

TEORIAS DA ARBITRARIEDADE DO SIGNO LINGUÍSTICO

Wellington Nascimento Alves¹

RESUMO

Este trabalho propõe-se a analisar as concepções de arbitrariedade do signo linguístico com base em dois linguistas de escolas teóricas distintas: Ferdinand de Saussure, precursor do estruturalismo, e Michael Halliday, um dos principais expoentes da Linguística Sistemico-Funcional (LSF). Nosso percurso iniciará nos pressupostos Saussuriano, a arbitrariedade do signo linguístico, e avançaremos aos eixos de Halliday adentrando em outras análises de outros linguistas que estruturam sua epistemologia nas ideias desenvolvidas por Saussure. Nossa principal proposta é a analisar o conceito de arbitrariedade nos dois autores, confrontando a ênfase estrutural de Saussure com a orientação funcionalista de Halliday, e observar a aproximação ou distanciamento teórico-metodológico entre eles. E, fundamentalmente, buscar responder, a partir dessas diferentes visões, como os signos linguísticos são construídos dentro de uma língua: predominantemente motivados ou arbitrários.”

Palavras-chave: Arbitrariedade, Signo Linguístico, Saussure, Halliday.

ABSTRACT

This paper aims to analyze conceptions of arbitrariness in linguistic signs based on two linguists from different theoretical schools: Ferdinand de Saussure, a precursor of structuralism, and Michael Halliday, one of the leading exponents of Systemic Functional Linguistics (SFL). We will begin with Saussure’s assumptions, the arbitrariness of linguistic signs, and move on to Halliday’s axes, delving into other analyses by other linguists who structure their epistemology on the ideas developed by Saussure. Our main proposal is to analyze the concept of arbitrariness in both authors, comparing Saussure’s structural emphasis with Halliday’s functionalist orientation, and to observe the theoretical-methodological proximity or distance between them. And, fundamentally, to seek to answer, based on these different views, how linguistic signs are constructed within a language: predominantly motivated or arbitrary.”

Keywords: Arbitrariness, Linguistic Sign, Saussure, Halliday.

1- Doutorando do programa de pós-graduação em estudos de linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul; Membro no Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos – NUPEQ/UEMS.

1. Considerações iniciais

O presente trabalho propõe uma discussão sobre a arbitrariedade do signo linguístico. Tomaremos os escritos designados a Saussure, presente na obra *Curso de Linguística Geral (CLG)*, e as propostas de Halliday, a partir dos pressupostos que Saussure desenvolve, como base para a discussão sobre o signo linguístico. Mas, antes de adentrarmos nas discussões propostas, traremos “luz” para a obra magna dentro da Linguística e, também, aos conceitos biográficos da linguística.

Quando adentrarmos no universo da linguagem, atemo-nos aos conceitos que definem a linguística. Os manuais trazem a definição como “a disciplina que estuda cientificamente a linguagem” (MARTELLOTA, 2024, p. 15). Mas, esse conceito pouco elucida toda complexidade que há nos estudos linguísticos. O primeiro ponto a ser analisado é sobre o que entendemos sobre “linguagem”, quais eixos de sentido estamos adotando para o termo, visto que, a definição de linguagem é plural. Já pensando nos estudos linguísticos, encontramos o ponto de partida dessa ciência, do CLG.

O *Curso de Linguística Geral (CLG)* é um livro singular em se tratando de várias perspectivas. Pois, trouxe diversas contribuições para elucidar e transformar a linguística em um eixo científico, e sua construção não foi “executada” por Saussure, mas sim, por alunos que acompanhavam suas aulas e palestras. Mesmo não escrevendo a obra norteadora da linguística, Saussure tornou-se um grande divulgador da ciência, como afirma Costa (2008).

Na obra “Manual de Linguística”, Costa (2008, p. 114) menciona que Saussure é o “precursor do estruturalismo”, pois “ênfaticou a ideia de que a Língua é um sistema, ou seja, um conjunto de unidades que obedecem a certos princípios de funcionamento, construindo um todo coerente” (COSTA, 2008, p. 114). O priori o termo “sistema” é utilizado para compreensão dessas estruturas, mas logo Saussure reformula a estrutura para dentro do sistema linguístico.

Levando isso em conta, podemos identificar a principal ideia do estruturalismo, que era analisar “a língua como sistema” (FREITAS E MARRA, 2021, p. 04), ou seja, “a língua como um conjunto de unidades com características semelhantes, relacionadas, funcionando como um organismo autônomo estruturado por meio de um conjunto de regras já estabelecidas pelo próprio sistema” (FREITAS E MARRA, 2021, p. 05). Saussure relaciona essas características estruturalistas na construção do signo. Logo, dentro dos conceitos-chave utilizados por Saussure temos a “arbitrariedade do signo linguístico”.

Esse termo relaciona-se com dois eixos que são intimamente ligados na relação arbitrária, o significante ou conceito, e o significado, a imagem acústica daquele signo. Na esteira da arbitrariedade sêmica, de Saussure, Halliday (1976) propõe uma manifestação funcionalista para a arbitrariedade do signo. Como expõe Cunha,

A teoria hallidayana está embasada em um conceito amplo de função, que inclui tanto as funções de enunciados e textos quanto as funções das unidades dentro de uma estrutura. (CUNHA, 2008, p. 162)

Quando adentramos na teoria funcionalista encontramos teorizações que vão de encontro com o que o formalismo “pregava”. Pois, como menciona Costa (2022), o estruturalismo analisa a língua como um sistema/estrutura, algo “imposto” ao processo comunicativo. Costa (2022, p. 113) menciona que “o estruturalismo, portanto, compreende que a língua, uma vez formada por elementos coesos, inter-relacionados, que funcionam a partir de um conjunto de regras, constitui uma organização, um sistema, uma estrutura”.

Já quando partimos para observação epistemológica do funcionalismo, encontramos uma teoria que se contrapõe ao estruturalismo em relação as estruturas gramaticais e o contexto comunicativo (CUNHA, 2022). Dentro da linguística sistêmico-funcional, o que se considera é a “função”, ou seja, a linguagem serve para produzir significados, e o contexto social influencia nessa produção de significados. Nesse ponto, a língua deixa de ser regida apenas por

regras e torna-se um constructo social, uma construção sóciosemiótica.

Partindo desses eixos, nas seções subsequentes traremos breves comentários sobre as perspectivas Saussuriana e Hallidayana, sobre o signo linguístico e uma breve aproximação ou distanciamento entre as duas epistemologias.

2. Teoria Saussuriana: a arbitrariedade do signo linguístico

Os linguistas sabem que a centralidade dos discursos teóricos de Saussure é a ideia de arbitrariedade do signo linguístico. Mas, o conceito é proposto aos estudiosos a partir de fragmentos expostos no Curso de Linguística Geral organizado por Albert Sechehaye e Charles Bally. Percebemos que tudo que foi compilado nessa obra são ecos teóricos, e não a teoria em si (FREITAS E MARRA, 2021).

2.1. Mas afinal, o que é o signo?

Dentro da teoria desenvolvida por Saussure, o signo linguístico é uma entidade psíquica, que une um conceito a uma imagem acústica, ambos unidos, em nosso cérebro, por um vínculo de associação (SAUSSURE, 1972). De acordo com Saussure (2012, p. 108) “o laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: *o signo linguístico é arbitrário*”. Como vemos na figura 1:



Figura 1: Estrutura do signo.

Ou seja, a constituição de um signo não se dá em consonância com os aspectos motivados, relacionais, mas através de uma definição arbitrária, advinda da cultura. Sua formulação fonológica (linguagem verbal) não é parte fundante da constituição do seu significado. Podemos observar essa arbitrariedade na palavra “MAR”, onde a constituição da ideia que permeia a palavra não possui ligação com a estrutura fonológica “M-A-R”, isto significa que “poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual” (SAUSSURE, 2012, p. 108).

O termo *conceito* é um constructo social, uma ideia desenvolvida para que comporte ou defina o objeto analisado. Já a imagem acústica é uma impressão/representação psíquica daquele signo. Como menciona Saussure (2012, p. 107) “chamamos *signo* a combinação do conceito e da imagem acústica: mas, no uso corrente, esse termo designa geralmente a imagem acústica apenas, por exemplo uma palavra”. Quando proferimos a palavra “carro”, o que vem à mente é a imagem acústica/representação e não o conceito. Logo mais adiante, o CLG, autores, reformulam esses conceitos e os renomeia como significado e significante. A construção do signo dá-se pela união, indissociável, entre um significante e um significado.

Durante muito tempo Saussure dedicou-se aos estudos sobre a arbitrariedade do signo linguístico. “Por isso, o genebrino, durante os três cursos de linguística geral, na Universidade Pública de Genebra, teoriza sobre o assunto”. (FREITAS E MARRA, 2021, p. 11). Em seu terceiro curso atém-se com mais profundidade ao conceito. São três cursos sobre Linguística Geral que abordam diversos conceitos teóricos que permeiam os estudos sobre a língua. Vão de 1907 a 1911.

Seu primeiro curso é uma revisão das teorias sobre língua e uma descrição da família da língua indo-europeia. Os materiais do primeiro curso não eram tão definidos como vemos em seus escritos póstumos, isso, ficaria mais claro no terceiro curso (FREITAS E MARRA, 2021). Já o seu segundo curso toma uma “narrativa” diferente do primeiro e terceiro, pois, as descrições das línguas indo-europeias ficam mais evidentes, deixando claro

que os objetivos dos cursos não eram apenas teorizar os aspectos linguísticos, mas descreve-los também. De acordo com Komatsu e Wolf (1907), nesse curso há a exposição sobre a ciência semiológica.

Como comprovação dessa arbitrariedade citamos as diversas representações existentes, em línguas diferentes, para um mesmo significado. Saussure em sua obra expõe um exemplo, “o significado da palavra francesa *bouef* (boi) tem um significante B-O-F de um lado da fronteira franco-germânica, e O-K-S do outro” (SAUSSURE, 2012, p. 108), isso demonstra as imposições na construção dos significantes de uma língua.

Dentro da linguística não há estudiosos que contestam o princípio da arbitrariedade, pois sua estruturação perpassa todos os estudos linguísticos, seus eixos são encontrados em diversos estudos, “o princípio enunciado domina toda a linguística da língua” (SAUSSURE, 2012, p. 108). Saussure ainda expõe que “a palavra ‘*arbitrário*’ requer também uma observação” (SAUSSURE, 2012, p. 109). Nesse caso não se deve pensar que o falante possui autonomia na escolha do significante.

Precisamos compreender que o significante é imotivado na relação com o significado, ou seja, é arbitrário considerando o signo isolado, fora de um sistema. O CLG frisa que o signo pode ser motivado. Saussure menciona,

Assim, vinte é imotivado, mas dezenove não o é no mesmo grau, porque evoca os termos dos quais se compõe e outros que lhe estão associados, por exemplo, dez, nove, vinte e nove, dezoito, setenta etc.; tomados separadamente, dez e nove estão nas mesmas condições que vinte, mas dezenove apresenta um caso de motivação relativa. O mesmo acontece com pereira, que lembra a palavra simples pera e cujo sufixo –eira faz pensar em cerejeira, macieira etc.; nada de semelhante acontece com freixo, eucalipto etc. (Saussure, CLG, 2a. Parte, 6, §3).

Pensando nos signos motivados encontramos as onomatopeias. Saussure menciona que “o contraditor se poderia apoiar nas onomatopeias para dizer que a escolha do significante nem sempre é arbitrária” (SAUSSURE, 2012, p. 109). Mas, como ele mesmo rebate, elas não são elementos orgânicos de uma língua e sua constituição é pequena em comparação com as demais classes de palavras existentes em uma língua. E, complementa com a afirmação de que sua constituição se torna arbitrária, uma vez que sua escolha é feita de maneira imitativa aos sons preexistentes em uma língua. Logo, Saussure permanece sua teoria na imotivação do signo linguístico.

Já o próximo tópico trará o ponto de vista de um linguista funcionalista sobre o signo e sua arbitrariedade.

3. Teoria Hallidayana: o percurso do signo arbitrário

A teoria funcionalista, desenvolvidas por Halliday, estrutura a língua como a relação entre três fatores: “a relação do sujeito com o mundo, a relação do sujeito com o outro e a relação do sujeito com a língua, ou seja, com as estruturas linguísticas”. (SOUZA, 2015, p. 209). A relação desses três fatores desenvolveu a base teórica de Halliday, que são os três tipos de significado. De acordo com Freitas e Marra,

O desenvolvimento da teoria funcional da linguagem pode ser relacionado com os estudos da Escola Linguística de Praga por apresentarem pontos comuns na teoria de Halliday e Dik, considerados “fundadores” do funcionalismo linguístico contemporâneo; pontos esses que mostram, também, a semelhança com as ideias desenvolvidas por Hjelmslev: indicação da existência de estratos da linguagem, ou seja, a linguagem é organizada pelos níveis sintáticos, lexicais, fonéticos e semânticos, além de acreditarem que há uma realização estrutural multifuncional de enunciados a partir de diferentes

contextos em que o locutor está inserido (FREITAS E MARRA, 2021, p. 18)

Logo, podemos relacionar os estudos funcionalistas como aqueles que contemplam a gramática como algo “dinâmico”. Dentro da teoria desenvolvida pelo linguista Michael Alexander Kirkwood Halliday encontramos o eixo sistêmico-funcional. Essa tese busca abordar uma linguagem centrada na “função”. Ou seja, essa proposta concebe a língua como uma rede de sistemas “interligados que o falante faz uso (base funcional) para produzir significados (base semântica) em situações de comunicação” (SANTOS, 2014, p. 166).

Dentro da perspectiva sistêmico-funcional a língua passa a ser analisada do ponto de vista sóciosemiótico, e possui como eixo funções dentro da comunicação. Como menciona Santos (2014, p. 166) “Assim, além de ser funcional para a produção de significados, a linguagem é também um sistema semiótico, ou seja, um sistema de codificação convencionalizado, organizado como um conjunto de escolhas”. Já nesse ponto analisamos uma diferenciação com relação ao sistema formalista.

Analisando o eixo semiótico da linguagem, dentro do funcionalismo, encontramos um processo comunicativo permeado por escolhas, que revelam as diversas escolhas que foram feitas para que o processo comunicativo fosse efetivo. Logo, o que o linguista funcionalista busca é analisar quais escolhas foram feitas para determinado contexto comunicativo. Nesses parâmetros a gramática/signo é funcional, pois busca dar conta de como a linguagem é usada (SANTOS, 2014).

Halliday (1985) pontua que são os usos que estruturam o sistema linguístico; que a linguagem foi desenvolvida para suprir uma necessidade humana, e o modo em que ela é organizada é funcional e não arbitrário. Como expõe Santos (2014, p. 167) “uma gramática funcional é essencialmente uma gramática ‘natural’ no sentido de que tudo nela pode ser explicado, pois, por referência à como a linguagem é usada”. Na perspectiva Hallidayana, a língua não é vista como um sistema cheio de regras, mas como um conjunto de produção de significados através de diversas escolhas.

Para os funcionalistas, a gramática não é vista como algo autônomo e desvinculado da cultura, do social e da interação. Ela serve ao propósito de base para constituição de todo processo comunicativo. A língua não existe de maneira arbitrária, ela evolui juntamente com as necessidades comunicativas dos seres humanos. Neves explica que,

(...) qualquer abordagem funcionalista de uma língua natural, na verdade, tem como questão básica de interesse a verificação de como se obtém a comunicação com essa língua, isto é, a verificação do modo como os usuários da língua se comunica efetivamente. (NEVES, 1997, p. 02)

De acordo com Halliday (1985), a língua é um sistema de potencialidades de significações. Como menciona Valério (2012), a língua não é um sistema que pode ser concebido fora de um processo comunicativo. Do ponto de vista funcionalista o significado é construído pelos falantes e não algo intrínseco a linguagem.

O linguista Halliday chama atenção para isso, e explica por que o sistema gramatical não pode ser entendido como arbitrário, partindo de um exemplo simples “*Balbus construyó una pared*” (Balbus construiu um muro):

Isso representa uma união que não é arbitrária, pois representa claramente o significado da frase como uma série de opções no sistema semântico. [...] As três configurações são igualmente semânticas; todas são representações do significado dessa oração em relação às suas diferentes funções, as funções às quais eu chamo ideacional, interpessoal e textual. Assim, a estrutura não é arbitrária em nenhum de casos (Halliday, 1982, p.64).

Halliday menciona que a arbitrariedade é existente entre significado e significante, mas não há essa relação arbitrária entre o processo comunicativo. Pois, as construções comunicacionais são instituídas de maneira que

representam o que desejamos. Halliday e Matthiessen (2014) deixam subentendido que há uma arbitrariedade entre o significado e significante, mas o signo linguístico, a língua é uma realização sóciosemiótica.

4. Conclusão

Conclui-se que, desde os primórdios da humanidade a linguagem surge como algo fundante do humano e complexo ao mesmo tempo. Sua constituição estruturou uma cultura e materializou. Precisamos elencar a importância dos estudos de Saussure para o desenvolvimento da Linguística. Suas contribuições foram e são importantes para o processo de (re)criação teórica.

Poder relacionar a teoria da arbitrariedade de Saussure com os desdobramentos de Halliday, é trazer uma contribuição significativa para os estudos, e refletir sobre as discordâncias e aproximações. Trazer “luz” para esses dois estudiosos é evidenciar a importância deles para a construção de uma teoria diversa.

Analisar o processo de construção teórica faz-nos perceber a importância que um teórico e sua teoria possuem na criação de uma base analítica. Finalizo mencionando que o proposto não se limita a dizer que tal teoria é melhor que a outra, mas que os dois linguistas trouxeram grande contribuição para os estudos e que base Saussuriana continuará permeando todas as descobertas dentro da linguagem.

5. Referências

COSTA, M. A. O Estruturalismo. In: MARTELOTTA, M. E. (org.). **Manual de Linguística**. São Paulo: Contexto, 2008.

FURTADO DA CUNHA, A. F. **Funcionalismo**. In: MARTELOTTA, M. E. (Org.) *Manual de Linguística*. São Paulo: Contexto, 2008.

HALLIDAY, M. A. K. Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, John (org.). **Novos horizontes em linguística**. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1976.

_____. **Explorations in the functions of language**. London: Edward Arnold, 1973.

ROSA, Maria Carlota. Linguística - <https://linguisticamcarlotarosa.wordpress.com/2023/09/04/a-teoria-do-signo-de-f-de-saussure/> Acessado em 29/10/2024.

SAUSSURE, Ferdinand de. [1922]. *Curso de Linguística Geral*, organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Trad. de A. Chelini, J. P. Paes e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1972.

A CIDADE E A RUÍNA: MELANCOLIA E FRAGMENTAÇÃO NA LINGUAGEM DE RUBEM FONSECA

Tais Turaça Arantes¹

Resumo

A obra de Rubem Fonseca, marcada pela violência e pelo desencanto urbano, apresenta uma linguagem que traduz o esgotamento da experiência moderna e o colapso simbólico das metrópoles brasileiras. Este artigo propõe uma leitura filológica e estética da ruína como categoria expressiva na narrativa fonsequiana, tomando a melancolia como sintoma da fragmentação do sujeito e da cidade. Por meio da análise de conto O Cobrador, busca-se compreender como o autor articula um discurso em que o espaço urbano se converte em espelho de uma subjetividade desintegrada. O texto fonsequiano revela-se como campo de tensão entre a norma e o excesso, entre o silêncio e o grito, compondo uma poética da desagregação. A reflexão dialoga com Walter Benjamin, Sigmund Freud e Giorgio Agamben, explorando as relações entre ruína, linguagem e experiência moderna. Conclui-se que, em Fonseca, a ruína não é mero tema, mas forma e gesto: o próprio modo como a linguagem se desgasta ao tentar dizer a cidade.

Palavras-chave: Cidade; Melancolia; Rubem Fonseca.

Abstract

Rubem Fonseca's work, marked by violence and urban disenchantment, presents a language that conveys the exhaustion of modern experience and the symbolic collapse of Brazilian metropolises. This article proposes a philological and aesthetic reading of ruin as an expressive category in Fonseca's narrative, understanding melancholy as a symptom of the fragmentation of the subject and the city. Through the analysis of short stories from "Happy New Year" and "The Collector," we seek to understand how

1- Doutora em Psicologia Social (UERJ) e Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ). Atualmente realiza o estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: taistania@gmail.com.

the author articulates a discourse in which urban space becomes a mirror of a disintegrated subjectivity. Fonseca's text reveals itself as a field of tension between norm and excess, between silence and the cry, composing a poetics of disintegration. The reflection engages with Walter Benjamin, Sigmund Freud, and Giorgio Agamben, exploring the relationships between ruin, language, and modern experience. We conclude that, in Fonseca, ruin is not a mere theme, but form and gesture: the very way in which language wears down as it attempts to express the city.

Keywords: City; Melancholy; Rubem Fonseca.

INTRODUÇÃO

“O que resta da cidade quando a experiência humana se fragmenta?” É com essa indagação que se inicia este estudo, cujo objetivo é compreender como a linguagem de Rubem Fonseca traduz as ruínas da vida urbana e o sentimento de melancolia que atravessa o sujeito moderno. Assim como outros escritores que pensaram o espaço da cidade, Fonseca constrói uma narrativa em que o Rio de Janeiro deixa de ser apenas cenário para tornar-se uma extensão do próprio corpo e da mente das personagens. Sua escrita revela o cotidiano de ruas violentas, relações efêmeras e indivíduos que, entre o cansaço e o desejo, buscam algum sentido em meio ao caos.

A obra de Rubem Fonseca é reconhecida pela forma direta e contundente com que representa a experiência urbana. Seus contos e romances desconstroem a ideia de cidade como espaço de progresso, mostrando-a como território de exclusão e solidão. Nesse aspecto, a literatura de Fonseca dialoga com reflexões sobre a modernidade elaboradas por Walter Benjamin (1989), para quem a cidade é o lugar da experiência do choque, onde o sujeito se defende emocionalmente diante do excesso de estímulos. A fragmentação da linguagem, marcada por frases curtas, diálogos secos e repetições, reflete esse mesmo movimento de defesa e, ao mesmo tempo, de exaustão diante da vida moderna.

Em muitos de seus textos, o autor apresenta personagens que transitam entre o anonimato e a violência, como se o viver urbano exigisse uma constante luta pela sobrevivência. Freud (2010), ao tratar do luto e da melancolia, descreve este último como uma perda que não se reconhece inteiramente, permanecendo como ferida aberta. Essa sensação de perda indefinida atravessa o universo de Fonseca: perde-se a confiança, a convivência e, por fim, a própria palavra. A linguagem torna-se o espaço onde o sujeito tenta recompor o que o mundo dissolveu.

A ideia de ruína aparece, portanto, não apenas como imagem, mas como estrutura. A cidade em Fonseca é ruína física e simbólica; e a própria narrativa, com sua fragmentação, torna-se uma ruína de linguagem. Agamben (2012) observa que a arte moderna carrega sempre um resto, algo que não pode ser completado, e é nesse resto que habita sua força expressiva. Em Fonseca, a ruína é o ponto de partida para pensar a impossibilidade de totalidade, uma escrita que se move entre o silêncio e o grito.

Assim, este artigo tem como propósito analisar como Rubem Fonseca representa a cidade como espaço de melancolia e fragmentação, destacando a presença da ruína como forma estética e simbólica. Será utilizado o conto *O Cobrador* (1979), nos quais a linguagem, mais do que narrar, revela um modo de ser no mundo. A partir de autores como Benjamin, Freud, Agamben, Candido e Bosi, pretende-se compreender de que modo a literatura de Fonseca faz da palavra um espelho do esgotamento urbano, mas também uma tentativa de resistência diante do vazio.

1. A ruína como forma narrativa

Nas narrativas de Rubem Fonseca, a ruína não aparece apenas como imagem de destruição material, mas como modo de organização da linguagem. A forma do texto espelha a própria desordem do mundo. Os contos são curtos, fragmentados e compostos por diálogos rápidos, muitas vezes sem marcação tradicional de fala, o que cria uma sensação de urgência e colapso. Essa estética da fragmentação revela o esvaziamento da experiência moderna e o

enfraquecimento das relações humanas dentro das grandes cidades.

A linguagem de Fonseca carrega uma tensão constante entre o que é dito e o que é silenciado. O autor cria um ritmo quebrado, onde as pausas, os cortes e os vazios se tornam tão expressivos quanto as palavras. Como explica Benjamin (1989), a modernidade transformou o modo como o sujeito se relaciona com o tempo e com o outro: o excesso de estímulos e a pressa das ruas geram uma incapacidade de narrar. Essa impossibilidade de narrar é um dos aspectos que marcam a literatura de Fonseca, em que a palavra já não comunica com clareza, mas denuncia uma falha na comunicação.

Os personagens fonséquianos são seres em ruínas: vivem cercados por uma realidade em decomposição e tentam sobreviver a ela. Em contos como “O Cobrador”, por exemplo, a linguagem direta e o tom de violência mostram um sujeito que não encontra mais lugar na sociedade e busca se afirmar por meio do confronto. Essa escrita, que parece dura e seca, é também profundamente melancólica, pois revela um mundo que perdeu o sentido. Freud (2010) observa que a melancolia surge quando o sujeito não consegue se separar do objeto perdido. Na obra de Fonseca, o objeto perdido é a própria experiência de humanidade.

A ruína, nesse sentido, é também uma forma de resistência. Como lembra Agamben (2012), toda obra moderna contém em si um resto, algo que escapa à lógica da completude e que, por isso mesmo, mantém viva a força da criação. O texto fonséquiano trabalha com esse resto: o que sobra após o colapso da linguagem e da cidade. O narrador, muitas vezes em primeira pessoa, fala a partir de um ponto de esgotamento, como se tentasse dar forma ao indizível. É uma escrita que emerge da crise e faz dela o seu próprio tema.

Alfredo Bosi (2000) explica que a literatura moderna busca revelar o ser humano em sua condição de limite, e é nesse limite que Fonseca se movimenta. A cidade aparece como um espelho fragmentado do sujeito contemporâneo, e a ruína se converte em um recurso narrativo capaz de traduzir essa experiência. O autor rompe com o modelo tradicional de enredo e com a linearidade do tempo, criando um espaço textual em que o leitor

também se vê confrontado com o vazio e a incompletude.

Desse modo, a ruína em Fonseca não é apenas a destruição física das cidades ou a decadência das instituições, mas uma forma de dizer a impossibilidade do sentido pleno. A linguagem, como o concreto das ruas, está rachada. Cada frase curta, cada interrupção, cada silêncio participa da construção de uma estética que revela o esgotamento da experiência, mas também a tentativa de preservá-la. A ruína torna-se, portanto, uma forma narrativa e uma poética: é naquilo que falta que o texto encontra sua verdade.

2. A melancolia e o esvaziamento da experiência

A cidade, em Rubem Fonseca, não é apenas um espaço físico. Ela se comporta como uma presença viva que molda o comportamento, o olhar e até a linguagem de seus habitantes. É um organismo em constante movimento, mas também em permanente deterioração. As ruas, os edifícios, os ruídos e o trânsito formam um conjunto que atua como catalisador de sentimentos — principalmente de melancolia, solidão e desencanto. A cidade transforma-se, assim, em um espelho ampliado do mal-estar contemporâneo.

Walter Benjamin (1989) afirma que o sujeito moderno vive em choque diante do excesso de estímulos urbanos. As multidões, os letreiros luminosos e o ritmo veloz das metrópoles geram uma sensação de saturação que enfraquece a capacidade de experiência. Em Fonseca, essa perda da experiência é visível na própria tessitura da narrativa. As ações se sucedem rapidamente, as falas são curtas, e as emoções parecem reprimidas. O espaço urbano impõe uma forma de linguagem: direta, fragmentada e, muitas vezes, sem esperança.

Nas páginas do conto *O Cobrador* (1979), o Rio de Janeiro surge como cenário e força motriz dos sentimentos humanos. A cidade não acolhe; ela provoca. É no calor das ruas, na pressa dos corpos e no ruído constante que emergem personagens marcados pelo cansaço e pela frustração. O leitor percebe que a violência, recorrente na obra de Fonseca, não é apenas física, mas também emocional: trata-se de uma violência que atravessa a alma. Os personagens agem movidos por uma mistura de desespero e apatia, como se

vivessem anestesiados pela repetição dos dias.

Freud (2010), ao discutir o conceito de melancolia, explica que ela surge quando o sujeito não consegue se desligar daquilo que perdeu. Há uma identificação com o objeto ausente, e a perda se transforma em parte da própria identidade. A cidade de Rubem Fonseca parece ocupar esse lugar do objeto perdido: ela é amada e odiada, próxima e hostil, símbolo de liberdade e prisão ao mesmo tempo. As personagens, ao percorrerem suas ruas, reencontram nelas a medida de suas próprias faltas. Caminhar pela cidade torna-se, então, um modo de percorrer também as ruínas internas.

Antonio Candido (2011) observa que a literatura urbana brasileira muitas vezes revela a tensão entre o indivíduo e o espaço social, mostrando como a cidade interfere na formação da subjetividade. Em Fonseca, essa interferência é radical. A cidade impõe uma ética e uma estética: quem vive nela precisa aprender a suportar o ruído, a pressa, o perigo e o anonimato. A frieza das ruas se transfere para as relações humanas, e o diálogo perde sua função de aproximação. O silêncio, os gestos automáticos e a violência cotidiana tornam-se as novas formas de comunicação.

Essa atmosfera melancólica não é apenas resultado do que se narra, mas do modo como se narra. A escrita de Fonseca é econômica e precisa, mas carrega um peso afetivo profundo. A escolha das palavras e o ritmo das frases constroem uma sensação de claustrofobia, como se o próprio texto estivesse preso no trânsito da cidade. A melancolia não surge como lamento, mas como constatação: o mundo perdeu sua densidade, e a linguagem tenta sobreviver a esse esvaziamento.

Alfredo Bosi (2000) lembra que a literatura é também um espaço de resistência, pois permite que a palavra recupere a espessura do vivido. Em Fonseca, mesmo diante do esgotamento, a escrita resiste. Ao transformar a cidade em linguagem, o autor devolve ao leitor a possibilidade de sentir aquilo que o cotidiano anestesia. A melancolia, portanto, não é apenas sinal de decadência, mas também um gesto de consciência: ela revela que ainda há um sujeito que observa, sente e escreve.

Dessa forma, a cidade em Fonseca é mais do que pano de fundo, é o próprio agente das emoções humanas. Ela amplifica o vazio, acentua o desamparo e, ao mesmo tempo, desperta uma lucidez dolorosa. Suas ruas funcionam como espelhos quebrados que refletem fragmentos do sujeito moderno. A melancolia nasce desse reflexo: do encontro entre o homem e a cidade, ambos feitos de ruínas.

3. O corpo, o desejo e o entulho urbano

Em *O Cobrador*, a cidade se torna extensão do corpo: o narrador sente a violência, o calor e o barulho como parte de si. As ruas funcionam como uma pele exposta, e cada estímulo urbano desperta nele um conjunto de sensações contraditórias — raiva, desejo e cansaço. É através desse corpo sensorial que Fonseca traduz o que há de mais intenso na vida moderna: o excesso.

Logo no início do conto, o narrador afirma:

Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol. **Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio.** Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta (FONSECA, 1979, p. 99 – grifo nosso).

A televisão aparece como o ponto de contato entre o sujeito e a cidade. O que ele vê na tela não é diferente do que encontra nas ruas: consumo, violência, indiferença e espetáculo. Ao assistir, o narrador se alimenta do mesmo ruído que o cerca no cotidiano urbano. O gesto de “ficar na frente da televisão” não é apenas um ato passivo, é uma forma de sobrevivência dentro de um mundo saturado de imagens. Benjamin (1989), ao refletir sobre a modernidade, explica que a experiência urbana é feita de choques sucessivos, e que o sujeito moderno se torna um observador exausto, incapaz

de transformar o que vê em experiência. Fonseca constrói esse mesmo tipo de personagem: alguém que observa, mas não elabora, que sente, mas não encontra palavras para o que sente.

Em outro momento, o narrador repete, nessa mesma citação que a sua cólera está diminuindo, mas que na frente da televisão ela volta, e isso pode ser interpretado com as imagens de sofrimento que o objeto pode propagar em suas reportagens. Aqui, o ódio é produzido como um ciclo, estimulado pela repetição. A cidade, assim como a televisão, torna-se uma máquina de emoções automáticas. Freud (2010) observa que o sujeito melancólico não se separa do que o fere; ele repete a dor para manter viva a lembrança daquilo que perdeu. Em *O Cobrador*, a repetição do gesto, sentar, assistir, odiar, é uma forma de preencher o vazio deixado pela ausência de sentido. A melancolia se confunde com a própria dinâmica urbana, em que o excesso de estímulo gera, paradoxalmente, um esvaziamento afetivo.

A cidade, no entanto, também se revela através da multidão. Fonseca descreve:

A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita. Rua Marechal Floriano, casa de armas, farmácia, banco, china, retratista, Light, vacina, médico, Ducal, gente aos montes. De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada (FONSECA, 1979, p. 98).

A metáfora da “lagarta” transforma o coletivo em organismo, mas um organismo sem consciência. O narrador se vê imerso nessa massa e perde

seus contornos individuais. O corpo, diluído na multidão, deixa de pertencer a si mesmo. Benjamin (1989) fala da multidão moderna como o lugar da solidão mais profunda, o flâneur passeia entre rostos anônimos e sente o peso da existência coletiva como algo impessoal. Essa sensação de anonimato, que em Fonseca assume uma forma quase física, traduz a cidade como um espaço de despersonalização. O sujeito, cercado de corpos, sente-se cada vez mais só.

Outro ponto importante desse trecho é a velocidade que mistura tempo e percepção subjetiva. A partir de “Rua Marechal Floriano” até “gente aos montes”, a ideia de velocidade se manifesta no ritmo acelerado da cidade e na percepção do narrador. A rápida enumeração de ruas, lojas e serviços transmite uma sensação de pressa constante, como se tudo estivesse acontecendo ao mesmo tempo. A multidão que “vem rolando como uma enorme lagarta” mostra um fluxo contínuo e impessoal, que não espera pelo indivíduo. Para o narrador, o barulho e o movimento excessivo provocam irritação, evidenciando que a velocidade urbana não é apenas física, mas também sensorial e emocional. Assim, Rubem Fonseca apresenta a cidade como um espaço frenético, em que o tempo e os estímulos se sobrepõem, criando um ritmo intenso que molda a experiência cotidiana.

Apesar de reconhecer a dureza da vida urbana, o narrador encontra breves momentos de suspensão dessa desigualdade. Ele diz que “Na praia somos todos iguais, nós os fodidos e eles. Até que somos melhores, pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos parasitas”. (FONSECA, 1979, p. 103).

Mesmo com um tom irônico, esse trecho revela a tentativa de encontrar um ponto de igualdade ilusória dentro da cidade. A praia, espaço público e natural, parece oferecer uma pausa na tensão entre as classes, mas apenas por um instante. O olhar do narrador é ambíguo: ele se sente igual, mas o ressentimento permanece. Antonio Candido (2011) observa que a literatura urbana frequentemente revela o contraste entre as promessas democráticas da cidade e sua realidade desigual. Fonseca mostra que, mesmo no espaço de lazer, a divisão social continua visível, ainda que disfarçada sob o sol e o mar.

Em outro trecho, a observação se torna mais contemplativa: “Da rua vejo a festa na Vieira Souto, as mulheres de vestido longo, os homens de roupas negras” (FONSECA, p. 101).

A descrição é breve, quase cinematográfica, e carrega um tom de distância. O narrador observa o luxo sem pertencer a ele. A rua, onde está, é o lado de fora da cena. Essa separação física também é simbólica: a cidade exhibe o brilho, mas o sujeito marginalizado permanece nas sombras. Há aqui uma forma de melancolia que se aproxima do olhar do artista, ver sem ser visto, desejar sem poder tocar. A cidade é espetáculo e prisão ao mesmo tempo.

Por fim, Fonseca sintetiza o ritmo da metrópole em uma única frase, quando escreve que “Enquanto os carros dos canais passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados” (FONSECA, 1979, p. 107).

A velocidade se torna metáfora da indiferença. A pressa dos carros, o movimento contínuo e impessoal, expressam o modo como o urbano transforma tudo em fluxo. O corpo do narrador é o oposto desse movimento: pesado, preso, carregado de ressentimento. A cidade o ultrapassa, e ele fica parado, observando. Nessa oposição entre o estático e o veloz, a literatura de Fonseca constrói sua crítica à modernidade: um mundo em que todos se movem, mas ninguém se encontra.

A cidade, portanto, é o cenário e o motor das emoções humanas em *O Cobrador*. Ela catalisa o ódio, o desejo e a solidão. É uma cidade feita de ruídos, de gestos repetidos e de promessas não cumpridas. Rubem Fonseca revela, por meio de sua escrita fragmentada, o que Benjamin chamaria de o “entulho da experiência”, restos de vida que resistem entre o concreto e a palavra. O corpo urbano, esgotado e sensível, torna-se o verdadeiro protagonista: ele sente o peso da cidade e, ao mesmo tempo, dá forma à sua melancolia.

CONCLUSÃO

Em conclusão, a análise realizada ao longo deste artigo mostra como a cidade desempenha um papel central em “*O Cobrador*”, de Rubem Fonseca,

sendo mais do que um simples cenário: ela se transforma em um elemento ativo que influencia as ações, emoções e experiências dos personagens. A obra evidencia como o ambiente urbano, com seus ruídos, multidões e movimento constante, cria situações de tensão, expectativa e até mesmo de isolamento, mostrando que viver na cidade envolve uma complexa rede de relações e impactos cotidianos. A forma como Rubem Fonseca descreve a cidade revela tanto a vitalidade quanto a violência e a impessoalidade do espaço urbano, mas também permite observar pequenos detalhes do cotidiano que passam despercebidos, como a presença da televisão, a agitação das ruas ou os encontros casuais entre pessoas.

“O Cobrador” demonstra que a literatura é capaz de capturar a densidade da vida urbana e transformá-la em narrativa, permitindo ao leitor perceber a influência da cidade sobre os indivíduos. Ao mostrar como os personagens interagem com o espaço urbano, a obra evidencia que cada elemento da cidade que vai desde os barulhos até os olhares alheios que interfere nas decisões, sentimentos e atitudes das pessoas. Dessa maneira, a narrativa revela que a cidade funciona quase como um personagem, com presença própria e impacto direto sobre a vida humana. A leitura de Rubem Fonseca convida a refletir sobre como o espaço urbano molda experiências e relações, ressaltando a complexidade da vida cotidiana e a diversidade de significados presentes no ambiente em que vivemos.

Por fim, analisar “O Cobrador” ajuda a compreender que a literatura contemporânea pode ir além da simples representação de acontecimentos, explorando de forma sensível e detalhada a experiência urbana. O Rio de Janeiro retratado por Fonseca não é apenas um pano de fundo, mas um espaço que interage com os personagens, influenciando suas ações e provocando reflexões sobre a vida na cidade. A obra permite perceber como pequenos acontecimentos cotidianos, que muitas vezes passam despercebidos, têm importância narrativa e simbólica, revelando a riqueza e a complexidade do universo urbano. Assim, fica evidente que, por meio da literatura, é possível enxergar a cidade como um espaço vivo, cheio de significados e capaz de

moldar a experiência humana, tornando-se essencial para compreender as relações e tensões do cotidiano retratado por Rubem Fonseca.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- FONSECA, Rubem. O Cobrador. In: _____. *O Cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 97-108. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0Bwm3dI13n5jlOTIIMTJjMGQtMzY4Yi00NmVhLTg3NTctODA1YzhiODEzYmQz/view?hl=es&resourcekey=0-BCZCAOdsJ_RTxfO6oxAMZg. Acesso em 19 de julho de 2025.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. In: *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PARA UMA LEITURA DE “O ALIENISTA”, DE MACHADO DE ASSIS, PELAS LENTES DA CRÍTICA TEXTUAL/FILOLOGIA, NUMA PERSPECTIVA DE “ESCOVAR A HISTÓRIA A CONTRAPELO”

Ceila Maria Ferreira Batista¹
Labec-UFF/ABRAFIL

Resumo: Neste artigo, apresentamos algumas reflexões de caráter exegético sobre “O Alienista”, de Machado de Assis. Tais reflexões foram realizadas a partir das lentes da Crítica Textual/Filologia, que trabalha com a perspectiva do exame da materialização do texto ou dos textos que transmitiram ou transmitem uma dada obra, no caso, o conto acima citado nas edições estampadas no **A Estação, Jornal Ilustrado Para A Família**, de 15 de outubro de 1881 a 05 de março de 1882, assim como em formato livro intitulado **Papéis Avulsos**, publicado em outubro/novembro de 1882. Uma das questões-chave da Crítica Textual/Filologia é que os textos sofrem modificações, autorais ou não, no processo de sua produção e/ou de sua transmissão. Outra questão que consideramos de grande importância num país como o nosso é o compromisso em adotarmos o exercício de “escovar a história a contrapelo”, expressão de Walter Benjamin, e de tentarmos identificar esse exercício nos autores e nas autoras por nós estudados. Vale lembrar também que as reflexões aqui apresentadas foram e estão sendo desenvolvidas ao longo do processo de preparação da edição crítica de **Papéis Avulsos** que estamos preparando pelo Laboratório de Ecdótica da UFF, o Labec-UFF, com a colaboração de discentes de cursos de Graduação em Letras da UFF, assim como de discentes do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFF e de egressos da Universidade Federal Fluminense.

Palavras-chave: Crítica Textual; Filologia; Historicidade; Literatura; Machado de Assis.

Abstract: These reflections were conducted from the perspective of Textual Criticism/Philology, which examines the materialization of the text or texts that transmitted or transmit a given work. In this case, the aforementioned

1- E-mail: ferreiraceilamaria3@gmail.com

short story, in the editions printed in *A Estação*, *Jornal Ilustrado Para A Família*, from October 15, 1881, to March 5, 1882, as well as in book form entitled *Papéis Avulsos*, published in October/November 1882. One of the key issues of Textual Criticism/Philology is that texts undergo modifications, whether authorial or not, in the process of their production and/or transmission. Another issue we consider of great importance in a country like ours is the commitment to adopt the exercise of “brushing history against the grain,” an expression coined by Walter Benjamin, and to attempt to identify this exercise in the authors we study. It is also worth remembering that the reflections presented here were and are being developed throughout the process of preparing the critical edition of *Papéis Avulsos*, which is being prepared by the UFF Ecdótica Laboratory, Labec-UFF, with the collaboration of students from the UFF’s Undergraduate Literature Program, as well as students from the UFF Graduate Program in Literature Studies, and graduates from the Fluminense Federal University.

Keywords: Textual Criticism; Philology; Historicity; Literature; Machado de Assis

“Enquanto existirem classes em luta, o dominador procurará, sempre, através do seu aparelho de dominação, destruir os polos de resistência econômica, social, cultural e política dos dominados.”

Clóvis Moura, **Sociologia do Negro Brasileiro**

Iniciamos este artigo com um trecho de Clóvis Moura (2019, p. 88), pois além de este ano de 2025 ser o do centenário desse autor, a obra de Clóvis Moura é fundamental para a leitura de autores como Machado de Assis. E é também necessário dizer que fui apresentada à obra de Clóvis Moura em um Grupo de Estudos do NEABI-UFES, coordenado por Romero Venâncio, Professor de Filosofia da Universidade Federal do Sergipe. A Romero Venâncio e a todas as e todos os participantes do NEABI-UFES, meus agradecimentos.

Cabe dizer também que há alguns anos estou preparando uma edição crítica da coletânea de contos intitulada **Papéis Avulsos**, de Machado de Assis, pelo Laboratório de Ecdótica da Universidade Federal Fluminense, com a colaboração de discentes da UFF, como também com egressos dessa mesma Universidade. Tal edição deve ser publicada em 2026 ou em 2027. Também estamos realizando a edição crítica das narrativas de viagem de Eça de Queirós, que será concluída antes da de **Papéis Avulsos**. Contudo, pelo número extremamente exíguo de docentes no setor/área de Crítica Textual, na UFF, houve um atraso para além do normal na publicação de tais trabalhos, que já costumam ser demorados, pois requerem pesquisas exaustivas,

revisões minuciosas, além de atenção redobrada, muita paciência e espírito investigativo com foco intenso.

Vale destacar que o objeto deste artigo é a realização de reflexões, sob o viés filológico, em interlocução com o exame da historicidade e da contextualização espaço-temporal, próprios da leitura crítico-textual, da presença de árabes e de muçulmanos em “O Alienista”, conto que, após a Advertência, abre a anteriormente referida coletânea de contos de Machado de Assis. Será também objeto deste artigo a presença de referências a revoltas e/ou revoluções, no Brasil, ainda em “O Alienista”, como também de comentário sobre fatores e/ou pessoas ligadas à colonização da América Latina, curiosamente presentes em “O Alienista”.

Cabe mencionar que, para a escrita deste artigo, como também para a realização de nossas pesquisas, desde já alguns anos, adotamos as seguintes leituras: Sobre o conceito da história, de Walter Benjamin, tanto da edição da Brasiliense de 2012 como da edição da Boitempo, comentada por Michael Lövy, de 2005, a qual tem o título de **Walter Benjamin**: aviso de incêndio; da **História do negro brasileiro** (ed. Dandara, 2023) e da **Sociologia do negro brasileiro** (ed. Perspectiva, 2019), de Clóvis Moura e de **1492**: O encobrimento do outro: O mito da modernidade (ed. Vozes, 1993), de Enrique Dussel, sem nos esquecermos de **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente (ed. Companhia das Letras, 2007), de Edward Said. Contudo, para a realização da edição crítica lemos várias outras obras. Algumas delas serão citadas ao longo deste artigo.

A respeito de **Papéis Avulsos**, tal coletânea de contos foi publicada pela primeira vez em 1882, no Rio de Janeiro, pela Tipografia e Litografia a vapor, Encadernação e Livraria Lombaerts & C. A referida coletânea é formada por uma página de listagem de obras publicadas por Machado de Assis até aquela altura; a folha de rosto; uma Advertência, datada de outubro de 1882; os doze contos, a saber, “O Alienista”, “Theoria do Medalhão”, “A Chinela Turca”, “Na Arca”, “D. Benedicta”, “O Segredo do Bonzo”, “O Anel de Polycrates”, “O Empréstimo”, “A Sereníssima Republica”; “O Espelho”, “Uma visita de Alcibiades”, “Verba testamentaria”; “Notas” autorais e um índice.²

A respeito de “O Alienista”, ele foi publicado pela primeira vez em **A Estação, Jornal Ilustrado Para A Família**, também vindo à luz

2- Mantivemos a grafia, que conta na edição de 1882, do título dos contos. Não mencionamos, aqui, as páginas em branco e o exemplar que consultamos é o digitalizado pela Fundação Biblioteca Nacional. Destacamos que há três exemplares de **Papéis Avulsos** no Setor de Obras Raras da FBN-RJ.

pela Lombaerts & Comp. de 15 de outubro de 1881 a 05 de março de 1882, possivelmente com algumas interrupções.

O texto de “O Alienista”, o que aparece nas páginas de **Papéis Avulsos**, em 1882, tem diferenças substantivas em relação ao publicado em **A Estação, Jornal Illustrado Para A Família**. A alteração que mais nos chamou a atenção foi a do final do conto que se encontra mais desenvolvido no periódico, como também a existência, em **A Estação**, de gravuras relacionadas à esfera muçulmana.³

Vejamos, em **Papéis Avulsos**, o conto termina assim, de maneira abrupta, como se os leitores e as leitoras tivessem sido levados a uma espécie de susto que as e os conduziria a um estado propício para indagações:

— Simão ! Simão ! meu amor ! dizia-lhe a esposa com o rosto lavado em lagrimas.

Mas o illustre medico, com os olhos accesos da convicção scientifica, trancou os ouvidos á saudade da mulher, e brandamente a repelliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e á cura de si mesmo. Dizem os chronistas que elle morreu dalli a dezesete mezes, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além d'elle, em Itaguahy ; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato ; e boato duvidoso, pois é attribuido ao padre Lopes, que com tanto fogo realçára as qualidades do grande homem. Seja como fôr, effectuou-se o enterro com muita pompa e rara solemnidade.

3- Também mantivemos a grafia do título do periódico que conta em sua edição de 1881 e 1882.

Já, no periódico, há algumas considerações e informações que, inclusive, dão um maior número de chaves de leitura para o famoso conto machadiano:

— Simão ! Simão ! meu amor ! dizia-lhe a esposa com o rosto lavado em lagrimas.

Mas o illustre medico, com os olhos accesos da convicção scientifica, trançou os ouvidos á saudade da mulher, e brandamente a repelliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e á cura de si mesmo. Dizem os chronistas que elle morreu dalli a dezesete mezes, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Não foi por falta de livros; folheava-os dia e noite, uns in-4º, outros in-folio, em muitas linguas. Morreu, enfim, de uma erysipela no ventre. Alguns chronistas chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além delle, em Itaguahy; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é attribuido ao padre Lopes, que com tanto fogo realçára as qualidades do grande homem. Seja como fôr, effectuou-se o enterro com muita pompa e rara solemnidade. O cadaver foi sepultado na capella da Casa Verde, infelizmente sem epitaphio. Em 1817, desapareceram os ossos, e segundo as mais provaveis inducções, foram roubados e transportados para Santiago do Chile, cuja academia suppõe que são os restos de um cozinheiro do illustre Pizarro. *Alas! poor Iorick!— Sic transit gloria mundi.*

MACHADO DE ASSIS.

Como podemos perceber, no periódico, há menção a Santiago do Chile e a Pizarro, um dos responsáveis pelo genocídio de povos originários; a uma data, 1817, que, curiosamente, é a mesma da chamada Revolução Pernambucana e a **Hamlet**, de Shakespeare, peça teatral que recebe outrossim referência em “O Espelho” machadiano. Além disso, o título do último capítulo de “O Alienista”, tanto em **Papéis Avulsos** como em **A Estação**, é “Plus Ultra!”, que pode ser traduzido por “Mais Além!”, coincidentemente uma das divisas dos chamados, por uma ótica eurocêntrica, de Descobrimentos Marítimos, mas que, numa ótica de descolonização, podemos chamar, como muitos chamam hoje, de Invasão do que é conhecido, do século XV até a atualidade, pelo nome de Américas.

A partir dessas e de outras percepções, advindas do processo de exame cuidadoso e reiterado do texto e do estudo do contexto, próprios da crítica filológica, e da leitura de autores como Roberto Schwarz, John Gledson, Sidney Chalhoub, Eduardo de Assis Duarte e João Cezar de Castro Rocha, entendemos que Machado de Assis faz em “O Alienista”, mas também em outros contos que formam **Papéis Avulsos**, uma espécie de “escovar a história a contrapelo”, no sentido muito aproximado ao dado a tal expressão por Walter Benjamin, em Sobre o conceito da história (2021, p. 245 [1940]). Ou seja, Machado faz um resgate de determinadas passagens da história dos vencidos e também dá subsídios para que suas leitoras e seus leitores indaguem sobre viver sob autoritarismo no Brasil, em Portugal e no restante da América Latina dos séculos XVIII e XIX, mas também a respeito da ocorrência de revoltas e de revoluções que colocaram em xeque vários tipos de opressões.

Nos parece que um dos temas centrais ou o tema central de “O Alienista” é a crítica ao autoritarismo, crítica esta que é também veiculada pelo ridículo e pelo sentido de absurdo que ecoam de alguns de suas materializações textuais como a “matéria do imposto”, aparentemente sem sentido, referente aos penachos dos cavalos dos enterros no conto em questão (MACAHADO DE ASSIS, 1882, p. 5). O que estamos aqui chamando de ridículo e de sentido de absurdo são resultado de expressões textuais de adequações – seja a que preço for – às vontades das elites econômicas implementadas por seus lacaios, aqueles, no referido conto, que formavam a quase totalidade da “vereança de Itaguaí”, por exemplo.⁴ Ou seja, tal autoritarismo é datável e localizável espacialmente. Vem do século XV até.... Machado continua a ser lido e suas críticas, num Brasil, numa América Latina, ainda hoje marcados por imensa desigualdade econômica, ecoam fortemente, apesar de estarmos no século XXI, num Brasil que faz parte dos BRICS e é uma das dez maiores

4- Atualizamos a grafia de Itaguaí para a utilizada nos dias de hoje.

econômicas do Planeta Terra, mas numa América Latina – e o Brasil é parte da América Latina - que ainda é espoliada e que ainda vive efeitos do processo de colonização e da escravidão.

Nos parece também que Machado escreveu para uma posteridade, como se atirasse uma garrafa com uma mensagem ao mar, já que vivia numa época em que o Brasil era ainda mais oligárquico do que é hoje e, não podemos nos esquecer, a escravidão era legalizada. O que podia ser dito, o que não podia ser dito por um homem que não descendia da elite econômica e que tinha a pele negra e o sangue de pessoas que haviam vivido em situação de escravidão correndo em suas veias? Outrossim, escreveu e publicou “protegido” por um tipo de leitura, empreendida por alguns, que se conformava em atribuir aos textos machadianos uma crítica contundente à fugacidade da vida, à fugacidade do sucesso em vida, às relações de interesse vivenciadas pelo “ser humano em geral”, ao adultério, à hipocrisia etc. Ou seja, uma leitura descontextualizada, que fazia questão de esquecer – de apagar? – que a obra machadiana foi escrita e publicada, pela primeira vez, no século XIX, no Brasil, o país que mais demorou a abolir a escravidão, como também que, no século XIX, foi escrito e publicado, por exemplo, nada mais nada menos que o Livro I de **O Capital**, de Karl Marx, em 1867.

Indagamos, hoje, se Machado teve acesso ao texto do Livro I de **O Capital** e se o leu na edição francesa, pois no Livro I, há um capítulo que fala sobre a acumulação primitiva do capital que também está associada ao colonialismo e ao escravismo.⁵

Acerca da questão do colonialismo é importante mencionar o vídeo que transmite uma fala de Enrique Dussel que salienta a importância de os países da América Latina fazerem uma revolução cultural.⁶ Ou seja, uma virada epistemológica que não tenha a Europa como centro e sim que incorpore as culturas originárias da América do Sul. Ele chega a citar as antiquíssimas culturas do México, por exemplo, como também questiona a cronologia eurocêntrica que utilizamos até hoje.

Ainda em relação à questão do colonialismo, é muito importante a leitura da obra de Dussel anteriormente citada. Nela, Dussel, inclusive, fala

5- Infelizmente ainda não tivemos acesso à edição francesa do Livro I de **O Capital**, publicada em vida de Marx.

Curiosamente, há menção ao Império Inca em **O Capital**, Livro I (Marx, 2017, p. 162)

A edição do Livro I de **O Capital** que consultamos foram as da Boitempo e a de Os Economistas.

6- Vídeo de Dussel: https://www.youtube.com/watch?v=Q86_LPat-IQ Acesso em 13 out. 2025
Tomamos conhecimento da obra de Enrique Dussel por meio de Romero Venâncio, Professor da Universidade Federal de Sergipe, num Grupo de Estudo organizado por ele.

sobre elemento da cultura banto em coroa dos reis do Egito Antigo e defende o diálogo Sul-Sul. Trata-se de uma obra de leitura fundamental para todas e todos que desejam construir um mundo justo, ainda mais num tempo de fortalecimento da extrema direita e de ocorrência de genocídio em Gaza. E o que Machado de Assis tem a ver com tal discussão?

Nos parece, como já mencionamos em linhas acima, que Machado faz uma crítica ao colonialismo quando faz o resgate, em “O Alienista” da expressão “Plus Ultra”, como também ao apagamento de elementos da cultura negra e muçulmana, embora tal resgate, até por uma questão de proteção do próprio autor, venha mesclado ou ligado a elementos do cânone literário como citações de Shakespeare e de Cervantes, por exemplo.⁷

Em “O Alienista” de Machado de Assis, é como se o autor construísse um edifício com várias imagens um tanto quanto camufladas da história da resistência dos negros, dos muçulmanos e dos árabes.

Cabe mencionar aqui que os árabes foram grandes transmissores e preservadores da cultura da antiguidade greco-latina e que também foram e são grandes produtores de cultura. Inclusive, muitos dos que aqui chegaram como escravizados eram muçulmanos. A respeito de muçulmanos no Brasil do século XIX, lembramos que a Revolta dos Malês recebeu esse nome, pois foi feita, em sua grande maioria, por pessoas negras africanas de religião muçulmana e malês, em iorubá, quer dizer, muçulmanos.⁸

Em “O Alienista”, de Machado de Assis, na edição de 1882 de **Papéis Avulsos**, a palavra árabe aparece várias vezes. A palavra muçulmano também. Inclusive, o frontispício da famosa Casa Verde estampa uma frase inspirada numa passagem do Corão. Contudo, Simão Bacamarte diz, ao Padre Lopes, ser a frase do Papa Benedicto VIII, numa espécie de tentativa, para o público leitor, explícita e humorística de um exercício fictício de criptografar ou cifrar o já desvendado para quem lê o texto machadiano. Mas por que esconder o Corão sob uma frase de Benedicto VIII (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 6)? E não é apenas o Corão que é “escondido”. Numa passagem de “O Alienista”, há uma menção sobre a inteligência de Bacamarte e seu método de fazer críticas se escudando na História (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 20). E tal metodologia descortina ou ajuda a descortinar também o apagamento das lutas e da cultura de povos “vencidos” utilizado pelas elites econômicas

7- Vale destacar que a obra de Shakespere e a de Cervantes podem “desafiar” a ordem estabelecida pelo sistema capitalista. Teríamos que discutir o que estamos chamando de desafiar, mas tal discussão não é o objeto desse artigo.

8- Cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolta_dos_Mal%C3%AAs Acesso em 11 out. 2025

Vale destacar que em 02 de outubro de 2025 foi lançado o filme “Malês”, do diretor Antônio Pitanga.

colonialistas. É no mínimo curiosa a menção a Santiago e a Pizarro na edição de “O Alienista”, publicada em **A Estação**, como também é curiosa a menção, na edição publicada em **A Estação**, à data 1817, que não estão presentes na edição de 1882 de **Papéis Avulsos**, provavelmente, num exercício do próprio autor de se proteger e de fortalecer a ambiguidade.

Como já nos referimos em linhas acima a 1817, esse é o ano da Revolução Pernambucana que contou com apoio de ex-oficiais de Napoleão Bonaparte.⁹ Inclusive o nome Bacamarte pode ter sido inspirado em Bonaparte, como também o nome de Napoleão, no caso Napoleão III, foi relacionado à loucura pelo próprio Machado de Assis, em **Quincas Borba**, romance publicado primeiramente em **A Estação, Jornal Ilustrado Para A Família**, de 1886 a 1891.¹⁰

Ou seja, a leitura empreendida pela Crítica Textual/Filologia vai possibilitar investigações em interlocução com o texto autoral na história e, em nosso caso, na história de um país e de um continente que sofreram e que ainda sofrem processos de colonização.

Tínhamos bem mais a dizer. Porém, vamos parar por aqui numa forma de instigarmos a leitura da edição crítica de **Papéis Avulsos**, de Machado de Assis, que logo irá sair. Vale lembrar que parte da pesquisa realizada por aquela que escreve estas linhas, para a preparação da edição acima referida, recebeu apoio do CNPq, e alguns discentes contaram com bolsa da FAPERJ ou da PROEX-UFF ou PIBIC-UFF em algum momento da pesquisa. Outros/as atuaram como voluntários e como voluntárias. A todos e a todas, meu agradecimento.

Referências:

BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In: BENJAMIN, Walter.

Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.

Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2021, p. 241-252.

9- Cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Pernambucana Acesso em 13 out. 2025

10- Cf. Silva, Laila Correia e. In: <https://revistas.usp.br/humanidades/article/view/140546/135525> Acesso em 13 out. 2025.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis Afrodescendente**. Antologia e Crítica. 3 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Malês, 2020.

DUSSEL, Enrique. **1492**: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.

DUSSEL, Enrique. Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=Q86_LPat-IQ
Acesso em: 13 out. 2025.

GLEADSON, John. **Machado de Assis**: Ficção e História. Tradução Sonia Coutinho. 2 ed. revista e ampliada. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant.
Tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO DE ASSIS. “O Alienista”. In: **Jornal Ilustrado A Estação**. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia a vapor, Encadernação e Livraria Lombaerts & C., 15 out. 1881-05 mar. 1882.¹¹

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O Alienista”. In: MACHADO DE

11- Faz parte do acervo da Fundação Biblioteca Nacional-RJ e pode ser consultada na Hemeroteca Digital da FBN-RJ: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709816&pasta=ano%20188&pesq=O%20Alienista&pagfis=724> Acesso em 14 out. 2025

ASSIS, Joaquim Maria. **Papeis Avulsos**. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia a vapor, Encadernação e Livraria Lombaerts & C., 1882.

MARX, Karl. **O Capital**. Crítica da Economia Política. Livro I. Tradução Rubens Enderle. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, Karl. **O Capital**. Crítica da Economia Política. Livro Primeiro, Tomo I (Prefácios e Capítulos de I a XII). Tradução Regis Barbosa, Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MOURA, Clóvis. **História do Negro Brasileiro**. São Paulo: Dandara, 2023.

REVOLTA dos Malês. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolta_dos_Mal%C3%AAs Acesso em 11 out. 2025

REVOLUÇÃO Pernambucana. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Pernambucana Acesso em: 13 out. 2025.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Machado de Assis**: por uma poética da emulação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras 2007.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6 ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012.

SILVA, Laila Correia e. A política imperial em *Quincas Borba*: um diálogo entre a história e a literatura. In: <https://revistas.usp.br/humanidades/article/view/140546/135525>
Acesso em 13 out. 2025

SOB O SIGNO DA GULA: UM ESTUDO DE O CLUBE DOS ANJOS

Christina Ramalho¹
Guilherme Andrade Gois²

RESUMO

O presente artigo investiga a presença do pecado capital da gula na obra *O clube dos anjos*, romance do brasileiro Luis Fernando Verissimo, de modo a traçar uma análise do perfil desse pecado na narrativa elaborada pelo autor. A leitura crítica é antecedida por considerações sobre o pecado da gula e algumas de suas representações na arte e na literatura, com o objetivo de verificar uma possível mudança de mentalidade social ao longo do tempo, sempre à luz dos referenciais teóricos citados no decorrer do texto, sublinhando, no corpus eleito para estudo, as reverberações do cômico e da intertextualidade para a construção de um signo renovado por um contexto eivado de individualismo. Ao mesmo tempo, busca-se homenagear um importante nome da Literatura Brasileira que se despediu de seu público neste 2025.

Palavras-chave: *O clube dos anjos*; Luis Fernando Verissimo; pecados capitais; gula.

UNDER THE SIGN OF THE ANGELS: A STUDY OF THE CLUB OF ANGELS

ABSTRACT

This article investigates the presence of the cardinal sin of gluttony in The club of angels, a novel by Brazilian author Luis Fernando Verissimo, to analyze the profile of this sin in the author's narrative. The critical reading is preceded

1- Doutora em Letras (UFRJ, 2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-Verdianos (USP/FAPESP, 2012), em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, 2017) e em Historiografia Épica (Universidad de Buenos Aires, 2022), é professora-associada do Departamento de Letras Vernáculas (DLEV) Universidade Federal de Sergipe. Em 2013 idealizou e criou, com 27 membros-fundadores, o Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o CIMEEP (www.cimeep.com). É autora e organizadora de 49 livros/e-books de teoria, crítica e historiografia literária, além de poesia, contos e crônicas.

2- Mestrando do Programa de Pós-Graduação profissional em Letras, do campus Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe. Bolsista CAPES. Professor da rede municipal do município de Nossa Senhora das Dores, Escola Municipal Professor Isaac Menezes. Membro temporário do GT 5 (Historiografia Épica), do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos.

by considerations on the sin of gluttony and some of its representations in art and literature. The aim is to explore a possible shift in social mentality over time, always in light of the theoretical frameworks cited throughout the text. In the corpus selected for study, it emphasizes the reverberations of comedy and intertextuality in the construction of a sign renewed by a context fraught with individualism. At the same time, it seeks to pay tribute to an important figure in Brazilian literature who bid farewell to his audience in 2025.

Keywords: The club of angels; Luis Fernando Verissimo; deadly sins; gluttony.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, buscamos realçar o romance brasileiro *O clube dos anjos* (1998), de Luis Fernando Verissimo, estabelecendo um diálogo entre o enredo da obra e o signo da “gula”, de modo a verificar como Verissimo deu tratamento a um aspecto da experiência humana diretamente ligado à visão dos pecados como os grandes obstáculos que impedem que a Humanidade alcance a perfeição divina.

A obra *O clube dos anjos* foi publicada por Luis Fernando Verissimo (1936-2025) em 1998. Verissimo destacou-se pela extensa produção de contos e de crônicas e pela grande contribuição para a Literatura Brasileira, na esteira de seu próprio pai, Érico Verissimo. Além desses gêneros, entretanto, o escritor produziu seis romances: *O jardim do diabo* (1988), *O clube dos anjos* (1998), *Borges e os orangotangos eternos* (2000), *O opositor* (2004), *A décima-segunda noite* (2006) e *Os espiões* (2009).

Segundo a professora Lígia Militz da Costa, em seu artigo “O Clube do Picadinho feito picadinho. A paródia na ficção de L. F. Verissimo” (2004), algumas características básicas de Verissimo podem ser extraídas a partir dos seus três primeiros romances:

[...] classificação das obras como policiais-paródicas e, ao mesmo tempo, introspectivas; presença da temática da morte associada à ideia da fatalidade irreversível à que está condenada a vida humana; presença insólita de enigmas e labirintos; sátira da própria arte de narrar; convívio de diferentes códigos de significação da linguagem;

apropriação intertextual crítica da tradição cultural existente; presença de protagonista das histórias com a função de narrador-personagem e com papel também de escritor, que pode, por isso, dobrar metanarrativamente a representação e propor a confusão dos âmbitos da ficção e da “realidade.” (Costa, 2004, p. 224)

Na obra *O clube dos anjos*, podem ser identificadas várias das características mencionadas por Costa. A obra possui elementos de paródia, especialmente na forma como trata temas sérios com humor e ironia, classificando-se como uma narrativa policial-paródica e introspectiva do interior dos personagens. A temática da morte é central no livro, com os membros do clube gastronômico morrendo um a um em circunstâncias misteriosas, ressaltando a inexorabilidade do destino. Além disso, a presença insólita de enigmas e labirintos é evidente no enigma das mortes e na natureza quase ritualística dos eventos, criando uma sensação de mistério e intriga que permeia a narrativa.

Uma apropriação intertextual crítica é evidente nas referências que Veríssimo faz a várias tradições culturais e literárias, utilizando a intertextualidade para criticar e comentar sobre essas tradições, como as várias referências à Bíblia no decorrer da trama. Finalmente, o narrador é um dos membros do clube, desempenhando um papel crucial na contação dos eventos e na introspecção sobre as ações e motivações dos personagens, o que cumpre a função de protagonista das histórias e de narrador-personagem.

Sobre a gula, é interessante adiantar que esse pecado foi deveras abordado e reprovado ao longo da historiografia católica, partindo do pressuposto de que era uma tentação do demônio. O teocentrismo operante à época da Idade Média, por exemplo, buscava explicar os vícios humanos como uma influência de Satanás e como um afastamento de Deus.

A gula pode ser definida, segundo Savater (2006), como um pecado cujo sujeito ofende o direito e as expectativas do outro ao comer aquilo que

é dos demais, ao tomar tudo para si e deixar outros com nada. Depreende-se desse conceito a ideia de frustração do coletivo, do que é comum a todos, para satisfação excessiva de desejos pessoais.

Na obra *Confissões*, Santo Agostinho reflete sobre o pecado da gula e afirma:

[Deus] Ensinaste-me a considerar os alimentos como remédio. No entanto, quando passo da ânsia da fome ao repouso da saciedade, é nesta mesma passagem que me aguarda a cilada da concupiscência. [...] É pela saúde que como e bebo, mas acrescenta-se a isso o perigo do prazer, que na maioria das vezes procura tomar a dianteira, e, assim, o que digo querer fazer pela saúde, acabo fazendo pelo prazer. [...] Muitas vezes, é pouco claro se é indispensável o cuidado corporal que pede o reforço do alimento, ou a enganadora satisfação da gula que deseja ser servida. [...] (Agostinho, 1984, p. 281-282)

Santo Agostinho, como se vê, destaca a tensão entre a necessidade física e os desejos da carne. Ele reconhece que Deus o ensinou a ver os alimentos como um meio para manter a saúde, um “remédio” necessário para o corpo. No entanto, ao passar da fome à saciedade, ele se depara com o perigo da concupiscência, que é o desejo excessivo e o prazer que podem surgir durante esse processo. Ele expressa a dificuldade de distinguir entre a necessidade genuína do corpo por alimento e o desejo enganador da gula, ilustrando a luta interna entre a disciplina espiritual e os desejos carnis.

A própria *Bíblia*, o livro sagrado dos cristãos, possui exemplos clássicos do pecado da gula, ilustrando como esse vício pode ser devastador. Um desses episódios ocorreu no livro de Gênesis. No Jardim do Éden, Eva é tentada pela serpente a comer da árvore do conhecimento. Ela e Adão desobedecem a Deus, comem o fruto, percebem sua nudez e são expulsos do jardim, perdendo a inocência. Este episódio se relaciona com a gula no sentido de ceder ao desejo excessivo por algo proibido. A gula não se refere apenas à comida, mas a qualquer desejo desmedido que leva à desobediência e ao

afastamento dos preceitos divinos. Assim como na gula, em que o desejo de satisfação imediata superava a razão e a moderação, Eva e Adão escolheram a gratificação instantânea do fruto proibido, resultando em consequências negativas duradouras.

Outro episódio também aconteceu em Gênesis. Após o dilúvio, Noé plantou uma vinha e, ao se embriagar com o vinho, ficou nu em sua tenda. Seu filho Cam viu sua nudez e contou aos seus irmãos, Sem e Jafé, que cobriram seu pai respeitosamente, sem olhar para ele. Ao saber disso, Noé amaldiçoou Canaã, filho de Cam, destinando-o a ser servo dos seus irmãos. Essa passagem se relaciona com a gula através da embriaguez. Noé consumiu vinho em excesso, um comportamento que pode ser visto como um tipo de gula. Esse excesso levou à perda de controle e à exposição de sua nudez, resultando em vergonha e conflito familiar.

Em *A divina comédia* (1321) – obra em que os sete pecados capitais têm destaque universalmente conhecido – Dante Alighieri (1265-1321) elencou uma extensa série de personagens que foram condenados devido às suas próprias atitudes morais. Entre elas, a incontinência dos gulosos. O Canto VI da obra narra especialmente o sofrimento dos condenados pela gula, em que os glutões deixaram-se seduzir pelos prazeres carnavais e comeram e beberam em demasia enquanto viveram na Terra.

Esse canto narra e descreve os feitos no terceiro círculo do Inferno, onde estão os gulosos e incontinentes. Entre os condenados, está o florentino Ciacco, que aproveitou os prazeres da comida e da bebida ao extremo e sofreu as consequências de seus excessos. A palavra “*ciacco*” em italiano significa “porco”, animal que simbolicamente representou os gulosos na obra.

Na obra *O livro dos símbolos* (2003), a figura do *porco*, no contexto medieval judeu, cristão e muçulmano, é descrita da seguinte maneira:

O porco tornou-se o símbolo do pecado mortal da concupiscência. A abnegação, a separação do corpo do espírito e a glorificação da castidade opuseram-se à aparente sensualidade do porco, que por essa altura tinha já perdido todos os seus aspectos

positivos e criativos. (Martin, 2003, p. 324)

A descrição revela como o porco se tornou um símbolo negativo nas tradições religiosas judaica, cristã e muçulmana, associado ao pecado da concupiscência e dos prazeres sensuais. A abnegação e a glorificação da castidade contrapunham-se a esse animal, que passou a representar o excesso e a falta de controle.

Em *A divina comédia*, essa associação é reforçada ao representar os gulosos como porcos, simbolizando a degradação moral daqueles que cedem aos prazeres sensoriais em detrimento da virtude espiritual. Dante relacionou os gulosos a porcos porque, como destacado na citação, o porco havia se tornado um símbolo do pecado mortal da concupiscência nas tradições. A sensualidade aparente do porco, que perdeu seus aspectos positivos e criativos, fez dele um ícone de excesso e falta de controle. Ao associar os gulosos a porcos, a epopeia de Dante reforça a visão medieval de que a indulgência nos prazeres sensoriais, como a gula, corrompe a alma e representa um desvio moral.

Da Idade Média a nossos dias, a gula sempre teve e tem espaço para representações artísticas e literárias das mais diversas. Como veremos mais adiante, Luis Fernando Verissimo, em *O clube dos anjos*, explorou o pecado da gula com um caráter mais moderno e até satírico. Nesse sentido, a obra aborda o pecado com um viés mais cômico, tendo em vista que os personagens não possuem medo de morrer, desde que saiem, pela última vez, seus desejos incontroláveis por comida. O intuito deste estudo não é extenuar o assunto, mas *lançar sementes* sobre o tema para que projetos vindouros baseiem-se neste, aprofundando e tecendo outras relações com o pecado supracitado.

Iniciamos com algumas reflexões sobre o signo da gula, para, em seguida, estudar sua presença na obra em foco. Esperamos, com esta abordagem, reconhecer o modo como a gula está representada no romance e, ao mesmo tempo, prestar uma homenagem ao escritor Luis Fernando Verissimo que, neste 2025, despediu-se de nós.

1. A GULA

Segundo o dicionário *Oxford Languages*³, a palavra “pecado” possui, como acepções: 1. Violação do preceito religioso; 2. Ação má, crueldade, perversidade; 3. O que merece ser lastimado. A partir desses significados, é possível deduzir a malevolência advinda do ato de pecar, podendo corroer o ser humano e impedindo-o de ser uma pessoa melhor. Ainda segundo o mesmo dicionário, a palavra “capital” tem por sentidos: 1. Principal, fundamental; 2. Que traz a morte, fatal, mortal. Para este estudo, o segundo sentido é o mais relevante, tendo em vista a ideia da morte aliada à palavra “capital”. Nesse sentido, é deduzível que os pecados capitais são aqueles ligados à perversidade e, portanto, devem ser evitados e eliminados, para que o homem alcance a sua virtude e a sua plenitude moral.

Os pecados capitais são conhecidos na história desde pelo menos a Idade Média, quando a Igreja Católica se apossou mais fortemente do imaginário popular e os instituiu. Segundo o teólogo italiano São Tomás de Aquino (Aquino, 2001, p. 66), é possível enumerar os pecados capitais em sete: a acídia (ou preguiça), a avareza, a gula, a vaidade (ou soberba), a ira, a luxúria e a inveja. Segundo o teólogo, são esses pecados que originam outros vícios e, por isso, são tão mortais / capitais.

A Igreja tentou, ao máximo, combater esses vícios humanos e, ao mesmo tempo, reafirmar seu poder de influência perante a sociedade. Os “pecadores” deveriam reconhecer seus pecados, arrependem-se e seguir os ensinamentos da Santa Igreja, com vistas a obter a salvação eterna. A intenção da Igreja era justamente a de moldar comportamentos e, por consequência, angariar mais fiéis para seu projeto. De acordo com Althusser (2001), é possível falar, resguardadas as devidas proporções, em aparelhamento ideológico do Estado, representado pela Igreja, que possuía um discurso persuasivo e, pode-se dizer, autoritário, para convencer os sujeitos a seguirem os ensinamentos ora propostos e ganharem “o reino dos céus”. A Igreja utilizou-se do seu discurso e da sua boa oratória para ditar o que era o bem e o que era o mal,

3- Disponível em <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em 10/10/2025.

instituindo uma clara distinção que tomou as sociedades medievais e se alastrou até as sociedades contemporâneas, tendo em vista que o Cristianismo e mais especificamente o Catolicismo são ainda religiões com grande número de fiéis.

Nesse contexto, é importante afirmar que a Igreja Católica influenciou toda uma cultura. Por cultura, utiliza-se as palavras de Schein (1990, p. 115), que afirma que ela “[...] baseia-se nas crenças, valores e pressupostos básicos dos fundadores, que, com o passar do tempo, são então aperfeiçoados e disseminados na organização por meio de diversos mecanismos”.

Ademais, outra boa definição de cultura é dada por Readings (1996):

O processo de revisão hermenêutica pode ser chamado de cultura e tem uma dupla articulação. Por um lado, cultura dá nome a uma identidade. É a unidade de todos os conhecimentos que são o objeto de estudo; o objeto de *Wissenschaft* (estudo científico-filosófico). Por outro lado, cultura dá nome a um processo de desenvolvimento, de cultivação do caráter - *Bildung*. (Readings, 1996, p. 64-65, trad. nossa).

A partir desses conceitos, infere-se que a cultura é um processo identitário de construção social-coletiva repleta de valores simbólicos. Os símbolos são eixos estruturantes da cultura, tendo em vista que o imaginário e a própria linguagem são construídos a partir deles.

Newman (1925) celebra o poder da linguagem como uma das maiores dádivas da humanidade ao afirmar que:

Se o poder do discurso é um dom tão grande quanto qualquer outro que pode ser nomeado —, se a origem da linguagem é considerada por muitos filósofos em nada faltante de divino — se por meio de palavras os segredos do coração são trazidos à luz, a dor da alma é aliviada, o pesar escondido é liberado, a simpatia, comunicada, o conselho, oferecido, a experiência, recordada e a sabedoria, perpetuada —, se por grandes autores muitos são

trazidos à unidade, o caráter nacional é fixado, um povo fala, o passado e o futuro, o leste e o oeste são colocados em comunicação um com o outro — [...]. (Newman, 1925, pág. 293, trad. nossa).

Os pecados capitais, nesse âmbito, podem ser considerados símbolos do poder da linguagem que foram usados pelo catolicismo para dominar as pessoas e incutir valores.

A cultura medieval foi, assim, amplamente influenciada pelo catolicismo e pelos seus dogmas, como os dos pecados capitais, e, com o passar do tempo, esses valores foram disseminados para outros povos além da Europa e aperfeiçoaram-se segundo os padrões de cada contexto. Essa análise é de extrema importância porque ela representa o mote deste estudo, que abordar o pecado da gula em *O clube dos anjos*, de Luis Fernando Verissimo.

O conceito de coletividade é um fator primordial para se entender esse pecado e pode ser pensado desde a Idade Média. A cidade de Constantinopla foi tomada pelos otomanos em 1453 e, a partir daí, os romanos fugiram das cidades e iniciaram um processo de êxodo rural, buscando abrigos nos Feudos. O Feudalismo, regime de servidão característico da Idade Média, marcou os espaços através de comunhões coletivas, ou seja, as pessoas viviam dentro dos feudos para se protegerem e compartilhavam tudo com os senhores feudais. É por isso que a Idade Média é notadamente marcada pelos anseios coletivos em detrimento da individualidade. É também por isso que desejos individualistas, como é o caso da gula, foram extremamente combatidos em prol do ente coletivo que se delineava naquele momento.

O senso comum associa a gula ao excesso de comida, ao comer tudo, em demasia. Esse pensamento não é equivocado, mas é possível estender seu escopo conceitual para quaisquer atitudes em excesso que comprometam o direito do outro. Simbolicamente, esse pecado pode acontecer, por exemplo, nas buscas insaciáveis por dinheiro e/ou por poder, muitas vezes acumulando mais do que o necessário e prejudicando outras pessoas. Tomando ainda por base o conceito de Savater (2006), citado na introdução, é possível verificar a

gula neste exemplo porque esses sujeitos ofendem os outros ao tomarem tudo para si e ao deixar os outros com nada. Esta abordagem, assim, toma por base os conceitos mais amplos da gula ligados aos excessos, às intensidades e aos defeitos que comprometem o direito do outro, além dos desejos por comida em demasia.

É importante, além disso, citar as consequências degradantes para as pessoas com a prática da gula. Inicialmente, é importante reiterar que a gula foi combatida por frustrar o ideal de coletividade apregoado na Idade Média, pois, como já mencionado, a coletividade era o eixo central daquele tempo. Além disso, o excesso de comida acarreta diversos problemas de saúde, como diabetes, doenças cardiovasculares, articulares e musculares, e, ademais, impactos psicológicos, pois pessoas obesas são subjugadas pela sociedade que busca a padronização do corpo perfeito. Os outros excessos que também configuram gula são deveras prejudiciais, pois rompem com a coesão social e prejudicam o andamento de uma sociedade equilibrada. O equilíbrio é, então, a virtude que pode combater a gula e os seus desejos exagerados.

Os saberes populares e a própria arte muito exploraram a gula, algumas vezes junto a outros pecados, ao longo da história. Alguns desses exemplos serão elencados e resumidos aqui, a título de curiosidade.

Existe, por exemplo, uma história popular contada no livro *Como transformar defeitos em virtudes* (1998), do Auro Key Honda, que se refere diretamente à gula. Ela conta que a história de um missionário que caminhava pela floresta quando avistou um pequeno canibal, triste e cabisbaixo. Nessa circunstância, o missionário perguntou por que ele estava tão triste. O pequeno canibal respondeu que não tinha pai, mãe, nem irmãos, enfim, que não havia mais ninguém em sua vida e se sentia muito solitário. Sensibilizado, o missionário o levou para casa. No dia seguinte, quando a fome bateu, o canibal o devorou, continuando a lamentar-se por não ter família e agora nem ao menos amigos. Essa pequena narrativa relaciona-se diretamente à gula, não apenas por conta do ato de comer em excesso, mas também porque o canibal desejou tomar tudo para si em detrimento dos interesses da sua família e de

seus amigos. Seu propósito era matar a satisfação imediata, independente de consequência negativas que poderiam acontecer.

No âmbito da Literatura Brasileira, lembramos o conto fantástico “Bárbara” (1998), de Murilo Rubião, que narra a obsessão de Bárbara por pedir coisas e a submissão de seu marido, o narrador, que, mesmo contrariado, se esforça para atender seus desejos insaciáveis. Com o tempo, Bárbara mantém sua mania de pedir, enquanto engorda descontroladamente. Suas exigências se tornam cada vez mais extravagantes: primeiro, pediu o oceano e recebeu uma garrafa de água do mar; depois, um baobá, que o marido teve que arrancar e replantar. Ela chega ao cúmulo de pedir um navio, que é desmontado e remontado em sua cidade.

Bárbara engorda a ponto de mal se movimentar, e o marido, resignado, continua atendendo suas vontades. No final, ela pede uma estrela minúscula no céu, indicando a continuidade de sua obsessão por possuir o inalcançável.

O conto, assim, aborda o pecado da gula de forma metafórica, indo além do apetite por comida e explorando o desejo insaciável de satisfação material e emocional. Bárbara, com seus pedidos cada vez mais extravagantes, representa o desejo sem limites, que nunca é completamente satisfeito. Sua obesidade simboliza o excesso e a degradação, enquanto sua insensibilidade ao sofrimento dos outros reflete o egoísmo da Gula. Apesar de obter tudo o que deseja, ela nunca encontra verdadeira satisfação, evidenciando o vazio existencial ligado ao pecado. O conto também faz uma crítica ao consumismo, mostrando como o desejo desenfreado e o acúmulo de bens levam à alienação e à destruição.

O cinema também explorou os pecados, conseguindo abordar os defeitos humanos de maneira criativa e surpreendente.

Seven – Os sete crimes capitais (1995), do diretor David Fincher, por exemplo, é um thriller psicológico que acompanha a dupla de detetives, David Mills (Brad Pitt), um jovem impulsivo recentemente transferido para a divisão de homicídios, e William Somerset (Morgan Freeman), um veterano culto e sereno que está a uma semana de se aposentar. Eles são designados para um

caso perturbador: um assassino em série meticuloso que executa suas vítimas de acordo com os sete pecados capitais. Para cada crime é uma cena elaborada que reflete o pecado correspondente: gula, cobiça, preguiça, luxúria, vaidade, inveja e ira. O assassino utiliza esses pecados como uma crítica à sociedade moderna, e cada assassinato é mais grotesco que o anterior.

A cena do crime em que a gula é representada mostra a vítima, um homem obeso, que foi forçado pelo assassino a comer até que seu estômago não suportasse mais e rompesse, levando-o à morte por hemorragia interna. O assassino alimentou a vítima com uma refeição mortal, composta por alimentos extremamente ricos e não saudáveis, em quantidades exorbitantes. A cena é meticulosamente preparada pelo assassino, que deixa pistas e mensagens para os detetives. Ao lado do corpo, eles encontram um balde cheio de vômito, indicando o sofrimento extremo pelo qual a vítima passou antes de morrer. O assassino também deixou a palavra “gula” escrita na parede, reforçando o pecado pelo qual ele julgou e puniu a vítima. Esse assassinato também serve como uma crítica contundente à sociedade de consumo e ao comportamento compulsivo de comer em excesso.

Outro filme que pode ser citado e relacionado com a gula é *O Poço*, filme espanhol de suspense dirigido por Galder Gaztelu-Urrutia. A trama se passa em uma prisão vertical na qual os prisioneiros são alimentados através de uma plataforma que desce de nível em nível, carregando comida suficiente apenas para os primeiros andares, deixando os níveis inferiores com escassez. Os prisioneiros são periodicamente transferidos para diferentes andares, experimentando tanto a abundância quanto a fome extrema. A relação com a gula é evidente na forma como a comida é consumida, pois, nos níveis superiores, os prisioneiros se entregam à gula, comendo vorazmente e sem consideração pelos que estão abaixo. Essa dinâmica destaca a desigualdade e a ganância humana, em que a gula leva ao desperdício e à privação dos outros.

A pintura também explorou com maestria os sete pecados capitais. A obra *Os sete pecados capitais e as quatro últimas coisas*, de Hieronymus Bosch, pintada por volta de 1485, retrata bem o tema. Essa obra é uma pintura

a óleo sobre madeira cuja composição consiste em um conjunto de painéis circulares, cada um representando um dos sete pecados capitais: gula, avareza, preguiça, luxúria, ira, inveja e orgulho. No centro, há um olho com a inscrição “*Cave cave Deus videt*”, que significa “Cuidado, cuidado, Deus está vendo”. Em torno deste olho central, os sete pecados são ilustrados em detalhes vívidos e simbólicos.

Cada painel retrata cenas da vida cotidiana na época de Bosch, mas com elementos grotescos e fantásticos que ilustram as consequências morais e espirituais dos pecados. Além dos sete pecados, a obra inclui quatro pequenos painéis nos cantos, representando as “Quatro últimas coisas”: Morte, Juízo Final, Inferno e Glória. Estes painéis servem como lembretes das consequências eternas dos pecados humanos. A obra, cuja imagem reproduzimos a seguir, é famosa por sua complexidade simbólica e pela habilidade de Bosch em transmitir mensagens morais através de imagens impactantes e detalhadas.



Fig. 1

Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/os-sete-pecados-capitais-e-as-quatro-ultimas-coisas-1485>

A gula é representada em um dos painéis circulares. Este painel retrata uma cena de excesso e indulgência, em que as pessoas estão se entregando a comer e beber de forma desmedida. A cena é repleta de detalhes que ilustram a natureza pecaminosa da gula, como pessoas comendo mais do que o necessário, desperdiçando comida e bebida, e exibindo comportamentos gananciosos e descontrolados. Bosch utiliza imagens grotescas e exageradas para enfatizar o aspecto pecaminoso da gula, como figuras com barrigas inchadas e expressões de desconforto ou dor, sugerindo as consequências físicas e morais do excesso. A representação é uma crítica ao consumo exagerado e à falta de autocontrole, elementos que Bosch via como prejudiciais à alma humana. Eis a cena:



Figura 2

Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/os-sete-pecados-capitais-e-as-quatro-ultimas-coisas-1485>

Poderíamos enveredar pela recordação de muitas outras manifestações populares, literárias e artísticas que celebram, representam e destacam o pecado da gula, fazendo, para isso, uso dos mais diferentes recursos de modo a oferecer igualmente distintos impactos na recepção. E aqui, voltamos a trazer

A divina comédia e seu terceiro círculo infernal, em que os gulosos eram submetidos a uma chuva incessante, pesada, fria e fétida que apodrecia a terra e transformava-a em lama, conduzindo os pecadores a rolares nela como se fossem porcos. Os glútons deveriam acostumar-se com a insignificância e com a repugnância porque não souberam aproveitar com equilíbrio as benesses da vida.

O clube dos anjos atua como uma atualização contemporânea do conceito de gula. Enquanto Dante, em *A divina comédia*, apresenta a gula como um pecado capital que leva à condenação eterna, Verissimo revisita esse conceito em um contexto moderno e secular, oferecendo uma perspectiva diferente sobre o tema. Verissimo, como veremos a seguir, transforma a gula de um pecado mortal e moralmente condenável em um ato de hedonismo consciente. Ao retratar personagens que deliberadamente se entregam ao prazer gastronômico, mesmo à custa de suas próprias vidas, ele desafia a visão tradicional de pecado e moralidade. Essa abordagem provoca uma reavaliação das concepções de excesso, prazer e punição, atualizando a relevância do tema para o público contemporâneo. Passemos à análise.

2. O CLUBE DOS ANJOS SOB O SIGNO DA GULA

O enredo de *O clube dos anjos* mostra, de modo bem-humorado, a história de dez personagens que habitualmente se reúnem no bar do Alberi para comer picadinho de carne com farofa de ovo e banana frita. No entanto, o apetite voraz dos participantes, o desejo de possuir sempre mais e suas fortunas herdadas culminaram em jantares mensais na casa de cada um deles. A ânsia pela comida e, mais do que isso, pelo *status*, influi justamente sobre o pecado da gula, que perpassa toda a narrativa. O desejo de ter sempre mais move a história, fazendo com que grande parte dos personagens entregue a própria vida em troca do melhor jantar da sua vida. A obra, de certa maneira, adere à visão cristã de punição, tendo em vista que os gulosos são punidos com a pena de morte.

A trama conta também com um cozinheiro misterioso que seria o

suposto assassino das vítimas, matando-as através de um veneno colocado na comida. A morte delas é, assim, decorrente do próprio ato de comer. No total, a história conta com nove assassinados, um supostamente assassinado, o assassino e um escritor-narrador da história. O romance é, nesse viés, marcado por certa ironia desde o início, uma vez que o título nomeia como “Anjos” os glutões da trama, que depois são assassinados. O título também revela um grande paradoxo, tendo em vista que a história é formada por assassinos, pela gula, pelo profano etc.

A maior parte da trama, como já afirmado, acontece com os jantares habituais a cada mês. O outrora picadinho de carne com farofa de ovo e banana frita é substituído por comidas estrangeiras, como as da valiosíssima culinária francesa, e pratos como *boeuf bourguignon*, *quiche Lorraine*, *gigot d’agneau*, por exemplo, começam a ser experimentados. Cada jantar ocorre a cada mês na casa de um dos participantes, que, após comerem a sobra da sua comida preferida, morrem.

Em dado ponto da narrativa, os participantes começam a desconfiar que a comida estaria envenenada e, mesmo assim, preferem morrer a ter que desperdiçar a chance de comer bem. Esse é o extremo da gula vivenciado pelos personagens no romance. Nesse contexto paradoxal da existência humana, o pavor da morte vai equilibrar-se em intensidade com o prazer da gula, coexistindo e interagindo com ele simultaneamente (Costa, 2004).

O fragmento a seguir ilustra o momento em que Lucídio fez o prato preferido de Paulo e este chegou ao jantar com uma bandeira vermelha, denotando sua consciência perante a morte iminente e, ao que parece, inexorável:

Paulo foi o último a chegar no jantar em que seria envenenado. Lucídio tinha confirmado: o prato da noite seria *blanquette de veau*. O prato favorito do Paulo. O condenado chegou com um grande pano vermelho sobre as costas, como uma capa. Procurara alguma coisa do seu passado de ativista político para trazer para seu sacrifício e não encontrara nada, fora

alguns livros mofados. (Verissimo, 1998, p. 89)

Além disso, o grupo, de certa forma, conseguiu quebrar um paradigma universal da morte ao saber como e quando iriam morrer, como se afirma no fragmento:

saber a hora e a forma da nossa morte era como ser presenteado com um enredo, com uma trama, com todas as vantagens da literatura policial sobre a vida. Saber nosso destino era como ter olhado o fim do livro. Passávamos a fazer outra leitura da nossa vida, agora como cúmplices do autor e do assassino. (Verissimo, 1998, p. 73)

Os jantares aconteciam à noite e não poderiam contar com a presença de mulheres. Como já mencionado na seção anterior, a *Bíblia* condenava a mulher pelo fato de Eva ter oferecido o fruto da árvore proibida à Adão. *O livro dos símbolos* (2003) concebe as mulheres da seguinte maneira:

Através de Eva, tanto a maçã como a própria mulher foram estigmatizadas pelos cristãos medievais como tentadoramente belas mas ocultamente enganosas, o que era compensado com a crença cristã de que o paraíso foi restaurado por Maria e pela sua oferta lendária da árvore sobre a qual Cristo foi exposto como uma imagem da maçã. (Martin, 2003, p. 168)

A partir do referencial bíblico e da citação acima, é possível inferir que foram as mulheres que geraram a ruína humana e, nesse sentido, deveriam ser excluídas dos jantares do Clube do picadinho. Esse aspecto fica ainda mais evidente num trecho da obra, quando o narrador afirma que:

As mulheres eram as responsáveis pelo nosso declínio. As mulheres tinham nos arrancado do paraíso, sem elas nossos rituais readquiriam sua pureza adolescente, éramos de novo os porcos contentes do bar do Albieri. (...) A história humana

começara quando a fêmea homínida substituíra o cio dos bichos pela disponibilidade permanente, inaugurando ao mesmo tempo o ciclo menstrual, o tempo lunar e esta longa fuga da vulva desimpedida que era a civilização. (Verissimo, 1998, p. 53-54.)

A imagem dos “porcos”, já explorada na Introdução, remete à gula, associando o comportamento dos homens a um excesso de indulgência e de prazer sem restrições. Este “paraíso” de gula e de camaradagem masculina é visto como corrompido pela presença feminina, que introduz complexidades e responsabilidades na vida dos homens. Com a chegada de Lucídio, elas foram banidas dos encontros do clube.

O clube dos anjos é também uma obra com múltiplas referências intertextuais que cabem ser analisadas, especialmente no que concerne à *Bíblia*. Nos primórdios do Clube do Picadinho, havia 10 participantes, mas, com a morte de Ramos, sobraram 9. Esse número contém um simbolismo ligado ao tempo de gestação, indicando que uma nova fase da vida dos personagens estava prestes a eclodir. Alguns dos seus nomes revelam uma história implícita que interfere diretamente na trama da obra. O quadro a seguir contém o nome dos personagens, sua função na narrativa e seus referenciais intertextuais.

Tabela 1 – Personagens e referências intertextuais

Daniel	Protagonista. Na Bíblia, o profeta Daniel foi colocado numa cova com leões famintos, mas, por conta de sua fé inabalável, conseguiu escapar. Daniel sobrevive durante toda a história de Veríssimo. O prato preferido dele era <i>gigot d'agneau</i>, o pernil de cordeiro, que, biblicamente, representa o sacrifício. Esse talvez seja um indício de que ele foi assassinado no final, mas a própria trama não deixa isso explícito. No desfecho, é narrado que ele supostamente combina com Lucídio de formarem no futuro uma organização mortal de eutanásia, dando às pessoas a chance de escolherem quando e como vão morrer. Existe também a possibilidade de Daniel ser o verdadeiro assassino e de ter contado essa história para se eximir da culpa, conforme ele mesmo afirma: “(os) dedos (de Daniel) não se limitaram à sua dança tétrica nos teclados mas também derramaram o veneno na comida” (Veríssimo, 1998, p. 9 e 10). Ele pressupõe um leitor desconfiando dos crimes supostamente cometidos por Lucídio e diz, por exemplo, que “preciso convencer você que não inventei o Lucídio para provar que sou inocente desses terríveis crimes” (Veríssimo, 1998, p. 10). Daniel é o narrador-personagem, e, nesse âmbito, conta a partir de seu próprio ponto de vista, podendo omitir e/ou acrescentar fatos à história.
---------------	---

Lucídio	É supostamente o assassino. Lucídio também era amante de Ramos e descobriu que este foi assassinado. No desfecho, o cozinheiro revelou que assassinou todos para vingar a morte de seu amante. Aproxima-se de Daniel para se infiltrar no Clube do Picadinho. Seu nome pode fazer referência a “Lúcifer”. Ofereceu uma omelete a Daniel. Em diversas mitologias, como indianas, gregas e egípcias, o “ovo” representa o início de tudo, e, assim, a omelete pode simbolizar o início do novo ciclo para o clube. Lucídio faz com que o clube ressurja até que cada um deles morra para sempre. Assassina cada personagem num mês durante nove meses. O próprio nome dele contém uma referência à morte através do sufixo <i>-ídio</i> . Todos morrem a partir da Gula ao comer em demasia o seu prato preferido.
Ramos	Foi o fundador e a base do Clube. Era <i>gay</i> e foi o primeiro a morrer na história, assassinado pelo seu amante Samuel. Por ser o alicerce, após sua morte, o grupo passou por brigas e instabilidades. Seu nome pode ser uma alusão ao “Domingo de Ramos”, momento bíblico que antecede o sacrifício do Cristo para salvar a humanidade. Paradoxalmente, na obra, a morte de Ramos faz com que praticamente todos os integrantes tivessem sido assassinados.
Samuel	Assassino de Ramos. Este estava no hospital com AIDS e pediu a Samuel que o matasse. Seu assassino o envenenou com molho de menta. Lucídio resolveu vingar a morte do amante e assassinou todos os membros do grupo, deixando Samuel para o final.
André	No início, o Clube era formado por dez participantes, mas, com a morte de Ramos, André, um farmacêutico e o mais rico, adentrou o grupo. Ele foi considerado o único inocente do grupo a morrer.

Abel	É o primeiro personagem a morrer. Segundo a Bíblia, Abel é também o primeiro ser humano a morrer, assassinado por seu irmão Caim. Na obra de Veríssimo, Abel era o único religioso e o único a abandonar a Igreja.
Paulo e Saulo	Morreram no mesmo dia. Segundo a Bíblia, São Paulo, nascido como Saulo em Tarso, foi inicialmente um feroz perseguidor dos cristãos. Sua vida mudou radicalmente quando, a caminho de Damasco, teve uma visão de Jesus Cristo, que o deixou temporariamente cego. Após ser curado por Ananias, Saulo converteu-se ao cristianismo e mudou seu nome para Paulo . A partir de então, ele se tornou um dos mais influentes apóstolos. Talvez isso reflita por que ambos os personagens morreram no mesmo dia na obra de Veríssimo, tendo em vista que pareciam simbolizar uma única pessoa.
Tiago	Conhecido como “Kid Chocolate”, foi o único que não aceitava morrer por conta de sua Gula, mas, ao final, cedeu ao seu destino fatal em troca da degustação do melhor prato de sua vida.
J o ã o , M a r c o s , P e d r o .	Outros nomes bíblicos que também compõem a obra.

(Verissimo, 1998)

No romance, a moralidade é ambígua, e os personagens, em lugar de serem punidos, parecem escolher seu destino de forma consciente e resignada, desafiando as noções tradicionais de certo e errado.

A gula é o pecado central que ronda e que constrói a obra de Verissimo, mas é possível observar, de maneira bastante apurada, que os outros seis pecados representam seis personagens do livro. No artigo “A Última Ceia do Clube do Picadinho”, Carolina Veloso analisa esse aspecto, resumido no quadro a seguir:

Tabela 2 – Outros pecados capitais em *O clube dos anjos*

Avareza	“A avareza é representada por Pedro. O personagem era um dos mais ricos do grupo e cheio de manias, pois fora criado pela mãe, dona Nina, e até o dia de sua morte morava com ela,” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
Luxúria	“A luxúria é representada por Samuel, que apesar de sua aparência decadente, magro, com grandes olheiras, dentes malcuidados, fazia questão de sua aparência era o reflexo da realidade do Clube, envergado pelo fracasso e o rosto sulcado pelas promessas descumpridas. Mas ainda assim Samuel mantinha o apetite de sua juventude e o sucesso com as mulheres, nas quais ele batia durante o ato sexual.” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
Ira	“A ira, por Lucídio, o último a ingressar no Clube do picadinho. Fora amante de Ramos e mata nove integrantes do Clube, a fim de vingar a morte de seu amante, além de possuir ódio maior por Samuel, acusando-o de ter matado Ramos.” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
Inveja	“A inveja, todos a possuíam por Pedro com relação à Mara — mulher idealizada por todos eles. Nota-se que o nome Mara é desinência do nome de Maria, mulher perfeita diante dos olhos de Deus, mas que somente Pedro e Samuel possuíram. Os demais integrantes demonstram em diversos momentos inconformados com o fato de Mara ter traído Pedro logo com o pior dentre eles.” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
Preguiça	“A preguiça é representada por João, que usava seu talento para tirar dinheiro dos outros e estava sempre endividado. Uma vez foi preciso que Samuel o escondesse para que não fosse morto pelos credores” (Veloso, Carolina, 2016, p. 146)

Orgulho	“o orgulho é representado por Tiago, o Kid Chocolate, que achou que poderia vencer o vício e a morte. Assim que restavam poucos membros vivos, Tiago resolveu investigar Lucídio e descobrir quem realmente era o homem misterioso que estava executando os membros do Clube. Questionado por Daniel, sobre a investigação não levar a nada, afinal ‘nós todos vamos morrer de qualquer jeito’, Tiago surpreendeu ao responder: ‘Opa. Eu não pretendo morrer tão cedo.’ (VERISSIMO, 1998, p. 103).” (Veloso, Carolina, 2016, p. 146)
----------------	--

(Veloso, 2016)

A referência à Última Ceia é muito importante para o contexto do livro. Esse ritual, extremamente relevante e detalhado na Bíblia Sagrada, alinha-se às expectativas culturais do Ocidente e reflete um aspecto positivo de comunhão no contexto cristão. Segundo a Bíblia, a Última Ceia foi o último jantar que Jesus Cristo teve com seus doze apóstolos em Jerusalém antes de sua crucificação, conforme narrado nos Evangelhos. Durante essa refeição, Jesus instituiu o sacramento da Eucaristia, entregando pão e vinho aos seus discípulos como símbolos de seu corpo e sangue. Além de instituir esse sacramento, a Última Ceia é também um símbolo de unidade e comunhão entre os cristãos, representando o corpo de Cristo e o vínculo de fé entre os fiéis. Durante a ceia, Jesus também deu um novo mandamento aos seus discípulos: “Amai-vos uns aos outros como eu vos amei”, destacando o amor e o serviço mútuo como princípios fundamentais da vida cristã que deveriam ser levados para a posteridade.

Segundo o *Dicionário de símbolos* (1990, p. 120), o termo “banquete” assume a seguinte designação:

[...] o banquete exprime um rito comunal e, mais precisamente, o da Eucaristia. Por extensão, é o símbolo da *Comunhão dos Santos*, ou seja, da beatitude celeste através da partilha da mesma graça e da mesma vida. De modo geral, é um símbolo de

participação numa sociedade, num projeto, numa festa. [...] (Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain; 1990; p. 120)

Essa definição denota como os banquetes entremeiam-se às festividades populares, celebrando o alimento e, por extensão, a própria vida, de modo majestoso. É importante perceber, no entanto, o caráter paradoxalmente contrário do banquete em *O clube dos anjos*.

O livro retoma intertextualmente o evento bíblico, seja pelos símbolos, pelos personagens ou pelo próprio banquete. Contudo, a Ceia representada na obra pressupõe não o amor e a fraternidade, mas a gula e, conseqüentemente, a morte como fins últimos da existência humana. Ramos simboliza o próprio Cristo, ao, nas palavras de Daniel, molhar “pedaços do pão no vinho para que todos os mastigassem em conjunto e engolissem, valendo o gesto como um voto sagrado de adesão, [...]”. (Verissimo, 1998, p. 17). A diferença gritante está, todavia, na simplicidade da Última Ceia cristã em comparação com o luxo das comidas dos integrantes do Clube do Picadinho, local onde a humildade desconhecia aqueles integrantes.

Outro ponto comparativo é o fato de que, após a Ceia, Jesus foi preso, açoitado e crucificado, seguindo os passos do que seu próprio destino lhe reservara. Os membros do Clube pareciam também sentir esse destino da morte, tendo em vista que, após o melhor jantar de suas vidas, morreriam como mártires redutores numa espécie de “execuções misericordiosas”, nas palavras do personagem sr. Spector. Segundo Carolina Veloso, no artigo “A Última Ceia do Clube do Picadinho”, “[...] a Última Ceia do Clube do picadinho foi além de uma única noite, morreu, ressuscitou e morreu novamente. [...] representou a profanação, na ostentação do prazer e em um suicídio coletivo, [...]”.

Outra relação intertextual presente na obra é com a tragédia *Rei Lear*, escrita por William Shakespeare e publicada em 1606. A tragédia *Rei Lear* narra a história do envelhecido rei que decide dividir seu reino entre suas três filhas:

Goneril, Regan e Cordélia. O critério para a divisão é a demonstração de amor que cada uma apresenta. Goneril e Regan, com falsos elogios, conseguem suas partes, enquanto Cordélia, sincera, é deserdada por não exagerar em seus sentimentos. Lear descobre tarde demais a traição e ingratidão das filhas mais velhas, o que o leva à loucura e à tragédia. A peça aborda temas como ingratidão filial, cegueira do orgulho, desagregação familiar e a natureza do poder e da justiça.

Em *O clube dos anjos* há uma intertextualidade com *Rei Lear*, pois a obra reflete a ingratidão e a traição presentes na tragédia, através das relações deterioradas entre os amigos, similar à desintegração familiar na peça de Shakespeare. A sequência de assassinatos em *O clube dos anjos* cria uma atmosfera sombria e trágica, evocando as mortes sucessivas de *Rei Lear*. Além disso, os personagens de Veríssimo parecem cumprir um destino inescapável, reforçando a ideia de fatalidade presente em Shakespeare.

Por fim, e cumprindo a intenção de fazer deste artigo um convite a novas reflexões sobre o tema, concluímos que Veríssimo usa sua narrativa para criticar a decadência da sociedade contemporânea, expondo as consequências de uma cultura que, em vez de resistir e afirmar sua diferença, se perde em prazeres efêmeros e autodestrutivos.

Fechamos essa seção, citando a adaptação de *O clube dos anjos* para o cinema. O filme, dirigido por Angelo Defanti, foi lançado em 2022 e conta com um elenco notável, incluindo Matheus Nachtergaele, Marco Ricca e Paulo Miklos. Fica mais um convite a nova etapa de apreciação do legado desse romance de Veríssimo agora transformado pela linguagem do cinema.



Fig. 3

Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-306314/>

CONCLUSÃO

A abordagem a *O clube dos anjos* nos permitiu verificar que Veríssimo utiliza a Gula não apenas como um pecado individual, mas como uma crítica à decadência moral e ao vazio existencial da sociedade contemporânea. Os personagens da obra são membros de uma elite que, embora cientes de sua degradação moral, continuam a se entregar a prazeres hedonistas, mesmo quando isso significa sacrificar suas próprias vidas.

A obra reflete uma sociedade que, apesar de tecnologicamente avançada e supostamente *iluminada*, enfrenta uma crise de valores. O consumismo desenfreado, a busca incessante por prazer imediato e a falta de propósito são temas centrais no livro, que usa a gula como símbolo da autodestruição coletiva. Veríssimo critica uma sociedade onde os antigos conceitos de pecado

e moralidade são substituídos por um relativismo que permite que indivíduos justifiquem suas falhas com base em conveniências pessoais.

Veríssimo utiliza a gula como uma metáfora para a degradação moral e a insensatez humana, evidenciando como o desejo desenfreado pode levar à autodestruição, ao contrário da visão redentora proposta por Dante, em *A divina comédia*, por exemplo, pois *O clube dos Anjos* apresenta um cenário em que a falta de moderação resulta em um ciclo vicioso de morte e decadência, sem possibilidade de redenção ou arrependimento.

Veríssimo, enfim, escreve em um momento histórico marcado pela secularização e pelo desencanto com as narrativas morais absolutas. Em *O clube dos anjos*, a gula é retratada em um contexto em que as consequências espirituais são menos importantes do que as experiências sensoriais imediatas, refletindo uma sociedade que valoriza o prazer individual sobre as tradições morais herdadas. No romance, a gula se transforma em um símbolo da busca por sentido em um mundo desencantado, mostrando como a literatura é capaz de renovar constantemente os diálogos sobre a condição humana, adaptando-se e respondendo aos desafios de cada época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. 9ª Edição. São Paulo: Paulus, 1984.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução José Pedro Xavier Pinheiro. 2003.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do Estado**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- AQUINO, Tomas de. **Sobre o ensino. Os sete pecados capitais**. Tradução de Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 65.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2003.
- CAMPOS, Haroldo. **Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira**. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p. 231-56.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 1990.

COSTA, Lígia Militz da (Org.). **L. F. Verissimo, J. Saramago e G. G. Márquez: a paródia na ficção contemporânea**. Santa Maria: Pallotti/UNICRUZ, 2004.

DA COSTA, Lígia Militz. **O Clube do Picadinho fez picadinho. A paródia na ficção de LF Verissimo**. Em: XI Conferência Internacional Bakhtin Curitiba, Brasil, pág. 224.

DE BRITO, Emanuel França. **As faces da gula no Inferno da Divina Comédia**. 2005. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____ **Ensaio**. Trad. de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.

GLOBO LIVROS. **O Livro da literatura: As grandes ideias de todos os tempos**. Tradução: Ive Brunelli, Camile Mendrot, Luiza Leal da Cunha, Ana Paula Corradini. São Paulo: Globo Livros, 2018.

HONDA, Auro Key. **Como transformar defeitos em virtudes**. São Paulo: Gente, 1998.

KOSCHIER, Jaqueline Thies da Cruz. **Mata-me de prazer... A ironia verissiana em O clube dos anjos**. 2005. Dissertação de Mestrado.

MARTIN, Kathleen. **O Livro dos Símbolos**. Editora Taschen, 2020.

NEWMAN, John Henry Cardinal. **The idea of a university: defined and Illustrated**. London: Longmans, green and co., 1925.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Artner Comunicação, 2015.

READINGS, Bill. **The university in ruins**. Cambridge (MA); London: Harvard. University Press, 1996.

RUBIÃO, Murilo. **Bárbara**. In: Rubião, Murilo. **O Ex-Mágico e Outros Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 25-32.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: _____ **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2.

ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1978], p. 11-28.

SAVATER, F. **Os sete pecados capitais**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SCHEIN, E. H. **Organizational Culture**. The American Psychological Association, v. 45, n. 2, p. 109-119, 1990.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso**. V. 1. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

VELOSO, Carolina. **A Última Ceia do Clube do Picadinho-uma análise do livro O Clube dos Anjos, de Luis Fernando Verissimo**. UniLetras, v. 38, n. 1, p. 133-147, 2016.

WELLEK, René. **O nome e a natureza da literatura comparada**. In: COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 120-148.

HOMENAGEM AO PROFESSOR EVANILDO BECHARA

**Data: 29 de setembro de 2025 – UERJ: Instituto de Letras – RAV
112**

Palavras do Evanildo Bechara: “Há duas maneiras de aprender qualquer coisa: uma, leve, suave, com informações corretas, mas superficiais.... A segunda maneira é aquela que procura dar um passo à frente da resposta breve e imediata: estabelece relações entre a dúvida apresentada e outros assuntos afins...aprofundando um pouco mais a lição... permit(e) à pessoa permanecer à superfície, ensina-lhe dar braçadas, ir mais além. Assim, pela primeira maneira, a pessoa bóia; pela segunda, nadando, avança e chega a seu destino. (Orelha da “Gramática Escolar da Língua Portuguesa” – Editora Lucerna – 2003)

AUDITÓRIO:



Palestrante: Claudio Cezar Henriques (de boné); Ricardo Cavaliere (ao lado esquerdo do Claudio, com um livro na mão); Apresentação: Charlestone de Carvalho Chaves; (ao lado do Charlestone): Amós Coêlho da Silva e Membros acadêmicos e demais presentes



Mesa inicial: (Da direita para esquerda) Amós; Claudio e Charlestone



SOBRE OS AUTORES

ADRIANO BRAGA BRESSAN possui graduação em Letras - Português e Inglês e Respectivas Literaturas pela Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (2008) e mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2022). É doutorando do PPGEL - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Atualmente é professor da educação básica na rede municipal, estadual e na rede privada. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: quadrinhos, semiótica, superman, arte e religião.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/1596429793425330>

AFRÂNIO DA SILVA GARCIA concluiu o Doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1996. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Publicou 72 artigos em periódicos especializados e 43 trabalhos em anais de eventos. Possui 9 livros publicados. Participou de 43 eventos no Brasil e no exterior. Recebeu 2 prêmios e/ou homenagens. Organizou 12 eventos, sendo um de caráter internacional. Atua na área de Letras, com ênfase em Semântica. Em seu currículo Lattes os termos mais frequentes na contextualização da produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: Língua Portuguesa, Semântica, Estilística, Especialização, Interpretação, Retórica, Ensino, Semiologia, Sintaxe e Figuras de linguagem. Participou recentemente de oito eventos internacionais, na China, em Portugal, na Itália, na França e nos Estados Unidos. Recentemente, teve quatro trabalhos publicados nos Estados Unidos.

Lattes CV: <http://lattes.cnpq.br/3408824183237935>

CEILA MARIA FERREIRA BATISTA possui graduação em Português-Latim pela Faculdade de Letras da UFRJ (2000); graduação em Português-Literaturas também pela Faculdade de Letras da UFRJ (1988) e Licenciatura em Português Literaturas pela UFRJ; mestrado

em Linguística-Filologia Românica pela UFRJ (1993) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela FFLCH-USP (2002). No doutorado, fez pesquisas na Biblioteca Nacional de Portugal e no Arquivo Nacional da Torre do Tombo sob a orientação de Ivo Castro. Atualmente está como Professora Associada IV do Departamento de Ciências da Linguagem do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Crítica Textual e Exegese de Textos, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica textual, filologia, edição crítica, ecdótica, literatura e estudos de gênero. Participa do Coletivo Narcisa Amália do Mulherio Rio das Letras, movimento feminista de mulheres ligadas à Literatura. Tem um romance publicado e premiado (Prêmio Clarice Lispector da Diretoria da UBE-RJ). Mantém uma página, no Facebook, de divulgação da Crítica Textual e da Crítica Genética. É idealizadora da proposta, juntamente com César Nardelli Cambraia, de criação do GT de Crítica Textual da ANPOLL e uma de suas fundadoras. Participa da Equipe de Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenada pelo Professor Carlos Reis, e é coordenadora do Labec-UFF. É editora da FlorAção, Revista de Crítica Textual do Labec-UFF. Coordena o Programa de Extensão do Labec-UFF: Um laboratório a serviço da comunidade. Está como bolsista 2 do CNPq. Foi eleita Coordenadora do GT de Crítica Textual da ANPOLL (2023-2025)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2184322471606808>

CRISTINA BIELINSKI RAMALHO possui Graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Veiga de Almeida (1995); Mestrado em Letras (Ciência da Literatura/Semiologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998); Doutorado em Letras (Ciência da Literatura/Semiologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (CNPq, 2004); Pós-doutorado em Estudos Cabo-Verdianos pela USP (bolsa FAPESP - 2010-2012); Pós-doutorado em Estudos Épicos, pela Université Clérmont-Auvergne (2016-2017) e Pós-doutorado em Historiografia Épica junto à Universidad de Buenos Aires (2022). Atuou como Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Veiga de Almeida, no Rio de Janeiro/RJ

de março de 98 a junho de 2006; como Professora Adjunta de Teoria Literária da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, de julho de 2006 a julho de 2008, quando se exonerou para viver em Madrid (2008-2010). Seu doutorado foi reconhecido pela Universidade Complutense de Madrid em 2009. Em 01/03/2012, passou a atuar como Professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa e Estágio na Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana, onde desenvolve pesquisas vinculadas ao PIBIC/UFS e ao Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/Itabaiana). É professora do Curso de Letras a distância (CESAD/UFS). Atuou, em setembro de 2016, como professora convidada no curso de mestrado da Université Clérmont-Auvergne, Clermont-Ferrand II. Atuou, em outubro de 2023, como professora visitante do Curso de Letras da Université de Poitiers. Orientou diversas dissertações de mestrado e teses de doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS (2014-2022). Foi membro, de 1996 a 2016, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL. É membro do Núcleo de Estudos de Cultura da UFS, polo de investigação do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa CLEPUL: HISTÓRIA, CULTURA E EDUCAÇÃO (UFS/CNPq) e do Grupo de estudos em Literatura e Cultura/GELIC da UFS. Membro, desde 2016, do REARE (Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Epopées). Criadora (2013) e coordenadora do CIMEEP, Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos. No CIMEEP, divide com a Prof.a. Dr.a. Margaret Anne Clarke, da University of Portsmouth, a coordenação de um de seus GTs, o 5 - “Historiografia Épica”. Membro Colaborador, desde março de 2018, da Cátedra Eugénio Tavares de Língua Portuguesa (vinculada ao Instituto Camões), da Universidade de Cabo Verde. De março de 2017 a março de 2019, exerceu a função de coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS) e foi eleita Chefe do Departamento de Letras de Itabaiana pelo período de 01/09/2023 a 31/08/2025. É autora e organizadora de 42 livros de crítica literária, com ênfase na poesia épica e na poesia lírica, e de livros de poesia, crônicas e contos. É tradutora de textos em espanhol e em francês. Membro honorário da Academia Gloriense de Letras/AGL (2016), da Academia

Cabo-Verdiana de Letras/ACL (2018) e membro correspondente da Academia Brasileira de Filologia (ABRAFIL, 2020). Membro da Associação Portuguesa de Escritores (APE). Membro do Grupo de Pesquisa Antiguos y modernos. Estudios sobre la épica (ANyMO), do Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIEsE) de la Facultad de Humanidades da Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Cidadã Aracajuana (título conferido pela Câmara Municipal de Aracaju em 2016) e Cidadã Sergipana (título conferido pela Assembleia Legislativa do Estado de Sergipe em 2018). Sites: www.cimeep.com e www.ramalhochris.com Link para plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8101223822887992>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>

FERNANDO OZORIO RODRIGUES é professor da UFF, Instituto de Letras, e membro da ABRAFIL.

FRANCISCO CUNHA E SILVA FILHO possui os seguintes títulos: Pós-doutorado em Literatura Comparada, UFRJ, 2014, Doutorado em Letras Vernáculas, UFRJ, 2002, , Mestrado em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira, UFRJ, Bacharel em Letras (Português-Inglês), UFRJ, 1973, Licenciado em em Letras (Português-Inglês), UFRJ, 1976. Tem larga experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, e atuação sobretudo nos seguintes campos de pesquisa: crítica literária, história literária, vida literária, relação entre literatura, pobreza e violência, literatura universal, literatura de expressão piauiense, tradução de poesia, crônicas, articulismo, áreas culturais afins.
Lattes <http://lattes.cnpq.br/7757316527738327>

GUILHERME ANDRADE GÓIS é professor e pesquisador na área de Letras e Literatura, com experiência no ensino de Língua Portuguesa, Literatura e Redação, atuando tanto na Educação Básica quanto em cursos preparatórios para o ENEM. É mestre em andamento em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), sob orientação da Profa. Dra. Christina Bielinski Ramalho, e possui graduação em Letras Língua Portuguesa pela UFS. Também tem formações lato sensu em Coordenação

Pedagógica, Educação Inclusiva e Língua Portuguesa, Literatura e Arte. Atualmente, é professor efetivo da rede municipal de Nossa Senhora das Dores (SE) e docente em cursos e instituições privadas, lecionando disciplinas de Língua Portuguesa e Linguagens. Na pesquisa, integra o Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicas (CIMEEP), onde participa do projeto Catálogo CIMEEP on-line de Obras Épicas. Suas linhas de interesse envolvem historiografia épica, mitologia, literatura fantástica e ensino de literatura. Possui produções acadêmicas em periódicos e livros, incluindo artigos na Revista Épicas e capítulos em coletâneas literárias. Apresentou trabalhos em eventos nacionais e internacionais, como o Congresso Nacional do PROFLETRAS, o Congresso Internacional do CIMEEP e o Congresso de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, além de participação ativa em feiras literárias, saraus, oficinas e seminários. Também tem experiência na organização de eventos culturais e acadêmicos, como exposições, encontros e projetos de divulgação científica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7147742916351140>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7022-3398>

GUILHERME SFREDO MIORANDO Bolsista de Pós-Doutorado Júnior no Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade dos Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Mestre em Memória Social e Bens Culturais na Universidade La Salle (UNILASALLE). Possui Especialização em Histórias em Quadrinhos (2019), pela Faculdade EST. Também possui Especialização em Imagem Publicitária (2006) e Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, ambas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/PUCRS (2004). Atua como designer gráfico, redator e roteirista. Faz parte da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), desde 2018 da qual também faz parte de seu corpo diretor. Também a partir deste ano, se tornou Professor Conteudista na Especialização EaD em Histórias em Quadrinhos da Faculdade EST em São Leopoldo/RS nas disciplinas de Histórias em Quadrinhos: Definições Conceituais e Produção de Histórias em Quadrinhos. É

membro-fundador da International Society for Superheroes Studies. Seus interesses de pesquisa são transdisciplinares e incluem as histórias em quadrinhos, a memória coletiva, os bens culturais, a comunicação, o design, as narrativas, as linguagens, a educação, os estudos feministas e de gênero e a teoria queer.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/7400843160310177>

LUIZ CESAR SARAIVA FEIJÓ Professor Adjunto aposentado da Universidade Federal Fluminense (UFF); da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Membro efetivo da ABRAFIL.

MARCELO MORAES CAETANO é Psicanalista, Professor Associado de Língua Portuguesa e Filologia Românica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), coordenador do Centro Filológico Clovis Monteiro (CEFIL-UERJ), membro efetivo da Academia Brasileira de Filologia (cadeira 38), do PEN Clube do Brasil (Rio-Londres), da Academia Fluminense de Letras (Cadeira 18), da Académie des Arts, Sciences et Lettres de Paris, da Academia de Letras y Artes de Chile e de outras instituições culturais no Brasil e no exterior. Foi professor adjunto do CAP-UERJ (Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira), de onde pediu exoneração. É autor de mais de 50 livros publicados no Brasil e no exterior. Suas obras já foram premiadas pela ONU, Unesco, Academia Brasileira de Letras e universidades no Brasil e no exterior, como PUC-Rio, UFRJ, Kendall College Chicago, Laureate International Universities, Fundação Oswaldo Cruz, Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu Imperial de Petrópolis, Museu Nacional. Em 2011, recebeu a Médaille e a Comenda de Vermeil de Paris. É roteirista, gramático, autor de gramáticas normativas, e pianista clássico com prêmios internacionais (vencedor do Concurso Internacional Solistas Instrumentistas Ciudad de Cordoba, 1989; 2. lugar do Concurso para Solistas da Orquestra Sinfônica de Viena, Áustria, 2010, entre outros) desde os 14 anos de idade, realizando, desde então, recitais nas Américas e na Europa. É tradutor de inglês, francês, alemão, espanhol, italiano, latim e grego, estudioso das filologias russa, mandarim e galega.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/3481521669605440>

MARIA ANGÉLICA FREIRE DE CARVALHO Graduada em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1995), possui mestrado em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1998), doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (2005) e pós-doutorado em educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2014). Atualmente é professora Associada da Universidade Federal do Piauí - UFPI. Dedicou-se às questões de Educação nos processos formativos à distância. Integra o grupo de pesquisa PROLETRAS, na UFPI, grupo de pesquisa em Língua e Linguagem, práticas multiletradas, delimitando os estudos sobre produção textual, leitura, teoria e prática. Atuou na colaboração, produção e revisão de materiais didáticos impressos e digitais para Ensino a distância (EaD). Desenvolveu consultorias e projetos a entidades públicas e privadas, no âmbito municipal e estadual no Rio de Janeiro. Atuou como analista educacional no programa televisivo Salto para o Futuro, programa de formação continuada a distância - SEED/MEC, produzido pela TV Brasil (www.tvbrasil.com.br/salto). No trabalho desenvolvido no Programa, acompanhou a elaboração de vídeos e boletins educativos sobre séries temáticas, interagiu com professores especialistas e telecursistas no processo de realização dos debates ao vivo. Participou do Programa de qualificação docente de ensino de língua portuguesa no Timor-Leste, representando o governo brasileiro na qualidade de bolsista da Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior - CAPES. É sócia correspondente da Academia Brasileira de Filologia - ABRAFIL.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/9911594685733914>

Orcid iD <https://orcid.org/0000-0003-1160-9359>

NATANIEL DOS SANTOS GOMES possui graduação em Letras (Português / Literatura) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007), pós-doutor em Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2019). É professor da graduação e do programa de pós-graduação (Mestrado Acadêmico em

Letras e Mestrado Profissional em Letras) da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), unidade de Campo Grande, e do Programa de Pós-Graduação de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: descrição linguística, línguas indígenas brasileiras, weblinguagem e histórias em quadrinhos. É líder do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NuPeQ) e do Núcleo de Línguas Indígenas de Mato Grosso do Sul (NuLIMS), vice-líder do Grupo de Semiótica, Leitura e Produção de Texto (SELEPROT-UERJ). Membro do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL) e diretor da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), membro da Academia Brasileira de Filologia (cadeira 9). Autor de quase 300 artigos em periódicos acadêmicos e de mais de 50 livros. (Texto informado pelo autor)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6180920530799182>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3911-1552>

TAÍS TURAÇARANTES possui graduação em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2016), graduação em Pedagogia pela Universidade Luterana do Brasil (2012), graduação em Gestão de Recursos Humanos pela Universidade Estácio de Sá (2015), graduação em Letras - Inglês pela Universidade Estácio de Sá (2018), graduação em Filosofia - Claretiano Centro Universitário (2021), graduação em Artes Visuais pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro (2021), mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2016), mestrado profissional em Filosofia pela Unirio (2025), doutorado em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2022) e doutorado em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2024). Professora efetiva do Município do Rio de Janeiro e desenvolve pesquisas de caráter interdisciplinar, com ênfase no ensino de literatura, filosofia, análise do discurso, quadrinhos e linguística. Sua produção articula perspectivas das humanidades, explorando interfaces entre literatura, educação e filosofia. Além da atuação acadêmica e docente, é escritora de ficção,

com obras nos gêneros terror, drama e fantasia.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/1629769830872862>

WELLINGTON NASCIMENTO ALVES Licenciado em Letras - Português e Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade para o Desenvolvimento do Pantanal - Uniderp/Anhanguera (2015). Pós-graduado em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Leonardo da Vinci - Uniasselvi (2019). Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul - UEMS. Doutorando em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Língua, discurso e sociedade. Tende a pesquisar a linguagem dos quadrinhos e a religião. Membro do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NuPeQ - UEMS) e da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS). Possui experiência como professor de língua portuguesa, literatura e redação

Lattes <http://lattes.cnpq.br/1541201931793521>