy Damasceno, “A poesia do sensível e do imaginário”, que examina a dimensão espiritual, simbólica e musical da poesia

ceciliana e, também, a obra *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*, de Ana Maria Lisboa de Mello e Francis Utéza (2001), que analisa a influência de correntes filosóficas e espirituais orientais na construção de sua linguagem poética e em sua visão de mundo; e, como base teórica deste trabalho, para a construção de uma leitura analítica do texto poético, utilizaremos o *Estudo analítico do poema*, de Antonio Candido (2006) e “Introdução à análise do poema”, de Maria Lúcia Guelfi (1995), que oferecem um modelo para a análise dos elementos como som, ritmo, imagem e sentido, permitindo compreender como a estrutura se articula à expressão lírica produzindo sentidos.

2. CECÍLIA MEIRELES: PERCURSOS DE VIDA E OBRA

A poetisa nasceu em 1901 e faleceu em 1964; foi criada por sua avó materna e desde a infância demonstrou interesse pelos estudos e pela literatura, formando-se na Escola Normal do Rio de Janeiro, em 1917. Cecília é uma das vozes mais marcantes da poesia brasileira e da literatura de língua portuguesa do século XX. Iniciou sua formação como professora primária e dedicou-se, durante anos, ao magistério, publicando livros voltados à educação infantil.

Ao longo de sua trajetória como poeta publicou várias obras e sua estreia ocorreu com *Espectros* (1919), obra ainda fortemente vinculada ao Simbolismo; algumas obras posteriores foram premiadas pela *Academia Brasileira de Letras*, e marcaram sua maturidade literária e consagração. Além da produção literária, a autora teve uma atuação intensa no ensino e na divulgação cultural, lecionando em universidades como a do Distrito Federal (1936-1938) e do Texas (1940), além de viajar e palestrar em países como México, Índia e Portugal, onde também recebeu grande reconhecimento internacional.

Em seguida Cecília publica, em 1923, duas obras: “*Criança, Meu Amor*”; e “*Nunca Mais... e Poema dos Poemas*”. Diferente de sua primeira obra, em “*Criança, meu amor*”, a autora se volta ao público infantil, abordando temas como natureza, bondade, brinquedos e trabalho com sensibilidade pedagógica. A obra reflete o olhar delicado da autora sobre a infância, mesclando imaginação e fantasia.

Em “*Nunca Mais... e Poema dos Poemas*”, Cecília os poemas falam sobre sofrimento, religião, saudade, e questões que fazem parte do cotidiano do leitor, trazendo-o para perto de sua escrita.

Logo depois, em 1925, Cecília surge com sua terceira obra, nomeada *Baladas para El-Rei*, trazendo a poesia com musicalidade e abordando temas como o luto e a morte. Passados alguns anos, retorna em 1939 com a publicação de seu livro *Viagem* que, contendo 99 poemas curtos e satíricos divididos em 13 epigramas, reflete a melancolia e a condição humana. Além disso, o livro possui um de seus poemas mais famosos, denominado “Motivo”.

Após, no ano de 1942, a poeta publica mais uma de suas influentes obras, *Vaga Música*, procurando representar a busca pela identidade e, utiliza a musicalidade para abordar a complexidade da vida. Em 1945, surge *Mar absoluto* refletindo sobre a vida, tendo o mar como principal símbolo para representar a imensidão do tempo e da vida.

Já na década de 1950, a poetisa lança outras 4 obras, a primeira delas lançada em 1953 é intitulada *Romanceiro da Inconfidência*. Segundo Imbrosi (2011), A ideia da obra *Romanceiro da Inconfidência* surge para Cecília em 1943, quando a autora viaja para os principais locais onde aconteceram os fatos principais da Inconfidência Mineira. A obra contempla oitenta e cinco poemas de caráter épico-lírico. A autora narra fatos acontecidos durante a Inconfidência Mineira mostrando muitas vezes dois lados da história: de quem vivência e o de quem conta.

Em 1955, Cecília publica outra obra no Rio de Janeiro, *Pequeno Oratório de Santa Clara*, Santa Clara foi uma Santa italiana franciscana do século XIII. O livro publicado é composto por treze partes onde a autora conta a vida da Santa. A capa do livro é de Manolo Segalá, poeta e gráfico espanhol que viveu seus últimos anos de vida no Brasil após a Guerra civil Espanhola. Um dos fatos sobre a obra é que seu exemplar vem acompanhado de uma caixa de madeira em formato de oratório.

Na segunda metade dos anos 1950, Cecília Meireles compõe sua obra *Canções*, lançada em sua primeira edição no ano 1956, o livro vem trazer aos leitores uma de suas formas poéticas preferidas: a canção. Com uma linguagem coloquial acessível, o livro aborda a influência da literatura portuguesa sobre a autora desde sua infância.

Em 1964, a autora publica um dos poemas mais renomados da literatura infantil brasileira, “Ou isto ou aquilo”, que se encontra no livro com o mesmo nome, e explora a dualidade de escolhas na vida do ser humano. Com uma forma de fácil entendimento para crianças e jovens, a poeta apresenta fatos do cotidiano para torná-lo mais acessível, buscando identificação por parte dos leitores, mas, ao mesmo tempo, com um significado profundo de que a renúncia está sempre presente nas decisões diárias.

Outras obras destacam-se na produção poética ceciliana, tais como: *Olhinhos de Gato* (1940), *Retrato Natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1952), *Doze Noturnos de Holanda e o Aeronauta* (1952), *Poemas Escritos na Índia* (1953), *Giroflê, Giroflá* (1956), *Romance de Santa Cecília* (1957), *A Rosa* (1957), *Obra Poética* (1958), *Metal Rosicler* (1960), *Solombra* (1963), *Escolha o Seu Sonho* (1964), *Crônica Trovada da Cidade de San Sebastian do Rio de Janeiro* (1965), entre outras.

2.1 Cecília Meireles e o Modernismo

A produção literária de Cecília Meireles, iniciada em 1919, como dito acima, está inserida no Modernismo, de acordo com Otto Winck (2007), Cecília Meireles se consagrou como uma das maiores representantes da poesia moderna no Brasil, conciliando tradição e inovação e sua obra oferece um vasto campo de estudo, tanto no aspecto formal quanto temático. A poetisa ocupa lugar destacado na segunda geração do Modernismo brasileiro, caracterizada por um movimento poético menos radical nas rupturas formais e mais voltado para a interiorização, espiritualidade e musicalidade. Sua obra abraça elementos tradicionais, mas também inova ao propor uma poética da canção, do instante e da passagem do tempo, como se a existência humana fosse lida musicalmente.

Segundo Bosi (2015), a poesia é a forma artística que mais intensamente expressa a experiência humana do tempo. Em Cecília Meireles, essa percepção é evidente, o poema não é apenas expressão emocional, mas um instrumento de reflexão existencial, em que o ritmo e as imagens poéticas se tornam modos de pensar. Candido (2004) complementa essa ideia ao afirmar que, na poesia moderna, forma e conteúdo são inseparáveis, pois o modo como o texto é

construído já carrega o seu significado. Assim, compreender a métrica, a sonoridade e o ritmo é compreender também a filosofia que o poema propõe. A “forma” é constituída pela análise da estrutura dos versos, das rimas, e da sonoridade; o “conteúdo” é o estudo das imagens e temas centrais como a natureza, o tempo, a transitoriedade, o silêncio e a harmonia entre o humano e o natural; a ligação da forma e do conteúdo é a investigação de como os recursos sonoros e estruturais reforçam o significado simbólico da obra, revelando uma poesia em que o som expressa o pensamento. Desse modo, recursos como repetições, pausas e musicalidade interna são recorrentes nas obras de Cecília Meireles, pois conferem unidade e sentido ao poema. A análise desses elementos sonoros e estruturais permite investigar como eles reforçam o significado simbólico da obra, revelando uma poesia em que o som se torna expressão do pensamento.

Cecília publica, em 1942, a obra *Vaga música*, que sucede a obra *Viagem*, ganhadora do prêmio da *Academia* e reconhecida como expressão de sua fase de amadurecimento literário; durante esse período, a autora se desvinculou de grupos e programas, que marcaram sua trajetória até a década de 20 e passou a seguir um caminho mais livre. A obra *Vaga música* é considerada como uma renovação equilibrada, pois se situa entre a tradição e a modernidade, como pontua Damasceno, (1991, p. 10):

A atuação em 1919, dos espiritualistas, se renovadora, era de aspecto bem diferente da do grupo paulista de 1922, cujas aspirações se veicularam através de *Klaxon*. Os grupos capitais que a determinavam e que, ainda em 1927, quando da revista *Festa*, constituíam seu programa mínimo, isto é, pensamento filosófico, tradição e universalidade, contrariavam o liberalismo de ideias, a ruptura com o passado literário e o caráter nacionalizante do movimento modernista.

Na obra, elementos como “água” e “mar” vão ser um marco na jornada que se iniciou na obra anterior *Viagem*; a “água” seria capaz de remover tudo o que poderia revelar uma origem e um sentido para a existência, portanto, a “viagem”, de *Vaga Música*, representa, por meio desse elemento, uma busca de laços que unificam os seres e que dariam sentido a sua existência.

Como já visto, *Vaga Música* representa a fase madura da autora, quando sua poesia se torna mais introspectiva, lírica e musical. O título já sugere a essência da obra: “vaga”, no sentido de algo fluido e passageiro, e “música”, como expressão de ritmo e melodia das palavras. O livro não possui linearidade, é

composto por poemas curtos, nos quais o eu-lírico observa o mundo e reflete sobre a vida, o tempo e a existência.

Um dos aspectos centrais de *Vaga Música* é a presença da natureza, que não aparece apenas como cenário, mas como elemento ativo da experiência poética. Elementos como vento, mar, água, tarde e campo funcionam como metáforas do tempo e da transitoriedade da vida, ao mesmo tempo em que, por meio deles, criam-se espaços imaginários para contemplação e reflexão do eu-lírico. A natureza se torna, assim, interlocutora do poeta, em diálogo sensível com o canto e a musicalidade dos versos.

Segundo Kottwitz (2021, p. 59):

É através do poder criador da linguagem que o ser humano é capaz de recriar a si mesmo e a sua realidade, percebendo que o mundo também se apresenta como espaço que pode ser transformado. Tais afirmações evidenciam que a poesia está presente nas sutilezas do cotidiano e que um poeta é capaz de percebê-la convertendo essa presença em palavras que são capazes de nos encantar.

Esse olhar evidencia que, em *Vaga música*, a natureza é estruturante da poética, permitindo ao sujeito lírico experimentar a existência de forma sensível e contemplativa. Além disso, Silva (2020) aponta que a poeta desenvolve uma sensibilidade topofílica, ou seja, um afeto pelo lugar, na qual o ambiente natural (mar, campo, estrada, tarde) funciona como veículo de experiência estética e existencial.

Da mesma forma, Rocha e Oliveira (2022, p. 274), destacam:

Na poesia de Cecília Meireles, a natureza é estruturante da relação do sujeito com o mundo, consigo mesmo, com o outro e com a própria poesia. Sua figuração, na forma de uma “paisagem”, vem sempre compor uma “construção simbólica” pela qual o sujeito lírico pensa e exprime essa relação, revelando-se e também o seu canto poético como partícipes do mundo natural, movendo-se com os ventos, com as ondas dos mares, com o luzir das estrelas ou da lua.

A ideia é de que a paisagem não é apenas pano de fundo, mas parceira ativa do canto poético. Portanto, *Vaga Música* combina musicalidade literária e presença da natureza, criando uma poesia na qual o verso se aproxima da canção, o instante se torna precioso e a experiência do mundo natural é transformada em metáfora da vida efêmera e do instante que se esvai. A obra convida o leitor a perceber a beleza do mundo e a refletir sobre a existência de maneira sensível, musical e contemplativa.

No poema “Canção da tarde no campo”, que escolhemos como corpus desta pesquisa, Cecília Meireles manifesta, segundo Ana Amélia Reis (2001), esse lirismo amadurecido, a voz lírica caminha pelo campo verde, estrada depois de estrada, observa a natureza, flores, palmeiras, serra azul, água calada e, simultaneamente, reflete sobre sua condição existencial. Esse entrelaçamento entre paisagem e subjetividade revela a maneira como Cecília moderniza a tradição, preservando formas poéticas refinadas, mas impregnando-as de sensação, de contemplação, de uma certa melancolia, característica da consciência moderna brasileira.

Contudo, ao estudar Cecília Meireles no contexto do Modernismo, percebe-se que ela expande as possibilidades da expressão modernista, incluindo sensibilidades filosóficas, existenciais e simbólicas, fazendo da “música poética” uma espécie de ponte entre o eu interior e o mundo externo como por exemplo a natureza, o tempo e o silêncio.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa possui caráter bibliográfico e fundamenta-se em estudos de críticos literários e em teorias voltadas à análise do texto poético. Nesse sentido, destaca-se a contribuição de Darcy Damasceno, com a obra *A poesia do sensível e do imaginário*, na qual o autor investiga as dimensões espiritual, simbólica e musical da poesia de Cecília Meireles. Recorre-se também ao estudo *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*, de Ana Maria Lisboa de Mello e Francis Utéza (2001), que analisa a influência de correntes filosóficas e espirituais orientais na construção da linguagem poética da autora, bem como em sua visão de mundo. No que se refere à abordagem analítica do texto poético, a base teórica deste trabalho apoia-se nas contribuições de Antonio Candido, em *Estudo analítico do poema* (2004), e de Maria Lúcia Guelfi, em *Introdução à análise do poema* (1995). Esses referenciais oferecem subsídios metodológicos para a análise dos elementos constitutivos do poema, como o som, ritmo, imagem e sentido — possibilitando compreender de que modo a estrutura poética se articula à expressão lírica.

Como foi mencionado, o objetivo do trabalho é apresentar o projeto de pesquisa que tem por objetivo analisar o poema “Canção da tarde no campo”, da

obra *Vaga Música* (1942), de Cecília Meireles, focalizando sua estrutura poética, suas representações da natureza e os traços estilísticos que caracterizam a poética da obra. A pesquisa está em andamento, no atual momento conta com os estudos sobre a vida da autora, seu vínculo com o período modernista e a influência do Simbolismo em sua poética, análise da obra *Vaga Música* e a presença de elementos da natureza.

Esta pesquisa está em fase inicial, é de caráter bibliográfico e, por meio dela, busca-se compreender de que modo a estrutura poética e as representações da natureza no poema “Canção da tarde no campo”, pertencente à obra *Vaga Música*, revelam os traços característicos da poética de Cecília Meireles e sua inserção no contexto do Modernismo brasileiro, e, também, como as estruturas do texto poético se combinam para a produção dos sentidos.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2004. Disponível em: <https://moisesnascimentoblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/estudo-analitico-do-poema.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2026.

DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1991. Disponível em : <https://pt.scribd.com/document/662864140/Poesia-Do-Sensivel-e-Do-Imaginario-De-Darcy-Damasceno-2> . Acesso em: 07 mai 2026

GUELF, Maria Lúcia Fernandes. *Introdução à análise de poemas*. Viçosa, MG: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Viçosa, 1995.

IMBROSI, Waldyr. O Romancista da Inconfidência e as vozes de fora da história. *Mafuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 17, 2011.

KOTTWITZ, Jéssica Taiara. A leitura do espaço em poesias de Cecília Meireles: uma abordagem bachelardiana. *Prolíngua*, v. 16, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/prolingua/article/view/58304>. Acesso em: 29 abr. 2026.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1991

_____. *Vaga Música*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.

MELLO, Ana Maria Lisboa de; UTÉZA, Francis; *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, 2001.

REIS, Ana Amélia Neubern Batista dos. Cecília Meireles, uma lírica no auge do modernismo. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 25, n. 55, p. 247–278, 2021. Disponível em: Cecília Meireles, uma lírica no auge do modernismo - Dialnet. Acesso em 29 abr. 2026.

ROCHA, Wesley Thales de Almeida; OLIVEIRA, Ilca Vieira de. *Viagem pelo sensível: a paisagem como fonte ou veículo para o pensamento, na poesia de Cecília Meireles*. Gragoatá, Niterói, v. 27, n. 57, p. 274-303, jan.-abr. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v27i57.51462>.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Paisagem e viagem na poética de Cecília Meireles: espaço, lugar e toponímia. *Building the Way*, v. 10, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/buildingtheway/article/view/10591>. Acesso em: 26 abr. 2026.

WINCK, Otto Leopoldo. Libérrima: sobre Cecília Meireles. *Outra Travessia*, n. 6, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/outravessia/article/view/1531>. Acesso em: 24 out. 2025.

UMA LEITURA DE O SOFÁ ESTAMPADO: investigações preliminares de leitura

Diogo Marcli F. de Aguiar
Graduando em Letras – Uni-FACEF
diogomarcli03@gmail.com

Mirelle Cristina S. Machado
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
cristinamirelle48@gmail.com

Mônica Alves de Freitas
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
freitas.monicaalves@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
mariaeloisa@facef.br

1. INTRODUÇÃO

A escritora, atriz, dramaturga e editora Lygia Bojunga é um dos nomes mais expressivos do movimento renovador da Literatura Infantojuvenil Brasileira, sendo uma das figuras responsáveis pelo lugar de destaque que hoje é ocupado por essa literatura. Aclamada tanto no Brasil, como no exterior, sua produção literária caracteriza-se pela transgressão dos limites entre a fantasia e a realidade, abordando questões sociais contemporâneas com lirismo e humor. Com uma linguagem simbólica, alegórica e plurissignificativa, Bojunga publicou, até hoje, vinte e três livros, todos aclamados pela crítica.

Comumente relacionada ao contexto da Literatura Infantojuvenil, a autora cativa e forma leitores, há anos, não apenas deste público, mas de todas as idades. Com um estilo leve, para tratar assuntos complexos, sua escrita atemporal materializa uma premiadíssima obra, que é um clássico, conforme dito acima, não apenas no Brasil, como também no exterior. Assim, a leitura de seus livros pode ocorrer em várias fases da vida e, conforme a visão de mundo do leitor, a leitura se renova, se amplia e se enriquece.

O desejo de trabalhar com a obra bojunguiana e nos aprofundarmos no universo da escrita da autora já existia em todos os participantes da equipe e, a

partir das possibilidades apresentadas pela professora orientadora da pesquisa, a equipe foi cativada pelo enredo envolvente da fábula moderna *O sofá estampado* (1980), escolhida como *corpus* da pesquisa.

Considerada uma das mais expressivas produções da autora, a narrativa, caracterizada como fábula moderna, combina uma linguagem acessível e provocativa, que retrata um universo amplo do imaginário, mostrando as angústias e os questionamentos que incomodam tanto os “grandes” quanto os “pequenos”. Segundo Coelho (1987, p. 72), trata-se de uma “verdadeira e contundente sátira à nossa atual sociedade de consumo e lucro”. Nesse sentido, faz-se necessário dizer, ainda, que a escolha desta obra acontece também por sua relevância literária, crítica e reflexiva para abordar temas como o isolamento, a alienação, o consumismo, a vaidade, a influência midiática e o autoconhecimento.

Assim, dizemos que o objetivo deste estudo é apresentar as investigações preliminares de nosso projeto de pesquisa, do artigo a ser concluído no quarto semestre deste ano letivo, cujo objetivo principal é verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso bojunquiano na fábula moderna *O sofá estampado* (1980), abordando os elementos da narrativa e os seus efeitos simbólicos na construção do texto.

A fim de alcançar os objetivos propostos na pesquisa foi adotada uma abordagem qualitativa, de natureza bibliográfica e interpretativa, voltada à leitura analítica da obra *O sofá estampado* (1980), de Lygia Bojunga. O estudo busca compreender os efeitos de sentido produzidos pelo discurso bojunquiano, especialmente no que se refere à construção simbólica do espaço e do tempo nesta fábula moderna, articulando esses elementos ao contexto histórico de sua publicação e às questões político-sociais ali materializadas. Por se tratar de um trabalho teórico, a pesquisa fundamenta-se em leituras críticas e reflexivas, priorizando a análise textual e o diálogo entre o texto literário e o referencial teórico selecionado.

O embasamento teórico está fundamentado em leituras de textos teóricos e ensaísticos de autores como Lajolo & Ziberman (2004); Ziberman (2003); Coelho (2002) e Cadermatori (2007) para falar sobre a literatura infantojuvenil. Referente à teoria da narrativa, utilizaremos as reflexões propostas por Gancho (2003); Dimas (1994); Reis e Lopes (2002) e Nunes (1995). No que se refere à

autora e sua obra, serão utilizadas, como suporte de leitura, as reflexões de Coelho (1987); Sandroni (1987); Matos (2012); Passos (2018) entre outras fontes as quais iluminarem os propósitos da pesquisa.

2. LITERATURA INFANTOJUVENIL: ENTRE TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO

A consolidação da literatura infantil no Ocidente, entre os séculos XVII e XVIII, não foi um evento isolado, mas sim o reflexo das profundas transformações causadas pela industrialização e pela ascensão da burguesia na Europa. Nesse período, é iniciado um processo de organização social e familiar, em que a infância passa a ser considerada um período de formação. Antes disso, durante a Idade Média e até o século XVIII, não havia distinção clara entre a infância e a vida adulta. É, então, a partir do século XVIII que surgem as narrativas de caráter essencialmente educativo, servindo como instrumento para os novos padrões sociais. Ao elevar a escola e o ambiente doméstico a espaços centrais de formação, a burguesia redefiniu o próprio conceito de infância, uma vez que, até então, a criança era vista como um “adulto em miniatura”, como observa Nazira Salem:

A criança era considerada miniatura do adulto. Vestiam-na como aos adultos: com cabeleira empoada, vestidos até o chão e saltos, se meninas; calção até o joelho, chapéu tricórnio, se menino. Acreditavam que a criança possuía faculdades inatas que com o tempo se desenvolveriam (1979, p.21).

Essa visão foi substituída pela compreensão da criança como um ser singular, cuja vulnerabilidade nata exigia vigilância pedagógica e amparo familiar constante. Nesse viés, Charles Perrault se destaca, por ter sido um escritor e poeta francês do século XVII e considerado um dos grandes responsáveis pela consolidação da literatura infantil no Ocidente. Nascido em 1628, em uma família da alta burguesia, atuou inicialmente como advogado e teve forte ligação com a corte de Luís XIV, o que lhe permitiu participar ativamente da vida cultural e intelectual da França. Além de sua atuação política e administrativa, destacou-se, principalmente, por sua produção literária, que marcou profundamente a tradição dos contos de fadas.

A importância de Perrault está no fato de ele ter sido um dos primeiros autores a registrar, organizar e adaptar histórias de origem popular, que, até então, eram transmitidas oralmente. Ao fazer a recolha e o registro dessas

histórias por escrito, ele não apenas preservou essas narrativas, mas também inicia um novo gênero, tornando-as acessíveis a um público mais amplo, especialmente as crianças. Contudo, sua obra inaugural *Contos da Mamãe Gansa*, publicada 1697, traz, em seu bojo, uma problemática que se estenderá por séculos: por ser um poeta famoso, o autor não assina a obra, conferindo sua autoria ao filho, Pierre Damacourt. Contos como “Chapeuzinho Vermelho”, “A Bela Adormecida” e “O Gato de Botas” são exemplos dessas narrativas reunidas do imaginário popular com valores morais e religiosos.

Nesse contexto, a relevância do poeta se manifesta na forma como ele moldou essas histórias. Perrault introduziu, de maneira sistemática, a presença de uma moral explícita ao final dos contos, com forte influência do cristianismo e dos costumes de sua época. Dessa forma, suas narrativas não tinham apenas função de entretenimento, mas também um caráter educativo, orientando comportamentos e reforçando valores sociais. Esse aspecto foi fundamental para a consolidação da literatura infantil como um instrumento pedagógico.

Nesse cenário, outro poeta renomado, contemporâneo de Perrault e também francês, retoma o estudo da fábula, conferindo ao gênero grande relevância; trata-se de La Fontaine. Considerada uma das formas literárias mais antigas, a fábula utiliza narrativas curtas e personagens antropomorfizados (geralmente animais) para transmitir lições de moral. Com o tempo, esse forte teor didático fez da fábula um material ideal para o ambiente escolar. Isso se intensificou no século XVIII, quando a literatura infantil emergiu como uma ferramenta estratégica de educação, alinhando o entretenimento aos objetivos formativos das instituições de ensino. Sobre essa transição, Lajolo (1982) destaca:

O parêntesis prossegue além fronteira, na Europa, na constatação de que a literatura infantil como produção literária diferenciada da não infantil é recente, obra do século XVIII, quando se começa a perceber a Infância como faixa etária de características específicas e, como tal, passível de uma moldagem que otimize sua participação na sociedade burguesa que então se implantava. É voltada para este público de cidadãos em formação, satisfazendo-o, ampliando ou reduzindo suas expectativas, e cumprindo as funções ideológicas que lhe reservavam sociedade e escola burguesas, que a literatura infantil vai se afastando para a Teoria da Literatura, por exemplo - da literatura não Infantil. (LAJOLO, p.19, 1982).

No cenário brasileiro, no entanto, a literatura infantojuvenil demorou a se desenvolver. Por muito tempo, não havia uma distinção clara entre o universo

infantil e o adulto. Sem livros próprios, as crianças liam textos complexos, como passagens bíblicas, clássicos estrangeiros e romances de José de Alencar. A mudança começou com a Proclamação da República. Mesmo enfrentando as dificuldades de um país agrário e desigual, a urbanização crescente abriu portas para o consumo cultural. Surgiu, então, a necessidade de oferecer às crianças uma formação adequada aos novos tempos, o que impulsionou a abertura de escolas e a produção de livros pensados especificamente para o público mirim.

Monteiro Lobato (1882–1948) representa o marco inaugural da literatura infantil no Brasil, sendo considerado seu fundador. Lobato foi um intelectual que revolucionou o cenário cultural brasileiro ao atuar como escritor, editor e ativista político. Formado em Direito, sua trajetória foi marcada por uma transição do funcionalismo público para o engajamento direto com as questões nacionais, o que influenciou profundamente sua produção literária e crítica. Como precursor da literatura infantil no Brasil, ele rompeu com o didatismo rígido da época ao criar o universo do Sítio do Picapau Amarelo, onde utilizou a fantasia e o diálogo para estimular a autonomia e o pensamento crítico das crianças.

Além de sua contribuição literária, Lobato desempenhou um papel fundamental na modernização da indústria editorial brasileira, fundando editoras que permitiram a democratização do acesso ao livro no país. Assim, sua vida e obra refletem um esforço contínuo em construir uma identidade nacional autêntica, integrando a sabedoria popular ao conhecimento científico e defendendo a educação como pilar para o desenvolvimento do Brasil.

Ao iniciar seu projeto estético-ideológico na década de 1920, o autor passou a tratar a criança como um sujeito capaz de exercer o pensamento crítico, sem que isso anulasse o papel fundamental da fantasia e da imaginação. Nesse quesito, Lajolo explica o motivo de Lobato ter se destacado em meio às produções de sua época:

É exatamente porque a literatura infantil - como formação histórica - e moderna, que o fato de Lobato ter se distinguido nela é significativo do ponto de vista de sua modernidade. Formação tardia da sociedade burguesa europeia, a literatura infantil brasileira surgindo na segunda década deste século sugere a maturidade da formação burguesa de certos segmentos de nossa população, que já se estratificava em diferentes públicos, consumidores da produção cultural para eles orientada. E o sucesso de Lobato na criação de nossa literatura infantil atesta sua sintonia com o mundo moderno de seu tempo (LAJOLO, p.20, 1982)

Desse modo, pode-se dizer que é a partir de Monteiro Lobato que se forma a literatura infantil e juvenil brasileira, pois, conforme dito acima, antes dele, não existia uma literatura infantil genuinamente brasileira; as obras eram, em sua maioria, traduções de histórias estrangeiras, distantes da realidade das crianças do país. Lobato foi pioneiro ao criar histórias voltadas ao público infantil, tendo linguagem simples, próxima da fala brasileira, e com elementos do cotidiano e do folclore nacional. Ele não só valorizou a imaginação, como também o lúdico e a identificação da criança com as narrativas, tornando a leitura mais interessante e significativa.

Para Coelho (2000), Monteiro Lobato descobriu o caminho que o torna um dos nomes mais respeitáveis e queridos entre nós e a ensaísta acrescenta que um dos grandes achados de Lobato foi mostrar o maravilhoso como possível de ser vivido por qualquer um, pois misturando o imaginário com o cotidiano real, o autor mostra, como possíveis, aventuras que normalmente só podiam existir no mundo da fantasia. Encantando crianças de todas as idades, Lobato foi o precursor de nossa literatura infantil, abrindo os caminhos para a produção literária infantojuvenil contemporânea, que corresponde a uma fase inovadora a partir dos anos 60.

A produção literária e artística para as crianças, contemporaneamente, não possui o intuito de ser apenas um recurso pedagógico, tendo, como principais funções o lúdico, o catártico e o libertador, além do cognitivo e do pragmático, já que objetiva preparar o indivíduo para a vida num mundo permeado de diversidades.

A literatura contemporânea expressa mudanças e não pretende dar exemplos ou transmitir valores já definidos. Ao contrário, busca estimular a criatividade e redescobrir ou conquistar novos valores. Além disso, deve-se levar em consideração o fato de que para a compreensão da leitura dos livros, deve vir, primeiro, a leitura de mundo, pois assim, a consciência ampla acerca do envolvimento social, cultura e literário, se manterá mais criteriosa.

Acreditamos, então, que a literatura para crianças ou para adultos precisa ser pensada não apenas como entretenimento, mas também como uma aventura espiritual que engaje o “eu” numa experiência de riqueza em relação à vida, inteligência e emoções, pois a literatura enfatiza o fenômeno do pensar, do sentir e do querer.

A arte é a manifestação ativa do homem perante a sociedade, e a Literatura é a arte da palavra. Sendo assim, possui símbolos e realidades que se fazem verdadeiros dentro de cada livro, seja para adultos ou para crianças. O livro é, portanto, um universo diferenciado, que envolve o ser humano de maneira intensa e verdadeira, propiciando-lhe o encontro consigo mesmo e com outras diversas realidades.

Navarro (2008) afirma que, no Brasil, a partir de 1970, há uma produção de livros para crianças e para jovens, voltada para questionamentos dos valores sobre os quais está assentada a sociedade. Assim, formou-se uma literatura inquieta que destaca as relações entre a criança, o adolescente, o jovem e o mundo em que eles vivem. Dentre os autores dessa época, Lygia Bojunga é apreciada por sua originalidade de temas e pela capacidade de falar sobre temas complexos em uma linguagem simples, que dialoga com o leitor.

Enfim, encerrando esse sintetizados percurso da Literatura Infantojuvenil, numa perspectiva de tradição e renovação, mas ainda compondo essa seção, passamos a uma apresentação da fábula, chegando à fábula moderna a fim de melhor compreendermos a estrutura de *O sofá estampado* (1980), de Lygia Bojunga, *corpus* de nossa pesquisa, identificado por Coelho (1987) como uma fábula moderna.

2.1 Os subgêneros e gêneros adjacentes: a fábula

De acordo com Coelho (2000), a Literatura Infantojuvenil se encaixa no gênero ficção, que abrange toda e qualquer forma literária cujo objetivo seja estimular o interesse do leitor pelo mundo em que vive. Utilizando-se da abordagem de André Jolles (1930) a ensaísta aponta que, dentro desse gênero, é possível encontrar aquilo que Jolles define como formas simples, a saber, o mito, o conto, o apólogo, a parábola, a alegoria, a lenda, a saga e a fábula.

Coelho (2000) destaca que a fábula é a narrativa, de natureza simbólica, de uma situação vivida por animais que alude a uma situação humana e tem como objetivo transmitir certa moralidade. A julgar por registros históricos, foi a primeira espécie de narrativa a aparecer. É importante esclarecer que o gênero sofreu modificações ao longo do tempo. Nesse viés, vale destacar que suas raízes

firmam-se na tradição oral; foi somente no século IV a.C., na Grécia, que Esopo a popularizou e iniciou a definição do gênero. Ademais, ele exerceu grande influência na tradição escrita da fábula, servindo de inspiração para os fabulistas Fedro (séc. I d.C.), em Roma, e La Fontaine (séc. XVII), na França. No séc. XVI, Leonardo da Vinci também contribui na reinvenção da fábula, mas seu trabalho não teve grande repercussão fora da Itália. Durante o séc. XVII, La Fontaine introduz, definitivamente, a fábula na literatura ocidental preocupando-se em definir a fábula como matéria reinventada. Ele chamou sua matéria literária de “apólogo”, sua história de “fábula” e o significado da história de “moralidade”.

Ainda conforme Coelho (2000), as personagens dentro da fábula são sempre símbolos, isto é, representam algo num contexto universal e, o que diferencia esse subgênero simples de outros textos simbólicos é a presença do animal colocado em uma situação humana exemplar. A presença da personagem-animal é encontrada na literatura desde a Idade Média, momento em que proliferaram os bestiários, até os dias de hoje e expressam o conhecimento de mundo do homem.

Nesse contexto de valorização e transformação das narrativas orais em produções escritas, observa-se também a consolidação dos contos de fadas que, assim como as fábulas, passaram a desempenhar função educativa. Ao refletirmos sobre o termo *fábula*, é possível perceber que ele ultrapassa a ideia de uma simples história e funciona, na verdade, como um recurso estratégico de comunicação.

Souza (2007) destaca que a fusão da fábula com a literatura infantojuvenil nasce no momento embrionário dessa literatura, já que havia carência de textos para o trabalho escolar, e a fábula supria essa lacuna, auxiliando na formação do caráter infantil. Logo, para o projeto pedagógico da época, o gênero foi duplamente útil: era breve e possuía uma moral. Por isso, durante todo o século XVIII, a fábula tornou-se conteúdo obrigatório nas escolas primárias, sendo utilizada em exercícios de memória e de educação moral (Souza, 2007, p. 154).

A partir do séc. XIX, a fábula passa a ser definida com o conceito que temos hoje, isto é, uma história de animais vivendo em uma situação humana cujo objetivo é entreter o leitor e ensinar-lhe uma moralidade. Esse é o germe que praticamente determina o nascimento da Literatura infantil no Brasil. A estudiosa acrescenta que, contemporaneamente, quando o valor artístico da literatura infantil é

reconhecido, a fábula, também, por sua vez, mesmo sendo um gênero didático, tem o seu perfil estético valorizado no espaço da arte literária.

Por fim, para Dezotti (2018), o gênero configura-se como um “ato de fala que se realiza por meio de uma narrativa ficcional” (p. 24), constituindo um modo poético de construção discursiva, em que o narrar se torna o meio de expressão do dizer.

Segundo a ensaísta, na fábula, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, aconselhar, recomendar, censurar, exortar etc. Isso mostra que a fábula é um modo poético de construção que se adapta ao que o falante precisa. Sendo assim, ao ligar esses significados ao seu contexto, a fábula permite que temas complexos ou críticas sejam transmitidos de forma profunda, o que reforça sua importância como uma ferramenta de reflexão para diferentes públicos e situações. Essa maleabilidade de sua forma lhe permite incorporar novos repertórios de narrativas e ajustar-se à expressão de visões de mundo de diferentes épocas, chegando à contemporaneidade.

Feitas as considerações sobre fábula, passamos à próxima sessão em que apresentamos Lygia Bojunga e sua obra *O sofá estampado* (1980), corpus de nossa pesquisa.

3. LYGIA BOJUNGA: A AUTORA E SEU LEGADO

Embora Lygia Bojunga seja reconhecida tanto no contexto nacional, como mundial como uma das principais escritoras da literatura infantil e juvenil brasileira, sua obra ultrapassa essa classificação ao abordar conflitos complexos ligados à experiência humana. Nascida em Pelotas, no Rio Grande do Sul, em 1932, a autora iniciou sua trajetória artística no teatro, experiência que contribuiu significativamente para a construção de uma escrita marcada pela oralidade e pelo dinamismo narrativo. Conforme observa Bosi (1994), a literatura brasileira contemporânea caracteriza-se pela incorporação de novas formas de expressão e pela ruptura com modelos tradicionais, aspecto que se evidencia de modo singular na obra bojunguiana. Lygia Bojunga materializa um discurso acessível que aproxima o leitor jovem ou adolescente do universo literário. Matos (2012) declara que:

Se fossem tão definitórias essas relações de reciprocidade, a literatura teria um caráter limitador e não seria arte. A arte se alimenta da alteridade com outras culturas, é vendo-se no diferente que construímos as identidades. Através do mergulho na história, o leitor se transforma em diferentes personagens, vive em épocas de culturas e crenças que já não mais existem, é possível viajar no tempo e no espaço, não como um mero espectador de um documentário, mas participante, no papel de um outro. Ter vivido na 'pele' de outro muda o modo como enxergamos nós mesmos e a sociedade em que estamos (2012, p.36).

É sabido que a escrita do artista é influenciada, moldada nos autores que se lê. Podemos dizer, assim, que a autora é "herdeira" de Lobato, pois recebeu grande influência do primeiro fabulista brasileiro, como ela própria afirma em entrevista, "ele foi meu primeiro caso de amor". Com isso, a escritora apropriou-se também do gênero fábula, e deu continuidade ao legado do mestre. No contexto da Literatura infantojuvenil brasileira, a autora representa um salto qualitativo que a coloca como um dos nomes mais importantes, recebendo os maiores prêmios internacionais dessa categoria literária.

Bojunga fez sua estreia literária em 1972, com o livro *Os colegas*, e em 1973, a obra recebeu o Prêmio Jabuti. Em 1982, recebe o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da Literatura Infantojuvenil e uma das mais relevantes premiações concedidas ao gênero. Naquele momento, a autora havia publicado seis obras: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979) e *O sofá estampado* (1980), *corpus* desta pesquisa. Interessante destacar que Bojunga se torna a primeira autora, fora do eixo Europa-Estados Unidos, a receber tal premiação.

Com a intenção de aprofundar sua relação com o livro e compreender o caminho que seus personagens percorrem até chegar ao leitor, Bojunga fundou, em 2002, no Rio de Janeiro, a Casa Lygia Bojunga que, no primeiro momento, era apenas uma "casa" para "abrigar" seus personagens e uma editora para lançamento de seus livros. Em 2004, Bojunga ganha, pelo conjunto de sua obra, o Astrid Lindgren Memorial Award, prêmio criado pelo governo da Suécia, jamais conferido antes a um autor de literatura infantojuvenil. E é com esse incentivo financeiro que cria, nesse mesmo ano, a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, com o intuito de apoiar e desenvolver projetos que possam trazer mais adeptos para a prática da leitura e do amor à natureza.

Atualmente, já com mais de noventa anos de idade, Bojunga vive uma fase mais reservada de sua vida, afastada da grande exposição pública e da produção frequente de novas obras. Ainda assim, a autora continua ativa de forma indireta, principalmente por meio da Casa Lygia Bojunga, localizada no Rio de Janeiro. Esse espaço, idealizado pela própria artista, funciona como editora e também como centro cultural, com o objetivo de promover a leitura, incentivar projetos educativos e contribuir para a formação de leitores críticos. Em 2009, Bojunga publica a obra *Querida*, e em 2016, a autora publica *Intramuros*, obra que, segundo a própria autora, não é voltada para leitores mirins, mas sim para quem se interessa pelo fazer literário e pelo cumprimento de um projeto de vida. A obra marca uma fase mais madura de sua escrita, abordando temas como memória, identidade e relações humanas de maneira ainda mais reflexiva. Após esse lançamento, Lygia não publicou novos livros inéditos, passando a se dedicar mais à organização e republicação de suas obras já existentes por meio de sua própria editora e aos projetos sociais financiados pela Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga.

3.1 A poética bojunguiana: uma “casa” para as palavras

Para falar, ainda que brevemente, sobre o fazer literário da autora, sua poética e seu estilo, recorreremos às palavras de estudiosos e críticos, que ratificam a literariedade da obra bojunguiana. A esse respeito, Coelho destaca que:

[...] como já tivemos ensejo de dizer em outras ocasiões, um dos pontos altos do estilo criado por Lygia Bojunga Nunes está na exploração inteligente da oralidade da linguagem familiar ou da popular, conduzida por um excelente domínio da língua culta. Note-se, ainda, que essa oralidade vai influir na própria natureza do registro narrativo, uma vez que a voz *narradora* interfere familiarmente na sequência novelesca, com um à vontade bem distante das *normas* tradicionais. Leia-se, por exemplo, [...], quando a voz *narradora* fala do choque que a “Dona-de-Casa” levou ao conhecer o namorado de sua gata (Coelho, 1987, p. 73).

A produção bojunguiana, comumente, é classificada como literatura infantojuvenil. Contudo, em entrevista sobre suas criações, que foram escritas no período da Ditadura Militar no Brasil, a autora comenta que escrevia dessa maneira porque os militares não liam obras destinadas ao público infantil. Isso leva à conclusão de que suas obras, por já possuírem esse caráter reflexivo, não têm como intuito atingir apenas jovens leitores. Tal fato se confirma na entrevista dada pela

autora à apresentadora Laura Sandroni — presente na obra: *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas* (1987) — quando a entrevistada responde que não sabe ao certo para quem escreve, se para crianças, jovens ou adultos. Em consonância, Sandroni afirma:

A obra de Lygia Bojunga Nunes, como se procurou demonstrar nesse estudo, situa-se entre as que melhor evidenciam essa concepção inovadora: a de uma Literatura Infantil suficientemente amadurecida para colocar-se lado a lado com a produção artística na qual os valores estéticos preponderam. Seus textos são essencialmente literários, originalmente metafóricos e questionadores, realizam-se enquanto linguagem promovendo a empatia. A distância Autor/Leitor é por ela anulada porque seu caminho é o da introspecção: ela está em busca da criança dentro de si mesma e por isso sua obra interessa ao leitor de qualquer idade (Sandroni, 1987, p. 168).

Assim, em conformidade com o que está acima apresentado e movidos pelo encantamento dessa literatura, ratificamos que a escolha da autora Lygia Bojunga se deu por sua linguagem simbólica e provocativa, que fala tanto dos sentimentos universais, que delineiam a condição humana, como acerca dos problemas políticos e sociais, utilizando-se sempre de um discurso plurissignificativo, mas que é acessível ao leitor jovem, aproximando-o ainda mais das questões relevantes as quais a autora deseja comunicar. Bojunga consegue abordar os temas mais complexos de forma simples e sensível, conquistando leitores de todas as idades.

Feita essa breve apresentação da autora e do seu fazer literário, ratifica-se a modernidade dos textos bojunguianos, os quais continuam dialogando com os leitores de todos os tempos e lugares; as representações realistas e simbólicas de *O sofá estampado* (1980) não correspondem a uma simples representação mimética da realidade. A forma com que a autora trabalha as metáforas permite que o leitor se reconheça nas diversas situações apresentadas na obra e saia da leitura bem mais rico do que entrou. Seu universo simbólico desafia a compreensão que o leitor tem de si próprio e do mundo, enriquecendo, assim, sua experiência.

Assim, entendemos que a relevância desta pesquisa está em propor uma leitura analítica de temas complexos, que, muitas vezes, fazem parte do cotidiano da criança, adolescente ou adulto, sem que eles saibam como lidar com a situação. Bojunga trata com sutileza e maestria temas que incomodam a todos e não

apenas nessa obra, mas em toda sua produção literária, por isso acreditamos que o estudo dessa obra, em especial, nos proporcionará um feliz encontro com a poética da autora, ampliando nossos conhecimentos em relação às suas obras, que tanto têm contribuído para o enriquecimento de nossa literatura infantojuvenil e, por isso, segue aclamada pelo leitor e pela crítica, recebendo o reconhecimento por meio de inúmeras premiações.

3.2 O sofá estampado como fábula moderna

O sofá estampado (1980), obra escolhida como *corpus* desta pesquisa, revela uma aproximação com o gênero fábula, embora a narrativa não se enquadre nos moldes tradicionais desse gênero. Assim como nas fábulas clássicas, há o uso de personagens animais em situações humanas, recurso que possibilita a reflexão crítica sobre valores e comportamentos sociais. Ademais, a natureza fabular de *O sofá estampado* é ponto de debate entre especialistas. De um lado, Lajolo e Zilberman (2006) veem a obra como uma ruptura com a tradição; de outro, Coelho (1987) a define categoricamente como fábula moderna, destacando sua modernidade técnica. Segundo a estudiosa, o livro incorpora as inovações das vanguardas e os novos matizes da língua portuguesa brasileira, integrando “todas as conquistas técnicas das vanguardas deste século e também os desvios da norma linguística” (p. 568-9) em sua estrutura narrativa. Posto isso, dizemos que o *corpus* desta pesquisa será tratado como fábula moderna, pois entendemos que a autora Lygia Bojunga resgata o gênero fabular e o reelabora com base na contemporaneidade.

Ademais, a classificação de fábula moderna se dá pelo fato de a autora reelaborar a sua estrutura tradicional, atualizando-a para o período em que foi escrita. Um dos aspectos de renovação do gênero fabular, destacando-se como diferença, é o uso da moralização, já que esta não é demarcada pela palavra “moral”, e sim é deixada para que o leitor, ao ler a obra, reflita sobre as situações apresentadas e assim ele se posicione, permitindo-se tirar suas próprias conclusões; diferentemente da tradição moralizante de autores como La Fontaine, a narrativa de Bojunga não apresenta uma moral explícita. Conforme afirma Lima (1984):

A rigor, não é necessário que a moral se encontre topicamente plantada antes ou depois da história, podendo ela disseminar-se pelo discurso da história, o que dá a impressão superficial de que não há moral. Ela será obtida, neste caso, por recurso à enunciação. (Lima,1984, p.68).

Ademais, há a presença dos personagens animais, mas não como nas fábulas convencionais, que possuem participantes antropomorfizados e os humanos zoomorfizados; aqui, a obra tem um plano fantástico em que as personagens animais e humanos convivem em harmonia e ambos são dotados de consciência, como afirma Coelho:

Quanto à natureza da *nova fábula*, nota-se que se identifica com o mundo do Realismo Mágico ou absurdo, pela naturalidade de convívio entre animais e homens; a *mesma ausência de espanto* diante do *absurdo* de certas situações... mostrando, em última análise, que diante de um mundo, como o atual, que ultrapassa totalmente nossa capacidade de compreensão, tudo passa a ser possível de acontecer. Essa naturalidade diante do *impossível* faz com que o universo se apresente aos leitores, como um campo em total disponibilidade para ser o que dele quiserem fazer (Coelho,1987, p. 75-76).

Ainda conforme Coelho (2000), as fábulas são chamadas de formas simples, porque resultaram de uma criação espontânea, isto é, uma criação não rudimentar e artisticamente elaborada como os romances medievais e novelas de cavalaria. Além disso, são histórias que circularam entre os povos da antiguidade e seguem sendo repassadas com tradições populares. Essa ainda afirma que as personagens dentro da fábula são sempre símbolos, isto é, representam algo num contexto universal e, o que diferencia esse subgênero simples de outros textos simbólicos é a presença do animal colocado em uma situação humana exemplar. A presença da personagem-animal é encontrada na literatura desde a Idade Média, onde proliferaram os bestiários, até os dias de hoje e expressam o conhecimento de mundo do homem. Referenciando a obra em questão, a ensaísta destaca que:

Quanto ao tratamento de *fábula*, dispensado aos animais, neste *O sofá estampado*, já se apresenta mais seguro. Na transfiguração simbólica, não confunde aspectos da humanidade a ser representada e as peculiaridades dos animais escolhidos para representá-la, como aconteceu em *Angélica*. Nesta nova fábula, já não encontramos os equívocos da identificação animal/homem que é uma das fraquezas literárias daquele livro (Coelho, 1987, p. 74-75).

Dessa forma, a moralidade em *O sofá estampado* (1980) constrói-se de modo implícito, a partir da organização discursiva e das experiências simbólicas vividas pelas personagens, exigindo do leitor uma postura ativa na construção de

sentidos. É possível afirmar, assim, que *O sofá estampado* se configura como uma fábula moderna, conforme já apontado por Coelho (1987), ao destacar que a obra atualiza o gênero ao expandir sua estrutura narrativa e ao investir em uma linguagem plurissignificativa. A extensão da narrativa, que a distancia da concisão típica da fábula tradicional, e a complexidade dos conflitos apresentados reforçam essa classificação. Ainda que utilize animais como protagonistas, a obra não se limita à função didática clássica, mas propõe uma reflexão aberta sobre a condição humana e social.

Um aspecto característico da fábula que permanece presente no *corpus* é a relevância das personagens como agentes simbólicos. Conforme Candido (1987), a personagem é um elemento essencial da narrativa, pois é por meio dela que os conflitos ganham forma e significado. Em *O sofá estampado*, não há uma moral fechada, mas um processo reflexivo que permanece em aberto.

A narrativa articula fantasia e realidade por meio de símbolos que representam conflitos próprios da vida contemporânea, como solidão, alienação e dificuldade de comunicação. O sofá, elemento central da obra, assume forte carga simbólica, funcionando como espaço de refúgio, memória e imaginação. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), os objetos simbólicos na literatura frequentemente funcionam como projeções do universo interior dos sujeitos, permitindo a materialização de estados emocionais e conflitos psíquicos. Assim, o sofá torna-se um espaço de fuga e, ao mesmo tempo, de enfrentamento da realidade vivida pelas personagens.

Além disso, ao ser publicada em um contexto marcado pela Ditadura Militar, a obra utiliza a camuflagem do gênero fábula para abordar temas densos, como alienação, consumismo e influência midiática. Segundo Lajolo e Zilberman (2006), a literatura infantil brasileira, especialmente a partir da década de 1970, passou a incorporar críticas sociais de forma mais evidente, ainda que por meio de estratégias simbólicas. Nesse sentido, Sandroni (1987) ressalta que Bojunga renova a tradição literária ao unir imaginação e crítica social em uma linguagem acessível e profundamente reflexiva.

Conclui-se, portanto, que *O sofá estampado* pode ser compreendido como uma fábula moderna, pois, embora utilize elementos tradicionais do gênero, como personagens animais e situações alegóricas, expande suas possibilidades

estéticas e discursivas. A obra não oferece respostas prontas nem uma moral explícita, mas conduz o leitor a um processo de reflexão crítica e amadurecimento, reafirmando o papel da literatura, conforme defende Coelho (2003), como uma experiência humanizadora e transformadora. Assim, ao longo deste trabalho, o termo “fábula” será empregado sempre no sentido de fábula moderna, classificação que melhor contempla a complexidade simbólica e discursiva do *corpus* apresentado.

4. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As considerações deste artigo preliminar são parciais, posto que não há, ainda, resultados efetivos a serem demonstrados na leitura analítica da obra escolhida como *corpus* da pesquisa; até o momento, houve um caminho percorrido o qual procurou responder parte dos questionamentos propostos, confirmando o comprometimento do estudo com o que foi apresentado na introdução.

Os resultados finais serão expostos oportunamente.

O trabalho aqui apresentado destaca o percurso da literatura infantojuvenil brasileira dentro de um contexto de renovação, considerando as transformações estéticas e temáticas que ampliaram as possibilidades desse campo literário. Além disso, investiga os mecanismos de construção da poética de Lygia Bojunga, com enfoque na obra *O sofá estampado*, publicada em 1980, e *corpus* deste estudo. As pesquisas evidenciaram que a autora constrói seu texto por meio da articulação entre fantasia e realidade, bem como pelo uso de recursos simbólicos que ampliam as possibilidades interpretativas.

Dessa forma, conclui-se que a produção literária de Lygia Bojunga ocupa um lugar relevante no processo de renovação do gênero, uma vez que suas obras articulam imaginação, simbolismo e reflexão, demonstrando como a literatura destinada ao público jovem pode apresentar múltiplas camadas de significação, contribuindo para a formação crítica e sensível do leitor.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução: Arlene Caetano. 20. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

BOJUNGA, Lygia. *O sofá estampado*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

_____. *O sofá estampado*. 32. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CADERMATORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

CANDIDO, Antonio et all. Personagem do romance. In.: *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CASA LYGIA BOJUNGA. *Casa Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro, [2025]. Disponível em: <https://casalygiabojunga.com.br/>. Acesso em: 16 out. 2025 e 28 abril 2026.

CHAVELIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução por Vera da Costa Silva. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *O sofá estampado: uma fábula moderna*. Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura, n. 18-20, p. 71-79, 1987.

_____. *Literatura infantil: teoria - análise - didática*. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

DALLA-BONA, Elisa Maria; VARGAS, Simone Luciano; SILVA, Bianca Lutt e. *Um novo final para O sofá estampado: a formação de alunos-autores*. Ensino em Re-Vista, Uberlândia, v. 24, n. 1, p. 221-243, 2017.

DEZOTTI, M. C. C. *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília: Editora da UNB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

GANCHO, Cândida Vilares. Elementos da narrativa. In. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa. *A modernidade em Monteiro Lobato*. Letras de hoje, v. 17, n. 3, 1982.

_____. Marisa; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Reinações de Monteiro Lobato: uma biografia*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2019.

_____. Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LIMA, Alceu Dias. A forma da fábula: estudo de semântica discursiva. *Significação. Revista Brasileira de Semiótica*, p. 60-69.

MACIEL, Lílian Lima. *Espacialidades reais e fantásticas nas narrativas de Lygia Bojunga: uma leitura de A bolsa amarela, A casa da madrinha e O sofá estampado*.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Letras, Uberlândia (MG), 2014.

MATOS, Lúcia Helena Lopes de. *Quem não conhece Lygia Bojunga? A obra de Lygia Bojunga e as estratégias de motivação da leitura*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro: E-F@BULAÇÕES, 2012.

NASCIMENTO DE SOUZA, Loide. *A fábula no caminho da literatura infantil*. Revista da Anpoll, [S. l.], v. 1, n. 23, 2007. DOI: 10.18309/anp.v1i23.110. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/110>. Acesso em: 9 jan. 2026.

PASSOS, Vanessa Paulino Venancio. *Manual de estilo e criação literária com a arte Lygia Bojunga*. 2018. 136f. - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2018.

SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas*. Rio de Janeiro, Agir, 1987.

SILVA, Euziane Linhares da. *A contribuição da literatura infantil no desenvolvimento da criança para a vida*. 2016. 43 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Graduação (Pedagogia) - Universidade Estadual de Goiás, Uruaçu – GO.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 1987.

ÍNDICE**A**

Adonis R. Oliveira Faleiros, 9
Ana Laura Martins Garcia, 66
Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano,
55, 92
Ana Luiza dos Santos Gomes, 66

C

Caroline Garcia Moura, 92

D

Diogo Marcli F. de Aguiar, 122

G

Giovana Parreira Bomfim, 112

I

Isabelli Rodrigues dos Santos Alves,
55
Isadora Pimenta de Oliveira, 55

J

Júlia Fernanda Ribeiro, 55

L

Leonardo Mailon Borges, 53
Letícia Moraes de Freitas, 9
Lorena Teófilo Eugenio, 53

M

Marcia Helena Venâncio, 66
Maria Eloísa de Souza Ivan, 3, 4, 9,
30, 76, 122
Maria Laura Moscardini, 30
Maria Luiza Barbosa Olimpio, 9
Mariana G. Alves Gimenes, 76
Mariana Pereira Barbosa, 112
Mirelle Cristina S. Machado, 122
Mônica Alves de Freitas, 122
Monica de Oliveira Faleiros, 7, 112

V

Vitória Gabriela C. Otoboni, 76

ISBN VOLUME



ISBN COLEÇÃO



unifacef.com.br

Av. Dr. Ismael Alonso y Alonso, 2400

0800 940 4688 / (16) 3713-4688



I.C **Uni-FACEF**

Uni-FACEF
Centro Universitário Municipal de Franca