

Artigo

A inscrição de Uma carta tão longa, de Mariama Bâ, em dois sistemas culturais

The inscription of *So long a letter*, by Mariama Bâ, in two cultural systems

La inscripción de *Mi carta más larga*, de Mariama Bâ, en dos sistemas culturales



Alexandra Almeida de Oliveira



Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

alexandra@ufg.br



Goiandira Ortiz

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

goiandira.letras@gmail.com



Philippe Humblé

Vrije Universiteit Brussel (VUB), Bruxelas, Bélgica

philippe.humble@vub.be

Resumo: Este estudo examina o romance *Uma carta tão longa*, de Mariama Bâ, sob o prisma de sua inscrição nos dois sistemas culturais presentes em Dakar, Senegal, à época da tessitura da narrativa (1979), a saber: a hiper e a hipocultura. A fim de demonstrar essa inscrição nos dois sistemas culturais, analisamos a instauração da voz narrativa, bem como a composição de personagens femininas importantes para o desenrolar da intriga. O estudo permitiu a conclusão de que as tensões experimentadas no contexto do Senegal pós-independência encontram-se incrustadas no texto de Bâ nessas duas categorias narratológicas. Essa investigação baseou-se em trabalhos de Diop (1993), Dia (2003), entre outros.

Palavras-chave: *Uma carta tão longa*; hipocultura; hiper cultura; voz narrativa; personagens.

Abstract: This study examines the novel *So Long a letter*, by Mariama Bâ, through the prism of its inscription in the two cultural systems present in Dakar, Senegal, at the time the narrative was written (1979): hyper- and hypoculture. In order to demonstrate this inscription within the two cultural systems, we analyze the establishment of the narrative voice, as well as the composition of female characters who are important to the unfolding of the plot. The study led to the conclusion that the tensions experienced in the context of post-independence Senegal are present in Bâ's text in these two narratological categories. This research was based on works by Diop (1993), Dia (2003), among others.

Keywords: *So long a letter*; hypoculture; hyperculture; narrative voice; characters.

Resumen: El presente estudio examina la novela *Mi carta más larga*, de Mariama Bâ, a través del prisma de su inscripción en los dos sistemas culturales presentes en Dakar, Senegal, en la época en que se escribió la narrativa (1979): la hipercultura y la hipocultura. Para demostrarlo, analizamos el establecimiento de la voz narrativa, así como la composición de algunos personajes femeninos importantes para el desarrollo de la trama. El estudio permitió llegar a la conclusión de que las tensiones vividas en el contexto del Senegal posterior a la independencia están inscritas en el texto de Bâ en estas dos categorías narratológicas. Esta investigación se basó en trabajos de Diop (1993), Dia (2003), entre otros.

Palabras clave: *Mi carta más larga*; hipocultura; hipercultura; voz narrativa; personajes.

Submetido em: 20 de junho de 2024

Aceito em: 15 de maio de 2025

Publicado em: 14 de agosto de 2025

1 Introdução

A senegalesa Mariama Bâ viveu na fase de transição do sistema político de seu país. Nascida em Dakar, em 1929, e falecida, na mesma cidade, em 1981, ela vivenciou a independência de seu país da metrópole: França. Dakar, capital da antiga África Ocidental Francesa, viveu uma forte efervescência política e cultural nesse período e Bâ participou intensamente desse momento, não apenas por ser filha e esposa de homens públicos, mas por ser ela própria uma militante política em causas feministas. Toda ebulação desse período ficou registrada em seu primeiro romance, *Uma carta tão longa*, publicado em 1979, pela editora NEA.

Muito já se discutiu sobre a filiação da romancista ao substrato europeu, graças ao formato epistolar elegido para o livro (cf. Diop, 1993; Giguère, 2003; Gacoin-Marks, 2009). Entretanto, Papa Samba Diop (1993) e Ousmane Dia (2003) enfatizam, em seus estudos, o enraizamento da escritora, igualmente, na tradição wolof à qual pertence. Ambos defendem que essa obra literária senegalesa inscreve-se, concomitantemente, nos campos da hipo e da hipercultura. Nas palavras de Diop (1993, p. 71), “[...] por hipocultura entende-se o ambiente original, constituído pela língua local, e por práticas e crenças também típicas da área cultural em questão”^{1,2}. Em oposição, a hipercultura “[...] recobre o domínio exterior ao primeiro e, em particular, o da escrita”³ (Diop, 1993, p. 71). Aqui, já vislumbramos o par dicotômico – escrita (influência europeia) x oralidade (tradição wolof) – que subjaz à estrutura da longa carta.

Neste trabalho, propomo-nos a discutir a inscrição da narrativa em questão em dois sistemas culturais que coexistiam (e ainda coexistem), não pacificamente, na capital senegalesa: a hipo e a hipercultura, segundo os estudos de Papa Samba Diop, de 1993. Para isso, focalizaremos as categorias de voz narrativa e da construção de personagens.

1 Todas as traduções são de nossa responsabilidade, salvo quando indicado.

2 Lê-se no original: “Par hypoculture s’entend le milieu original, constitué par une langue locale, et des pratiques et croyances elles aussi typiques de l'espace culturel considéré” (Diop, 1993, p. 71).

3 Lê-se no original: “[...] recouvre le domaine extérieur au premier et en particulier celui de l'écriture” (Diop, 1993, p. 71).

2 Voz narrativa

Papa Samba Diop (1993), à luz da análise das tradições da sociedade wolof, infere que o romance epistolar, possivelmente, foi eleito por Bâ em razão de questões relativas aos códigos morais dessa cultura, na qual a comunidade tem prevalência sobre a individualidade; logo, o centramento no eu é mal percebido. De acordo com ele,

[a] fórmula da carta é apenas um pretexto para Ramatoulaye tratar de seu estado de espírito dando a voz a um eu. [...] Porque a hipocultura comporta entre seus preceitos a interdição discreta, durante sua vida, de louvar sua apariência e sua importância (jëmme e maanaa), o que poderia trazer-lhe má sorte (cat). Isso porque a hipocultura também estigmatiza a afirmação de uma individualidade que rompe com a ética social. Enfim, como, no primeiro caso, brandia a ameaça de condenação e, no segundo, o mesmo infortúnio para aqueles que ousam, publicamente, tratar do seu eu, a fórmula da carta revelou-se a mais adequada para que isso passasse despercebido. Isto é, tratar de si próprio e de seu amor por alguém⁴ (Diop, 1993, p. 109).

No contexto senegalês pós-colonial, esse dado reveste-se de relevância. Em *Uma carta tão longa*, constata-se a presença de três substratos culturais: os próprios ao animismo (a ancestralidade africana), o Islamismo, que se disseminou aos poucos em grande parte do continente, desde o século XI, e incorporou-se à cultura local, e o europeu. Os dois primeiros, na perspectiva de Diop (1993), são abrangidos pela cultura wolof, ao passo que o último concerne à hipercultura. Trata-se de uma obra que, quanto escrita em francês, conserva-se fiel ao credo wolof, inclusive no nível

⁴ Lê-se no original: "La formule de la lettre n'est que la [sic] prétexte, pour Ramatoulaye, à traiter de ses propres états d'âme, en voyant un *je*. [...] Parce que l'hypoculture comporte parmi ses préceptes l'interdiction discrète, du vivant de quelqu'un, d'en louer la prestance et l'importance (jëmme et maanaa), ce qui pourrait attirer sur lui le mauvais sort (cat). Parce qu'encore l'hypoculture stigmatise l'affirmation d'une individualité en rupture de ban avec l'éthique sociale. Enfin parce qu'elle brandit dans le premier cas la menace de la damnation, et dans le second cas le [sic] même infortune pour ceux qui osent, publiquement, traiter de leur *moi*, la formule de la lettre se révélait être la plus adéquate pour donner le change. C'est-à-dire traiter de *soi*, et de son amour pour quelqu'un" (Diop, 1993, p. 109).

linguístico. A narração situa-se no Senegal muçulmano. Podemos depreender isso não apenas a partir da temática, mas também da mobilização de palavras, de termos, de locuções, de provérbios etc., pertencentes à cultura ancestral e ao islamismo (Diop, 1993, p. 71). Nesse cenário, com o fito de dar vazão à subjetividade de sua protagonista, Bâ recorre ao subterfúgio do romance epistolar (Diop, 1993, p. 109; Dia, 2003, p. 14). Nessa linha, Ousmane Dia (2003) avalia que a condição de viúva da protagonista concorre para a subjetivação do eu. Segundo ele, “[...] a viuvez constitui o espaço infinito do devaneio e da dilatação do eu, em contraste com a existência social que recusa os valores da singularidade e dos sentimentos susceptíveis de questioná-la⁵ (Dia, 2003, p. 3).

Outro argumento que fundamenta essa dupla inscrição, ao nosso ver, está no fato de Bâ forjar sua narradora com a perspectiva do camponês sedentário, conceito formulado por Walter Benjamin (2020). Ramatoulaye é aquela que fica e, optando por se fixar em seu território, conhece as estórias de seu povo, seus costumes. A cultura wolof ainda preserva a arte de narrar. Esse povo mantém viva a “arbre à palabres”⁶. Mame Coumba Ndiaye (2007, p. 20)⁷ confirma que a primeira fonte da escritora provém da literatura oral de seu povo: “tratava-se, com efeito, de uma literatura oral, o primeiro alimento espiritual da criança, que, além de relatos genealógicos, de tradições históricas e lendárias, de canções e de contos, compreendia um repertório inesgotável de mensagens destinadas à moral social”. A oralidade inscreve a obra no âmbito hipocultural, ao contrário da escrita de si, que a situa na tradição europeia. Diana Klinger (2012, p. 37) constata que a tradição da escrita autobiográfica se associa à burguesia europeia. Salientamos

5 “Le veuvage constitue l'espace infini de la rêverie et de la dilatation du moi, au contraire de l'existence sociale qui refuse les valeurs de la singularité et des sentiments susceptibles de la remettre en cause” (Dia, 2003. p. 3).

6 “Expressão vinda da África, a árvore de palavreado se refere a esta grande árvore com folhas largas que oferecia sombra para os aldeões durante as reuniões. Sob ela, ouvem-se histórias, realizam-se reuniões familiares, etc. É uma prática ancestral no continente negro”. Lê-se no original: “Expression venue d'Afrique, l'arbre à palabres désigne ce grand arbre aux larges feuilles qui offrait de l'ombre aux villageois lors de rassemblements. On y écoute des histoires, fait des réunions de famille, etc. C'est une pratique ancestrale du continent noir” (L'ARBRE À PALABRES, 2024).

7 Lê-se no original: “Il s'agissait là, en effet, d'une littérature orale, première nourriture spirituelle de l'enfant, qui comprenait, outre les récits généalogiques, les traditions historico-légendaires, les chants, les contes, un répertoire inépuisable de messages destinés à la morale sociale”.

que a narradora transita, na construção da epístola, entre os dois espaços culturais: de seu povo, ela recorre à contação de estórias; no tangente à hipercultura, assenhora-se da tradição literária escrita. Essa apropriação de dispositivos desses dois sistemas culturais reforça a ideia de ambivalência cultural da narradora.

Voltando a Benjamin (2020), o autor acredita que a invenção da prensa foi determinante para a afirmação do romance e com ela iniciou-se o processo de extinção da narração, pois esta residia em uma prática oral. Ora, o wolof constituía-se como um idioma ágrafo. Seu alfabeto foi oficializado em 1968 (Chaudemanche, 2023), de onde concluímos que, por muito tempo, essa cultura permaneceu ancorada na oralidade. A escrita começou a penetrar no país, timidamente, através do árabe. Foi com a colonização que ela começou a se disseminar, principalmente na capital. Todos esses dados certificam o papel significativo da oralidade nessa cultura.

Consoante Benjamin (2020, p. 26), o romance se diferencia das demais formas literárias devido a seu desligamento da tradição oral, ou seja, “[...] nem provém da tradição oral nem a ela conduz”. Acrescenta, ainda, o filósofo alemão, que o romancista se encastela, ao contrário do contador de histórias, que “[...] tira o que ele conta da sua própria experiência ou da que lhe foi relatada por outros. Ele incorpora, ainda, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (Benjamim, 2020, p. 201). O contador de histórias benjaminiano, assim como Ramatoulaye, não transforma apenas a sua vivência em fonte de suas reflexões, mas também as vivências que lhe são reveladas constituem-se matérias-primas para sua contação.

As narrativas derivam da tradição oral e são recontadas de geração em geração, suas origens se perdem na história (Benjamim, 2020). Elas compartilham experiências coletivas e se pautam na memória, são contadas oralmente para um largo público – no caso africano, ao cair da noite, em volta de uma fogueira. Nesse sentido, o contador benjaminiano não se encontra em vias de desaparecimento, em pelo menos parte do continente africano, o que fora sinalizado pela estudiosa Inocência Mata (2014, p. 41) ao versar

sobre a prosa luandina. Já o romance, cuja difusão só se tornou possível com a invenção da imprensa, tendo em vista que depende do livro como suporte (Benjamim, 2020, p. 26), individualiza sua experiência ao ser lido solitariamente.

Essa dupla inscrição nos sistemas da hipo e hipercultura permite a Bâ colar-se a Ramatoulaye e adentrar nos movimentos de sua alma, o que se afigurava de extrema relevância para o projeto literário da escritora. Ao eleger a epístola, Bâ (2023) promove a provável identificação de suas leitoras com a protagonista e favorece a instauração do sentimento de empatia por parte dos leitores masculinos. Esse efeito revela-se necessário para provocar, em ambos os públicos, a conscientização da subalternidade experimentada pelas senegalesas.

Bâ (2023, p. 111) coloca, na voz de Daouda Dieng, a sugestão de que cabe às mulheres lutar por esse protagonismo:

É necessário encorajar a mulher a se interessar ainda mais pelo destino de seu país. Até mesmo você que protesta preferiu seu marido, sua classe, os filhos, à coisa pública. Se os homens militam sozinhos nos partidos, por que pensariam nas mulheres? É uma reação humana servir a si mesmo de um pedaço maior quando se divide o bolo.

Bâ ousou e empoderou suas personagens: Aïssatou, pela atitude, e Ramatoulaye, por ter voz privilegiada no romance e usá-la para proceder a críticas sociais. Em torno dessa concessão de voz, estrutura-se toda a arquitetura desse romance. Outras personagens têm sua voz representada, mas sempre sob a supervisão da enunciadora. É Ramatoulaye quem tem o poder de organizar essas falas, de escolher a quais quer ceder espaço e em quais momentos da trama. Esse aspecto da narrativa é fundamental para a sua função ideológica. Ao tecer um retrato das classes objetos, Pierre Bourdieu (1977, p. 4)⁸ elucida que

⁸ Lê-se no original: "Dominées jusque dans la production de leur image du monde social et par conséquent de leur identité sociale, les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées. Les dominants ont, entre autres priviléges, celui de contrôler leur propre objectivation et la production de leur propre image" (Bourdieu, 1977, p. 4).

[...] dominadas até na produção de sua imagem do mundo social e, consequentemente, de sua identidade social, as classes dominadas não falam, elas são faladas. Os dominantes têm, entre outros privilégios, o de controlarem sua própria objetivação e a produção de sua própria imagem.

Para subverter essa lógica, é necessário dar voz às mulheres que, por muito tempo, foram apenas faladas e, em decorrência disso, tiveram a produção de sua imagem elaborada por aqueles que, até então, controlavam as produções de discursos em terras senegalesas: os homens, que as descreviam a partir de seus pontos de vista falocêntricos. Mesmo já havendo escritores considerados pró-feministas, como Ousmane Sembène, era imperioso que as mulheres se convertessem em seres de linguagem e expusessem suas críticas sociais.

Nesse sentido, Gayatri Spivak (2018), ao formular e responder ao questionamento: “pode um subalterno falar?”, esclarece que apenas o subalterno pode falar por si e que sua voz deve ser ouvida. Aqueles que se solidarizam com a causa dos excluídos não podem falar por essas pessoas, tampouco representá-las, sob pena de reproduzir os mesmos sistemas de opressão, tendo em vista que não ocupam os mesmos lugares de fala. A assistência que devem prestar consiste em oportunizar momentos e eventos para que os excluídos, silenciados por tanto tempo, assenhorem-se novamente de sua voz e se expressem por si próprios. Avaliamos que a escolha feita por Bâ coaduna-se com seus propósitos de tornar audíveis as vozes de suas congêneres para que as mulheres se apropriem de seus lugares de fala e exponham não apenas as disimetrias existentes nas relações conjugais, mas também sua luta contra esse sistema opressor. Sabendo que, como afirma Bourdieu (1977), a classe dominada é representada por outrem, Bâ (2023) empodera Ramatoulaye e a torna representante das mulheres, operando uma subversão na lógica patriarcal.

Após o exame da inscrição de *Uma carta tão longa*, do ponto de vista da voz narrativa, passaremos a analisar esse duplo pertencimento sob a ótica da construção das personagens.

3 As personagens femininas

A construção das personagens femininas assenta-se, semelhantemente, nesses dois polos culturais, presentes no Senegal, à época da tessitura do romance. Essas personagens transitam, então, nesses dois universos: umas estão mais vinculadas à hiper cultura; outras, à hipocultura. Nossas considerações se centrarão na narradora, por julgarmos que ela é quem melhor representa a tensão vivenciada pela coexistência desses dois sistemas culturais; na narratária, Aïssatou, por ser a personagem que, ao nosso ver, mais se afasta da hipocultura; e em Tante Nabou, por ser a melhor representante desse sistema. Ressaltamos que nossas observações se referem, notadamente, à condição feminina nesses sistemas culturais.

Na trama de Bâ, as personagens mais conservadoras, as associadas à hipocultura, não são receptivas às mudanças sociais oriundas do contato com os ocidentais. Essas personagens possuem opinião sedimentada, sem espaço para a adoção de elementos novos; representam a parte da população arraigada às práticas patriarcais que obstruem os avanços da sociedade em direção a uma maior liberdade para as mulheres. A afeição delas aos costumes arcaicos contribui sobremaneira para a manutenção da dupla, ou até mesmo tripla, opressão às mulheres, haja vista que estas estão sujeitas às normas patriarcais, à violência da colonização e às crueldades de suas congêneres, que visam a resguardar o *status quo*. Já as mais associadas à hiper cultura são as que denunciam certas tradições pertencentes à cultura wolof, como o regime poligâmico, que beneficia o gênero masculino e subjeta o feminino. Além disso, elas valorizam certas práticas que são experimentadas pela sociedade senegalesa em decorrência da colonização europeia, como a educação emancipadora. Bâ era partidária do

movimento dialético preconizado pelo poeta da mestiçagem cultural, como o denominam Isabelle Tulekian e Luísa Álvares (2019), Léopold Sédar Senghor. Esse movimento propunha enraizar-se em sua cultura a fim de que a abertura a uma outra não se constituísse uma assimilação. Com essa premissa, o poeta senegalês defendia que a identidade deveria ser preservada. No entanto, a incorporação de determinados elementos pertinentes a outras culturas poderia ser positiva. Ramatoulaye agradece, em sua carta à professora da escola francesa, uma mulher branca, que, afora ter proporcionado às moças uma educação emancipadora, respeitou a identidade das estudantes, contudo lhes apresentou outros modelos de sociedade nos quais a poligamia não era permitida. Assinala-se que Ramatoulaye considera a monogamia como um avanço para a afirmação feminina.

Em lugar da aculturação, pretende-se um exame crítico da cultura do Outro para saber o que é conveniente à sociedade e à cultura locais. Os europeus deixaram de ser vangloriados na colônia, e a colonização, bem como os valores ocidentais, passaram por um crivo muito mais rígido. Bâ propunha, fazendo coro a Senghor, a abertura dentro do enraizamento, e esse procedimento fazia parte de sua vida e de sua obra. *Uma carta tão longa* constitui-se um exemplo disso. Como salienta Ndiaye (2007, p. 39)⁹,

[e]n quanto triunfava a assimilação, observava ainda a laureada, ela pregava o enraizamento na pátria e em seus valores. Mas alargava nosso horizonte. Era uma patriota ardente, que nutria nosso amor pela África e colocava à nossa disposição meios de investigação que permitem o enriquecimento.

Ramatoulaye enaltece essa abertura ao externar que ela “ampli[a] [sua]opinião ao tomar conhecimento da atualidade mundial” (Bâ, 2023, p. 156).

⁹ Lê-se no original: “Alors que triomphait l'assimilation, notait encore la lauréate, elle prônait l'enracinement dans le terroir et ses valeurs. Mais elle élargissait notre horizon. Elle-même patriote ardente, elle nourrissait notre amour pour l'Afrique et mettait à notre disposition des moyens d'investigation qui permettent l'enrichissement” (Ndiaye, 2007, p. 39).

A heroína mostra-se cindida entre os dois sistemas culturais subjacentes à trama narrativa. Se, por um lado, revela-se uma muçulmana fiel às leis islâmicas, por exemplo, submetendo-se a contragosto a um casamento poligâmico; por outro, evidencia seu posicionamento progressista ao desejar a emancipação feminina e ao enaltecer a conquista das mulheres de poder estudar e de não se silenciar diante de práticas patriarcais de sua sociedade.

A narrativa, ao nos apresentar o contexto sociopolítico do Senegal pós-independência, expõe as tensões vividas pelos senegaleses nos primeiros anos da República. Convém destacar que a presença europeia permanecia forte no país. Apesar da independência, a dominação política e econômica da metrópole francesa ainda se faz sentir. Ramatoulaye encarna, por excelência, as tensões apresentadas no romance, já que se mostra, ao mesmo tempo, conservadora em alguns aspectos e progressista em outros. Boye (2006, p. 25), percebendo essa antinomia na personagem principal, assevera:

Ramatoulaye é uma personagem, no mínimo contraditória. Isto aparece claramente em seus sentimentos relativos a Modou Fall. Com uma lucidez pungente, ela reconhece que sua escolha é “uma fraqueza que não havia impedido a degradação do meu lar”. Mais adiante ela acrescenta: “Eu contornava meu mal sem querer combatê-lo” ou ainda “Aïssatou, eu choro Modou e não posso fazer nada contra isso”. Essas confissões exprimem toda a impotência da personagem face à superação de suas contradições¹⁰.

Dessa maneira, a narradora, com sua personalidade ambígua, espelha a mulher charneira da época da transição: de um lado, submetida às leis patriarcais, e, de outro, acenando para a afirmação das mulheres.

10 Lê-se no original : “Ramatoulaye est un personnage pour le moins contradictoire. Cela apparaît nettement dans ses sentiments vis-à-vis de Modou Fall. Avec une lucidité poignante, elle reconnaît que son choix est 'une faiblesse qui n'avait pas pour autant empêché la dégradation de son foyer'. Plus loin elle ajoute: 'je contournais mon mal sans vouloir le combattre' ou encore 'Aïssatou, je pleure Modou et je n'y peux rien'. Ces aveux disent toute l'impuissance du personnage à surmonter ses contradictions” (Boye, 2006, p. 25).

Ao nosso ver, a protagonista é a personagem que mais interage com os dois sistemas. Em muitas atitudes, ela se aproxima da hiper-cultura, mas faz questão de marcar seu pertencimento aos Wolofes, e percebemos que essa cultura pesa bastante em suas decisões.

Um dos aspectos que a coloca em interação com a cultura europeia consiste no fato de a protagonista ter sido educada sob moldes diferentes da formação islâmica e ancestral. A escola, aos moldes ocidentais¹¹, revelou-se extremamente importante para a formação intelectual das moças e para suas atitudes emancipadoras. Ramatoulaye refere-se a isso quando anuncia que a passagem por tal escola lhe permitiu observar a vida e a sociedade por ângulos diferentes e, em consequência, deu-se conta de que não precisava casar-se com Daouda, o pretendente de sua mão preferido de sua mãe, e que poderia unir-se em matrimônio com quem amava. Ela tomou as rédeas de sua vida nas mãos, como podemos constatar no fragmento a seguir, e contra todos desposou Modou:

Evitar que afundássemos nas tradições, superstições e costumes; fazer-nos apreciar múltiplas civilizações sem a negação da nossa; elevar nossa visão de mundo, cultivar nossa personalidade, reforçar nossas qualidades, mirar nossos defeitos; fazer frutificar em nós os valores da moral universal; essa foi a tarefa à qual nossa admirável diretora se atribuiu. A palavra “amar” tinha nela uma ressonância particular. [...] Liberta, então, dos tabus frustrantes, apta à análise, porque deveria eu seguir o dedo indicador de minha mãe apontando para Daouda Dieng, ainda solteiro, mas maduro demais para meus dezoito invernos (Bâ, 2023, p. 34).

Desse trecho, destacamos alguns pontos. Ela encomia a escola do país colonizador e o contato entre as culturas, pois foram dois dos aspectos cruciais para que ela se tornasse “apta à análise” e

¹¹ Apesar desse reconhecimento da importância da escola francesa para as mulheres, há que se considerar que ela tinha problemas, conforme assegura Ndiaye (2007, p. 29): “A escolarização introduzida pela colonização, como elemento educador, continuava balbuciante porque continha preconceitos de todas as ordens”. Lê-se no original: “La scolarisation introduite par la colonisation, comme élément éducatif, restait encore balbutiante parce que retenue par les préjugés de tous ordres” (Ndiaye, 2007, p. 29). Bâ, obviamente, não deixa esse fato à margem de seu livro, ela o aponta no episódio do conflito entre seu filho, Mawdo Fall, e o professor de filosofia (cf. Bâ, 2023, p. 126-127).

para que ela se abrisse ao outro sem se crer inferior. Logo, essa abertura torna-se um elemento a mais de enaltecimento da própria cultura, pois abeirar-se do outro projeta luzes sobre nossos valores, nossas crenças e nos capacita a examiná-los criticamente, aprimorando nosso senso de apreciação, fazendo com que nossa percepção seja mais racional, visto que fundamentada, de sorte a valorizarmos nossa cultura e tradição por compreendê-las. Assim, ao contemplarmos o outro, saberemos compreendê-lo, bem como respeitá-lo em suas diferenças. Chama-nos a atenção, igualmente, pela afronta à mãe. O exame crítico permite a Ramatoulaye considerar o que acha melhor para si, consequentemente lhe possibilita desobedecer a sua mãe, o que é incomum na sociedade senegalesa, vide, no romance em tela, o caso de Binetou. Em mais um episódio, Ramatoulaye aproxima-se da hipercultura e se afasta da hipocultura wolof, pois nesta “[...] ninguém está emancipado da autoridade de seus pais na escolha do marido ou da esposa”¹² (Dia, 2003, p. 91).

No concernente à destinatária da carta, Aïssatou, observamos que ela lida com a poligamia do companheiro de maneira totalmente oposta à de sua amiga. Ramatoulaye, que desafiara a sociedade patriarcal em outras circunstâncias, aceitou, talvez por ser excessivamente sentimental (cf. Bâ, 2023, p. 23), a segunda boda de Modou e se curvou à poliginia, acreditando que teria seu marido nos dias de “tour”. No entanto, acabou vilmente abandonada com seus doze filhos. Nesse episódio, Ramatoulaye comportou-se de acordo com a hipocultura. Em contraposição, Aïssatou recusou-se a ceder às determinações retrógradas e fixou para si um destino difícil de alcançar, mormente para as mulheres. Mas tamanha foi a sua obstinação que obteve êxito e, ao final, sua persistência foi recompensada com um posto de trabalho na embaixada do Senegal, nos Estados Unidos, conseguindo emancipar-se de uma sociedade machista. Consoante Dia (2003, p. 9), para assegurar a afirmação de seu eu, Aïssatou rompe em definitivo com a hipocultura wolof. Ramatoulaye, no final da carta, ao evidenciar as novas preferências da amiga (*tailleur* no lugar das roupas tradicionais;

12 Lê-se no original: “nul n'est émancipé de l'autorité de ses parents dans le choix du mari ou de l'épouse” (Dia, 2003, p. 91).

rituais das refeições conforme a cultura ocidental e não à moda wolof), reforça que a conduta de Aïssatou se acerca muito mais da hipercultura ao romper com as práticas locais. Percebemos, assim, que a narratária representa a força da mudança.

Ademais, não sabemos que tipo de relação Aïssatou estabelece com a religião muçulmana, pois Ramatoulaye não comenta nada a respeito. A missivista, em seu sofrimento pelo falecimento de Modou, entrega-se à religião, agarra-se a seu *masbaha* (terço) e o desfia com ardor (cf. Bâ, 2023, p. 9), ao passo que Aïssatou se lança nos estudos, fazendo do livro sua tábua de salvação (cf. Bâ, 2023, p. 63).

Aïssatou encontra-se uma etapa à frente da amiga, no tangente à emancipação feminina, por ter preferido a sua afirmação pessoal e profissional ao casamento múltiplo que a assujeitava. Como já mencionado, trata-se, ao nosso ver, da personagem que menos se filia à hipocultura wolof. Ela, inclusive, abandona o país a fim de se distanciar em definitivo desses padrões que inferiorizam os *castés*¹³, como ela, em relação aos demais indivíduos da sociedade. Ousmane Dia (2003, p. 9) afirma que Aïssatou “recusa o compromisso da poligamia com Mawdo e rejeita em bloco todo o sistema de valores em que se baseia a hipocultura Wolof”¹⁴.

Ramatoulaye, por um lado, é bastante independente, porém, devido ao seu amor por Modou, comporta-se de forma incompreensível para a maioria das personagens que a conhece, até mesmo para o seu marido. A narradora reflete: “escolha que fiz, escolha que minha razão refutava, mas que se afinava com a imensa ternura que eu devotava à [sic] Modou Fall” (Bâ, 2023, p. 83). Carbou (1994) observa que, outrora, esse sentimento havia feito Ramatoulaye opor-se a seus pais e, assim, afirmar-se como ser autônomo, livre, responsável por si mesmo. No entanto, após o segundo conúbio de seu cônjuge, seu afeto por ele transformou-se em um freio a seu desenvolvimento. Todos estavam convictos

13 Os *castés* repartem-se em artesões da palavra e artesões simplesmente. Estes atuam como ourives, sapateiros, lenhadores, ebanistas, tecelões, ferreiros; aqueles, os griôs, têm a palavra e o canto como instrumentos de trabalho; participam desse grupo os cantores, músicos, laudatórios. O sistema de castas consiste em uma organização da cultura ancestral africana entre os wolofes, anterior à chegada dos costumes islâmicos.

14 Lê-se no original: “Elle refuse le compromis de la polygamie avec Mawdo et rejette en bloc tout le système des valeurs sur lequel repose l'hypoculture wolof” (Dia, 2003, p. 9).

de que Ramatoulaye tomaria uma atitude semelhante à de Aïssatou. Não obstante, a despeito dos conselhos e da vontade de Daba, sua primogênita, e de seus outros herdeiros, das recomendações da vizinha Farmata e da incredulidade de Modou e Mawdo, a narradora decidiu se submeter às regras pertinentes à poligamia prescritas pelo Corão. Sua escolha revelou-se coerente consigo própria e com seus princípios religiosos.

Sinalizamos que tanto Ramatoulaye quanto Aïssatou valorizaram a formação escolar. Há a exaltação desta, na obra em questão, como uma das ferramentas para a emancipação feminina. Pode parecer, à primeira vista, que Ramatoulaye é mais submissa e mais passiva que Aïssatou. Ramatoulaye, contudo, demonstrou coragem e ativismo em momentos decisivos da narrativa. Como ilustração, ela “ousou” expressar sua indignação face ao pedido de casamento efetuado por Tamsir. Em sua explosão de raiva, ela evocou o silêncio ao qual as mulheres são submetidas. Carbou (1994, p. 65) assinala que Ramatoulaye passa por um re-nascimento. Em sua concepção, este “é intelectual. Rica de sua experiência, ela lança mão desta para alimentar sua análise”¹⁵. Essa assertiva reforça o valor da educação para a afirmação de Ramatoulaye, pois a protagonista afirma-se após a morte de Modou, ao declinar os pedidos de casamento que lhe foram formulados. De resto, Ramatoulaye indaga: “Quem está lá [sic] por interesse? Quem está lá [sic] para saciar sua sede? Quem está lá [sic] para chorar? Quem está lá [sic] para se lembrar?” (Bâ, 2023, p. 19-20). Esses questionamentos da conduta dos fiéis islâmicos, provavelmente, só foram possíveis graças à frequentação da escola e à leitura, que contribuíram para sua autonomia intelectual, pois a sua submissão à família do marido bem como a sua aceitação da poligamia não ocorreram de forma passiva. Ela sabia das consequências engendradas por seu comportamento. Não se tratou, nesse caso, de uma imposição, e sim de uma escolha lúcida sua. Dessa perspectiva, ela se inscreve na hipercultura.

¹⁵ Lê-se no original: “Sa ‘re-naissance’ est intellectuelle. Riche de son expérience, elle met celle-ci à profit pour alimenter son analyse” (Carbou, 1994, p. 65).

Já no que concerne à Tante Nabou, Ka (2007, p. 17) constata que “as mulheres iletradas ou analfabetas são bastante passivas. Elas executam as ordens de seus esposos sem poder contestá-las. Não têm consciência de estarem sendo desrespeitadas em seus direitos por seus maridos”¹⁶. As conservadoras são guardiãs dos valores patriarcais e não se privam de reproduzir, na vida de suas filhas e noras, o mesmo fado cruel que amargaram. Elas não se preocupam com a sorte das semelhantes porque não aceitam parâmetros diferentes para avaliar sua própria sujeição e a das demais. As crueldades infligidas às mulheres são concebidas por elas como naturais, seus olhares já se habituaram a isso, logo não há motivos para objeção.

Tante Nabou, a mãe de Mawdo Bâ, esposo de Aïssatou, era “petrificada pela antiga moral, interiormente queimada por ferozes leis antigas [...]” (Bâ, 2023, p. 60). A respeito dessa personagem, Ousmane Dia (2003, p.10) esclarece que é “Tante Nabou, mãe de Maodo [sic], que assume exemplarmente essa função de reprodução dos valores principescos. Tante Nabou aparece como uma das figuras mais retrógradas do texto”¹⁷. Por pertencer à realeza, a personagem gozava de privilégios, vivia “no passado sem ter consciência do mundo em mudança. Era obstinada pelas antigas verdades” (Bâ, 2023, p. 53). Logo, para ela, representava, em certa medida, uma vantagem a manutenção do *status quo*. No entanto, malgrado sua posição privilegiada, graças ao sangue real, Tante Nabou também era oprimida pelo sistema pelo fato de ser mulher. Sua origem nobre não a poupou de um casamento poligâmico, no qual, para se sobressair diante das coesposas¹⁸, não poderia

16 Lê-se no original: “[...] les femmes illettrées ou analphabètes sont plutôt passives. Elles exécutent les ordres de leurs époux sans pouvoir les contester. Elles n'ont pas conscience d'être brimées dans leurs droits, par leurs maris” (Ka, 2007, p. 17).

17 Lê-se no original : “C'est Tante Nabou, la mère de Maodo [sic], qui assume exemplairement cette fonction de reproduction des valeurs principales. Tante Nabou apparaît comme une des figures les plus rétrogrades du texte” (Dia, 2003, p. 10).

18 Além de fazer isso por causa de seu sangue real, também o faz por criação, pois, como assevera Chimamanda Ngozi Adichie (2015, p. 34), as mulheres são educadas, na África, para verem suas congêneres como rivais [...] da atenção masculina”.

aceitar o enlace do filho com uma *castée*, pois, em sua visão, esse casamento consistia em um desrespeito à sua pessoa, bem como uma ameaça à sua linhagem, ocasionada pela mistura de sangues. Dia (2003, p. 11)¹⁹ ressalta que

[a] distância que separa a nobreza e os homens de casta, sistematizada pela figura mais simbólica da hipocultura Wolof, é uma modalidade de organização textual muito significativa em *Uma carta tão longa*. Ela se traduz pela impossibilidade de qualquer comunicação entre as duas categorias sociais, criando assim as condições para a possibilidade de um discurso que se perde como um eco ou que se fecha em si mesmo, porque as figuras do passado permanecem insensíveis e mudas a qualquer desejo de mudança.

Se as bodas com Aïssatou representou sua desonra, as núpcias de Mawdo com sua prima, a petite Nabou, representou sua redenção, visto que: “[o] sangue retornou à sua fonte” (Bâ, 2023, p. 61).

O apego às castas indica que Tante Nabou não era, como muitos, uma fiel pura do Islã, haja vista que a religião de Maomé não se posicionava favoravelmente a essa hierarquização da sociedade. Ademais, a personagem agregava rituais das religiões ancestrais aos preceitos islâmicos. A fim de demonstrar esse fato, apresentamos o fragmento a seguir:

Associando em seu pensamento ritos antigos e religião, ela se lembrou do leite a ser derramado no Sine para acalmar os espíritos invisíveis. Amanhã, na água, ela faria suas oferendas para se proteger do mau-olhado, tudo para atrair a simpatia dos *tours* (Bâ, 2023, p. 56).

19 Lê-se no original: “La distance qui sépare la noblesse et les hommes de castes, systématisée par la figure la plus symbolique de l'hypoculture wolof, est une modalité d'organisation textuelle très prégnante dans USLL. Elle se traduit par l'impossibilité de toute communication entre les deux catégories sociales créant ainsi les conditions de possibilité d'un discours qui se perd comme un écho ou qui se referme sur lui-même, parce que les figures du passé restent insensibles et muettes à toute velléité de changement” (Dia, 2003, p. 11).

O islamismo não acredita nesses espíritos invisíveis nem em rituais para afastar coisas ruins e atrair boas. Os discípulos de Maomé devem se conformar com o destino, pois cabe a Deus decidir sobre o presente e o futuro dos humanos. Essa personagem simboliza o sincretismo religioso presente no Senegal.

Tante Nabou não se resignou ao que o destino lhe reservou e, sem demora, arquitetou um plano com o fito de destruir a felicidade de Aïssatou e de seu filho, quando este lhe desobedeceu e desposou sua amada. Na carta, Ramatoulaye escreve: “[e]n quanto vivíamos descontraídos, considerando seu casamento um assunto superado, a mãe de Mawdo refletia dia e noite sobre como se vingar de você, a Joalheira” (Bâ, 2023, p. 54).

À força de viver em seu mundo irreal, sem se dar conta dos progressos sociais, Tante Nabou criou a jovem Nabou com os valores arcaicos da sociedade patriarcal. Ensinou-lhe a submissão e a docilidade, incutiu, em sua cabeça, que ser contestadora e insubmissa não condiz com uma mulher de moral ilibada, concorrendo, dessa forma, para a manutenção da condição subalterna da mulher em sua sociedade. Consequentemente, Tante Nabou constitui-se vítima e opressora ao mesmo tempo. Vítima por ter sido criada sob os moldes da educação servil nos quais qualquer transgressão era duramente castigada; opressora por reproduzir esse mesmo formato à educação da pequena Nabou:

Essa educação oral, facilmente assimilada, cheia de encanto, tem o poder de desencadear bons reflexos em uma consciência adulta forjada com seu contato. *Doçura e generosidade, docilidade e polidez, o saber-fazer e o saber-falar tornavam a pequena Nabou agradável [...]* [Tante Nabou] *não havia deixado nada ao acaso na educação que deu à sobrinha* (Bâ, 2023, p. 85-86, grifo nosso).

A mulher emancipada, em geral, não é considerada agradável, visto ser contestadora por não se conformar com o sistema no qual apenas os homens são valorizados e tidos como importantes. A mulher consciente de sua opressão põe em xeque toda a cultura

falocêntrica. Não foi esse o destino que Tante Nabou designou para a sobrinha. Ela não lhe ofereceu uma educação emancipadora, ao contrário, submeteu-a a uma educação na qual a subserviência, a docilidade e a polidez representavam as virtudes de uma mulher digna, fortalecendo, assim, os estereótipos do gênero feminino benquistas pela sociedade patriarcal. Ndiaye (2007) transcreve, na biografia de Bâ, algumas reflexões que a romancista anotava em cadernetas e que esclarecem a visão da autora sobre o contexto senegalês sob múltiplos aspectos. Em uma dessas ponderações, Bâ (*apud* Ndiaye, 2007, p. 29)²⁰ argumenta que

[n]a África das fortes tradições [...] “a educação das moças passava pela submissão ao homem. Passava, igualmente, pela renúncia, pela abdicação de sua personalidade e as erigia como servas do esposo que tinha nas mãos ‘a chave do paraíso delas’. Confinadas à futilidade e ao silêncio, eram conduzidas para a cozinha e para o tanque”.

Tante Nabou, ao incentivar a poligamia, contribui para a perpetuação do sistema patriarcal, tendo em vista que essa prática fortifica alguns de seus mecanismos de opressão do sexo feminino. Consoante Mariama Bâ (*apud* Ndiaye, 2007, p. 158), a poliginia consiste em um poderoso instrumento do patriarcado para eternizar a condição subalterna da mulher. Nesse sentido, Tante Nabou é uma das personagens mais enraizadas no sistema cultural wolof.

4 Considerações finais

Após o exame da narrativa *Uma carta tão longa*, de Mariama Bâ, podemos concluir que tanto a estruturação da voz narrativa quanto a composição das personagens revelam a dupla inscrição da obra aos dois sistemas culturais vigentes no Senegal ao final da década de 1970. Aparecem, no texto em tela, elementos associados à hipocultura, assim como aqueles vinculados à hipercultura.

20 Lê-se no original: “Dans l’Afrique des fortes traditions, consignait l’auteur dans ses carnets, ‘l’éducation des filles passait par la soumission à l’homme. Elle passait également par le renoncement, l’abdication de leur personnalité et les érigait en servantes de l’époux qui avait en main ‘la clef de leur paradis’. Cantonnés dans l’irresponsabilité et le mutisme, on les avait guidées dans les cuisines et les lessives’” (Ndiaye, 2007, p. 29).

Do ponto de vista da instância narrativa, elencamos, dentre outros componentes, a escolha do gênero carta e a escrita de si, como aspectos que filiam o romance à hipercultura. Já o fato de a narradora se assemelhar ao camponês sedentário, de Walter Benjamin, aproxima o romance de sua cultura local.

No tangente à construção das personagens femininas, como aludido, Bâ escreveu o romance ao final dos primeiros vinte anos de independência do Senegal. Portanto, ela vivenciou tanto o período de colonização quanto os passos inaugurais de “liberação” de seu país do jugo francês. Ela convivia com políticos e ela mesma atuava em organismos sociais, de forma que não estava alheia aos debates que aconteciam e isso se evidencia em sua obra em determinados momentos. De acordo com Ndiaye (2007, p. 11)²¹,

Mariama Bâ está ligada a sua época, ela se situa na confluência da tradição e do modernismo com suas implicações em uma sociedade em plena mutação. Estão aí muitas informações capitais que constituem a chave de suas obras, mas permanecem inacessível aos leitores, devido à ausência de livros sobre ela.

Diallo (2000, p. 13)²² concebe, de forma semelhante, a busca mimética empreendida por Bâ. Para ela, “a obra de Mariama Bâ cola-se à realidade de onde retira sua substância. Nada é pego ao acaso, nada é inventado nem criado do nada, tudo parte da vida e parece voltar à vida”.

Nesse contexto, Mariama Bâ traça um retrato da sociedade de sua época e, como observadora atenta, oferece-nos uma vasta gama de personagens femininas, a partir das quais apresenta os traços das mulheres desse tempo. Analisamos algumas personagens femininas à luz dos sistemas culturais presentes no Senegal, à época da tessitura do romance em questão. Dentre as mais

21 Lê-se no original : “Mariama Bâ est liée à son époque, elle se situe au confluent de la tradition et du modernisme avec ses implications dans une société en pleine mutation. Ce sont là autant d'informations capitales qui constituent la clef de ses ouvrages, mais restent en grande partie inaccessibles aux lecteurs, faute de livre sur elle” (Ndiaye, 2007, p. 11).

22 Lê-se no original : “L'œuvre de Mariama Bâ colle à la réalité et y puise sa substance. Rien n'est pris au hasard, rien n'est inventé ni créé de toutes pièces ; tout part de la vie et semble revenir à la vie” (Diallo, 2000, p. 13).

conscientes do valor essencial do gênero feminino, estão: Aïssatou e Ramatoulaye. Já Tante Nabou, entre as personagens estudadas, é a que ainda se encontra na posição reacionária, cujos conceitos morais ainda estão bastante embebidos dos valores conservadores patriarcais.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Trad. de Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BÂ, Mariama. *Uma carta tão longa*. Trad. de Marina Bueno de Carvalho. São Paulo: Jandaíra, 2023.

BENJAMIN, Walter. O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *O contador de histórias e outros textos*. Trad. de Patrícia Lavelle. São Paulo: Editora Hedra, 2020. p. 19-57.

BOURDIEU, Pierre. La paysannerie: une classe objet. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 17/18, n. 15, p. 2-5, 1977. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_17_1_2572. Acesso em: 20 abr. 2024.

BOYE, Marième Diop. *L'image de la famille chez trois romancières sénégalaïses*: Mariama Bâ (Une si longue lettre), Mame Younousse Dieng (L'ombre de feu), Aminata Maïga Ka (Le miroir de la vie). 2006. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 2006.

CARBOU, Florence. *La polygamie et la condition féminine chez Mariama Bâ*. 1994. 115 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculté de Lettres, Université Charles de Gaulle, Lille, 1994.

CHAUDEMANCE, Alice. Du tableau noir au papier: Ijjib volof (1959) et Kàddu (1971-1978), deux instruments de la lutte par la langue. *Revue d'histoire Contemporaine De l'Afrique*, [s. l.], n. 4, p. 49-63, 2023.

Disponível em: <https://doi.org/10.51185/journals/rhca.2023.0404>.

Acesso em: 31 maio 2025.

DIA, Ousmane. Entre tradition et modernité: le romanesque épistolaire *d'Une si longue lettre*. *Critaoi*, Dakar, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2003.

DIALLO, Khadidiatou. *Problèmes sociaux et création littéraire dans l'œuvre de Mariama Bâ*. 2000. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 2000.

DIOP, Papa Samba. Une si longue lettre genre narratif à double enracinement culturel. *Francofonía*, Cádiz, v. 2, n. 2. p. 71-114, 1993.
Disponível em: <https://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/8142>. Acesso em: 08 jun. 2020.

GACOIN-MARKS, Florence. Ambigüités génériques dans une si longue lettre de Mariama Bâ. *Acta neophilologica*, Ljubljana, v. 42, n. 1/2, p. 187-195, 2009. Disponível em: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-Y9FZTHF9>. Acesso em: 18 maio 2024.

GIGUÈRE, Caroline. Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ: genre de la négociation, négociation du genre. *Postures*, Montréal, n. 5, dossier: Voix de femmes de la francophonie, p. 18-28, 2003. Disponível em: <http://revuepostures.com/fr/articles/giguere-5>. Acesso em: 17 maio 2024.

KA, Maïmouna. *Femmes et polygamie chez Mariama Bâ et Ken Bugul*: les exemples d'*Une si longue lettre* et de *Riwan ou le chemin de sable*. 2007. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 2007.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7letras, 2012.

L'ARBRE À PALABRES. *L'internaute*: dictionnaire français. Paris: CCM Benchmark Group, Le figaro, 2024. Disponível em: <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/15053/arbre-a-palabres/>. Acesso em: 11 jun. 2024.

MATA, Inocência. As estórias de Luuanda como ‘fábulas angolanas’: entre disjunções e confluências. *Diacrítica*, Braga, v. 28, n. 3, p. 31-50, 2014.

NDIAYE, Mame Coumba. *Mariama Bâ ou les allées d'un destin*. Dakar: NEAS, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

TULEKIAN, Isabelle; ÁLVARES, Luísa. Senghor e Portugal: conferência proferida por Jean-René Bourrel na Fundação Portugal-África, Porto, a 30 de março de 2006. *Polissema – Revista de Letras do ISCAP*, [s. l.], v. 1, n. 7, p. 281-294, 2019. DOI: 10.34630/polissema.vi7.3311. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/Polissema/article/view/3311>. Acesso em: 26 maio 2025.

Agradecimentos

Alexandra Almeida de Oliveira agradece à FAPEG, pela bolsa concedida durante o doutoramento (Chamada Pública 03/2018, Número do processo: 201810267000764).

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.