

## Lendo *Angélica* sob as lentes bakhtinianas: a presença do discurso de opressão de gênero em um romance da literatura infantojuvenil

Reading *Angélica* under the Bakhtinian lens: the presence of the discourse of gender oppression in a novel from children's literature

José Claudio Gomes Dantas<sup>1</sup>

**Resumo:** A literatura infantojuvenil é uma área bastante consolidada no Brasil. Nesse contexto, encontra-se a literatura de Lygia Bojunga Nunes, cujo romance *Angélica* tem sido objeto de variados estudos analíticos. Este artigo propõe-se a contribuir para essa discussão sobre o romance, buscando compreender/analisar em que medida os discursos de opressão de gênero constituem a formação ideológica da protagonista em meio a uma sociedade ficcional patriarcal. Este estudo da protagonista está pautado na teoria dialógica do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev), em especial em conceitos que permitam discutir a construção de personagens romanescas. Os resultados da análise apontam para o reconhecimento do posicionamento axiológico de rejeição ao discurso autoritário patriarcal de silenciamento da personagem feminina, representada pela personagem-animal Angélica.

**Palavras-chave:** Literatura infantojuvenil; Dialogismo; Opressão de gênero; Angélica.

**Abstract:** Children's literature is a well-established field in Brazil. Within this context is the literature of Lygia Bojunga Nunes, who's novel *Angélica* has been the subject of various analytical studies. This article aims to contribute to this discussion on the novel, seeking to understand/analyze the extent to which discourses of gender oppression constitute the ideological formation of the protagonist in the midst of a patriarchal fictional society. This study of the protagonist is based on the dialogical theory of the Bakhtin Circle (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev), especially concepts that allow us to discuss the construction of novel characters. The results of the analysis point to the recognition of the axiological position of rejection of the authoritarian patriarchal discourse of silencing the female character, represented by the animal character Angélica.

**Keywords:** Children's literature; Dialogism; Gender oppression; Angélica.

### Introdução

A literatura uma relação íntima com a arte e, bem como sabemos, com a sociedade (Candido, 2006). Nesse sentido, ao tomarmos a literatura a partir do elo autores, obras e leitores, obteremos uma espécie de comunicação social que se baseia no princípio da formalização estética e da redução estrutural da vida social. Assim, esse

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor de Língua Portuguesa da Escola Cidadã Integral Estadual de Ensino Médio Professor Joaquim Umbelino.

direito estaria ao lado de direitos básicos, como alimentação, moradia e saúde, e ainda, com direitos mais amplos como a liberdade individual e a resistência à opressão, desempenhando o papel de formação de sujeitos, humanizador, nos tornando sujeitos bem mais compreensíveis e abertos à natureza das coisas.

Em seu artigo “Literatura e sociologia: relações de mútua incitação”, Ana Lúcia Teixeira (2018) diz que a literatura, sendo um produto estético em si mesma, permite a construção de um imaginário próprio, podendo ser aferida como tradução do social, sendo, portanto, um objeto sociológico. Corroborando essa percepção, no ensaio “Epos e o romance”, Bakhtin (2002) enfatiza que a literatura atravessa o espaço político, simbólico, sociológico, filosófico, cultural, mergulhando em uma concepção social e se configurando de acordo com múltiplos sentidos.

Dito isso, optamos por analisar o romance *Angélica* (1975/2019), de Lygia Bojunga Nunes, uma narrativa que foi publicada durante o período da ditadura militar (1964 – 1985) como um livro para entretenimento; que, no entanto, apresenta a partir de seus enunciados, discursos de opressão de gênero conforme observamos nos diálogos entre a protagonista Angélica e as demais personagens, representantes dos sujeitos sociais. A partir dessas considerações, este artigo busca responder à seguinte indagação: Em que medida a construção da protagonista acolhe ideologicamente os discursos de opressão de gênero no romance escolhido?

Assim, este artigo se justifica nos campos pessoal, social e científico. No campo pessoal, a escolha da obra e da perspectiva teórico-crítica resultou do fato de esse pesquisador ter tido contato com o texto no ensino fundamental apenas como uma leitura para deleite. Já no campo social, a publicação deste romance fez transparecer, na literatura infantojuvenil, que os enunciados se articulam no texto, revelando os discursos de opressão de gênero o que nos possibilita várias percepções a partir das relações exotópicas, pela sua arquitetônica, isto é, a sua relação dialógica entre conteúdo, material e forma. E no campo científico, a obra nos permitiu realizar um estudo dialógico e analítico que revelasse discursos de opressão de gênero em uma obra direcionada ao público infantojuvenil.

O objetivo deste artigo, portanto, é compreender/analisar a construção da protagonista do romance *Angélica* (1975/2019), a fim de desvelar discursos de opressão de gênero como constituintes da sua formação axiológica no romance.

Especificamente, buscamos mostrar como a análise dialógica permite a compreensão do todo a partir da leitura da obra, bem como mostrar como os enunciados se articulam dentro da obra revelando a formação ideológica da protagonista em meio a uma sociedade patriarcal.

Tomando como base alguns dos conceitos da teoria bakhtiniana e como forma de apresentar uma metodologia de análise mais estruturada, este artigo abordará alguns passos analíticos para a utilização do dialogismo dentro do texto literário.

Diante disso, de acordo com Gil (2017), este estudo pode ser classificado como uma pesquisa bibliográfica, isto é, “elaborada com base em material já publicado” (Gil, 2017, p. 33), tendo como objeto de estudo o romance *Angélica* (1975/2019), de Lygia Bojunga Nunes, especialmente, no que diz respeito aos discursos das personagens. Ademais, em se tratando de um estudo discursivo, assumimos uma base qualitativa devido ao seu caráter interpretativo e de coleta de dados (Gil, 2017), buscando, em relação aos seus objetivos, uma compreensão descritiva-interpretativa da formação ideológica da protagonista em relação aos discursos de opressão de gênero que assola a vida da personagem bojuniana, ou seja, apoiamo-nos em investigações sobre ideologias e posicionamentos acerca de nosso problema (GIL, 2017). Para assim, conforme Bakhtin (2017), aplicar o método dialógico de análise, ou seja, uma “interpretação como correlacionamento e reapreciação em um novo contexto” (Bakhtin, 2017, p. 66), isto é, possibilitar uma leitura holística da obra escolhida.

A fim de responder à pergunta de pesquisa e alcançar os objetivos elencados, este artigo divide-se nas seguintes seções: a primeiro, discutiremos alguns conceitos pertinentes ao estudo, conforme apresentados por Bakhtin e seu Círculo<sup>2</sup>, destacando, claro, as percepções bakhtinianas em torno da construção da personagem em uma obra literária. Em seguida, será apresentada Lygia Bojunga e suas principais obras, com ênfase na análise da obra sob o viés dialógico para compreendermos como discursos de opressão são representados na obra. Ao final, responderemos à pergunta de pesquisa, bem como apontaremos as contribuições deste artigo para a fortuna crítica dos estudos literários.

---

<sup>2</sup> Utilizaremos o termo Círculo neste estudo para nos referir à tríade formada pelos seguintes autores: Bakhtin, Volóchinov e Medviédev.

## **A contribuição dos conceitos bakhtinianos e do Círculo à análise do romance**

Compreender Mikhail Bakhtin não é uma tarefa fácil e, há anos, muitos pesquisadores têm mergulhado no universo do dialogismo a fim de discutir o conceito bakhtiniano de acordo com a sua linha de estudo. Isso exige paciência e muita destreza para que relacione os conceitos inerentes às pesquisas diretamente ligadas ao romance, mais especificamente, ao que se refere à conceituação do romance dialógico heterodiscursivo.

Na teoria bakhtiniana um dos conceitos predominantes é o dialogismo que nos permite compreender e desenvolver outros conceitos de sua teoria, visto que tal conceito nos faz pensar e refletir sobre a linguagem enquanto um produto constitutivo dos sujeitos. Diante disso, quando falamos na relação entre os sujeitos e a linguagem, destacamos que, por meio dos estudos realizados pelo Círculo de Bakhtin, compreende-se os pontos em comum sobre a situação da posição enunciativa do falante e de um autor literário, e, portanto, devemos considerar que, na literatura, o heterodiscurso é expresso quando a obra representa um plurilinguismo social pelo fato de pôr as diferentes línguas em uma relação de perspectiva, permitindo compreender a posição de cada uma em relação às outras (Faraco, 2009).

Vale salientar que, Bakhtin (2015, p. 123) afirma que o “romancista desconhece uma língua única, singular, ingênua (ou convencionalmente) indiscutível e inquestionável”, isto é, percebe-se uma visão de mundo, pois o teórico não separa conteúdo de forma; ou seja, os sentidos da vida são materializados na estrutura da língua/linguagem devido ao seu caráter semiótico-ideológico. Por meio da língua/linguagem é possível compreender os espaços, os tempos e as situações em que se encontram as obras de arte; isto é, pode-se compreender como se dá o processo de produção, apreciação e recepção de uma obra. Assim, compreendemos o que está nas entrelinhas dos textos, nos discursos dos narradores e das personagens em seu interior, bem como se dá o processo de criação da obra a partir das escolhas feitas pelos autores.

O autor ainda afirma que “as relações dialógicas são absolutamente impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas, mas são irreduzíveis a estas e têm

especificidade própria” (Bakhtin, 2010, p. 210), portanto, num campo de sentidos, “logo, para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, passar a outro campo da existência” (Bakhtin, 2010, p. 210). Dessa forma, podemos compreender a língua/linguagem como um fenômeno vivo; portanto, as relações dialógicas (dialogismo) fazem parte de um campo extralinguístico.

No que diz respeito à literatura, diante do enfoque da perspectiva bakhtiniana, o enunciado jamais será algo individual e monológico, mas, sim, um produto da interação entre a linguagem e o contexto de produção enunciativa, um contexto social e histórico, porque “não há nem pode haver textos puros” (Bakhtin, 2016, p. 74), não podendo jamais ser repetido, apenas citado, porque já existe em discursos que foram proferidos no momento da interação verbal. Assim, qualquer enunciado, de maneira abstrata, pode ser considerado isolado e individual, mas sempre que posto em contextos diferentes do uso da língua, ele dialoga com todos os outros na cadeia de comunicação discursiva.

A partir disso, Bakhtin (2002) busca quebrar com o divórcio entre forma, conteúdo e material na estilística. A forma é indivisa do conteúdo e para utilizar-se do conteúdo é necessário enformá-lo, materializá-lo. Sabendo que o conteúdo é o tema axiologicamente marcado que sempre está ligado ao contexto social, a forma é a maneira como esse conteúdo ganha forma dentro do romance, e o material é a própria língua em seu aspecto semiótico-ideológico. Nesse sentido, a arquitetônica em Bakhtin mostra que a forma, o conteúdo e o material são partes de um todo indivisível.

A saber, Bakhtin (2002), empreende o conceito de forma arquitetônica enquanto uma forma voltada ao conteúdo, que, como é preenchido de valores (ética) da vida (homem, natureza, vida), torna-se a configuração da forma de existência harmônica na sua originalidade. Nessa seara, o autor esclarece que, ao analisarmos uma narrativa, o conteúdo e a forma não devem ser desmembrados do material. Por esse motivo, não devemos pensar o conteúdo apenas como um fato ou elemento da vida, mas como algo axiológico que faz parte do projeto de criação discursivo do autor. Assim, o conteúdo é enformado por um determinado material, em nosso caso, a língua. Esta, por sua vez, não pode ser descartada enquanto um elemento da linguística e como heterodiscursiva, ou seja, constituída de várias linguagens sociais.

Assim, quando discorremos sobre enunciado (um romance é um enunciado) e dialogismo, podemos ser conduzidos para o gênero romanesco abordado com um grande detalhamento e importância por Bakhtin ao longo de seus ensaios enquanto uma obra esteticamente ideológica. A respeito disso, para o filósofo russo, “O romance como um todo verbalizado é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal” (Bakhtin, 2015, p. 27); ou seja, o romance é uma arena de voz(es), de enunciado(s), um sistema de linguagens que nenhum outro gênero foi capaz de proporcionar até então à literatura. O romance é um todo verbalizado, e a partir da compreensão desse todo conseguimos perceber as escolhas do autor-criador. É pluriestilístico porque o próprio estilo do autor é um dos estilos dentro da obra, de modo que orchestra uma diversidade de linguagens e que cada uma delas possui o seu estilo.

Nesse sentido, ao analisar o romance, estamos analisando um tipo de gênero que nos impõe algumas especificidades. Dessa forma, precisamos pensar sempre que a nossa obra está ligada a um todo cheio de enunciados outros, ao heterodiscurso, ao seu *specificum*. Portanto, o dialogismo está associado a essas relações dialógicas intradiscursivas (dialogismo interno) e interdiscursivas, ou seja, a tudo que faz parte da construção da obra como um todo heterodiscursivo social. Desse modo, entendemos que esses discursos sociais se movimentam dentro da obra. Diante disso, o romancista acolhe essa diversidade de linguagens, pois a linguagem no romance é penetrada ideologicamente a partir de todos os valores históricos, sociais e/ou culturais pertinentes aos grupos sociais que a usam.

Sabemos que as personagens são peças fundamentais para que possamos conhecer uma narrativa, suas particularidades e relações entre si e com o próprio texto. Diante dessa afirmação, uma das principais maneiras de conceber a análise de um romance é a partir da concepção das personagens que fazem parte da narrativa, e essa categoria é algo peculiar diante de sua complexidade. Nesse sentido, a respeito da compreensão de como se dá a construção da personagem a partir da teoria de Bakhtin é importante salientar que essa discussão é necessária e de grande valia para que possamos compreender todas as nuances da personagem Angélica na obra a ser analisada neste artigo.

Anthony Wall (2019, p. 3) aponta que “Uma vez criados, eles pareciam falar por si mesmos”; assim, a maneira como o autor russo apresenta sua concepção de personagens além de advinda das leituras dos romances de Dostoievski também é claramente encontrada em ensaios de Bakhtin; portanto, em seus textos encontramos além de respostas para nosso estudo, muitas questões pertinentes que nos fazem refletir sobre conceitos já apresentados.

Wall (2019) apresenta um debate a respeito da personagem delineado a partir do aprofundamento das diferentes vozes que impedem a neutralidade da linguagem. Diante disso, segundo o autor, o romancista, para Bakhtin, é envolto por algumas características essenciais: (1) acolhe falas e linguagens variadas e distintas; (2) constrói seu próprio estilo; (3) não purifica os discursos particulares tampouco os tons alheios; (4) não aniquila os germes do heterodiscurso social; (5) faz uso da linguagem sem se tornar dependente totalmente dela; (6) mantém as perspectivas socioideológicas e (7) faz uso de discursos já penetrados pelos discursos dos outros (Wall, 2019).

No que diz respeito especificamente à personagem, Bakhtin (2015, p. 124) afirma que “o homem no romance é essencialmente um falante; o romance precisa de falantes que tragam sua palavra ideológica original, sua linguagem”. Desse modo, para compreendermos esse excerto é preciso destacar três momentos que caracterizam a originalidade estilística da relação entre o homem que fala e sua palavra (Bakhtin, 2015): (1) no romance, o falante e a sua palavra são objetos de representação verbal e literária; (2) o falante no romance é “essencialmente social”, caracterizado e definido historicamente, detentor de um discurso heterodiscursivamente social (Bakhtin, 2015, p. 124, grifo do autor) e (3) é sempre um ideólogo que transmite ideologemas (palavras), ou seja, o falante representa a palavra enquanto ideologia (Bakhtin, 2015). Portanto, a personagem no romance não é apenas representada por aquilo que fala, mas também pelas suas ações.

Desse modo, “A ação do herói romanesco sempre é ideologicamente destacada: ele vive e age em seu próprio universo ideológico” (Bakhtin, 2015, p. 127); ou seja, a personagem bakhtiniana vive e age de acordo com sua visão de mundo, personificando-a em relação às suas ações e escolhas de palavras. A personagem é, então, fonte de

vozes no texto, não apenas meros produtos do meio; sobretudo, o autor não vê a personagem como um produto que apenas representa alguém na realidade.

Nesses termos, a personagem, como afirma Wall (2019), é um produto puro do contato interpessoal, fontes de diálogo do texto que, de certo modo, desmembram-se em três caminhos de interpretação: o caminho da dominação do autor pelo herói, da dominação do herói pelo autor e do herói como o seu próprio autor. Corroborando esse pensamento, Cristóvão Tezza (2007) nos prova que, mesmo estando no passado, Bakhtin nos obriga a desenterrá-lo e nos prova o quão carentes ainda somos dos conteúdos impregnados em seus ossos. Para o autor, a personagem é, assim como o romance, uma categoria com “a linguagem viva e inacabada da vida cotidiana, no veio de um demorado processo histórico de descentralização” (Tezza, 2007, p. 233). Portanto, a personagem é uma figura universal, um sujeito inacabado provido de discursos sociais criados pelo seu inacabamento, isto é, uma entidade ativa revelada de maneiras diferentes a partir de cada leitura do texto.

Assim, no romance, a personagem deve ser observada a partir do campo dialógico com o qual se relaciona; ou seja, os discursos das personagens, do narrador e do próprio gênero romanesco quando correlacionados constituem a porta de entrada do heterodiscurso no romance (Bakhtin, 2015). A personagem bakhtiniana não é um mero produto do meio, isto é, um objeto que representa a si mesmo; pelo contrário, ela é fonte de vozes representadas no texto. Assim, podemos pensar a personagem a partir dos seguintes pontos: enquanto um ser individual e social e inacabado, capaz de nos servir espaços de convergências que nos permite afirmar que a personagem no romance não é um ser monológico, não está a serviço de um tema ou do próprio enredo ou mesmo de uma tentativa de representação de uma realidade (Bakhtin, 2011).

### **A existência do discurso de opressão de gênero em um romance infantojuvenil**

Apresentamos, inicialmente, um breve relato sobre a obra de Bojunga com ênfase para o romance *Angélica* (1975/2019) para, em seguida, realizar a análise da obra à luz da teoria dialógica de Bakhtin de acordo com os excertos que esclarecem a presença dos discursos de opressão de gênero vividos pela protagonista.

Nascida na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, em 26 de agosto de 1932, Lygia Bojunga Nunes teve sua infância quase toda em uma fazenda. Trabalhou por vários anos para o rádio e a televisão até se tornar uma escritora consagrada da literatura infantojuvenil em 1972. Entre os mais importantes prêmios estão: o Prêmio Hans Christian Andersen, em 1982; em 1986, com o Prêmio da Literatura Ratternfanger; em 2004, o Prêmio ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award), o maior prêmio da literatura internacional nunca instituído em prol da literatura infantojuvenil – todos internacionais. E no Brasil, a autora recebeu, dentre tantos, os seguintes prêmios: em 1983, pelo conjunto de sua obra, foi condecorada com o Prêmio Jabuti, Prêmio INL (Instituto Nacional do Livro), Prêmio O Melhor para Crianças, Prêmio Os melhores para a Juventude, Prêmio O Melhor para o Jovem, Prêmio Faz Diferença (personalidade literária do ano) e Altamente Recomendável para o Jovem.

Em relação às suas obras estão, cronologicamente, *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A Bolsa Amarela* (1976), *A casa da Madrinha* (1978), *Corda Bamba* (1979), *O Sofá Estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor e Nós Três* (1987), *Livro, um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *6 Vezes Lucas e O Abraço* (1995), *Feio à Mão* (1996), *A cama e O Rio e Eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de Inglês e Sapato de Salto* (2006), *Dos Vinte I* (2007), *Querida* (2009) e *Intramuros* (2016).

O romance escolhido neste artigo, *Angélica* (1975/2019), conta a história de uma cegonha chamada Angélica que, cansada de viver a mentira de que as cegonhas traziam os bebês para as famílias, bem como inconformada por não querer seguir os costumes do seu pai e demais membros da família (seu avô, sua mãe, os(as) irmãos(ãs) – Lutero, Lux, Luva, Lume, Lua, Lucas, Luís e Ludo), decide ir embora para o Brasil, onde encontra os demais personagens do romance (o porco Porto, o elefante Canarinho, o casal de crocodilos, o casal de sapos Napoleão Gonçalves Mimi-das-perucas e seus filhos, os macacos e o dono de um restaurante).

É um “relato” das aventuras entre amigos que, além de dar ênfase à busca pela descoberta do seu eu, também retrata a luta contra os padrões sociais tidos como certos. O romance é dividido em onze capítulos que abordam de maneira sutil os temas da opressão de gênero vividos pela protagonista diante da tradição patriarcal de sua família. O assunto é discutido a partir dos conflitos vividos por algumas das

personagens do romance. Entre elas, duas nos chamam a atenção porque dialogam com as histórias semelhantes em busca de respostas para compreensão do seu eu – Porto e Angélica. Essa busca incessante do eu feita por alguns dos seus personagens faz da obra uma arena de vozes sociais que se entrelaçam, a fim de desmistificar padrões pré-estabelecidos por personagens animais machos que ficcionalmente podem representar os seres humanos.

Feita essa contextualização, observaremos os excertos do livro que foram separados para esta análise, analisando cada um deles a partir da teoria de antemão exposta. Para que essa análise fosse realizada, criamos uma categoria a partir da leitura da obra que abrangesse a representação da personagem Angélica no romance.

A escolha da categoria parte da maneira como a autora utiliza sintagmas representativos nos discursos das personagens, de modo que, a partir da linguagem, podemos perceber a relação entre as personagens animais representativos de um universo ficcional, paralelamente, interagindo e representando seres humanos. Portanto, analisamos o silenciamento da protagonista frente à opressão de gênero, um espaço que demonstra, a partir dos excertos da obra, qual o posicionamento e comportamento ideais para uma personagem feminina sob o viés de si sobre si, da tradição do patriarcado ficcional sobre personagens femininas em uma sociedade dominada por uma visão machista representada por personagens animais machos e fêmeas que, ficcionalmente, representam homens e mulheres de acordo com o seu comportamento e discursos.

Neste romance, encontramos uma narrativa que tem como protagonista uma cegonha que nasce em uma família de cegonhas tradicional entrelaçada pelo machismo e conservadorismo da época. Bojunga discorre um texto em que personagens machos e fêmeas dialogam em uma sociedade ficcional, onde refratam posicionamentos ideológicos de homens e mulheres reais. Dessa forma, a autora nos apresenta um elo entre o mundo representado e o mundo que representa (Bakhtin, 2018) a partir do discurso do mito de que as cegonhas são as responsáveis por trazerem os bebês ao mundo, mito que por muito tempo propagou conforto à família da jovem Angélica que, entretanto, com o seu nascimento foi ameaçado, pois a protagonista descobriu a mentira que que envolvia a todos daquela sociedade.

Nesse contexto, logo de início, sabemos que a protagonista iria viver um grande desafio: enfrentar a opressão de gênero vinda dos seus familiares e da sociedade em que estava inserida. É possível pensar uma leitura dupla de Angélica no início da narrativa no momento em que ela é avistada por Porto, o porco que se tornaria seu melhor amigo futuramente, pois, como observamos no excerto a seguir, o animal “ficou logo intrigado; nunca tinha visto aquele bicho que estava ali tocando flauta. Era fêmea: isso ele sabia; e ela tocava de pé, se equilibrando numa perna só” (Nunes, 2019, p. 38).

Observamos que apesar de ser a protagonista do romance, Angélica aparece no texto sendo silenciada pela autora que apenas nos mostra a cegonha de passagem, sem maiores descrições, fazendo com que os leitores indaguem o porquê dessa escolha. E, uma segunda possibilidade para lermos a protagonista nessa cena é sob a perspectiva de sua condição de “fêmea”, pois, será colocada diante de conflitos e lutas sociais na narrativa, buscando o seu lugar de representatividade, mostrando-se de início como um ser instável que se equilibra “numa perna só”, isso porque não é comum para as cegonhas ficarem nessa posição como notamos a partir das escolhas sintagmáticas da autora. Portanto, encontrar-se nessa situação, de pé em uma única perna representa de forma metafórica que Angélica enfrentaria a tradição patriarcal sozinha, visto que na sua família, todos obedeciam e reverenciavam rigorosamente às ordens do pai, o patriarca.

A protagonista é um animal fêmea que podemos associá-la à figura feminina que, necessariamente, deveria viver sob os comandos e ordens de uma família tradicional de cegonhas, mantendo uma mentira para poder usufruir da boa aparência diante de uma sociedade elitista ficcional. Ela deveria ser como os demais membros, um sujeito que seguia ordens, abnegando de sua própria existência para viver a mentira dos mais velhos, não tendo escolha e tendo que seguir o caminho do silenciamento e da obediência ao patriarcado machista ficcional, buscando manter as aparências em uma sociedade dominadora representada no romance.

Nesse sentido, antemão forças centralizadoras que atuam na linguagem (Bakhtin, 2015), a personagem deveria ser silenciada para representar a cegonha do lar e da procriação, pois, ao se apresentar aos leitores, ela esclarece que, mesmo ela tendo um nome, isso não é comum para todas as cegonhas fêmeas “Não sei se todas têm. Mas eu tenho. Me chamo Angélica” (Nunes, 2019, p. 40). Quando se utiliza de

orações curtas e dessa linguagem informal a partir do pronome oblíquo, a autora busca aproximar os leitores da relação para com o silenciamento e a representação que Angélica têm ao conversar com Porto pela primeira vez, esclarecendo que a protagonista é colocada diante do reflexo de um meio social hierarquizado que preconiza a construção de personagens femininas na narrativa; em nosso caso, refletindo tradições patriarcais de acordo com os personagens machos da obra que, claramente, estabelecem-se diante da supremacia dos discursos de vozes masculinas, bem como de algumas personagens fêmeas (exceto Angélica que não se submete a isso desde o seu nascimento).

Com esse posicionamento e dona de sua voz, Angélica fala sobre sua família, de certo modo, ainda escondendo a verdade sobre eles, pois ao apresentar ao leitor, a protagonista infere que “Era uma família formidável. Só tinha uma coisa ruim que...”, sempre pausando a sua fala, justamente no momento em que deveria revelar a mentira que sua família vivia, momento este em que a protagonista sempre fica quieta e pensativa como pudemos observar no excerto anterior. Aliás, é pertinente informar que aqui predomina um discurso materializado a partir da escolha da palavra “formidável” que, ao ser reforçado pelo uso do sinal de reticências – signos ideológicos representativos de um silenciamento – sinais esses que, na obra reforçam a vida da protagonista que deve ser silenciada para não causar desonra à sua família tradicionalmente patriarcal e machista, representando assim, um papel de gênero segundo o qual Angélica deveria apenas se dedicar ao lar e que a sociedade, mais precisamente o seu pai, lhe diria como pisar, andar, caminhar... viver corretamente a partir de um papel já estabelecido pelos discursos dominantes, ideologias sociais e axiológicas (Faraco, 2009).

Vejamos a seguir que esse diálogo é uma situação recorrente entre as personagens deste romance. A partir do excerto a seguir em que Angélica infere que “— No inverno fazia um frio daqueles lá na minha terra. E então, quando chegava o outono, a gente ia viajar. Voava pros países mais quentes e ficava por lá até a primavera aparecer outra vez” (Nunes, 2019, p. 42), mais uma vez, fazendo uso da linguagem informal, a autora busca revelar para os seus leitores uma preocupação em manter a relação de aproximação entre as personagens da narrativa. No entanto, mesmo esse

sendo um excerto representado pela voz de Angélica, ainda é um discurso engessado pela sociedade tradicional patriarcal das cegonhas.

Além disso, mais uma vez, observamos o silenciamento por meio do medo que a protagonista mantém no início de sua relação com Porto quando ele insiste em perguntar-lhe sobre a família da jovem cegonha. A autora a faz, repentinamente, mudar de assunto, silenciando mais uma vez o seu posicionamento axiológico sobre sua situação familiar, o que demonstra um comportamento que seria o ideal para aquela sociedade.

O discurso ideológico que vem sendo perpetuado é reflexo de um processo de interação com discursos outros internalizados por Angélica enquanto discurso de autoridade (Bakhtin, 2015), pois ela como as demais cegonhas, está sendo submetida a uma posição subalternizada o que implica que algo está sendo imposto e não assumido voluntariamente pela personagem como fica esclarecido no trecho a seguir: “— Mamãe disse que assim que eu nasci eles viram logo que eu ia ser diferente: tinha cara de espírito de porco” (Nunes, 2019, p. 42). De acordo com a utilização do sintagma “ser diferente”, a autora esclarece para seus leitores que Angélica não pertencia àquela sociedade de cegonhas. Além disso, ao se utilizar da expressão popular “espírito de porco” Bojunga faz com que os leitores interpretem a protagonista como um sujeito inconveniente, atrapalhado, incômodo. Assim, caso ela desejasse fazer parte da família, ao invés de confrontá-la, deveria silenciar-se para todos e viver a mentira imposta pelo grupo familiar.

Essa é uma questão bastante recorrente no texto porque é uma forma de manipulação do discurso machista ficcional autoritário presente na narrativa, pois, uma vez nascida fêmea, as cegonhas deveriam seguir à risca tais padrões sociais que a sociedade tradicional machista lhe impusesse. A autora ao fazer desvios nas conversas e usos constantes de enunciados/sintagmas/palavras que potencializam uma fala vela de Angélica está demarcando que não são passagens quaisquer, mas sim, desejos reprimidos e enjaulados da personagem que busca viver a sua verdadeira subjetividade, uma exposição de discursos que se destacam nas sentenças caracterizando sua existência.

Observemos que no próximo excerto, Angélica silencia-se mais uma vez, agora devido ao posicionamento machista do próprio Porto, colocando-a num lugar claro de

inferioridade da fêmea em relação ao macho como apresenta a obra, submetida ao machismo do porco e sua política sexista de poder e manipulação do discurso autoritário. Angélica é silenciada pelo posicionamento e comportamento do seu amigo. Vejamos que durante um jantar, mesmo com as atrapalhadas ocasionadas pelo personagem macho, o momento de pagar a conta sendo feito por uma personagem feminina se torna algo vergonhoso para aquele personagem:

- Poxa, que vergonha.
- O quê?
- Você pagou a conta pra mim.
- Ué: se você pagasse pra mim eu não ia achar vergonha nenhuma.
- Ah, mas é diferente.
- Não sei por quê.
- Porque é, ué.
- Porque é ué não explica nada.
- Porque é o homem que tem sempre que pagar: é por isso.
- Ih, Porto, essa ideia é tão antiquinha!
- Foi sempre assim (Nunes, 2019, p. 55-56).

Esse viés de uma perspectiva machista por meio desse discurso autoritário (Bakhtin, 2015) de Porto coloca Angélica em uma posição de inferioridade, posição essa mais uma vez demarcada pelo uso de escolhas sintagmáticas como “vergonha”, “pagou a conta”, “diferente” e “porquê”, que fazem pairar dúvidas e silenciam a voz da protagonista assim como vem sendo feito por todo o romance; além disso, ao fazer uso do diminutivo “antiquinha”, a autora acaba tirando-a de um lugar de silenciamento como uma capacidade de discutir e segurar um posicionamento diante de um discurso machista de autoridade. Outro sintagma utilizado pela autora é sintagma “homem” para referenciar isso, pois, notamos que ao substituir a palavra macho por homem, Bojunga permite que os leitores façam elo entre os animais e os seres humanos, reforçando a análise dos discursos e posicionamentos das personagens em relação ao mundo que representa (Bakhtin, 2018).

Observamos, de fato, o que nos chama a atenção não é somente isso, mas, sim, a relação que essa posição exerce para com a resistência da personagem na obra, visto que, na sociedade real,

O homem e a mulher no sistema patriarcal foram sendo orientados para diferença de gênero feminino e masculino, atribuindo funções e papéis diferentes entre os sexos. A mulher sendo inferiorizada e limitada em

diversas áreas, o que deu maior poder ao homem. No contexto histórico a mulher deveria corresponder às expectativas masculinas, primordialmente o papel de procriar, cuidar dos filhos, marido e afazeres domésticos, e ao homem caberia garantir proteção e sustento, em uma troca que primava numa relação em que a mulher deveria pertencer e obedecer ao homem (Cesário; Fraitag, 2017, p. 4).

Diante disso, correlacionando esta análise ao pensamento dessas autoras, destacamos que Angélica é uma personagem que deveria seguir os padrões patriarcais em que a figura feminina é mera submissão dos machos. Desde a sua nomeação como uma mera “cegonha” no início do texto, Angélica precisa resistir a tudo e a todos, mas, principalmente, às batalhas sociais que viriam com o passar do tempo. Nesse sentido, a autora nos provoca a refletir sobre o fato de a protagonista ser uma personagem que, desde a sua aparição, mostrava-se além do seu tempo.

Nesse sentido, a figura feminina designada a ser a dona do lar, de forma metafórica, Angélica deveria ser a boa cegonha que mentiria sobre a verdadeira história da entrega de bebês às famílias, sendo obrigada a viver essa farsa para se encaixar naquela sociedade. Assim, poderíamos ter iniciado esta análise abordando o momento do (des)nascimento da personagem Angélica; entretanto, estaríamos sendo negligentes e insípidos a todos os acontecimentos anteriores presentes neste romance infantojuvenil. Dito isso, optamos por passear capítulo a capítulo, recortando passagens que nos auxiliaram a compreender esse processo dual (primeiro de opressão de gênero; em seguida, de resistência) da protagonista.

Observamos ainda a manutenção deste discurso de tradição patriarcal até o final do diálogo quando Porto apresenta uma justificativa ao dizer “— Dor de vergonha, ouviu? Ou tá pensando que vergonha não dói?” (Nunes, 2019, p. 56); aqui, ao repetir o sintagma “vergonha”, a autora reforça a ideia de dor apresentada em ambas as orações. Por fim, Angélica retoma o estado inicial de silenciar-se como observamos em “— Mas, Porto, vergonha de quê? Se eu...” (Nunes, 2019, p. 56); dolorosamente, ao se dirigir a Porto, percebemos que a cegonha diminui o seu tom de voz para se colocar a mercê mais uma vez dos caprichos dele, reforçando mais uma vez sua posição ao silenciar-se, ao interromper a sua fala por meio do uso das reticências, não falando e impondo-lhe que “— Homem que é homem paga a conta da namorada” (Nunes, 2019, p. 57) a autora reforça discursos autoritários de opressão de gênero. Observamos que ao utilizar mais uma vez o sintagma “Homem” na oração, Bojunga aproxima as suas personagens de

seres humanos, pois, como sabemos, esse é um discurso engessado na sociedade na qual nos inserimos.

Tais discursos dizem muito sobre como a figura da fêmea pensa ou deveria pensar ao seu próprio respeito quando colocada diante de uma situação social em que prevalece o patriarcalismo e o machismo, pois, como afirma Bakhtin (2017), as palavras dos outros são as nossas primeiras tomadas de consciência humana, pois é o outro que se posiciona primeiro sobre mim e, por isso, é a partir do ‘outro para mim’ que tomamos consciência de quem somos.

Assim, é possível inferir que o silenciamento desta análise possui início ainda durante o diálogo entre Porto e Angélica, no entanto, ganha forma durante o desenvolver da narrativa, principalmente, no diálogo que Angélica mantém com o seu pai após seu nascimento, pois, ao gritar “Nasci!!!” (Nunes, 2019, p. 81), a jovem cegonha é imediatamente repreendida pelo pai ao afirmar que ela “pode anunciar que nasceu, berrando mais baixo, minha filha” (Nunes, 2019, p. 81). Ao se utilizar dos sintagmas “berrando” e “baixo”, Bojunga reverbera a autoridade patriarcal e machista que está sendo representada pelos personagens nesta obra ficcional, e que toda a família deveria ser submetida ao poder de influência psicológica dos mais velhos, bem como às palavras de autoridade que não podem ser questionadas (Bakhtin, 2015), confirmadas pela própria Angélica ao retrucar “Nasci” (Nunes, 2019, p. 81), mudando, por medo, a sua entonação na voz na narrativa.

Diante disso, Volóchinov (2018, p. 107) afirma que “todas as formas de interação discursiva estão estreitamente ligadas às condições da situação social concreta”. Logo, o próximo excerto nos esclarece que o pai continua mostrando para a recém-nascida sua força e sua autoridade ao falar com Luneta, pois, até então, esse deveria ser o nome de Angélica seguindo o padrão do pai, como observamos na passagem a seguir: “Não, não, Luneta, vem por aqui. Olha, eu vou riscar uma linha com este giz. Você só vai andar na linha que eu riscar, viu? Pronto. Vem” (Nunes, 2019, p. 81). O que, mais uma vez, reforça o discurso de autoridade, pois ao fazer a escolha dos enunciados “riscar uma linha” e “andar na linha”, que são preenchidos axiologicamente por valores machistas e patriarcais representados na ficção, a autora, de fato, nos permite compreender que a filha mais jovem acabara de se defrontar com a figura de um pai severo e rígido, o qual ela jamais deveria questionar. Além disso, quando faz uso

da interrogação que, nesse caso, não aparece apenas como uma marca que denota uma pergunta, mas sim, de obrigação confirmada a partir do sintagma anterior “viu”, Bojunga reforça o discurso de autoridade do pai ao perguntar se Angélica compreende o seu papel de obediência. Portanto, é preciso perceber que o discurso ideológico (Volóchinov, 2018) do pai de Angélica destaca que a figura do macho sempre deve estar em primeiro lugar, disseminando a autoridade hierárquica de poder na sociedade machista e reguladora em que vivem aquelas cegonhas.

Tal silenciamento ou, melhor dizendo, opressão de gênero à qual vem sendo submetida Angélica é reforçado ainda de uma outra forma: pela própria mãe da cegonha. Ao ser mantida como um ser estranho que não deveria seguir aquele modo de agir por muito tempo e, nesse caso, o estranho era não seguir as regras e imposições da família, em especial, do seu pai, a mãe da cegonha tenta amenizar aquela situação como observamos a partir do excerto a seguir: “Que pena. Mas não há de ser nada: o resto ela vai fazer certinho. Vamos ensinar Luneta a falar?” (Nunes, 2019, p. 82). Notamos que a autora mantém para os leitores um posicionamento de submissão e inferioridade diante do patriarcado em que está submetida, pois, os sintagmas “o resto ela vai fazer certinho” reforçam isso ao possibilitar uma leitura de que todos ao nascer deveriam seguir as tradições patriarcais daquela família.

A partir dessas escolhas é possível destacar que essas posições ideológicas se caracterizam como enunciados axiologicamente utilizados por Angélica e sua mãe, reforçados com o decorrer desta análise. Além disso, também podem ser considerados saturados pela ideologia machista do patriarcado existente na narrativa (Volóchinov, 2018), assumindo uma nova roupagem/valoração na sociedade. Logo, ao perceber isso, a mãe silencia (ou pelo menos tenta) sua filha de vez, quando decide que “Então é melhor ela não ter nome começando por *lu*” (Nunes, 2019, p. 82, grifo da autora), mas sim, Angélica.

De modo que, observamos, a escolha proposital dos excertos ora apresentados responde dialogicamente à pergunta de pesquisa de modo que se confrontam numa arena discursiva de luta ideológica (Bakhtin, 2017). Assim, nessa perspectiva, com foco na representação da personagem Angélica, essa categoria enfatiza a análise sobre a ótica e o posicionamento de Angélica sobre si, do seu pai sobre ela e de sua mãe diante

do discurso patriarcal, de modo que é perceptível a responsividade do silenciamento da voz de uma personagem feminina diante de uma tradição patriarcal que a aterroriza.

### **Considerações finais**

Este artigo teve como objetivo compreender/analisar, à luz da perspectiva dialógica bakhtiniana, a construção da protagonista do romance *Angélica* (1975/2019), da escritora sul-rio-grandense, Lygia Bojunga Nunes, buscando desvelar discursos de opressão de gênero como constituintes da sua formação axiológica no romance. Ainda, mostramos como a análise dialógica permite a compreensão do todo a partir da leitura da obra, bem como a presença dos enunciados se articulam dentro da obra revelando a formação ideológica da protagonista em meio a uma sociedade patriarcal.

Foi possível perceber que, com base nos estudos de Bakhtin e seu Círculo, revelamos a arquitetônica do romance de acordo com os discursos, enunciados, personagens, destacando a importância da análise do conteúdo, material e da forma desse gênero discursivo. Nesse sentido, é possível compreender que a transmissão do discurso do outro feita pela autora, seja por meio de um discurso autoritário ou interiormente persuasivo, demonstra que o romance é, em si, um enunciado a partir do qual o falante, no nosso caso, a personagem Angélica e o narrador do romance, contribuiu para a leitura, análise, interpretação e compreensão do gênero graças a presença do heterodiscurso, da diversidade de discursos.

Com isso, efetivamos a análise do romance a partir da seleção da categoria e dos excertos da narrativa, uma análise dialógica que teve como base não somente a temática da opressão de gênero, mas, sobretudo, a potencialidade da materialidade do romance diante da sua constituição arquitetônica. Logo, foi possível responder à pergunta e aos objetivos deste artigo, em que afirmamos que os estudos bakhtinianos colocados como pano de fundo para a construção desta análise nos permitiu concluir que Angélica assume a posição de ideóloga e as suas palavras, de ideologemas. E, ainda que sua posição axiológica foi percebida tanto nos enunciados colocados pela autora na voz da protagonista, mas também em suas ações que foram orquestradas com

maestria por Bojunga, em que a autora conseguiu refletir e refratar discursos de opressão de gênero que ecoam para além do universo ficcional.

Assim, este artigo ao considerar a pluralidade dos aspectos que corroboram com a análise dialógica do romance, possibilita a percepção de espaços abertos para estudos posteriores sobre a abordagem teórica e sua relação com o texto literário, o que, certamente, contribuirá para os estudos do romance, evidenciando a interação entre o mundo representado e o mundo que representa, entre a literatura e a sociedade, contribuindo para estudos da atualidade em diferentes graus.

Na esfera acadêmica contribuiu, especialmente, para os estudos dialógicos, mostrando ser possível a relação entre a análise do romance infantojuvenil com temáticas que, por vezes, não são discutidas com esse público. Em um segundo momento, este artigo contribuiu para a fortuna crítica do romance, pois, além de analisar a obra sob a perspectiva de uma categoria, também evidenciou sua importância para a produção literária, permitindo observar com maestria a construção arquitetônica da obra feita pela autora. Por fim, de forma tangencial, permite que o texto seja utilizado futuramente em sala de aula, o que torna esse estudo inacabado, com perspectivas ainda mais detalhadas sobre o romance.

## Referências

BAKHTIN, M. M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. *In*: BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernadini *et al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002. p. 13-70.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 21-90.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 21- 56.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BEZERRA, P. Breve glossário de alguns conceitos-chave. In: BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: a estilística. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Outro sobre azul, 2006.

CESÁRIO, Mariana de Melo; FRAITAG, Katia. O silêncio da mulher pelo sistema patriarcal e o grito libertador na escrita de autoria feminina: análise a partir do conto amor de Clarice Lispector. **Saberes docentes**, Juína/MT/Brasil, v. 3, n. 3, jan/jun. 2017. Disponível em: <https://www.revista.ajes.edu.br/index.php/rsd/article/view/81/59>. Acesso em: 30 abr. 2023.

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

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

NUNES, Lygia Bojunga. **Angélica**. 25. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2019.

TEIXEIRA, Ana Lúcia. Literatura e sociologia: relações de mútua incitação. **Sociologias**, v. 20, n. 48, pp. 16-29, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-020004801>. Acesso: 24 mai. 2022.

TEZZA, Cristóvão. **Sobre o autor e o herói** – um roteiro de leitura. In: FARACO, C. A.; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. *Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2. ed. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.

WALL, Anthony. Os personagens na teoria de Bakhtin. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. p. 1 – 20, 2019. DOI: 10.21680/1983-2435.2019v4n2ID18940. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/18940>. Acesso em: 05 maio. 2023.