

27^a Semana
de Letras

10 a 12 de agosto de 2016

Auditório do Bloco H - Campus-Sede



*Shakespeare e
Cervantes
400 anos
depois...*



ANAIS

ISSN 0103-2380

**Universidade de Caxias do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Centro de Ciências Humanas e da Educação
Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade
Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/Uniritter
Curso de Graduação em Letras
Diretório Acadêmico de Letras Mário Quintana**

ANAIS DA 27^a SEMANA DE LETRAS

**Shakespeare e Cervantes
400 anos depois...**

Organização dos Anais
Dr. João Claudio Arendt – UCS
Me. Bruno Misturini – UCS/Uniritter
Ma. Karen Gomes da Rocha – UCS/Uniritter
Ma. Mariana Duarte – UCS/Uniritter
Ma. Samanta Kelly Menoncin Pierozan – UCS/Uniritter



ANAIS

ISSN 0103-2380

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

S471 Semana de Letras (27. : 2016 ago. 10-12 : Caxias do Sul, RS)
Shakespeare e Cervantes 400 anos depois – [recurso eletrônico] : anais da 27ª Semana de Letras /
org. João Claudio Arendt ... [et al.]. – Caxias do Sul, RS : UCS , 2016.
Dados eletrônicos (1 arquivo).

Apresenta bibliografia.
Modo de acesso: World Wide Web.
ISSN 0103-2380

1. Linguística – Congressos. 2. Leitura. 3. Literatura. I. Arendt, João Claudio. II. Título. III. Título: Anais da 27ª Semana de Letras.

CDU 2. ed.: 81'1(063)

Índice para o catálogo sistemático:

1. Linguística – Congressos
2. Leitura
3. Literatura

81'1(063)
028
82

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária

Carolina Machado Quadros – CRB 10/2236

27^a Semana
de Letras

10 a 12 de agosto de 2016

Auditório do Bloco H - Campus-Sede



*Shakespeare e
Cervantes
400 anos
depois...*



ANAIS

ISSN 0103-2380

Coordenação do Evento

Dr. João Claudio Arendt – UCS

Dra. Luciane Todeschini Ferreira – UCS

Comissão Executiva

Ana Júlia Poletto

Ana Paula Ody Batista

Angélica Vinhatti Gonçalves Ferla

Bruno Misturini

Diego Conto Lunelli

Felipe Teixeira Zobaran

Juliana Rossa

Karen Gomes da Rocha

Larissa Rizzon da Silva

Lisiane Ott Schulz

Marciele Borchert

Mariana Duarte

Odair José Silva dos Santos

Paula Sperb

Patrícia Peroni

Roberto Rossi Menegotto

Rossana Rossigali

Samanta Kelly Menoncin Pierozan

Realização

Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade

Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter

Curso de Graduação em Letras

Diretório Acadêmico de Letras Mário Quintana

Apoio

VALTEC



ANAIS

ISSN 0103-2380

SUMÁRIO

LÍNGUA E ESCRAVIDÃO: ASPECTOS INTRODUTÓRIOS	10
Camila Barili (UFRGS)	
Orientadora: Dra. Florence Carboni (UFRGS)	
LA FORMACIÓN DE LOS PROFESORES DE ESPAÑOL: UN CAMBIO DE POSTURA	15
Carla Jacqueline Subtil de Godoy (UCS)	
Orientador: Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor (UCS)	
CONTRAPONTO SOBRE O CONTO “NEGRINHA”, DE MONTEIRO LOBATO	22
Caroline de Moraes (UCS/UniRitter - CAPES)	
ARTIGOS EM PERIÓDICOS CIENTÍFICOS: UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE ACESSO, LEITURA E SUPORTES	28
Diego Chiapinotto (UCS/UniRitter)	
UMA CIDADE INFESTADA DE RATOS: A PORTO ALEGRE E O ANTI-HERÓI DE DYONÉLIO MACHADO	33
Ismael Sebben (UCS)	
Douglas Ceccagno (UCS)	
A CENSURA, NO JORNAL <i>PIONEIRO</i> , AO ROMANCE <i>PRESENÇA DE ANITA</i> , DE MÁRIO DONATO. 38	
Karine de Souza (UCS – BIC/UCS)	
Orientador: Dr. João Claudio Arendt (UCS)	
SEMÂNTICA LINGUÍSTICA: UMA ALTERNATIVA CIENTÍFICA PARA A INTERPRETAÇÃO DE DOCUMENTOS NORMATIVOS.....	41
Leonardo Machado Batista (PUCRS - CAPES)	
Orientadora: Leci Borges Barbisan (PUCRS)	



ANAIS

ISSN 0103-2380

CAPITALISMO E CULPA EM <i>O ENFERMEIRO</i> , DE MACHADO DE ASSIS E <i>CRIME E CASTIGO</i> , DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI.....	46
Ma. Marcele Brusa Maciel (UCS)	
Lucas Dagostini Gardelin (UCS)	
<i>O RESTO É SILÊNCIO</i> , DE ERICO VERISSIMO, E A REPRESSÃO DA IGREJA CATÓLICA.....	52
Roberta Regina Saldanha (UCS - PIBIC/CNPq)	
Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt (UCS)	
ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODOMIRO PACHECO EM <i>A CORRESPONDÊNCIA DE UMA ESTAÇÃO DE CURA</i> , DE JOÃO DO RIO	55
Sabrina Ferraz Fraccari (UFFS - PRO-ICT/UFFS)	
Orientador: Pablo Lemos Berned (UFFS)	
TECNOLOGIA LINGUÍSTICA: UMA INTRODUÇÃO À LINGUÍSTICA DE CORPUS COMO RECURSO METODOLÓGICO	61
Samanta Kélly Menoncin Pierozan (UCS/UniRitter – CAPES)	
A ESCRAVIDÃO E A FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO: CONSIDERAÇÕES INICIAS.....	65
Suélen Martins Meleu (UFRGS - CAPES)	
Orientadora: Florence Carboni (UFRGS)	
UMA VIA DE DUAS MÃOS: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS NEGRO E GORDO NO ROMANCE <i>O PRÉDIO, O TÉDIO E O MENINO CEGO</i> , DE SANTIAGO NAZARIAN.....	68
Tiago Miguel Chiapinotto (UFFS – Campus Cerro Largo)	
Orientador: Pablo Lemos Berned (UFFS – Campus Cerro Largo)	
A APLICAÇÃO DO <i>PROJECT BASED LEARNING</i> EM PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES DE LEITURA	74
Ana Carolina Fernandes da Silva Silvestri (UCS)	
Débora Busetti (UNISINOS)	
VARIAÇÃO SOCIOFONÉTICA E INDEXICALIDADE: O CASO DA FRICATIVA EM CODA SILÁBICA	85
Ma. Ana Paula Correa da Silva Biasibetti (PUCRS - CNPq)	



ANAIS

ISSN 0103-2380

“EU SOU ESSE NOVO MAL”: O DESENVOLVIMENTO DO HERÓI BYRONIANO EM <i>THE VAMPIRE LESTAT</i> , DE ANNE RICE	93
Me. Andrio J. R. dos Santos (UFSM - CAPES)	
POESIA, A UTILIDADE DO INÚTIL.....	105
Bernardethe Pierina Ghidini Zardo	
A POÉTICA DA MEMÓRIA EM ANTÔNIO CARLOS CORTEZ.....	112
Me. Bruno Brizotto (UFRGS)	
LOUCURA E SOLIDARIEDADE NO CONTO “SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA”, DE GUIMARÃES ROSA	125
Ma. Carina Fior Postinger Balzan (UCS/UniRitter/IFRS)	
PRODUÇÃO TEXTUAL E ENUNCIÇÃO: A APROXIMAÇÃO ENTRE TEORIA E PRÁTICA	137
Caroline Rodrigues de Lima (PUCRS - CAPES)	
PRESENÇA DO FANTÁSTICO NA LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	154
Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)	
ESTUDOS DA TRADUÇÃO E LÍNGUAS EM CONTATO: RELAÇÕES INVESTIGADAS NO CONTO TRADUZIDO “DEZ DE DEZEMBRO”	161
Ma. Clara Peron da Silva Guedes (UFPEL)	
A TECNICIDADE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA	174
Claudio Luiz da Silva Oliveira (UFAC)	
A TRADUÇÃO NOS PRIMEIROS ANOS DO <i>INSTITUT HISTORIQUE DE FRANCE</i> (1834-1846)	181
Cristian Cláudio Quinteiro Macedo (UFRGS)	
Dra. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard (UFRGS)	
<i>MÁGICO DE OZ</i> : PODER E DOMINAÇÃO	192
Daniela Fátima Dal Pozzo (UCS)	
Rita Cardoso Morés (UCS)	
Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)	



ANAIS

ISSN 0103-2380

TESTEMUNHANDO GUERRAS: A VISÃO DISTÓPICA DO NARRADOR EM <i>A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS</i>	199
Ma. Débora Almeida de Oliveira (UFRGS - CNPq)	
<i>PENNY DREADFUL</i> : A ADAPTAÇÃO TELEVISIVA DE PERSONAGENS DA LITERATURA CANÔNICA DE LÍNGUA INGLESA E O <i>MASHUP</i>	206
Me. Éder Corrêa (PUCRS)	
O DESERTO E O AVIADOR: ESPAÇO VIVIDO E ESPAÇO REPRESENTADO EM <i>O PEQUENO PRÍNCIPE</i>	217
Emanuele Mendonça de Freitas (UCS - CAPES)	
AS DUAS MORTES DE DOM QUIXOTE	224
Ma. Eneida A. Mader (PUCRS - CAPES)	
NEOLOGIA NA POLÍTICA	233
Fabrício Carlo Bellei (UCS)	
Marciele Borchert (UCS - CAPES)	
GUERRA CIVIL: ESTUDO LEXICAL DE TRADUÇÃO NOS QUADRINHOS DA MARVEL	243
Gilberto Broilo Neto (UCS)	
Roberto Rossi Menegotto (UCS)	
A SUBJETIVIDADE EM MICHEL BRÉAL E ÉMILE BENVENISTE: UM BREVE ESTUDO COMPARATIVO.....	252
Graziella Steigleder Gomes (PUCRS - CAPES)	
A INTERTEXTUALIDADE UNINDO TRÊS SÉCULOS: <i>DOM QUIXOTE</i> , DE CERVANTES, E “PIERRE MENARD, AUTOR DO QUIXOTE”, DE BORGES	262
Ma. Ivone Massola (UCS/UniRitter)	
O FUNCIONAMENTO DO PROCESSO DE LEITURA EM CRIANÇAS E JOVENS DIAGNOSTICADOS COM DISLEXIA: UM OLHAR INVESTIGATIVO	272
Jeize de Fátima Batista (UFFS/UniRitter)	
Márcia Zimmer (UniRitter)	



ANAIS

ISSN 0103-2380

JOGO DE IDENTIDADES E REGIONALIDADES EM BLOGS DE BRASILEIROS RESIDENTES NA ITÁLIA.....	290
Ma. Juliana Rossa (UCS/UniRitter - CAPES)	
CÂNONE LITERÁRIO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PARA REPENSAR A HISTÓRIA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO DE UMA HISTÓRIA PARA A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA REGIÃO DE COLONIZAÇÃO ITALIANA NO NORDESTE DO RIO GRANDE DO SUL	299
Ma. Karen Gomes da Rocha (UCS/UniRitter – CAPES)	
A RELEVÂNCIA DAS REGIONALIDADES NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DE UM POVO: ANÁLISE DA OBRA <i>A COCANHA</i> , DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO	312
Larissa Rizzon da Silva (UCS - CAPES)	
EMPREGO DE DICIONÁRIOS MONOLÍNGUES DE ESPANHOL NO ENSINO APRENDIZAGEM DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA: NÍVEIS A1 E A2.....	323
Laura Campos de Borba (UFRGS - CNPq)	
“É NÓIS MEMO!”: FAVELÊS, A LINGUAGEM DO GUETO	337
Ma. Marcele Brusa Maciel (UCS)	
Dra. Heloísa Pedroso de Moraes Feltes (UCS)	
O RETRATO DO INSTANTE E O INSTANTE DO RETRATO: HISTÓRIA E FICÇÃO EM <i>O PINTOR DE RETRATOS</i> , DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL.....	349
Marcelo Maldonado Cruz (PUCRS - CNPq)	
O REFÚGIO EM LUTO: A POÉTICA DO ESPAÇO BACHELARDIANA EM <i>MORRESTE-ME</i> , DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO	360
María Elena Morán Atencio (PUCRS - CNPq)	
A FUNÇÃO DA LEITURA DE IMAGEM: A ARTE COMO LINGUAGEM, FONTE HISTÓRICA E LEITURA SOCIAL.....	372
Ma. Mariana Duarte (UCS - CAPES)	
ENSINO DE LITERATURA E A EVOLUÇÃO DAS CONCEPÇÕES DE CIÊNCIA E EDUCAÇÃO	381
Ma. Mariele Gabrielli (UCS)	



ANAIS

ISSN 0103-2380

O SURREALISMO E A IMAGEM POÉTICA: APROXIMAÇÕES	392
Michel Machado Flores (PUCRS - CNPq)	
ALDYR GARCIA SCHLEE: LITERATURA REGIONAL NO BRASIL E NACIONAL NO URUGUAI....	403
Ma. Paula Sperb (UCS/UniRitter - CAPES)	
SIMILARIDADES TRANSLINGUÍSTICAS PERCEBIDAS E PRESUMIDAS NA APRENDIZAGEM DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	411
Renan Castro Ferreira (UFPel)	
VIAGENS DE GULLIVER: REFLEXÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA	422
Rossana Rossigali (UCS - CAPES)	
MELANCOLIA E PERAMBULAÇÕES EM NARRATIVA CIRCULAR – A FRAGMENTAÇÃO INDIVIDUAL EM <i>DUBLINENSES</i>	429
Sabrina Siqueira (UFSM - CAPES)	
Samantha Borges (UFSM - CAPES)	
Orientadora: Prof. Dr ^a . Rosani Ketzer Umbach (UFSM)	
SUVENIR TURISTICO: A PRESENÇA DO LIVRO	442
Dra. Susana de Araújo Gastal (UCS - CNPq)	
Felipe Zaltron de Sá (UCS - CNPq)	
NASCEU O DIABO EM SÃO PAULO: QUANDO O JORNALISMO SE UTILIZA DE ELEMENTOS DA LITERATURA FANTÁSTICA	454
Me. Tiago Vinícius Cidade (UCS)	
CONSONÂNCIAS E DIÁLOGOS ENTRE A ARTE POÉTICA DE HELENA KOLODY E A ARTE PICTÓRICA DE MIGUEL BAKUN	462
Vanderlei Kroin (UNIOESTE - CAPES)	
Dr. Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)	



ANAIS

ISSN 0103-2380

LÍNGUA E ESCRAVIDÃO: ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

Camila Barili (UFRGS)

Orientadora: Dra. Florence Carboni (UFRGS)

INTRODUÇÃO

O Brasil tem um histórico de colonização e de línguas incrível. Um país de grandes dimensões como este caracterizou-se e ainda caracteriza-se pela presença de línguas diversificadas e numerosas: línguas indígenas e gerais tupis, mais de 300 falares africanos, italiano e dialetos românicos, alemão e dialetos germânicos, dentre outros.

Apesar da unidade linguística forte, sempre a favor da língua portuguesa e do unilinguismo, muitas influências dessas outras línguas ocorreram, sobretudo a níveis fonético e lexical, o que contribuiu para que o português brasileiro tivesse características que o diferenciam do português de Portugal.

Considerando essencialmente as línguas e falares africanos dos trabalhadores escravizados, praticamente não se tem registros de suas práticas languageiras no Brasil, uma vez que os africanos escravizados viviam sob péssimas condições, sempre eram silenciados, não tinham direitos e nem voz.

Este resumo expandido tem por objetivo apresentar alguns primeiros resultados de uma pesquisa, que encontra-se ainda em sua fase inicial, que investiga e analisa a entrada de línguas africanas no português brasileiro, mais especificamente, como as práticas languageiras dos trabalhadores africanos escravizados são vistas e apresentadas, entre a Independência e a abolição do tráfico transatlântico (1800-1850).

A ESCRAVIDÃO E AS LÍNGUAS DOS TRABALHADORES AFRICANOS ESCRAVIZADOS

A partir de 1530, com o início das plantações açucareiras e posteriormente a descoberta das minas de ouro e diamante, o cultivo nas plantações de algodão, arroz e café, o escravismo se tornou a forma dominante



de produção, o que ocasionou o domínio de outras formas de produção e moldurou totalmente a sociedade brasileira até a Abolição (MAESTRI, 2002).

Para solucionar o problema da mão e obra especialmente nas plantações, expedições ao continente africano foram feitas para trazer trabalhadores para serem escravizados. Calcula-se que de 1560 a 1850 mais de 5 milhões de homens, mulheres e crianças foram arrancados da África e deixados no Brasil (MAESTRI, 2012), esse era o grande negócio lusitano.

Os trabalhadores africanos escravizados viviam em péssimas condições, desde a viagem até em terras brasileiras, e não traziam apenas suas línguas, como também suas tradições, costumes, etnias, que eram heterogêneas do ponto de vista da evolução social, etc. Eles “chegaram ao Brasil já desestabilizados, arrancados do meio social originário para serem convertidos à força em indivíduos dissocializados” (GORENDER, 1980, p. 133).

O continente africano tem um imenso espaço geográfico e uma realidade linguística complexa, com muitas línguas e falares. Os ciclos de importação de trabalhadores africanos ajudam a compreender melhor as suas origens e a saber quais línguas falavam. Foram quatro principais ciclos (*cf.* BONVINI, 2014, p. 26):

- (a) No século XVI, o ciclo da Guiné.
- (b) No século XVII, o ciclo do Congo e de Angola.
- (c) No século XVIII, o ciclo da costa de Mina e da baía do Benim.
- (d) No século XIX, eram trazidos de diversos lugares, especialmente da Angola e Moçambique.

Além disso, as línguas provenientes dessas regiões, basicamente, foram: da área oeste africana – línguas das famílias atlântica, mandê, gur, cuá, ijoide, benuê-congolesa, afro-asiática, nilo-saariana; da área austral, essencialmente línguas do grupo banto (BONVINI, 2014, p. 30).

A grande concentração de etnias e línguas num mesmo lugar também se deve ao interesse dos senhores, que preferiam essa mistura para evitar que os trabalhadores africanos escravizados falassem entre si. Na verdade, eles eram obrigados a aprender o português, mas pouco se sabe como falavam, uma vez que há uma escassez de documentos que registram a sua fala.

Além disso, não havia preocupação com a disseminação das suas línguas, porque, tomados como objetos, os trabalhadores escravizados africanos não tinham direito de falar, não tinham voz na sociedade, “as



ANAIS

ISSN 0103-2380

próprias forças imanentes ao escravismo colonial encarregaram-se de destruir as línguas à medida que aniquilavam tendencialmente os seres humanos cativos, cultural e materialmente” (CARBONI, 2009, p. 95).

As línguas africanas trazidas para o Brasil foram línguas essencialmente orais, a não ser pelo quimbundo e a língua mina, que foram descritas por intelectuais da época no Brasil. São cerca de 3000 a 4000 os vocábulos de origem africana no português (BONVINI, 2014), e outros estudos de outros autores comprovam muitas influências a níveis fonético, morfológico e sintático.

A pesquisa sobre africanismos começou ainda no século XIX e ganhou impulso no século XX, com grandes contribuições de precursores do assunto, como Nina Rodrigues, Jacques Raimundo, Renato Mendonça, Dante Laytano; e atualmente com estudos sociolinguísticos de Emílio Bonvini, Margarida Petter, Tânia Alckmin, José Luiz Fiorin, Yeda de Castro, etc.

Suas pesquisas buscam falar de influências de línguas africanas no português brasileiro, mas “sem enfatizar o caráter estruturante da escravidão no desenvolvimento dos complexos contatos e mesclas entre as variedades do português e as inúmeras línguas e variedades de línguas africanas que foram faladas no Brasil devido ao tráfico negreiro” (CARBONI; MAESTRI, 2016, p. 177).

Desse modo, a presente pesquisa, que ainda está em andamento e resultará numa dissertação de mestrado, tem sua base teórica na Sociolinguística, com o estudo da linguagem ancorada nas suas condições sociais de produção (BOUTET, 2007) e o referencial teórico tem aporte na Sociolinguística Histórica, por se tratar de uma linguística de *corpus*, em que não se trabalha a nível de língua oral, mas se leva em conta o discurso situado em um tempo e em um espaço (BRANCA-ROSOFF, 2007). Isso porque esta pesquisa investigará produções dos intelectuais da primeira metade do século XIX, tais como gramáticas, dicionários, e outros documentos e ensaios produzidos no período, com vistas a analisar como as contribuições de línguas africanas foram registradas pelos intelectuais da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na sua formação histórica, o Brasil foi e é composto por muitas etnias e muitas línguas. Um episódio muito marcante da sua história foi o escravismo colonial, que teve fim formalmente em 1888, um dos últimos



ANAIS

ISSN 0103-2380

do mundo a terminar. O escravismo demarca um período de muita crueldade a seres humanos, que foram arrancados dos seus meios originais na África e deixados num lugar desconhecido para trabalharem arduamente, não raro até a morte, e para serem constantemente e brutalmente castigados, sobretudo se não dessem o seu melhor rendimento. Além disso, ele silenciou, por séculos, esses trabalhadores africanos, deixando-os sem direitos de se manifestar de qualquer forma que fosse, e impossibilitando-os, os africanos e também os seus descendentes aqui nascidos, de manter as suas línguas originais. Esse é o caráter estruturante do escravismo na língua, porque ele determinou tudo o que restou. O que hoje restam de línguas africanas são vistas nas canções e em cultos religiosos, e também algumas influências na língua portuguesa, contribuições essas que mostram a presença dos africanos e de suas línguas em contato, que mesmo proibidos de falar, marcaram a língua e a cultura do brasileiro.

REFERÊNCIAS

- BONVINI, Emilio. Línguas africanas e português falado no Brasil. In: PETTER, Margarida; FIORIN, José Luiz. *África no Brasil: a formação da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo; Contexto, 2014.
- BOUTET, J.; HELLER, M. Enjeux sociaux de la sociolinguistique: pour une sociolinguistique critique. *Langage et société*, 2007/3 n° 121-122, p. 305-318.
- BRANCA-ROSOFF, S. Sociolinguistique historique et analyse du discours du côté de l'histoire: un chantier commun? *Langage et société*, 2007/3 n° 121-122, p. 163-176.
- CARBONI, Florence. Vozes do silêncio: considerações sobre a linguagem dos cativos no Brasil. *Organon*, Porto Alegre, n° 47, julho-dezembro, 2009, p. 85-127.
- CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. Signo e luta de classes: por uma epistemologia da representação no Brasil escravista. In: FONSECA, Rodrigo Oliveira. *A Conjuração Baiana e os desafios da igualdade no Brasil: história e discurso*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.
- GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1980.
- MAESTRI, Mário. *O escravismo no Brasil*. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.



ANAIIS

ISSN 0103-2380

MAESTRI, Mário. *Uma história do Brasil: Império*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2002.



ANAIS

ISSN 0103-2380

LA FORMACIÓN DE LOS PROFESORES DE ESPAÑOL: UN CAMBIO DE POSTURA

Carla Jacqueline Subtil de Godoy (UCS)

Orientador: Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor (UCS)

INTRODUÇÃO

A educação é um dos pilares com maior importância na formação de uma sociedade equilibrada e justa. Entendemos que esta responsabilidade recai sobre o professor, que deve desempenhar seu papel de educador de forma consciente, e contribuir para a formação de indivíduos que participem ativamente de sua sociedade. Neste sentido buscou-se refletir sobre a responsabilidade do ensino superior na formação do docente, onde os professores em formação e as instituições formadoras reflitam juntas sobre a prática pedagógica, em busca de uma reconstrução de conceitos. Refletir sobre as crenças e identidade, em definitivo uma mudança de postura do docente. A formação dos professores deve ser pesquisada por todos os envolvidos, instituição formadora, professores em formação inicial, professores em atividade, as escolas, e através do diálogo entender a necessidade do desenvolvimento do saber docente, o que exige qualificações, valorização profissional e políticas adequadas considerando a posição e a responsabilidade atribuída ao trabalho do professor.

DESENVOLVIMENTO PESSOAL IGNORADO

O que se observa na verdade é um acentuado mal estar profissional nos docentes. Mal estar observado não apenas em questões de trabalho, o desgaste é percebido também em sua vida pessoal, interferindo em sua saúde física e mental, acarretando sentimentos como insegurança e tristeza. Estudos apontam que a vida pessoal e profissional do professor caminham juntas e determinam sua forma de ser e estar. Os estudos não devem estar centrados apenas nos aspectos técnicos, didáticos, mas também é necessário pensar no desenvolvimento pessoal do docente. Para tanto entendeu-se por totalidade levar em conta os conhecimentos anteriores a sua docência, seu processo de formação e sua experiência em sala de aula. Pensar em uma lógica



ANAIS

ISSN 0103-2380

que separe os diferentes tempos de formação. Perceber o desenvolvimento profissional como um processo ao decorrer da vida do educador.

DIFERENTES SABERES

Implicado dessa forma, o lado pessoal, relativo as vivencias do profissional que correspondem a suas experiências, e ao organizacional da profissão, dão ênfases aos saberes dos professores. Entendesse por saberes dos professores as competências, as habilidades e as atitudes dos docentes. O professor possui também em virtude de sua experiência de vida pessoal, saberes próprios que são influenciados por questões culturais e pessoais. Porém não se trata de compreender, identificar, classificar ou caracterizar os saberes dos profissionais dos professores, e sim argumentar no sentido que a profissão da docência está relacionada a legitimação dos saberes profissionais destes docentes, e que não devem ser pensados separadamente. Devesse sim pensar em todos os saberes juntos, na problematização entre eles para então pensar em um modelo para a compreensão e analisar em sua totalidade.

DISSOCIAÇÃO ENTRE TEORIA E PRÁTICA

Entendemos que se faz necessário que o professor em formação possa articular as teorias e as práticas de ensino. Entendesse teoria e pratica devem caminhar juntas desde a formação inicial do professor, para que os estudantes em formação docente inicial possam articular as teorias estudadas às práticas de ensino. Observa-se que durante a formação no curso, não são trabalhadas atividades práticas e as abordagens teóricas são restritas ao âmbito científico. Talvez por esta falta seja clara a dificuldade do professor na teorização de suas práticas. A formação do professor deverá observar um processo formativo que inclua a realidade escolar como parte integrante dele mesmo, e na qual a pesquisa seja o elemento que o dirija. O aluno professor em atividade pode e deve fazer parte de esta pesquisa junto as instituições formadoras, para que reflexionando juntas possam elaborar uma nova perspectiva para o ensino. Esta reflexão deve buscar os problemas concretos vividos no dia a dia escolar.

DESAFIOS E PROBLEMAS ENFRENTADOS PELOS PROFESSORES

- a) O número de disciplinas comuns é maior que as disciplinas específicas da área de língua estrangeira.
- b) São observadas na maioria das escolas profissionais de outras áreas atuando como professores de espanhol.

Como consequência acarretam falta de prática e dificuldade em compreender o processo de ensino e aprendizagem de uma língua estrangeira. E pela falta de uso da língua com frequência, apresentam falta de prática no idioma.

TEORIA E PRÁTICA

- a) Em geral os professores recebem uma formação acadêmica pautada em teorias que desconsideram a realidade de sala de aula.
- b) As disciplinas pedagógicas separam a formação em teoria e prática sem problematizar o que é língua, o que é língua estrangeira, e nem em como se aprende e se adquire esta língua.

Observando esta questão disciplinas como psicologia e sociologia, pertencentes à didática geral, desconsideram as características do aprendizado da língua estrangeira.

PRÁTICA REFLEXIVA

O paradigma do professor reflexivo é uma importante contribuição para a formação do professor, buscando intervir e valorizar o desenvolvimento dos saberes dos professores. Considerando o docente como capaz de produzir conhecimento, de participar de decisões e de gestões da escola e dos sistemas, reinventando a ideia de uma escola democrática e de qualidade, que podem contribuir para a construção de conhecimentos acerca do ensino.



ANAIS

ISSN 0103-2380

REALIDADE E DESAFIOS

- a) Baixa carga horaria no currículo escolar.

Professores necessitam trabalhar em duas ou mais escolas, vendo-se obrigado a conhecer a realidade, comportamento social de cada uma, e adequar-se a essas realidades.

- b) Profissionais de outras áreas atuando como professores, em sua maioria pessoas que viajaram em intercâmbios a países que falam espanhol, apresentando de forma unanime a tarefa escolar como segunda opção de trabalho, ou seja um complemento extra em sua remuneração.

Os resultados das entrevistas e as observações realizadas com os professores permitiram observar o olhar dos docentes sobre seu papel e a brecha entre a formação e a sua atuação em sala de aula. As conclusões exteriorizadas pelos entrevistados apontam a pouca valorização, desmotivação e o despreparo ao pensar trabalhar com recursos tecnológicos. As consequências a este respeito destas insatisfações, são observadas claramente em sala de aula. Os modelos tradicionais de ensino moldam ao professor autoritário detentor do saber. O aluno não obtém oportunidade de expressar-se. Ao mesmo tempo a maioria dos docentes entrevistados, demonstram interesse e apontam até com ênfases de cobrança, uma formação continuada, que lhes de oportunidade de atualizar-se e de adquirir novos conhecimentos. Apresentam consciência que a desmotivação e o desinteresse dos jovens pela língua estrangeira pode ter como uma das causas a formação insuficiente e a falta de preparação do professor.

CONCLUSÃO

A motivação inicial pela pesquisa que resulto neste trabalho, surgiu ao cursar a disciplina de estagio I na universidade, e através de nossas observações durante o tempo em que estivemos nas escolas. Este assunto se faria mais enfatizado com nossa participação no Colóquio, onde fomos convidadas pela professora a participar como ouvintes. A maioria das apresentações mostravam comentários sobre a precariedade observada em aulas de professores de língua, seja ela português, espanhol ou inglês, em vários aspectos. Um dos aspectos mais citados foi o uso excessivo da gramática, o não uso de texto e o não saber trabalhar com a questão da prática



ANAIS

ISSN 0103-2380

interdisciplinar. Através de estas observações e discussões surgiram inquietações a respeito de realizar pesquisas relacionadas a formação do docente. Frente ao pesquisado e observado podemos plantear que é necessário uma mudança de postura desde a formação dos professores até o trabalho em sala de aula para conseguir acercar-nos ao ideal educativo que pretendemos para nossos alunos. Aclaramos, que não se pretende com este trabalho apresentar soluções as situações que ficaram evidentes como problemáticas no processo de ensino e de formação de professores, mas sim esperamos suscitar questionamentos e colaborar com pesquisas futuras.

REFERENCIAS

ALVAREZ, Maria Luiza. Crenças, Motivações e Expectativas de alunos de um curso de formação Letras/Espanhol. In: ALVAREZ, Maria Luiza; DA SILVA, Kleber Aparecido (Orgs.). *Linguística Aplicada: Múltiplos olhares*. São Paulo: Pontes, 2007.

BERGMANN, Juliana Cristina Faggio. *Aquisição de uma língua estrangeira: o livro didático como motivador*. 163 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

BRASIL. *Lei nº. 11.161, de 5 de agosto de 2005*: Dispõe sobre o ensino da língua espanhola. Brasília, 5 ago. 2005. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Lei/L11161.htm>. Acesso em: 12 jun. 2016.

FREIRE, Paulo. *A Educação na Cidade*. São Paulo: Cortez, 1991.

_____. *Política e Educação: ensaios*. São Paulo: Cortez, 1997.

FREITAS, Henrique Mello Rodrigues de; JANISSEK, Raquel. *Análise léxica e análise de conteúdo: técnicas complementares, sequências e recorrentes para exploração de dados qualitativos*. Porto Alegre: Sphnix, 2000.

GARCIA, Carlos Marcelo. *Formação de professores: para uma mudança educativa*. Porto: Porto Editora, 1999.

GAUTHIER, Clermontel at. *Por uma teoria da Pedagogia: pesquisas contemporâneas sobre o saber docente*. Ijuí: Unijuí, 1998.

GRAY, David. *Pesquisas do mundo real*. Tradução de Roberto Cataldo Costa. 2 ed. Porto Alegre: Penso, 2012.



ANAIS

ISSN 0103-2380

HOLDEN, Susan. *O ensino da língua inglesa nos dias atuais*. São Paulo: Special Book Seivices Livrarias, 2009.

LIMA, Reginaldo Naves de Souza. *Contatos Matemáticos do Primeiro grau: ações matemáticas que educam*. Fascículo 1. Cuiabá: EduFMT, 2003. 32

MOITA LOPES, Luis Paulo da. *Oficina de lingüística aplicada: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas*. Campinas. Mercado de Letras, 1996.

NÓVOA, António. Os professores e as histórias da sua vida. In: _____ (Org.). *Vidas de professores*. Porto: Porto Editora, 1992.

_____. Formação de professores e profissão docente. In: _____ (Coord.). *Os professores e sua formação*. 3 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

NUNES, Celia Maria Fernandes. Saberes docentes e formação de professores: um breve panorama da pesquisa brasileira. *Educação & Sociedade*, Campinas, ano XXII, n. 74, p. 27-42, abr. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v22n74/a03v2274.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

PAIVA, Vera Lúcia. A LDB e a legislação vigente sobre o ensino e a formação de professor de língua inglesa. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; CUNHA, Maria Jandyrá Cavalcanti. *Caminhos e Colheitas: ensino e pesquisa na área de inglês no Brasil*. Brasília: UnB, 2003.

PÉREZ GÓMES, Angel. O pensamento prático do professor- a formação do professor como profissional reflexivo. In: Nóvoa, António (Org.). *Os Professores e a sua Formação*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

PIMENTA, Selma Garrido. *O estágio na formação de professores: unidade teoria e prática?* 4 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. (Org.) *Saberes pedagógicos e atividade docente*. São Paulo: Cortez, 2005.

_____; GHEDIN, Evandro (Orgs.). *Professor reflexivo no Brasil: gênese e crítica de um conceito*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ROSA, Maria Virginia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. *A entrevista na pesquisa qualitativa*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SCHÖN, Donald. Formar Professores como Profissionais Reflexivos. In. NÓVOA, António (Coord.). *Os professores e sua formação*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

_____. *Educando o Profissional Reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Tradução de Roberto cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2000.



ANAIS

ISSN 0103-2380

MONTEIRO, Silas Borges. Epistemologia da Prática: O professor reflexivo e a pesquisa colaborativa. In: PIMENTA, Selma Garrido; GHEDIN, Evandro (Orgs.). *Professor reflexivo no Brasil: gênese e crítica de um conceito*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

TARDIF, Maurice. Os professores enquanto sujeitos do conhecimento: subjetividade, prática e saberes no magistério. In: CANDAU, Vera (Org.). *Didática, currículo e saberes escolares*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. *Saberes docentes e formação profissional*. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

TERRIEN, Jacques. Uma abordagem para o estudo do saber da experiência das práticas educativas. *18º Encontro Anual da Anped*. Anais... Caxambu, set. 1995.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CONTRAPONOTOS SOBRE O CONTO “NEGRINHA”, DE MONTEIRO LOBATO

Caroline de Moraes (UCS/UniRitter - CAPES)

Cada um de nós é só o raio estético que há no interior do seu pensamento, e, enquanto não se conhece a natureza desse raio, não se tem ideia do que o homem realmente é.
Joaquim Nabuco

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Através de uma análise temática sobre o conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato, diferentes contrapontos são estabelecidos dentro de alguns critérios de desigualdades. As divergências trabalhadas são observadas pela relação entre negros, principalmente escravos, e brancos; pela relação entre a criança e a sua tutora, D. Inácia; pela relação entre Negrinha e a imagem que ela tem de si mesma; e, finalmente, pela relação da personagem principal e das sobrinhas de D. Inácia. Dessa maneira, as desigualdades são identificadas em função de seus opostos.

No conto “Negrinha”, a protagonista leva o mesmo nome do título e é criada por D. Inácia, a qual é vista com bom olhos pela sociedade, especialmente na figura do padre, pois abriga uma menina negra e órfã. Na realidade, D. Inácia trata a menina como uma escrava, privando-a de ter uma infância comum. Assim, Negrinha é agredida por todos da casa, mas a pequena escrava só reconhece esse papel no momento em que tem dias felizes com as sobrinhas de D. Inácia. No entanto, depois que as sobrinhas voltam de férias, a vida de Negrinha retorna para as agressões. Enfim, sua vida não perdura, pois a escrava havia reconhecido o que de fato era viver e morre de desgosto.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CONTRAPONTO: NEGROS E BRANCOS

É comum encontrar nos textos de Monteiro Lobato o resgate das origens em personagens interioranas. Por exemplo, o negro é observado, de maneira geral, por um aspecto triste e, conseqüentemente, trágico, sendo explorado pelas diferenças sociais.

Com isso, ao se trabalhar com o conto “Negrinha”, tem-se presente o branco no papel de D. Inácia e o negro representado pela personagem Negrinha. Nesse caso, o negro é constituído por uma criança de sete anos, órfã, fato que remete à escravidão infantil, na perspectiva de uma menina que não apresenta defesa diante de tantos conflitos. E, compondo a oposição, tem-se o branco, por meio da figura de D. Inácia, sendo reconhecida por duas facetas – para uma primeira face, apresenta-se bondosa diante das outras pessoas, sempre prestativa; já para uma segunda, existe a D. Inácia malvada que maltrata a escrava órfã, como é confirmado pela passagem: “o corpo [...] era tatuado de sinais, cicatrizes, vergões. Batiam nele os da casa todos os dias, houvesse ou não houvesse motivo. Sua pobre carne exercia para os cascudos, cocres e beliscões a mesma atração que o imã exerce para o aço.” (LOBATO, 1981, p. 4).

Essas ações de agressão física dispensadas contra as crianças são mencionadas por Del Priore (2004), em seus estudos, salientando que no cotidiano colonial existia o castigo físico, que era horrorizado pelos indígenas, os quais não tinham o hábito de agredir as crianças. Diante disso, confirma-se que a criança negra sofria nas mãos dos brancos, estabelecendo o primeiro contraponto exposto pelo artigo, presente na oposição negro X branco.

CONTRAPONTO: NEGRINHA E D. INÁCIA

Neste contraponto quer-se estabelecer a relação presente entre Negrinha e D. Inácia, sob o âmbito do relacionamento familiar. De uma maneira geral, pensa-se, no primeiro momento, na relação mãe e filha. Porém, observa-se a discrepância já nos seus aspectos físicos, enquanto Negrinha é caracterizada como “magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados” (LOBATO, 1981, p. 4) tem-se, de outro lado, as características



ANAIS

ISSN 0103-2380

de D. Inácia: “Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu.” (LOBATO, 1981, p. 3).

O carinho imaginado de uma mãe para uma filha não é presente no conto, uma vez que D. Inácia não tinha filhos e não gostava de crianças, incluindo Negrinha. Dessa forma, Negrinha era obrigada a ficar num canto da sala, isolada, sem demonstrar nenhum sentimento por sua tutora, ou, pensando mais à frente, sem reconhecer o que é ter uma mãe. Logo, a oposição entre as duas personagens é explícita, a tal ponto que D. Inácia castiga a escrava colocando um ovo fervendo em sua boca, como forma de puni-la por ter chamado outra escrava de nome feio.

Os autores Santos e Angelo (2015, p.104) explicam os sentimentos de D. Inácia, mas advertem que “muito embora tais explicações não justifiquem e nem validam as reações desumanas que tinha para com Negrinha”, ela assim procedeu. Uma das explicações configura-se na dificuldade em conviver com o novo modelo social, pós-abolição. Outra explicação está na presença da Igreja ligada à sociedade burguesa, vista no papel de D. Inácia. Assim, entende-se o reconhecimento do padre pela ação caridosa de D. Inácia.

CONTRAPONTO: NEGRINHA E NEGRINHA

Negrinha, quando analisada em sua própria contraposição, é percebida como uma personagem sem nome, sem identificação. Assim, Negrinha é qualquer escrava órfã, vivendo em condições desumanas, representando uma legião de crianças que são maltratadas por seus tutores. Afinal, quais relações se podem fazer a partir da personagem?

Primeiramente, a menina vivia num mundo ingênuo, no qual ela não percebia ou não se preocupava com as agressões. Com isso, sua alegria era ver o cuco do relógio cantar de hora em hora, “um cuco tão engraçadinho! Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar as horas com a bocarra vermelha, arrufando as asas. Sorria-se então por dentro, feliz um instante.” (LOBATO, 1981, p. 4). Desse modo, acredita-se numa escrava esperta, ao reconhecer que não podia sorrir para fora, pois sabia do desagrado de sua senhora pelo fato de vê-la feliz.



Outro aspecto que merece destaque são os diferentes nomes que foram apresentados à pequena escrava, como:

Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata-choca, pinto gorado, mosca-morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa-ruim, lixo — não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam. Tempo houve em que foi a bubônica. A epidemia andava na berra, como a grande novidade, e Negrinha viu-se logo apelidada assim — por sinal que achou linda a palavra. Perceberam-no e suprimiram-na da lista. Estava escrito que não teria um gostinho só na vida — nem esse de personalizar a peste... (LOBATO, 1981, p. 4).

Por conseguinte, a escrava teve vários nomes, mas nenhum de que gostasse, porque, mais uma vez, é reforçada a ideia de que ela não deveria ter nenhuma felicidade. Além de que todos os nomes que eram destinados à menina são de mau gosto, depreciando a sua imagem.

Como último elemento, observa-se a falta de identidade pela ausência de um nome próprio. Na Literatura Brasileira, encontra-se algo semelhante na obra *Vidas Secas* (2007), de Graciliano Ramos, em que os filhos de Fabiano, personagem central, também não possuem um nome próprio, uma vez que são referidos como “Menino mais novo” e “Menino mais velho”. Na presente obra de Graciliano Ramos (2007), há um capítulo destinado a cada filho, colocando-os num padrão de importância; no entanto, não há um nome próprio destinado a cada menino. Essa situação é equivalente ao que se apresenta no conto de Negrinha.

CONTRAPONTO: NEGRINHA E SOBRINHAS

Para o último elemento de oposição, apresentam-se diferentes crianças, sendo elas a escrava e as duas sobrinhas de D. Inácia. Essas duas meninas, novas na casa, eram “louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas” (LOBATO, 1981, p. 6), mostrando o extremo oposto da vida da escrava. Neste sentido, tem-se a oposição nítida entre Negrinha e as meninas, uma vez que Negrinha era presa e as meninas eram livres; Negrinha era ignorante e não sabia de nada e as meninas eram espertas e conheciam o mundo; Negrinha brincava olhando o cuco e as meninas tinham boneca e cavalinho de pau.

Negrinha muda de vida enquanto as meninas passam as férias na casa da tia. Por isso, a escrava reconhece que “não era crime brincar? Estaria tudo mudado — e findo o seu inferno — e aberto o céu? No enlevo



ANAIS

ISSN 0103-2380

da doce ilusão, Negrinha levantou-se e veio para a festa infantil, fascinada pela alegria dos anjos.” (LOBATO, 1981, p. 6). Tamanho era seu envolvimento com a magia das meninas que a escrava esquece por tudo o que já havia passado.

Após essa vivência, Negrinha reconhece que também é criança, reconhece o que realmente é viver como uma criança. A partir desse momento, Negrinha começa a existir, quando apresenta a seguinte reflexão:

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que trazia em si e que desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa — e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava! (LOBATO, 1981, p. 8).

No entanto, ao se tornar uma criança, como as meninas que conheceu, Negrinha não aceita a vida que tinha e começa a morrer. A consciência do que é ter uma vida de criança leva a escrava à morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sob o prisma das desigualdades, este estudo é estabelecido pelo contraponto, salientando que, para cada circunstância, há o seu inverso. Neste caso, é por intermédio de pequenos momentos de brincadeira que a personagem escrava se liberta para a vida; porém, essa mesma liberdade a leva para a morte.

Com essa configuração, a morte apresenta a igualdade diante de tantos contrapontos. É a morte que leva Negrinha ao encontro de outros anjos, elementos fantásticos, percebidos por ela, no período em que desfrutou das brincadeiras das duas meninas. É através da morte que Negrinha termina igual a qualquer outra criança, mesmo sem amparo de seus responsáveis. E, por fim, a morte demonstra como lição que tanto o branco, quanto o negro, possuem as mesmas habilidades e podem brincar em conjunto, um ensinando ao outro, como as três meninas no conto.

Tal aproximação entre as meninas é percebida pelo próprio autor ao mencionar que “varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma — na princesinha e na mendiga” (LOBATO, 1981, p. 8). Com isso, está comprovado que a oposição entre Negrinha e as sobrinhas é apenas social, elemento que, diante do olhar das crianças, não tem significado algum.



ANAIS

ISSN 0103-2380

REFERÊNCIAS

DEL PRIORE, Mary. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: _____. (Org.). *História das crianças no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 84-106.

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. 21. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 3-9.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANTOS, James Rios Oliveira; ANGELO, Tiago. O conto “Negrinha” nas linhas e entrelinhas: um diálogo entre Literatura e História. *CLARABOIA* - Revista do Curso de Letras da UENP, Jacarezinho-PR, n. 2/1, p. 98-107, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/554/pdf_36>. Acesso em: 22 jul. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ARTIGOS EM PERIÓDICOS CIENTÍFICOS: UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE ACESSO, LEITURA E SUPORTES

Diego Chiapinotto (UCS/UniRitter)

Foram suficientes poucas décadas para que houvesse uma transformação radical na forma de acesso a periódicos científicos. Das tradicionais assinaturas de periódicos enviados pelo correio às bibliotecas das universidades ao acesso a bases de dados gigantescas, disponíveis online e acessíveis de qualquer lugar, a transformação foi substancial a ponto de levantar reflexões acerca de seus impactos. Isso se aplica não somente ao evidente amplo acesso, mas também à forma como se dá a leitura dos artigos científicos publicados nesses periódicos.

Desse modo, o objetivo delineado para este trabalho é discutir os impactos dos distintos suportes, vantagens e desvantagens, e suas possíveis relações no acesso, na leitura e na estrutura de artigos publicados em periódicos científicos. Para a discussão dos impactos e relações no acesso e na leitura de artigos científicos publicados em periódicos, será traçado um breve panorama de produção do texto e sua situação atual.

A publicação de artigos em periódicos impressos, sob o ponto de vista funcional, tem uma série de desvantagens. O sistema de recebimento, avaliação, publicação e disponibilização de um periódico impresso demanda um tempo substancial. Muller (2000), citada por Bomfá e Castro (2004), aprofunda essa problemática ao mencionar que a análise do corpo editorial de um periódico pode atrasar em aproximadamente um ano a publicação de um artigo. Além disso, a mesma autora ressalta os custos cada vez mais proibitivos de manter uma impressão regular de um periódico e as dificuldades de as bibliotecas abrigarem um acervo considerável de publicações. A gestão dos processos de recebimento, revisão e avaliação por pares dos artigos submetidos também se tornam um desafio sob os pontos de vista financeiro e logístico para um sistema baseado na publicação impressa.

As vantagens do artigo impresso são poucas, contudo não são irrelevantes. Embora a presença da tecnologia digital seja maciça em nossos dias e a digitalização de processos comuns do dia a dia tenha se tornado irreversível, a leitura do texto mais denso parece ainda voltar-se para o papel ou demanda-lo. Há, por



ANAIS

ISSN 0103-2380

exemplo, livros digitais cada vez mais acessíveis por meio de inúmeros dispositivos tecnológicos, como *notebooks*, *tablets* e *smartphones*. Até mesmo equipamentos como os *e-readers*, dispositivos eletrônicos dedicados à leitura, têm avançado tecnologicamente para telas bastante similares ao papel, chamadas *e-ink* (tinta digital), que não refletem a luz e consomem pouquíssima energia. Contudo, isso tudo parece não ter abalado, por exemplo, a indústria do livro impresso ou as grandes redes de livrarias, que têm visto as vendas de livros impressos aumentarem significativamente nos últimos anos. Alguns segmentos de livros, inclusive, fortaleceram-se bastante nos últimos anos, como é o caso dos livros de arte – valorizados exatamente por atributos como diagramação, graficação e qualidade do papel. Características como portabilidade e legibilidade são pontos favoráveis ao texto impresso. Além disso, o texto em papel pode ser rasurado, anotado, dobrado, destacado. Sua visibilidade não depende de baterias ou de acesso à internet tampouco.

Em relação a como vêm se processando essas mudanças, Darnton (2010) explica que passamos por três fases distintas com o advento da publicação digital. Inicialmente e, talvez, ingenuamente, acreditávamos ser possível disponibilizar tudo digitalmente e deixar que os leitores se encarregassem de encontrar e ler esse material, adaptando seu processo de leitura ao novo suporte. O mais importante nesse primeiro momento era garantir acesso a conteúdo. Num segundo momento, descobriu-se que não era agradável ler um livro inteiro na tela de um computador. Por fim, na terceira fase, estamos chegando à conclusão de que o texto digital tem seu espaço garantido, porém não pode suplantiar o texto impresso em outros tantos espaços.

Se somos capazes de perceber que o livro em papel não terá seu fim por enquanto, já não podemos fazer essa afirmação para o artigo científico nesse mesmo suporte. As pressões de ordem econômica, a sistemática da pesquisa científica, as exigências de órgãos fiscalizadores e reguladores e a dinâmica da quantidade de publicações como fator determinante de sucesso na carreira de um pesquisador parecem ser suficientes para digitalizar em definitivo os periódicos científicos. Por um lado, o texto não é publicado no seu melhor suporte para leitura individual. Por outro lado, ganha em acessibilidade e funcionalidade. Além disso, ainda conta com a possibilidade de ser impresso caso o leitor queira lê-lo nesse suporte.

As questões que podem ser levantada aqui são as seguintes: até que ponto o artigo digital não é um mero simulacro do artigo impresso? Em que medida não acabamos transpondo simplesmente um suporte a outro, sem levar em conta as inúmeras possibilidades que o meio digital permite? A maior parte dos periódicos científicos



ANAIS

ISSN 0103-2380

não responde adequadamente a essas perguntas. Seus repositórios são meramente espaços de publicação do texto. Não há ferramentas de interação ou formas de visualização inovadoras do texto científico disponíveis nesses espaços. Vivemos, no que se refere aos estágios apontados por Darnton (2010) ainda um momento de resolução de divulgação de acesso e, numa primeira instância, contentamo-nos com a facilidade de encontrar os textos na internet. Porém, ainda não nos movimentamos no sentido de encontrar a melhor estrutura ou, até mesmo, o gênero textual mais adequado à tarefa de compartilhar conhecimento científico.

Enquanto o artigo se configura como um texto de profundidade, que exige atenção para acompanhar a linha de argumentação exposta pelo autor e poder estabelecer relações entre esses argumentos, a maior parte dos textos a que a população está exposta na internet são textos curtos e superficiais. Há, inclusive, inúmeras ferramentas de interação em que o microtexto é o padrão de produção. Se, por um lado, esse tipo de ferramenta pode permitir o desenvolvimento de estratégias de redução de informação, ela limita o tempo e o processamento de leitura do leitor comum. Outras características, próprias do espaço digital, como as hiperligações ou hiperlincagens (*hyperlinks*), em suas múltiplas relações (texto, som, imagem, vídeo, etc.), a multiplicidade de tarefas desempenhadas por dispositivos atuais (um exemplo são os *smartphones*), a temporalidade quase instantânea dos textos que circulam na rede são também fundamentais para explicar como a leitura sofre mudanças profundas nos últimos tempos.

O jornalismo pode nos ajudar a ilustrar um pouco essa problemática ao observarmos que um cidadão do século vinte e um tem, à sua disposição, um sem-número de fontes de informação, que vão do rádio, passando pela televisão, o jornal, chegando aos sites de notícias, blogs, redes sociais e toda gama de serviços baseados na internet. Uma notícia não é somente lida, pode ser assistida, acompanhada, comentada, compartilhada instantaneamente. A quantidade de informação gerada, consumida e descartada atualmente é gigantesca.

O processamento de informação a partir das tecnologias digitais se caracteriza por conexões múltiplas que subvertem uma estrutura de pensamento linear e racional a que estamos acostumados há muito tempo. Conforme Lajolo e Zilberman (2009), além da simultaneidade que a leitura e a escrita adquirem ao, por exemplo, ler e comentar uma notícia recente, a dimensão de profundidade é determinada pelo hipertexto. A leitura de um segmento de texto hiperlinkado a outro segmento que, por sua vez, conecta-se a outro segmento



caracteriza o ato de ler na internet. Além disso, a instantaneidade é um fator relevante a ser considerado nesse processo.

O ato de ler, moldado na não linearidade do texto e em suas conexões, pode ser experimentado de modos distintos, como alerta Xavier (2005, p. 173):

Esse princípio não linear de construção do hipertexto pode tanto contribuir para aumentar as chances de compreensão global do texto, como também há o risco, e é bom que se diga, de essa falta de linearidade fragmentar o hipertexto de tal maneira a deixar o leitor iniciante desorientado e disperso. O uso inadequado dos links pode dificultar a leitura por quebrar, quando visitados indiscriminadamente, as isotopias que garantiriam a continuidade do fluxo semântico responsável pela coerência, tal como ocorre em uma leitura de texto convencional.

Embora conscientes da possibilidade de perder-se no hipertexto, como adverte o autor, sua capacidade de ampliação de escopo de leitura e de emancipação do leitor são características que merecem destaque. Como uma estrutura linear, dissertativo-argumentativa, de um artigo científico poderia se beneficiar de uma leitura hipertextual é o tipo de reflexão que deve ser levantada. Por enquanto, o que encontramos são ainda textos que simulam o impresso, disponibilizados em formatos de arquivo pouco maleáveis como o PDF. Os artigos estão na internet e disso se beneficia toda a comunidade científica – não há dúvidas. Contudo, isso não parece ser o bastante para tornarmos a leitura desses textos em sintonia com a configuração de leitura que já se faz presente em nossa vida.

Há que se pensar em novas formas de estruturação do artigo científico. O hipertexto deve fazer parte da produção do texto científico, uma vez que seu espaço privilegiado de divulgação é a internet. Os links devem ser estabelecidos não somente entre textos, mas também entre diferentes manifestações, como vídeos, gráficos, imagens, áudios, etc. Ainda, é necessário pensarmos um texto científico que possa ser lido com diferentes objetivos: saber do que trata; compreender integralmente o texto; aprofundar-se no assunto e fazer relações. Uma proposta para isso seria disponibilizá-lo em camadas ou versões, nas quais ao leitor seja permitido escolher se quer tomar contato com uma camada mais sucinta do texto, adequada para uma leitura mais rápida, ou ler a camada em que sua versão linear, tradicional, possa ser compreendida na íntegra ou, até mesmo, aprofundar-se numa terceira camada, em que todas as potencialidades da hipertextualidade estejam presentes e possam ser exploradas a fim de estabelecer relações com outros tópicos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Conforme sua proposta, este trabalho buscou levantar um debate inicial que, para ser desenvolvido de forma adequada, demandaria mais aprofundamento teórico e discussão a partir da observação da realidade de produção de textos científicos em distintas realidades. Ademais, a experiência de leitura a partir do hipertexto é uma construção que parece ser um desafio de investigação científica de relevância ímpar para os estudos no campo da leitura. Observar esse processo e, com base nele, propor modelos que reconfigurem ou ampliem o artigo científico tradicional são propostas futuras interessantes para essa área de pesquisa.

REFERÊNCIAS

BOMFA, Cláudia Regina Ziliotto; CASTRO, João Ernesto E. Desenvolvimento de revistas científicas em mídia digital: o caso da Revista Produção Online. *Ci. Inf.* [online]. 2004, vol. 33, n. 2, p. 39-48. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v33n2/a04v33n2>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos*. São Paulo: Ática, 2009.

XAVIER, Antônio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 170-180.



ANAIS

ISSN 0103-2380

UMA CIDADE INFESTADA DE RATOS: A PORTO ALEGRE E O ANTI-HERÓI DE DYONÉLIO MACHADO

Ismael Sebben (UCS)

Douglas Ceccagno (UCS)

A temática urbana na literatura do Rio Grande do Sul ganhou força na década de 30, com o aumento da população da sua capital, Porto Alegre, decorrente da ampliação dos negócios e de oportunidades de emprego. A crise agropecuária também fez com que o gaúcho do pampa fosse submetido a vivenciar a urbanidade, ou seja, o que se deu foi uma crescente migração do campo para a cidade. Verdade é que os ficcionistas gaúchos passaram a valorizar a “selva de pedra”, buscando uma representação do espaço e das vivências urbanas e, por conseguinte, a renovação de um imaginário social. Partindo do pressuposto de que a migração do gaúcho de seu espaço habitual para a urbe alterou também o mito de origem, com base na representação que os textos teóricos e literários oferecem e mediante a análise de trechos da obra *Os ratos*, de Dyonélio Machado, investiga-se, com foco em seu protagonista, Naziazeno Barbosa, a condição humana do homem citadino da época, assim como a sua representatividade como anti-herói gaúcho moderno.

Dyonélio Machado, em seu segundo livro, *Os ratos*, acompanha um dia na vida do funcionário público Naziazeno. O romance se passa na Porto Alegre do começo do século XX. Narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente, já nas primeiras páginas do livro é informado ao leitor o problema que conduz a ação da personagem: Naziazeno deve 53 mil-réis ao leiteiro e, se não pagar a dívida, terá o fornecimento cortado. A partir deste momento é que o protagonista embarca em uma verdadeira odisseia em busca do dinheiro para pagar o leiteiro, sendo que uma teia kafkiana o amarra, dificultando cada vez mais o sucesso de sua empreitada.

Vale ressaltar que, seguindo as características que marcam o ideal regionalista do gaúcho, percebe-se uma discrepância muito grande entre o mito do gaúcho e Naziazeno. Em relação ao mito, pode-se dizer que é aquele que cria e dá exemplo, funda uma estrutura do real como um comportamento humano. Para Sandra J. Pesavento, o mito das origens, indo de encontro às necessidades do inconsciente coletivo, orienta e guia a percepção (2002, p. 245).



ANAIS

ISSN 0103-2380

O gaúcho mítico caracteriza-se pelo nomadismo, age sem rumo, portanto tem liberdade, busca a aventura, tem os olhos focados nas conquistas, nas guerras, procura, no seu íntimo, desbravar o herói que considera ser, é forte e valente nas dificuldades. Além disso, segundo Guilhermino Cesar:

Gaúcho é sinônimo de homem do campo. Afeito a duras lidas, sobra-lhe tempo para conhecer a natureza que o rodeia [...].
Na cidade grande, o gaúcho conserva ainda um traço de inadaptação – a rusticidade, que é um de seus encantos, uma das marcas dessa civilização naturalmente fraterna, sem atitudes constrangidas (CESAR, 2006, p. 41-42).

Por isso, o gaúcho urbano deve ser tomado como um “nostálgico do campo.” Ainda Pesavento é quem atesta que o contexto militar fronteiriço é que iria reforçar e dar base à formulação da identidade regional: “Misto de saga e epopeia, o contexto militar fronteiriço iria fornecer referencial de contingência para a formulação de uma identidade regional, calcada nos valores da guerra, da honra, da bravura e construída em torno do seu personagem-símbolo, o gaúcho.” (2002, p. 247).

Contudo, podemos considerar Naziazeno, por fugir aos padrões do mito gaúcho, o anti-herói gaúcho moderno. Mas o que faz de Naziazeno este “gaúcho às avessas”? A cidade, a Porto Alegre do início do século XX. Em *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*, Pesavento descreve essa Porto Alegre da seguinte forma:

A Porto Alegre das primeiras décadas do século XX já continha em si o drama das grandes cidades da época, sofrendo seus problemas locais: o trânsito de pedestres, carroças, carros e bondes em sua área central; os cuidados com o asseio público, com a coleta de lixo e matérias fecais, a implantação de sistemas de esgotos, de iluminação pública, de abastecimento d’água (PESAVENTO, 1999, p. 59).

Em *Os ratos*, a paisagem já não mostra o campo, o horizonte e, sobretudo, o cavalo, símbolo de companheirismo do gaúcho. Como afirma Regina Zilberman, referindo-se ao gaúcho, ele: “[...] integra-se a uma ordem natural, na medida em que tem afinidades com o espaço – o pampa, a Campanha – e são os animais, sobretudo o cavalo, seus maiores companheiros.” (1982, p. 36).

Os olhos batem nos prédios, percorrem ruas, placas, acompanham pernas e pessoas, o gaúcho agora está em um bonde, não mais em um cavalo: “O bonde, que desliza numa corrida vertiginosa, para de súbito, travado



ANAIS

ISSN 0103-2380

com força. Há um meio de tumulto dentro do veículo, com os passageiros lançados para a frente, os bancos desarticulando-se.” (MACHADO, 2004, p. 19).

A solidão de Naziazeno, na cidade, dentro de um bonde lotado de pessoas, comparada à do gaúcho percorrendo o campo com seu cavalo, parece ser ainda maior. Em *O campo e a cidade na história e na literatura*, Raymond Williams faz uma ressalva em relação às associações atribuídas ao campo e à cidade:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (WILLIAMS, 2000, p. 11).

A verdade é que o protagonista de *Os ratos*, no frenesi da cidade, não descansa a cabeça. Portanto, é de suma importância a estratégia narrativa que o autor utiliza na obra, com um narrador onisciente, mostrando-nos o que pensa Naziazeno Barbosa, e como a cidade age sobre ele.

Além disso, no romance, temos uma personagem que, no desespero de solucionar seu problema, busca a jogatina, pede dinheiro, mendiga comida e, em determinadas partes da história, desanima, perde as forças, ou seja, configura-se como um anti-herói. Já não temos um herói guerreiro, imbatível, mesmo tendo ele saído vencedor naquele dia, mas uma personagem esmagada pela condição financeira e pelo estado psicológico em que se encontra. Aqui o gaúcho, representado pelo protagonista, envergonha-se de sua condição:

Naziazeno resolve não deixar passar aquela oportunidade:
– Você não terá aí uns dez mil-réis que me ceda até amanhã? Ainda não almocei. (Esta última frase ficou retumbando no ouvido. Ele sentiu um calor em toda a cara.). (MACHADO, 2004, p. 75).

O que se percebe é que Naziazeno, embora envergonhado de sua condição, ainda assim não vê outra saída senão a de pedir dinheiro emprestado para o almoço, ou seja, é a condição que o transforma, já que ele não consegue transformar, por si só, com suas próprias forças, a situação, tendo que esperar que alguém lhe estenda as mãos. Segundo Sandra J. Pesavento, em *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*, a urbanização, dentre outras coisas, tende a transfigurar o homem citadino:



ANAIS

ISSN 0103-2380

“A urbanização desfaz costumes e subverte valores, estabelecendo novas regras de conduta.” (PESAVENTO, 2002, p. 67).

Em relação à subversão de valores, em *Os ratos*, há de se chamar à atenção para a supervalorização do dinheiro. A partir disso, percebe-se então um tema universal: a busca pelo dinheiro, condição primordial de Naziazeno.

Naziazeno é seduzido pelo jogo, pela roleta, mas tudo que gira leva-nos ao mesmo lugar. E nesse círculo a personagem arrisca-se, pois encontra a sorte em um número. No entanto, entre perdas e ganhos, o protagonista termina sem um mísero trocado. O cíclico remete-nos a pensar em Sísifo e sua interminável tarefa de ter que levar a pedra até o topo de uma montanha, para depois, quando já está quase no cume, vê-la rolar novamente, e, de forma inútil, ter que seguir seu trabalho.

Assim, de acordo com o que sugere Dyonélio Machado, permanecerão os dias de sobrevivência de Naziazeno, cíclicos. Na parte final do romance, quando Naziazeno, na ânsia de entregar o dinheiro ao leiteiro, preocupado com o dia seguinte e sem sono, ouve ou imagina os ratos roendo seu dinheiro, evidencia-se que o autor procura informar ao leitor que outro dia virá, e novamente ele, o anti-herói, terá que desprender-se das dificuldades. Segundo Regina Zilberman, estas 24 horas servem ao leitor como exemplo, para que sejam imaginados os demais dias da vida de Naziazeno:

É tal a exemplaridade que acentua o aspecto angustiante de seu percurso diário: pois, se todos os dias são como este, sua existência converte-se num estafante, interminável e improdutivo exercício voltado a tapar as lacunas criadas pela sua condição de um exilado da vida, alienado em relação a um fluxo temporal que não consegue acompanhar devido exclusivamente à sua crise pecuniária (ZILBERMAN, 1982, p. 76).

Desta forma, o que se percebe é que a busca pelo dinheiro se torna sua situação existencial. Naziazeno Barbosa é, por conseguinte, um homem que vive o hoje para o hoje, que guerreia dia a dia pelo pão, um anti-herói gaúcho moderno, mutação do mito tradicional.

Portanto, observando algumas características do protagonista da obra e o lugar do espaço urbano da Porto Alegre do início do século XX, conclui-se que Naziazeno foge às características do mito gaúcho, carregando consigo o desânimo, a fraqueza, a vergonha, dentre outras discrepâncias do mito de origem, além de demonstrar, no decorrer desta odisseia em busca do valor para saldar a dívida, desvios de conduta, impostos



ANAIS

ISSN 0103-2380

contra a sua vontade pelo meio, males da cidade grande sentidos por este “gaúcho a pé” que tenta sobreviver na urbanidade.

REFERÊNCIAS

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 3. ed. Porto Alegre: IEL; Corag, 2006.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática S.A, 1987.

MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 3. ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

MONIZ, Antônio. Anti-herói. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=579&Itemid=2>. Acesso em: 18 ago. 2015.

PESAVENTO, Sandra J. Historiografia e ideologia. In: FREITAS, Décio et al. *RS: cultura e ideologia*. Org. José H. Dacanal e Sergius Gonzaga. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. (Série Documenta;3).

PESAVENTO, Sandra J. *Memória Porto Alegre: espaço e vivências*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A CENSURA, NO JORNAL *PIONEIRO*, AO ROMANCE *PRESENÇA DE ANITA*, DE MÁRIO DONATO

Karine de Souza (UCS – BIC/UCS)

Orientador: Dr. João Claudio Arendt (UCS)

Na década de 1950, a sociedade caxiense tinha como influência a Igreja Católica e, com isso, a maioria dos jornais dessa época produziam suas matérias a partir desses valores. Obras literárias eram proibidas pelas Igrejas por não seguirem a ideologia católica e os autores também eram punidos por isso. O jornal *Pioneiro*, que é a base deste trabalho, traz muito o pensamento da Igreja da época e, por isso, mostra à sociedade, principalmente, obras proibidas por trazerem pensamentos perversos.

O objetivo da pesquisa é discutir o modo como o jornal *Pioneiro* apresentava a questão dos livros tarjados como proibidos na sociedade da época. Daremos ênfase a uma longa matéria que denunciou à população que o livro *Presença de Anita*, de Mário Donato, teria incentivado uma moça caxiense a cometer suicídio.

A pesquisa é desenvolvida na Universidade de Caxias do Sul, pelo projeto LIBRO 2 (Para uma história da leitura e da literatura em contextos regionais), tem como coordenador o professor João Claudio Arendt e está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade e ao Programa de Doutorado em Letras da Universidade de Caxias do Sul. O plano de trabalho se dedica a recolher informações sobre a vida literária e cultural na região da Serra Gaúcha, localizadas na imprensa local, entre os anos de 1900 e 1970.

O levantamento de dados feito para recolher a matéria, cujo o título é "Eva, antes do suicídio, acusou Valentim Grinberg e Esposa", utilizada para o trabalho, ocorreu no jornal *Pioneiro*, fundado em 1948 e que circula até hoje. A leitura da obra *Presença de Anita*, de Mário Donato, foi realizada para entender por que a obra foi proibida.

Identificado com a região onde atua, o jornal *Pioneiro*, veicula fatos e reproduz ideias da época. E no periódico de 1948 até 1958, sobressaem, por exemplo, opiniões religiosas a respeito de livros que não seguem a ideologia da Igreja Católica. Obras que narram romances proibidos e suicídios têm a leitura não recomendada,



ANAIS

ISSN 0103-2380

sob o argumento de que são obscenos e trazem maus resultados para os leitores. Um livro mencionado nesse contexto é *Os sofrimentos do jovem Werther*, do escritor alemão Goethe. Além disso, cita-se o escritor Vargas Vila como influência negativa à sociedade.

Na primeira página da matéria sobre o suicídio de Eva, foram apresentadas informações pessoais, como por exemplo, dados de sua família, o seu currículo de trabalho e o veneno utilizado para cometer o suicídio.

Ao longo da matéria, o jornal apresenta notas sobre a vida de Eva para que o motivo do suicídio fosse esclarecido, mostrando partes da carta, escrita pela suicida, para o público leitor do *Pioneiro* e apresentando à população depoimentos de pessoas próximas à Eva. Essas declarações disseram que a suicida havia roubado objetos de onde trabalhava, o que foi motivo da sua demissão. Afirma-se que ela mentia para os pais que ia ao trabalho.

E, por fim, mostra-se a seguinte frase da carta de Eva: "Mãe, entregue o romance de Mário, e agradeça por mim." Foi trazido ao jornal o depoimento de Mário que revelou à imprensa que ela estava lendo o romance *Presença de Anita*, de Mário Donato, e houve o seguinte relato: "O repórter sentiu um tremor pelo corpo. Conhecia o livro e viu que todas as suas suspeitas se concretizavam.", ou seja, todos os outros acontecimentos que haviam ocorrido na vida de Eva (como, por exemplo, a demissão do trabalho por ter roubado alguns objetos da empresa e por uma desilusão amorosa) não justificavam tal acontecimento. E do ponto de vista do jornal, "a juventude brasileira não devia ler [*Presença de Anita*], porque conduz à depravação mais abjeta." (17/02/1951).

A obra *Presença de Anita*, de Mário Donato, é um romance trágico entre as personagens Eduardo e Anita, que foi publicado pela primeira vez em 1948, e narra assuntos como a infidelidade amorosa de Eduardo com sua esposa; pedofilia entre Anita, menor de idade, e um homem maior de idade; aborto de Anita; relações sexuais entre várias personagens e, por fim, o suicídio de Anita e Eduardo. Mário Donato foi chamado pela crítica de inovador, ousado e erótico; sua obra *Presença de Anita* trouxe glória e polêmica no ano de sua publicação. Entretanto, a Igreja excomungou o autor e tarjou sua obra como proibida. Mas, na atualidade, o livro realça sua modernidade com as qualidades literárias das décadas de 1940 e 1950.

Com a pesquisa feita sobre o contexto histórico da época, foi verificado que a Constituição de 1946 (no artigo 141, capítulo II – Dos direitos e das Garantias individuais) garante a liberdade de expressão sem medo de



ANAIS

ISSN 0103-2380

censura e, inclusive, estabelece que "A publicação de livros e periódicos não dependerá de licença do Poder Público.". Isso não dava poder à Igreja para censurar a leitura dos romances considerados proibidos.

A matéria feita pelo jornal *Pioneiro*, junto com a pesquisa, mostra como a mídia era feita com base na ideologia da Igreja Católica e pela cultura da época, já que o jornal influencia a sociedade e vice-versa. E, mesmo a Constituição de 1946, aplicada pelo governo, não fez com que a Igreja parasse de interferir na sociedade, usando como meio a censura de artistas.

REFERÊNCIAS

DONATO, Mário. *Presença de Anita*. Rio de Janeiro: Futura, 2001. 303 p.

Pioneiro. Disponível em: <<http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/portalliquid/Pasta/Documentos/563>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

VIANNA, Fernando de Mello. *Constituição dos Estados Unidos do Brasil (de 18 de setembro de 1946)*. 1946. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%20cao46.htm>. Acesso em: 16 jun. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

SEMÂNTICA LINGUÍSTICA: UMA ALTERNATIVA CIENTÍFICA PARA A INTERPRETAÇÃO DE DOCUMENTOS NORMATIVOS

Leonardo Machado Batista (PUCRS - CAPES)

Orientadora: Leci Borges Barbisan (PUCRS)

Motivados a divulgar uma alternativa científica para a interpretação¹ de textos oficiais, em nosso trabalho apresentamos uma ilustração teórica sobre como podem ser feitas análises de documentos normativos pela perspectiva da Teoria da Argumentação na Língua (doravante, ANL), desenvolvida por Oswald Ducrot com contributos de Jean Claude Anscombre e, mais recentemente, de Marion Carel. Para tal, apresentamos alguns pressupostos dessa teoria que dá suporte ao nosso trabalho, assim como extraímos alguns sentidos presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais para a elucidação dos axiomas sobre os quais falamos.

Para a ANL, os sentidos se constroem, na língua, pela própria língua. Isso significa que a compreensão de um discurso se dá na medida em que o leitor é capaz de extrair dele os sentidos construídos através das relações entre as palavras presentes nesse discurso. De acordo com Ducrot, portanto, para se chegar aos sentidos é preciso que se recorra ao seu material linguístico. Por conta disso, diz-se que a ANL é uma teoria estruturalista, visto que procura observar a língua recorrendo a ela mesma. Dessa maneira, toda informação extralinguística é deixada de lado pelo semanticista filiado a Ducrot.

De fato, Ducrot e Saussure mantêm algumas afinidades. Foi, aliás, a teoria saussuriana que deu, em parte, origem epistemológica à ANL. Mesmo assim, é preciso que se fale com cautela sobre essas aproximações teóricas, porque nem sempre a terminologia ducrotiana faz o mesmo recorte conceptual do mestre de Genebra. Falemos, pois, sobre algumas dessas semelhanças e diferenças entre essas duas vertentes de estudos.

Saussure foi o responsável pela formulação de um conceito para “língua”. Trata-se, segundo esse teórico, de um sistema de abstrato de signos. De maneira um pouco diferente, Ducrot define língua como o conjunto de frases, ou textos. Na prática o que se tem chamado “língua” nada mais é senão uma construção

¹ Neste trabalho, a palavra interpretação faz referência à compreensão do texto por meio da argumentação linguística, o que desconsidera qualquer caráter subjetivo que possa ser atribuído ao termo.



ANAIS

ISSN 0103-2380

teórica do linguista e, no que se refere à Semântica, é por meio dessa construção que se pode observar as significações de uma frase e explicar os sentidos de um discurso.

Outro conceito saussuriano que se aproxima e que foi relevante para o desenvolvimento epistemológico da ANL é o de “fala”. Trata-se, resumidamente, da realização da língua. A partir dessa noção, Ducrot faz a distinção entre “frase” vs. “discurso”: assim como a frase estaria no nível da língua, porque é uma abstração teórica. O discurso estaria no nível da fala, porque é a realização de uma frase.

Para continuarmos tratando das concepções saussurianas das quais Ducrot toma partido, é preciso que falemos ainda sobre sobre signo e sobre valor. Para Saussure, signo é toda palavra composta por um significante (forma) e por uma significação (conceito psíquico). De certo modo, Ducrot concorda com Saussure na medida em que acredita que todo signo dá uma indicação semântica sobre algo. No entanto, a noção de signo linguístico diverge nas duas teorias na medida em que, para Ducrot, o sentido de uma palavra será determinado através da relação dela com outra palavra no discurso, enquanto para Saussure o significado já está atrelado ao significante, embora os signos recebam diferentes valores no sistema de que fazem parte.

Os signos linguísticos compõem uma estrutura de relações em que um é o que outro não pode ser, diz o CLG. Essas noções de relação e de valor são o que garante uma fundamentação no linguístico para a compreensão de um discurso, porque para compreender os sentidos, é preciso encontrar as relações entre os signos, de acordo com a ANL. Desse modo, a significação de uma palavra permite estabelecer a relação dela com outras através de encadeamentos discursivos.

Em suma, bebendo da fonte de Saussure, Ducrot nos faz perceber o seguinte: (1) no discurso, todas as palavras estão em relação, construindo sentidos; (2) na língua está presente a significação, a indicação semântica que orienta para a construção do sentido no discurso. O signo “calor”, por exemplo, não orienta para uma continuação com “casaco” (I.E. Está calor, portanto vou pôr um casaco). Entretanto, é possível relacionar estes dois signos de por meio do conectivo “no entanto” (I.E. Está calor, no entanto vou pôr casaco). A escolha do conectivo adequado depende das indicações de sentido fornecidas pelo signo.

Por todas as razões apresentadas, pode-se dizer que a ANL contribui para a ciência linguística, sobretudo de cunho estruturalista, na medida em que, respeitando à máxima saussuriana de que a língua só pode ser estudada por ela mesma, consegue explicar a construção do sentido nos enunciados. Passemos, agora, à



análise de um enunciado para demonstrar como esses conceitos podem ser aproveitados para a interpretação de um documento oficial. A seguir, transcrevemos um excerto dos Parâmetros Curriculares Nacionais para esse efeito:

(1) “Deve-se ter claro, na seleção dos conteúdos de análise linguística, que a referência não pode ser a gramática tradicional.” (BRASIL, 1998b, p. 28-29).

De acordo com Ducrot, os discursos são compostos por segmentos que, ao se relacionarem, constroem sentidos. Os semanticistas filiados a esse teórico explicarão o sentido de (1) por meio de um conceito chamado “encadeamento argumentativo”, que se apoia na noção de “valor linguístico”. Isso porque entendem que o sentido de (1) se dá através das relações entre os seus segmentos.

Descritivamente, o que se tem presente no enunciado (1) é uma ordem dada a um alguém que não se pode identificar gramaticalmente (sabe-se que são professores de Português de uma determinada etapa do ensino fundamental, devido ao público ao qual se destina (1)). Ademais, percebem-se em (1) os seguintes seguimentos: (S1) “deve-se ter claro”, que informa que se trata de uma ordem; (S2) e (S3), que indicam, respectivamente, o que se deve ter claro (“que a referência não pode ser a gramática tradicional”) e em que momento se deve ter claro (“na seleção dos conteúdos gramaticais”).

Há que se estar atento para o fato de que as informações dadas por S1 não estão completas sem as informações de S2 e S3, porque - segundo o ponto de vista da ANL - esses segmentos são interdependentes, de modo que essa relação entre eles torna-se a responsável pela construção do sentido que veiculam. Dessa maneira, diz-se que a informação dada por S2 não é possível sem a informação que é dada por S3 e vice-versa. Nos exemplos a seguir, por meio de uma comparação entre dois enunciados com sentidos diferentes, vê-se como esse modelo teórico pode ser verificado:

(a) Deve-se ter claro que a referência linguística pode ser a gramática tradicional na seleção dos conteúdos gramaticais.

(b) Deve-se ter claro que a referência linguística não pode ser a gramática tradicional na seleção dos conteúdos gramaticais.

Quando **a** e **b** são colocados em comparação, percebe-se que transmitem ideias distintas. Enquanto para o primeiro enunciado a gramática tradicional pode ser a referência linguística, para o segundo enunciado a



referência não pode ser a gramática tradicional. Isso se dá por causa dos vínculos semânticos que se estabelecem entre os segmentos dos enunciados **a** e **b**. Teoricamente, transcrevem-se esses “vínculos semânticos” da seguinte maneira:

(a') referência linguística DC gramática tradicional

(b') referência linguística DC neg-gramática tradicional

Conforme Ducrot (2005, p. 13), “o sentido de uma entidade linguística não está constituído por coisas, fatos, propriedades, crenças psicológicas, nem ideias. Está constituído por certos discursos que essa propriedade linguística evoca. Ainda de acordo com esse autor, esses discursos evocados são os encadeamentos argumentativos de uma determinada entidade linguística.

Nos exemplos dados, a entidade “referência linguística” é a mesma em (a) e em (b), contudo, tem dois sentidos diversos na medida em que evoca dois discursos diferentes. Embora se tenha, em (a) e em (b), um encadeamento normativo representado pelas letras DC (do francês *donc*, que significa “portanto” em português), o constituinte “referência linguística” evoca, nos exemplos dados, ora um discurso “gramática tradicional”, ora um discurso “neg-gramática tradicional”.

Isso quer dizer que “um dos segmentos encadeados só recebe sentido em sua relação com o outro” (DUCROT, 2005, p. 16). A esse fenômeno dá o teórico francês o nome de interdependência semântica. Por conta disso, enquanto no exemplo (a) a referência linguística, para os professores que ensinam português aos alunos de 5ª a 8ª, série pode ser a gramática tradicional, no exemplo (b), a referência linguística para esses professores não pode ser a gramática tradicional.

Diante dos exemplos dados, tornou-se evidente a possibilidade de um sentido ser construído por elementos linguísticos. Tornou-se evidente, aliás, que um sentido não pode ser, nos termos ducrotianos, constituído sem que se relacione um segmento X a um segmento Y, de maneira que não se saberia o que significa “referência linguística” sem a relação desse elemento com outro.

Pois bem, buscar-se o sentido de uma palavra a partir da sua continuidade no discurso, implica conceber o sentido – e os encadeamentos – somente enquanto realidade discursiva. Essa motivação proporciona aos interessados na análise de documentos normativos uma alternativa científica para a compreensão desse tipo de documento que deve ser assimilado com rigor a fim de que cumpram os objetivos para os quais foram escritos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1997.

DUCROT, Oswald. *Polifonía y argumentación: conferencias del seminário Teorías de la Argumentación y Análisis del Discurso*. Cali: Universidade del Valle, 1990.

DUCROT, Oswald. Conferencia 1. In: CAREL, Marion; DUCROT, Oswald. *La semantica argumentativa: una introducción a la Teoría de los Bloques Semánticos*. Buenos Aires: Colihue, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 4. ed. Tradução de: José Victor Adragão. Lisboa: Dom Quixote, 1978.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CAPITALISMO E CULPA EM *O ENFERMEIRO*, DE MACHADO DE ASSIS E *CRIME E CASTIGO*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Ma. Marcele Brusa Maciel (UCS)

Lucas Dagostini Gardelin (UCS)

Poema da purificação
*Depois de tantos combates
o anjo bom matou o anjo mau
e jogou seu corpo no rio.
As água ficaram tintas
de um sangue que não descorava
e os peixes todos morreram.
Mas uma luz que ninguém soube
dizer de onde tinha vindo
apareceu para clarear o mundo,
e outro anjo pensou a ferida
do anjo batalhador.*
Carlos Drummond de Andrade

Cada uma a seu modo, as obras *O Enfermeiro*, de Machado de Assis e *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, trazem uma temática comum: os personagens principais de suas histórias são homens que cometem assassinatos e passam a viver dramaticamente a culpa pelos crimes cometidos.

Rodion Românovitch Raskólnikov, personagem de *Crime e Castigo*, é um ex-aluno de direito que vive na penúria e não aceita o casamento de sua irmã, Dúnia, com um empresário rico, para satisfazer as necessidades materiais da mãe. Para sair da miséria, Rodion resolve matar uma senhora que é agiota, exploradora de pobres como ele, que penhoram seus bens a ela por valores sempre injustos. Essa é a forma que ele encontra de retomar os estudos e evitar o casamento da irmã. Ele assassina, então, a velha agiota e a irmã dela, que chega no momento do crime e é morta porque vê Rodion com o machado ao lado da mulher morta. Apesar de conseguir finalizar o assalto ao cofre, sua culpa pelo ato é tão grande que ele nem sequer usufrui do valor roubado.

Já Procópio, personagem de *O Enfermeiro*, é humilhado física e psiquicamente, dia a dia, pelo seu patrão, o coronel Felisberto, suportando o sofrimento por muito tempo. Porém, num momento muito difícil de



ANAIS

ISSN 0103-2380

convivência, o patrão arremessa uma moringa de água na face esquerda de Procópio, trazendo à tona a raiva sufocada e causando uma forte reação do funcionário, que estrangula o coronel.

O sentimento de culpa de Procópio, assim como a de Rodion, é instantânea. No caso do primeiro, ela é abrandada com o passar do tempo e com o autoconvencimento estimulado pelos comentários de pessoas que conheceram o “mau gênio” do coronel. Aliás, ambos justificam a morte das vítimas pelo caráter delas. Por meio desses artifícios, Procópio tem sua culpa abrandada e reforça o sentimento de merecimento da morte pelo coronel. Outro argumento que alivia sua culpa é o fato de se convencer de que o coronel estaria mesmo à beira da morte.

Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa ideia. E balanceava os agravos, ponha no ativo as pancadas, as injúrias. [...] Considerei também que o coronel não podia viver muito mais, estava por pouco (ASSIS, 1997, p. 106).

Já Rodion, consumido pela culpa, só consegue voltar à vida normal depois de cumprir pena pelo crime que cometeu. Apesar das diferentes motivações (o crime de Rodion é premeditado e o de Procópio, acidental), e também das diferentes maneiras que os dois encontram para se livrar da culpa, já que, como dito anteriormente, Rodion cumpre pena na Sibéria para aplacar o peso na sua consciência e Procópio passa a trabalhar a si mesmo para ver a sua vítima como merecedora da morte, as histórias dos dois têm muito em comum.

Primeiramente, a questão do capitalismo, que está presente “na ponta” de cada texto: no de Dostoiévski no início e no de Machado no final. Para Rodion, o motivo do crime foi roubar o dinheiro da agiota para garantir melhor situação financeira na sociedade russa da época.

Com essa tolice, eu queria apenas me colocar numa condição independente, dar o primeiro passo, conseguir recursos, e depois tudo seria reparado pela utilidade relativamente incomensurável do ato. Mas eu, eu não segurei nem o primeiro passo, porque sou um patife [...]. Se eu tivesse conseguido, eu seria coroadado, mas agora vou para a armadilha (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 525).

Procópio, trabalhador, mas também humilde, se deslumbra ao final do conto com a possibilidade de desfrutar da herança deixada a ele pelo coronel que assassinou, mesmo que inicialmente tenha sentido remorso



ANAIS

ISSN 0103-2380

e prometido doar o dinheiro aos necessitados. Com o passar do tempo, o sentimento esmorece e Procópio fica, sim, com a herança, doando um pouco aos pobres e redimindo, assim, sua consciência.

Entrando na posse da herança, converti-a em títulos e dinheiro. Eram então passados muitos meses, e a ideia de distribuí-la toda em esmolas e donativos pios não me dominou como na primeira vez (ASSIS, 1997, p. 107).

O meio em que vive Rodion (e que é, feitas as devidas ressalvas, o mesmo de Procópio) sofre a turbulência do capitalismo e a ascensão da burguesia. No entender de Lucien Goldmann:

O herói demoníaco do romance é um louco ou um criminoso, em todo caso, como já dissemos, um personagem problemático cuja busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção, constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualista e a que chamaram 'romance' (GOLDMANN, 1967, p. 9).

Além da questão financeira, ambos também passam pelo processo de sofrimento causado pela culpa e, cada um a sua maneira, a supre no final. Obviamente as duas obras são profundas e estão permeadas por questões religiosas, psicológicas e sociais não contempladas neste trabalho. A religião, com especial destaque, está inteiramente ligada ao processo de culpabilidade e, portanto, presente nas duas obras. Procópio, por exemplo, se redime mandando rezar uma missa para o coronel.

Não sendo religioso, mandei dizer uma missa pelo eterno descanso do coronel, da igreja do Sacramento. [...] Fui ouvi-la sozinho, e estive de joelhos todo o tempo, persignando-me a miúdo (ASSIS, 1997, p. 105).

Retornando aos aspectos propostos aqui para estudo, em especial quanto ao sentimento de culpa, infere-se que ambos os personagens passam por um processo identificado por Freud (1916) como a culpa que precisa ser expiada e que faz com que ambos cheguem ao nível da neurose e, até mesmo, busquem a própria punição. No texto *Os criminosos por sentimento de culpa*, Freud explicita que alguns criminosos deixam pistas de seus crimes para serem encontrados, por uma questão de expiação de culpas inconscientes. Para a psicanálise, o homem busca realizar o que há no seu inconsciente. Nesse sentido, Rodion acaba se deixando punir, após dar vários indícios de culpabilidade ao policial que investiga o caso. Procópio, por sua vez, pensa em autopunição,



ao inclinar-se por não usufruir integralmente do valor deixado a ele em testamento pelo morto. Para Nietzsche, assim como para Freud, o sentimento de culpa leva ambos à loucura.

Uma imagem faz empalidecer esse homem pálido. Ele esteve à altura de seu ato quando o perpetrou, mas não suportou sua imagem depois de o ter consumado. Sempre se viu apenas, desde então, como o autor de um único ato. Eu chamo isso de loucura (NIETZSCHE, 2011, p. 41).

Preso em seus pensamentos insanos, Rodion chega a “lançar desafios” à alma da senhora morta: o crime, a seu ver, serviu como afirmação de sua razão, de sua vontade, de sua energia vital. Consagração.

“Basta!”, disse ele consigo - chega de fantasias, medos absurdos, espectros! Não senti eu a vida há pouco? “Minha vida não terminou com a velha! Que Deus tenha em paz a sua alma! Agora é tempo que ela deixe a alma dos outros em paz! Agora é o reino da razão, da vontade, da energia! Agora veremos! Vamos ver quem será o vencedor!”, exclamou como que lançando um desafio a algum poder invisível (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 194).

Em seus devaneios, o personagem procura justificar seu ato criminoso apelando a comparações históricas: não teria Napoleão feito a mesma coisa? O crime, quando praticado pelos miseráveis e esqualidos, é a perdição da alma e a punição da carne; aos ricos, significa apenas a consagração histórica, a manifestação incontestável da autoridade. Buscando, deste modo, justificar a si diante do julgamento dos tempos e dos homens, Rodion afirma:

Se Napoleão, por exemplo, se encontrasse no meu lugar e não tivesse tido, para começar a sua carreira, nem Toulon, nem o Egito, nem a passagem de Mont-Blanc, e em vez de todas essas coisas belas e monumentais tivesse tido simplesmente uma ridícula velhota, viúva dum assessor, à qual fosse preciso matar para lhe tirar o dinheiro que tinha na arca (para fazer a sua carreira, compreendes?), vamos lá a ver, que teria ele feito, então, se não tivesse outro recurso? Não teria tido vergonha de que aquilo não fosse demasiadamente pouco monumental e delituoso? Pois bem, eu te confesso que essa questão me atormentou horivelmente durante muito tempo, e que senti uma vergonha atroz, quando adivinhei finalmente (como se fosse de repente) que ele não só não teria tido vergonha, como nem sequer lhe teria passado pela cabeça que aquilo não era monumental... E até não teria de maneira alguma compreendido por que é que havia de ter vergonha. E, visto que não tinha outro recurso, teria estrangulado sem a menor hesitação, sem se deter a refletir. Bem; pois eu... Afugentei as minhas considerações... E matei, como teria feito a autoridade (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 384-385).

- Mas repara: eu só matei um piolho, Sônia, e um piolho inútil, repugnante, prejudicial (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 386).



ANAIS

ISSN 0103-2380

A busca desesperada pela afirmação, por “tomar as rédeas da existência”, pauta toda a argumentação de Rodion: longe das indagações morais, infenso a reflexões de qualquer jaez, a personagem dostoievskiana iguala o crime cometido à busca insaciável por poder. A grandeza, a autoridade e o poder, portanto, só podem ser adquiridos por aqueles que se atrevem a buscar por elas.

Então adivinhei, Sônia – continuou com entusiasmo - , que o poder apenas se entrega a quem se atreve a inclinar-se a apanhá-lo. Só é preciso uma coisa, só uma coisa: atrevimento para fazer (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 387).

Por fim, Procópio contenta-se em desfrutar da herança – converte-se, assim, ele próprio, em um *parvenu*, um arrivista. Galga o degrau e entroniza-se. Rodion cumpre o exílio e aguarda o novo começo – encontra, nos versículos bíblicos, na história de Lázaro, o sinal de aurora de uma nova existência.

Mas aqui começa já uma nova história, a história da gradual renovação de um homem, a história do seu trânsito progressivo dum mundo para outro, do seu contato com outra realidade nova, completamente ignorada até ali (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 501).

São inúmeros os temas que podem ser extraídos em ambas as obras, considerando que, cada qual a seu tempo e contexto, representam o brilhantismo de seus autores. Este artigo teve seu foco nas questões capitalistas e de culpabilidade, e pode abrir caminho para um estudo aprofundado tanto destas questões, como de outras presentes nos textos estudados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Alguma Poesia. In: *Sentimento do mundo*. 11 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. São Paulo: Globo, 1997.

DOSTOIÉVSKI, Diódor Mikhailovitch. *Crime e Castigo*. São Paulo: Editora 34, 2001.



ANAIS

ISSN 0103-2380

FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo*: ensaios de metapsicologia e outros textos. Vol. 12. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010.

_____. *Escritos sobre literatura*. São Paulo: Editora Hedra, 2014.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Ed. Paz e Terra, 1967.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Editora 34, 1965.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Editora Escala, 2011.

SCHNAIDERMAN, Boris. Crítica ideológica e Dostoiévski. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 1, p. 105-116, 1974. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31731974000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 ago. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O RESTO É SILÊNCIO, DE ERICO VERISSIMO, E A REPRESSÃO DA IGREJA CATÓLICA

Roberta Regina Saldanha (UCS - PIBIC/CNPq)

Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt (UCS)

Em 05 de maio de 1943, o jornal *Correio Riograndense* publicou, sob o título “A crítica de um livro”, uma notícia que informava sobre a repercussão de um artigo presente na revista *O Eco*, escrito pelo então professor do Colégio Anchieta, padre Leonardo Fritzen, no qual este criticou negativamente o romance *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, o que levou o escritor a mover um processo contra o capuchinho. Em relação a essa crítica, o jornal posicionou-se favoravelmente à postura adotada pelo Padre, alegando que este estava zelando pelo bem da moralidade e do patriotismo. No mesmo texto, o periódico informa que muitas pessoas já teriam saído em defesa do padre, inclusive, os intelectuais gaúchos da época. No dia 14 de fevereiro de 1945, o jornal revela o desfecho do caso. Erico Verissimo perde o processo, uma vez que sua queixa foi considerada inepta, sendo, ainda, acusado por atentado ao pudor pelos advogados de Leonardo Fritzen, que, para comprovarem sua alegação, utilizaram trechos da obra do escritor. Nesse episódio, vez o jornal não demonstrou neutralidade e engrandeceu a atitude do padre com elogios fervorosos. O posicionamento do Jornal está estreitamente vinculado ao forte apelo nacionalista predominante no período. Em nível internacional, a humanidade vivia a devastação da Segunda Guerra Mundial, enquanto no Brasil, Getúlio Vargas, em 1937, cancelava as eleições e rescindia a Constituição de 1934, substituindo-a por um novo documento baseado na *Carta del Lavoro*, de Mussolini, e na Carta Polonesa, o que evidencia o caráter repressor do governo de Vargas. Com isso, o Presidente pretendia alcançar a integração nacional, afirmando que deixaria o poder apenas quando esse objetivo fosse atingido, e, para atingi-lo, fez uso de forte apelo popular e, quando este não surtia o efeito desejado, utilizava-se da brutalidade, encarcerando as pessoas que discordassem de seus propósitos ou métodos. Além disso, Getúlio Vargas buscava despertar o patriotismo na população, o que culminou na proibição do ensino de línguas estrangeiras nas escolas e na imposição da língua portuguesa aos imigrantes que residiam no País. Visto que periódicos de língua estrangeira foram proibidos de circular no país, essa medida atingiu também o Jornal *Correio Riograndense*, boletim católico, editado em italiano. No entanto, não houve nenhuma



ANAIS

ISSN 0103-2380

manifestação contrária do periódico nesse sentido. Mesmo que se verifique frequentemente em suas edições o orgulho e a saudade da terra natal, houve apenas a interrupção das publicações em italiano e a troca do antigo nome de *Staffetta Riograndense* para *Correio Riograndense*.

Ao observar a forma como o governo getulista operava, percebem-se evidentes semelhanças entre este e o posicionamento da Igreja Católica. Diante de diversas publicações do boletim, manifesta-se a exaltação da nacionalidade e o repúdio às coisas estrangeiras, essencialmente no que se refere às produções artísticas. Essa característica pode ser constatada, inclusive, em *O resto é silêncio*, com Marcelo Barreiro, um católico convicto frustrado em seu desejo de ser padre. Essa personagem, como o Padre Leonardo Fritzen, dedicava-se ao ensino dos jovens e, principalmente, chegando até mesmo, em um episódio da narrativa, a tomar notas para publicar um artigo na revista *Espírito*, no qual trataria dos perigos do “Pan-Americanismo” (VERISSIMO, 1960, p. 191). Marcelo, em suas reflexões, diversas vezes manifesta pensamentos de desprezo ao que vem do exterior, como aponta o seguinte trecho: “Marcelo pensava na ação desnacionalizadora do cinema e das revistas americanas que invadiam o país. Era preciso combater essas influências com fôrça [sic] cada vez maior.” (VERISSIMO, 1960, p. 97). Assim, é estabelecida uma relação dialética entre o ficcional e a realidade vivida pelo escritor.

Erico Verissimo também denuncia a censura em sua obra: “Prouvesse a Deus que a chama daquelas mesmas tochas reacendessem um dia as santas fogueiras que haviam de queimar as bandeiras orgulhosas, os livros impuros, os falsos profetas e os escribas.” (VERISSIMO, 1960, p. 94). O referido trecho é mais uma reflexão de Marcelo, na qual evidencia-se claramente a doutrina católica associada à repressão, dado que a personagem, inclusive, crê numa retomada da Idade Média.

Entre os diversos temas abordados por Erico Verissimo em sua obra, que levaram à sua impugnação pelas autoridades católicas, um dos principais certamente diz respeito ao suicídio de Joana Karewska, uma vez que, segundo a doutrina cristã, não cabe ao homem tirar a própria vida, o que pode, inclusive, ser observado no trecho “Mas talvez tivesse sido suicídio e não crime. A velha história: amor mal correspondido ou sedução. De qualquer modo, imoralidade da época.” (VERISSIMO, 1960, p. 15). Nessa citação, uma das interpretações possíveis aponta para o repúdio ao envolvimento amoroso, considerado tão nocivo quanto o desejo carnal, e ao suicídio, como já foi mencionado. Desse modo, na concepção cristã, o relacionamento entre duas pessoas como



ANAIS

ISSN 0103-2380

casal é apenas permitido for quando sublime. Já o suicídio é visto como uma imoralidade, como pode ser observado em: “Mesmo no seu estarrecimento, teve palavras formais para designar aquela gente que cercava a suicida (ou vítima; não prejudiquemos!).” (VERISSIMO, 1960, p. 15). A citação também revela que, no caso de suicídio, o indivíduo não era considerado como uma vítima.

A forma como Erico Verissimo aborda o matrimônio em sua obra é outro aspecto que contribuiu para a forte oposição dos católicos, visto que o autor expõe a problemática do desquite e do adultério. No que diz respeito ao desquite, o caráter controverso manifesta-se na situação vivenciada pela personagem Marina, a qual é infeliz casada com o maestro Bernardo e considera a separação como alternativa. No entanto, vacila: “Haveria no fundo de sua indecisão um sentimento de covardia, o temor de quebrar uma convenção do mundo, ou de começar uma vida nova?” (VERISSIMO, 1960, p. 47). Evidentemente, mesmo que Marina estivesse se questionando acerca do desquite e que isso já constituísse uma ruptura, ela padece diante das dificuldades enfrentadas por uma mulher desquitada, devido ao caráter sagrado associado ao casamento.

O resto é silêncio foi publicado no ano de 1943, momento em que a Segunda Guerra Mundial encaminhava-se para a sua derrocada, com o fim dos governos nazista e fascista na Europa. No Brasil, já se vivia sob um regime menos ostensivo, uma vez que Vargas procurava manter uma postura mais branda. Ao observar esse cenário nacional e mundial associado ao que a Igreja Católica determina como moralidade, compreende-se que a atitude adotada pelo jornal *Correio Riograndense* em relação à obra de Erico Verissimo é o reflexo das concepções de valoração da nacionalidade e da moralidade vigentes na época.

REFERÊNCIAS

A crítica de um livro. *Correio Riograndense*, Garibaldi, n. 17, p. 2, 05 maio 1943.

A crítica de um livro: Desfecho de um incidente literário. *Correio Riograndense*, Garibaldi, n. 7, p. 1, 14 fev. 1945.

LEVINE, Robert M. *Pai dos pobres?* O Brasil e a era Vargas. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

VERÍSSIMO, Érico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Globo, 1960.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODOMIRO PACHECO EM *A CORRESPONDÊNCIA DE UMA ESTAÇÃO DE CURA*, DE JOÃO DO RIO

Sabrina Ferraz Fraccari (UFFS - PRO-ICT/UFFS)

Orientador: Pablo Lemos Berned (UFFS)

INTRODUÇÃO

A correspondência de uma estação de cura, de João do rio, romance epistolar publicado originalmente em 1917 e um dos poucos do gênero na Literatura Brasileira, apresenta a reunião das elites paulista e carioca do início do século XX na cidade mineira de Poços de Caldas. Na época retratada pelo romance, as estações balneárias apresentavam-se como uma diversão para a sociedade, e é justamente a estação balneária da cidade mineira a que era mais prestigiada pela elite. Além de frequentar a estação balneária, as elites vivenciavam em Poços de Caldas a “grande semana”, evento marcado pela extravagância das vestimentas, alta no preço dos serviços e aumento da mendicância próximo aos grandes hotéis da cidade mineira. Aproximações visando interesses pessoais entre os componentes dessa elite eram o principal objetivo dos participantes desse evento.

Contrariando, aparentemente, esse objetivo, aparece a personagem Teodomiro Pacheco, objeto dessa análise. Teodomiro, brasileiro acostumado a viajar para a Europa e que jamais havia visto uma jabuticaba, decide ir até a cidade mineira para tratar a sua neurastenia (psicopatia caracterizada pela perda geral do interesse, estado de inatividade ou fadiga extrema que atinge tanto a área física quanto a intelectual, associado especialmente a quadros hipocondríacos e histéricos), e lá afirma, inicialmente, seu afastamento do grupo elitista que, segundo ele, era a causa de sua neurastenia, buscando conhecer aspectos da cidade mineira que não conheceria caso se mantivesse somente atrelado à elite. Além de conhecer Poços de Caldas, Teodomiro conhece também alguns habitantes da cidade – como o caboclo Joaquim e a Tia Rita – e, a partir desses encontros, ele abandona sua imersão pela cidade mineira e passa a buscar somente o convívio com as elites paulista e carioca que lá estavam.



ANAIS

ISSN 0103-2380

GRUPOS DE CONVIVÊNCIA EM POÇOS DE CALDAS

Durante a “grande semana”, os componentes das elites paulista e carioca buscam aproximar-se daqueles com maior prestígio social e que, certamente, exercem maior influência sobre os demais. A personagem que melhor exemplifica isso é a Marquesa Justina da Luz, a grande referência entre a elite, uma vez que sua presença é determinante para o próprio início da “grande semana”: “Hoje, porém, rebentou a notícia que abre a “grande semana”: em comboio especial chega amanhã a família da Marquesa-Viúva da Luz” (RIO, 1992, p. 31).

A personagem mais próxima à Marquesa é Dona Maria de Albuquerque, distinta dama remanescente do Império que busca seu lugar dentro da nova ordem econômica e social e que é a responsável por montar o grupo de convivência especialmente planejado para a Marquesa da Luz. Esse é o grupo que detém o maior prestígio social – “[...] o nosso bando é o grande bando – o que dá cor e linha à paisagem, como diz o Severo da Gama [...]” (RIO, 1992, p. 38) – aquele cujos componentes afirmam ser o mais distinto entre todos, justamente por ser o grupo da Marquesa, a grande figura presente na cidade mineira.

Existem outros grupos de convivência, como o formado pela família Araújo Silva e pelo Visconde de Aveiro, mas esses grupos não dispõem do mesmo prestígio social do da Marquesa e, por isso, acabam tendo menor destaque na narrativa. Em relação à Teodomiro, logo ao chegar a Poços, ele se esquia de conviver com algum grupo em especial, apenas mantendo contatos esporádicos com alguns dos componentes dessa elite.

TEODOMIRO PACHECO

Responsável pela narração de seis das trinta e sete cartas que compõem o romance, e que escreve à Godofredo de Alencar, personagem recorrente na obra de João do Rio, Teodomiro decide, ao chegar na cidade mineira de Poços de Caldas, que precisa conhecer o Brasil, uma vez que, durante sua viagem até a cidade, percebeu que não conhecia seu país de origem. A decisão de tomar Poços como exemplo de Brasil não surge só da percepção de aspectos para ele desconhecidos durante a viagem, mas também pelo fato de sua psicopatia exigir uma busca constante por novidades e pelo fato de a Europa estar em guerra e ele não poder ir para lá. Sob



ANAIS

ISSN 0103-2380

essas justificativas, Teodomiro inicia sua imersão pela cidade mineira e passa também a negar o convívio com a elite que lá estava, justificando tal ato sobretudo pela discordância dele em relação aos comportamentos fúteis apresentados por esse grupo.

As duas principais figuras que o neurastênico conhece nessa sua imersão são o caboclo Joaquim e Tia Rita, duas personagens que não dispõem de qualquer prestígio social. Joaquim afirmava que não comia havia dois anos, que só sobrevivia bebendo café. Teodomiro, acompanhando um médico, chega a tentar provar que o caboclo mentia, e oferece-lhe dinheiro, oferta recusada pelo caboclo que diz que o dinheiro não faz diferença para ele.

Teodomiro conhece Tia Rita durante um passeio que realizou a pé pela cidade e no qual acompanhava senhoras e cavalheiros juntamente com o Dr. Polidoro, médico da alta sociedade na cidade mineira. O passeio já estava para acabar quando Polidoro pergunta ao grupo se gostariam de coroar aquele passeio com a “visão do Terrível” (RIO, 1992, p.59). As senhoras e os cavalheiros, curiosos e perversos aceitaram prontamente, e o médico os conduziu até uma cabana de barro onde viviam Tia Rita a uma neta, ainda criança. Logo ao entrar, Teodomiro e o grupo puderam observar o porquê de o médico chamá-la assim:

Era uma velha macróbia. O reumatismo tinha, como um polvo, manietado por completo a pobre. Lentamente, a pouco e pouco, pegara-a pelas extremidades, deformando-lhe a princípio as mãos, depois os braços, depois as espáduas, depois o pescoço, para, finalmente, grillhetar-lhe os membros inferiores. Ela estava sentada, isto é, um único pedaço da magra anca indolorida sentava no surrão. O pescoço voltava-se sempre para o poente; os cabelos empastados e em desordem coroavam-lhe a face lívida, invadida, nas pálpebras pesadas, pelos xantemas da velhice; os olhos guardavam como um fugitivo fulgor, e a respiração ofegante mostrava-lhe na pele seca da garganta o bater descompassado das artérias. Uma das suas mãos tinha os dedos todos voltados para cima, enquanto na outra cada nodosidade das falanges tomava um jeito diverso— de modo que toda a mão deformada a curva rebentada de uma garra numa suprema contração. Mas essa mão, assim torcida, era ainda mais horrenda, era como se tivesse saído de um braseiro. Tomava-a por inteiro uma vermelhidão sanguinolenta, em que as empolas de dimensões estranhas se encadeavam braço acima, guardando um líquido viscoso e purulento, que em umas escorria murchando e enrugando a pele e em outras tumescia com brilhos baços. Entre os dedos, que a anquilose abria naquele perpétuo gesto esfacelado, as empolas cresciam do tamanho de nozes, e algumas abrindo purulavam, deixando ver a nauseante epiderme (RIO, 1992, p. 60).

Diante da visão dessa senhora completamente deformada, Teodomiro admitiu sentir apenas duas coisas: nojo e medo de um dia ficar como a velha.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Polidoro, falando a Tia Rita, pede-lhe que diga o que deseja, e que esse desejo seria realizado por aqueles senhores e senhoras que lá estavam. A velha, olhando fixamente para o médico, diz que seu desejo ninguém dali podia dar-lhe, já que o que ela queria, mesmo com todo sofrimento que passava, era viver, pois tinha medo da morte. Após essa resposta, o grupo foi retirando-se aos poucos da cabana de Tia Rita. Teodomiro faz o seguinte comentário diante de tal situação: “Aquela velha, entrevada quatro lustros, coberta de dermatoses flageladoras, ofegante, com setenta anos, sem esperanças, sem alegrias, sob a inclemência horrível da fatalidade, temia a morte, queria viver mais!...” (RIO, 1992, p. 62). Ou seja, Tia Rita, cuja vida já estava por um fio, gostaria de continuar vivendo, sem dinheiro, sem qualquer tipo de beleza, gostaria de continuar viva.

A imersão de Teodomiro pela cidade mineira acabou após este encontro com Tia Rita, pois na carta seguinte, após a narração do encontro dele com a senhora, o neurastênico afirma que está curado de sua doença, pois já conseguiria voltar a viver com a elite. O que se pode observar diante deste fato é a falta de capacidade que o neurastênico apresenta em lidar com fatos que envolvem moléstias e que fazem ele se lembrar de que a vida não é só composta de momentos elegantes como aqueles com os quais ele estava acostumado.

A moléstia era algo que incomodava Teodomiro. Na viagem a Poços, quando ele havia se animado em conhecer os outros passageiros do trem, entrou uma família que trazia consigo uma moça muito doente, e que seguiria com eles no restante da viagem. Esse acontecimento mudou o humor de Teodomiro que, a partir de então, se encolheu num canto e voltou a observar a paisagem. Outro episódio marcante é quando, já em Poços, ele decidiu parar de tomar banho no hotel e ir a outros locais onde ia, também, grande parte da população de todos os níveis sociais. Lá ele encontrou diferentes tipos de moléstias, que o deixaram bastante desanimado. E, por fim, há o encontro com Tia Rita, personagem completamente deformada por um reumatismo.

Essas visões são demais para o elegante Teodomiro, e a sua busca por novidades torna-se menos importante do que deixar de observar esses aspectos que tanto faziam mal à elegância do neurastênico. A impossibilidade de conviver com moléstias e a consequente decepção que teve com o “Brasil”, ao apresentar-lhe figuras cujas vidas foram destruídas por doenças, fizeram com que Teodomiro abandonasse sua imersão pela cidade de Caldas e buscasse o convívio com o grupo da Marquesa da Luz e com a elite que ele tanto criticava. Após abandonar sua imersão e retomar o convívio único e exclusivo com a elite, sobretudo com o grupo especialmente montado para a Marquesa, Teodomiro não busca mais conhecer aspectos da cidade



ANAIS

ISSN 0103-2380

mineira. Pelo contrário, ele se aproxima desse grupo e passa a vivenciar somente os acontecimentos que o envolvem.

CONCLUSÃO

A tentativa inicial de Teodomiro em afastar-se da elite e buscar conhecer aspectos da cidade mineira e de seus habitantes, sobretudo aqueles à margem da sociedade, se converte em mais uma tentativa de encontrar as novidades pedidas por sua psicopatia do que propriamente por incomodar-se com as práticas fúteis daquele grupo social. Isso porque Teodomiro não se afasta completamente da elite durante sua imersão entre o povo simples de Poços, fato que pode ser comprovado quando ele procura os demais hóspedes do hotel em que estava hospedado para contar-lhes a respeito de Joaquim, ou no encontro com Tia Rita, quando estava acompanhado de senhoras e cavalheiros elegantes.

Teodomiro, acostumado a viajar para a Europa e conviver somente com a alta sociedade, apresentava uma dificuldade muito grande em aceitar qualquer coisa que expusesse as fragilidades humanas e que se convertesse em situações em que o aspecto belo fosse deixado de lado, ou no qual não tivesse importância nenhuma. Essa dificuldade com que ele tinha ao lidar com situações envolvendo moléstias, o que chama de “o terrível mundo”, o motiva a retomar o convívio exclusivo com a elite, sobretudo com o grupo da Marquesa da Luz. É entre esse grupo social que Teodomiro volta ao sentir-se confortável, após seu breve distanciamento, pois ali, onde a aparência é algo indispensável, não teria de conviver com fatos que o desconcertassem e com situações que sua elegância o impedisse de suportar.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa In: BARTHES et. al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2008.

RIO, João do. *A correspondência de uma estação de cura*. São Paulo: Scipione, 1992.



ANais

ISSN 0103-2380

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária In: BARTHES et. al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2008.



ANAIS

ISSN 0103-2380

TECNOLOGIA LINGÜÍSTICA: UMA INTRODUÇÃO À LINGÜÍSTICA DE CORPUS COMO RECURSO METODOLÓGICO

Samanta Kélly Menoncin Pierozan (UCS/UniRitter – CAPES)

Este trabalho tem como objetivo apresentar a Linguística de Corpus como um recurso metodológico para captar dados que evidenciem empiricamente fenômenos linguísticos. Por esta razão, busca-se introduzir esse recurso com um olhar voltado a sua aplicabilidade, em especial no que diz respeito ao estudo de línguas e linguagem. Trata-se de uma metodologia versátil para explorar a linguagem por meio de um aparato ferramental e que pode ser aplicada em diferentes estudos. Atualmente há vários *corpora* eletrônicos disponíveis, tanto de livre acesso (sem custo) quanto pago – alguns deles são *online* enquanto outros exigem *download*. Independente da sua forma de acesso, conceitos-chave devem ser compreendidos para que se faça a sua exploração. Esses conceitos, norteadores e fundamentais para a realização da busca de *corpus* computadorizado, são abordados no presente trabalho. Logo, parte-se da definição de *corpus*² – no plural, *corpora*.

Quadro 1 – Definição de *corpus/corpora*

Autor	Definição
Taghin (2013, p. 29)	“Uma coletânea de textos, necessariamente em formato eletrônico, compilados e organizados segundo critérios ditados pelo objetivo de pesquisa a que se destina.”
Sinclair (1991, p. 171)	“Uma coletânea de textos naturais (‘naturally occurring’), escolhidos para caracterizar um estado ou variedade de linguagem.” “Um corpo de linguagem natural (autêntica) que pode ser usado como base para pesquisa linguística.”
Percy et al. (1996, p. 4)	“Uma coletânea de porções de linguagem que são selecionadas e organizadas de acordo com critérios lingüísticos explícitos, a fim de serem usadas como uma amostra da linguagem.”

² Os conceitos relacionados à Linguística de Corpus e que são abordados neste trabalho, apresentar-se-ão grifados, em negrito.



ANAIS

ISSN 0103-2380

- Biber et al. (1998, p. 4) “Uma coletânea grande e criteriosa de textos natuais.”
- Sanchez (1995, p. 8-9) “Um conjunto de dados lingüísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso lingüístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise.”

Fonte: Elaborado pela autora.

É importante compreender a definição de *corpus* uma vez que o mesmo é o alicerce da Linguística de Corpus, a qual

[...] ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados lingüísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade lingüística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador. (SARDINHA, 2000, p. 325).

O *corpus* de estudo deve atender aos propósitos da investigação, ou seja, ele deve ser adequado à pesquisa, do contrário, a pesquisa perde o sentido (SARDINHA, 2000, p. 349). Neste sentido, antes de determinar o *corpus* de estudo, faz-se necessário avaliar alguns aspectos que o constituem, como: tipologia, representatividade, autenticidade, amostragem/extensão, especificidade, adequação e balanceamento.

A **tipologia** diz respeito aos tipos de texto que constituem o *corpus*, oral ou escrito, os quais devem ser **autênticos**, isto é, natural. Esses textos devem ser representativos para a pesquisa. Apesar de não haver um consenso para a definição de **representatividade**, Tagnin (2011, p. 360) garante que um *corpus* é representativo daquilo que se deseja estudar. De modo geral, diz-se que quanto maior um *corpus*, mais representativo ele é, mas “representativo do quê e para quem?” (SARDINHA, 2004, p. 23). Neste sentido, sugere-se considerar a **amostragem/extensão** de um dado *corpus*, a fim de responder às questões de pesquisa do usuário, ou seja, o *corpus* deve ser adequado à investigação do pesquisador. A amostragem considera questões de gêneros, tipologia, período de produção dos textos, etc., que, quando distribuídos adequadamente, em quantidades correspondentes, tornam o *corpus* **balanceado/equilibrado**. Em relação à **adequação**, diz-se



ANAIS

ISSN 0103-2380

que um *corpus* é adequado quando ele atende às necessidades da investigação de uma determinada pesquisa, ele deve estar afinado ao objetivo da análise. E, para ser adequado, assim como representativo, o *corpus* deve ter **especificidade**, que, em suma, é a delimitação do conteúdo, ou seja, a variedade do conteúdo.

Tendo feito a apresentação de alguns dos conceitos norteadores e que estão na base da Linguística de Corpus, destacam-se alguns aspectos relacionados a esse recurso metodológico. De caráter instrumental, é possível manter a orientação teórica de uma dada pesquisa, aplicando as ferramentas da Linguística de Corpus sem interferência nos pressupostos teóricos. Outra característica é a visão probabilística que a mesma sustenta, que, em termos de abordagem, trata a linguagem enquanto sistema probabilístico, considerando a frequência em que os traços linguísticos ocorrem. Portanto, diz-se ser uma abordagem empirista, a qual é baseada em *corpus*.

Dentre as vantagens de se utilizar a Linguística de Corpus como recurso metodológico, destaca-se o favorecimento do ensino e aprendizagem de línguas. O acesso direto ao *corpus* pode integrar o contexto de aprendizagem de línguas testando abordagens baseadas na intuição, motivando decisões para ensinar determinados recursos linguísticos, engajando alunos no processo interpretativo, etc. O aprendizado movido a dados (*data-driven learning* – DDL), por exemplo, beneficia-se com os recursos da Linguística de Corpus, uma vez que se acredita que o aprendizado efetivo de uma língua pode estar estreitamente relacionado à forma de pesquisa linguística. Neste sentido, pode-se afirmar que as concordâncias estimulam as estratégias de aprendizagem indutivas, favorecendo a percepção das similaridades e diferenças de termos linguísticos, promovendo a formação de hipóteses e de testes. Compreende-se por **concordância** uma porção de textos, resultantes de uma busca realizada por um concordanciador, ferramenta da Linguística de Corpus. O concordanciador possibilita observar as estruturas convencionais recorrentes da língua e produz resultado em forma de concordâncias, que, em cada linha, apresenta a palavra ou expressão que está sendo investigada, inserida em seu contexto natural de ocorrência (TAGNIN, 2013, p. 4).

O DDL é um bom exemplo de aplicação da teoria da Linguística de Corpus no ensino de idiomas por meio de utilização de linhas de concordância, uma vez que se pode considera-las como fontes de linguagem. A exploração de corpora em DDL oportuniza o desenvolvimento da autonomia e da autoconfiança dos alunos, tornando-os pesquisadores. Além disso, por ser uma abordagem indutiva, possibilita o foco em colocações ou



ANAIS

ISSN 0103-2380

coligações e em padrões de cunho léxico-gramatical, provendo ao aluno a descoberta de regras por meio da observação dos dados.

Colocação e coligação também são termos que se destacam na Linguística de Corpus. Sucintamente, pode-se entender por **colocação** a associação entre itens lexicais, como *love you, love that, love the*, etc. Enquanto, **coligação** compreende a combinação consagrada de elementos linguísticos em que se tem uma palavra gramatical como colocado, como em *look at, mad about* e *depend on*.

Ainda há muitos outros conceitos relacionados à Linguística de Corpus, porém, como apresentado inicialmente, este trabalho tem caráter introdutório, de modo a fazer um convite em especial para os que ainda não tiveram contato com a aplicação desse recurso metodológico. As referências aqui utilizadas, por si só, já conduzem os interessados pelo assunto a aprofundar os conceitos aqui abordados, além de explorar muitos outros.

REFERÊNCIAS

- BIBER, D. et al. *Corpus linguistics – Investigating language structure and use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- PERCY, C. E. et al. (Orgs.) *Synchronic Corpus Linguistics – Papers from the sixteenth International Conference on English Language and Research on Computerized Corpora (ICAME 16)*. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, 1996.
- SANCHEZ, A. et al. (Orgs.) *CUMBRE – Corpus Linguístico del Español Contemporáneo – Fundamentos, Metodología, y Aplicaciones*. Madrid: SGEL, 1995.
- SARDINHA, T. B. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004.
- _____. *Linguística de corpus: histórico e problemática*. D.E.L.T.A., Vol. 16, N.º 2, 2000, p. 323-367.
- SINCLAIR, J. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- TAGNIN, S. E. O. *O jeito que a gente diz: combinações consagradas em inglês e português*. Barueri/SP: DISAL, 2013.
- _____. Glossário de Linguística de Corpus. In.: TAGNIN, Stella E.O.; VIANA, Vander (Org.). *Corpora no Ensino de Línguas Estrangeiras*. São Paulo: HUB, 2011.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A ESCRAVIDÃO E A FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Suélen Martins Meleu (UFRGS - CAPES)

Orientadora: Florence Carboni (UFRGS)

Procurando compreender toda a história de contatos linguísticos, da mescla linguística e da repressão às línguas minoritárias, o presente trabalho se insere no tema da formação do português brasileiro, tratando mais especificamente do contato do português com as línguas africanas, e das contribuições dessas línguas para sua formação.

Como parte de uma dissertação de mestrado, ainda em fase inicial, este trabalho tem como objetivo principal, verificar se houve registros das influências de línguas africanas no português do Brasil. Para isso, serão analisados instrumentos de normatização metalinguísticos, jornais, produções bibliográficas, dentre outros documentos, do período de 1850 até a abolição da escravatura.

A escravidão no Brasil tornou-se essencialmente africana somente no século XVII, no momento da chamada descoberta, indígenas eram aqui escravizados. O tráfico negreiro colocou em contato, no Brasil, variedades de português com línguas indígenas e em torno de duzentas línguas africanas (BONVINI; PETTER, 1998, p. 73).

Vindos de diversas regiões da África, mais especificamente do Sudão da África e da África Ocidental, os africanos que no Brasil foram escravizados também contribuíram para a formação linguística do país.

Segundo Bonvini e Petter (1998, p. 68), a maior parte dos aspectos característicos do português brasileiro são devidos à influência das línguas africanas, principalmente o kimbundu e o yoruba.

O português falado hoje no Brasil contém marcas de línguas africanas e muitos desses africanismos fazem parte até mesmo do português padrão. Palavras como “bunda, cacimba, caçula, guri, minhoca, mirim, moleque, quitute, tanga, xingar, etc. são usadas corriqueiramente sem que os locutores tenham consciência de suas origens nativas ou africanas” (CARBONI; MAESTRI, 1999, p. 7).

A partir do século XVIII, sufocaram-se os falares extra europeus e crioulos, assim como suas influências na língua senhorial. No entanto, essa influência pode ser notada não apenas no léxico, como na pronúncia e na



morfossintaxe do português brasileiro. Ao tratar dessas influências, Mendonça (1936, p. 126) afirma que a contribuição linguística do negro africano:

Alterou a pronuncia lusitana radicalmente, tirou-lhe as asperezas. O negro docemente poliu esses sons duros e rápidos, adocicando, falando devagar, como quem já fez muita força...e as classes cultas do Brasil costumam engolir o *r* final, reduzir o *ei* e *ou* a simples vogais fechadas, descansando na emissão das átonas. Trouxeram ainda sua culinária, sua música, sua crença.

Com o intuito de desvendar como se davam as práticas linguísticas dos falantes, trabalharemos sempre em conjunto com a história e sociedade da época, com fontes essencialmente escritas, e não orais.

Por este motivo, a análise será fundamentada na Sociolinguística Histórica, que leva “em conta os discursos ancorados num lugar e num tempo dado, de modo a abordar o entrelaçamento entre a mudança linguística e a mudança social” (BRANCA-ROSOFF, 2007, p. 163).

Como resultados parciais, pode-se dizer que desde o momento de organização do tráfico negreiro, as línguas africanas foram reprimidas, e uma vez no Brasil, o *negro novo*, era obrigado a aprender a língua portuguesa para falar com os senhores de escravos (NINA RODRIGUES, 2010 [1932], p. 132).

Na época da escravidão, a ideologia dominante era de negação do homem negro como pessoa, e a classe dominante manifestava uma realidade distorcida, de acordo com seus próprios interesses, sendo o maior deles, manter a produção escravista em funcionamento (CARBONI; MAESTRI, 2016, p. 180).

Os estudos que tratam de línguas africanas no Brasil da colonização são escassos, e os intelectuais da época, que poderiam ter dado sua contribuição para o enriquecimento da historiografia linguística brasileira, quando ainda existiam vestígios dessas línguas no Brasil, não o fizeram.

Era reprimida toda a variedade não considerada pura ou clássica, e toda a influência das línguas das classes dominadas no português falado no Brasil. A realidade na qual se inseriam os escravizados, foi muito provavelmente o ponto crucial para a inexistência de falares africanos no Brasil de hoje.

Nos dias atuais, as únicas formas de representações da fala de escravizados podem ser encontradas em canções de trabalho, nos ritos religiosos, em lendas e memórias orais de descendentes que viveram na época da escravidão (CARBONI; MAESTRI, 2016, p. 200).



ANAIS

ISSN 0103-2380

O ponto crucial deste trabalho é falar sobre a escravidão. Mostrar a importância que os africanos e seus descendentes escravizados tiveram para a formação estrutural do Brasil, bem como tratar da contribuição linguística desses escravizados para o português falado hoje no país.

REFERÊNCIAS

BRANCA-ROSOFF, Sônia. Sociolinguistique historique et analyse du discours du côté de l'histoire: un chantier commun? *Langage et société*, 2007/3 n° 121-122, p. 163-176.

BENVENISTE, Émile. Semiologia da língua. In: *Problemas de linguística geral*, tomo II, Campinas, SP: Pontes, 2005. p. 43-67.

BONVINI, Emilio. PETTER, Margarida. Portugais du Brésil et langues africaines. In: AUROUX, S., ORLANDI, E.P. E MAZIERE, F. (orgs). *L'hyperlangue brésilienne*. LANGAGES n° 130, junho 1998, p. 68-83.

CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. *A Linguagem Escravizada: língua, história, poder e luta de classes*. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. Signo e luta de classes: por uma epistemologia da representação no Brasil escravista. In FONSECA, Rodrigo de Oliveira. *A Conjuração Baiana e os desafios da igualdade no Brasil : História e discurso*. Salvador: Pedro e João, 2016.

MENDONÇA, Renato. *O português do Brasil: origens, evolução, tendências*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1936.

RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os africanos no Brasil* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010 [1932]. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: fev. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

UMA VIA DE DUAS MÃOS: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS NEGRO E GORDO NO ROMANCE *O PRÉDIO, O TÉDIO E O MENINO CEGO*, DE SANTIAGO NAZARIAN

Tiago Miguel Chiapinotto (UFFS – Campus Cerro Largo)

Orientador: Pablo Lemos Berned (UFFS – Campus Cerro Largo)

A atualidade literária brasileira apresenta uma efervescência de escritores e produções, isso se deve tanto pelo aumento de espaços para produção, quanto pela facilidade de divulgação de uma obra. Com o espaço possibilitado pela internet os moldes literários já conhecidos são pouco a pouco mesclados, recriados, remodelados e assim transformam-se em moldes quase desconhecidos em relação aos padrões já consagrados. Nesse novo espaço literário, que não sai de suas bases mesmo simulando uma fuga delas, surgem novos nomes de escritoras e escritores, influenciados por outros nomes da arte, que as vezes aparecem em suas produções, e as vezes fazem de tudo para ocultar.

As personagens analisadas nesse estudo pertencem ao romance *O prédio, o tédio e o menino cego* publicado em 2009 por Santiago Nazarian, jovem escritor de 39 anos que já é visto pela crítica como um dos novos nomes da literatura brasileira. No começo da sua carreira literária foi premiado em seu romance *Olívio*, lançado e premiado em 2003. No ano de 2007, Nazarian foi eleito um dos autores jovens mais importantes da América Latina pelo júri do Hay Festival de Bogotá. Seus romances já foram traduzidos para vários países da América Latina e Europa e já teve os direitos de algumas obras vendidos para cinema e teatro. Em sua carreira literária, o ponto de maior divulgação dentro do Brasil foi em 2013, quando o seu romance *Mastigando Humanos* foi adotado pelo Projeto Nacional Biblioteca na Escola e passou a ser distribuído na rede pública de ensino. Santiago nomeia seu projeto literário de "existencialismo bizarro", e essa definição é justificada pelo autor dada a mescla de questões atemporais da literatura existencialista com cultura pop, elementos trash, humor negro e horror.

A obra *O prédio, o tédio e o menino cego*, lançada pela Editora Record, fica um pouco distante dos ideais existencialistas apresentados no projeto de Nazarian, mas ainda assim apresenta algumas reflexões interiores e alguns planos reflexivos existencialistas. Já, com relação ao lado bizarro, o enredo é carregado de



ANAIS

ISSN 0103-2380

elementos populares do dia-a-dia de estudantes e referências a programas e séries da TV. No enredo surgem diversas situações envolvendo a apresentadora Regina Volpato, do programa Casos de Família do SBT, também existe em um segundo plano um apocalipse zumbi, característico em vários filmes e séries atuais, em outros momentos temos referências a músicas pop nacionais e cantores internacionais do cenário pop.

O terror, bem como a principal parte do enredo, gira em torno de um grupo de garotos que vivem em um prédio e passam a ser perseguidos e mortos por uma professora que se muda para o local.

Cada garoto do grupo é nomeado pelo restante dos garotos, e aparentemente pelo resto das personagens do livro, de acordo com características que apresentam. Essas características são exageradas nas descrições, como o Gordo que rola no quarto do andar de cima, ou o Atleta que passa o dia com sua prancha, ou seu skate, ou seu snow board debaixo do braço, ou ainda como o Junkie, que está sempre buscando formas de estar alucinado, com álcool, comendo cogumelos e até mesmo lambendo insetos coloridos.

No início da obra as personagens são apresentadas à medida que elas interagem entre si. Logo na primeira interação surge o Gordo entrando na casa do Andrógino sem ser anunciado: “logo ouviu a batida na porta, a maçaneta virando e o Gordo entrando no apartamento destrancado” (NAZARIAN, 2009, p. 10), essa ocupação do seu espaço é vista com indiferença pelo Andrógino, que não considera prazerosa a companhia do Gordo, porém a indiferença é uma característica marcante do Andrógino, que tende a ignorá-lo. Já, a primeira aparição do Negro acontece poucas páginas depois, quando ele também entra no apartamento do Andrógino sem avisar, o apartamento está com a porta aberta, e dirige-se ao banheiro falando com o Gordo: “A bobagem é sempre sua, seu escroto” (NAZARIAN, 2009, p. 16). Na fala anterior do Gordo ele diz ter pensado uma coisa e concluído que era bobagem, essa é a deixa para o Negro conseguir atacar o gordo já na sua primeira aparição.

Vale lembrar também que o Negro chama o gordo de escroto, que na concepção do Negro é um termo semelhante a histérico, já que o Gordo sempre está desesperado. É possível perceber esse desespero nas falas da personagem e na forma como elas são escritas, todas suas falas são organizadas em um grande e único parágrafo, que pode se estender por até 3 páginas.

No primeiro contato do Gordo com o Andrógino podemos perceber uma das falas longas e cansativas, apresentada em um fragmento:



ANAIS

ISSN 0103-2380

Esta tarde eu não tinha nada para fazer, passei pelo playground, andei pelo prédio, bati aqui na sua porta, acho que você estava dormindo... Queria saber se você estava a fim de dar uma volta, você nunca sai desse apartamento, né? Mas não custa perguntar.... Estava meio zanzando pelo prédio, sem ter o que fazer.... Como andam chatos esses dias né? Não aguento nem mais jogar videogame! Tá certo que é melhor do que escola... QUALQUER coisa é melhor do que escola, mas também a gente podia ter mais opções né? O que faz tanto aí no computador? Como você tem assunto aí pra escrever... A gente podia baixar uns jogos, que tal? A gente podia jogar online... Bom, deixa eu continuar... (NAZARIAN, 2009, p. 13).

E essa fala se estende sem uma sequência organizada e com vários desvios de assunto, até chegar ao ponto principal, que nem sempre é do interesse do ouvinte, nesse ou em outros casos.

Essa mesma caracterização da personagem por meio da forma como suas falas são expostas ocorre com o Negro, que fala como se não tivesse sido convidado, por exemplo no trecho que ele atrapalha o Gordo em uma de suas falas: “ ‘Uma porra de um vesgo se mudou pro prédio! ’, o menino negro gritou do corredor” (NAZARIAN, 2009, p. 19). Como se ele quisesse ser ouvido, mas ainda assim não fizesse questão de boas maneiras para ter seu espaço. Ou quando o negro busca antecipar as falas do Mestiço Cego que “chegou até eles, pronto para puxar conversa. ‘Você já viu o menino novo do 81? ’ ‘Sim já falamos sobre isso. ’ O Negro Ejetado perguntava e respondia. ” (NAZARIAN, 2009, p. 43). Vê-se então uma certa forma de demonstrar desinteresse no assunto, ao mesmo tempo que começa uma conversa só para se mostrar no domínio da situação.

Ademais dessa caracterização temos os duas personagens como possíveis opostos nas descrições que lhes são atribuídas no decorrer do texto. O Gordo tem dinheiro e o Negro é pobre. O Negro Ejetado, que como o próprio nome apelido diz, não era um morador do prédio, mas ainda assim seguia vivendo lá, pelos corredores. E, quando encontrava os meninos pelas ruas, eles

faziam seu abandono ter menos peso. Faziam sua vida lá fora ter mais sentido, um menino livre e solto, andando pelas ruas com outros meninos. Nessas horas ele quase não ansiava por um cobertor quente ou um lençol macio. Podia se sentir triunfante em sua força e desdenhar todo conforto que não mais possuía (NAZARIAN, 2009, p. 56).

Esse desdém era uma forma de ajudá-lo em seu processo de aproveitamento da liberdade, e “cuspir nos lamentos do Gordo ajudava no processo” (NAZARIAN, 2009, p. 57), ele mesmo diz.

Já o Gordo, em seus próprios lamentos, busca ver as situações com positividade, prefere “se refugiar na possibilidade de solidariedade de um amigo e não perder totalmente o respeito com todos zombando”



ANAIS

ISSN 0103-2380

(NAZARIAN, 2009, p. 17) e quando sente-se deixado de lado ele busca meios de se incluir novamente. Esses meios de criar proximidade, são evitados por todos do grupo, como quando o Junkie precisa de dinheiro emprestado, e enfatiza a situação financeira dos meninos, e as inter-relações com o Gordo:

E o Negro também era pobre, Ejetado. O Negro não teria. Somente o Gordo, esse sim, com certeza, o Gordo sempre tinha... Mas o Junkie preferia pedir ao Andrógino, que tudo releva, do que ao Gordo, que consideraria o empréstimo uma grande prova de amizade. Não queria dar nenhuma prova ao Gordo de que eram grandes amigos. De forma ou outra – é fácil notar –, por todos o Gordo era rechaçado (NAZARIAN, 2009, 62).

O divisor de águas do enredo é a chegada da personagem Regina, uma professora que decide mudar-se para um dos apartamentos e posteriormente começa a ministrar aulas de conteúdos gerais. Além das aulas ela começa a propor mudanças na forma como os meninos vivem seu dia-a-dia, e segue interferindo, até se apresentar como uma psicopata que vai matando-os de um em um.

No primeiro encontro de Regina com o Gordo ela convence o menino a entrar dentro de uma máquina de lavar como prova de coragem, e então coloca a máquina para funcionar e sai. O Gordo leva com naturalidade, pois quem é ele para criar alguma inimizade dentro dessa história, enquanto Regina demonstra certa indiferença com o ocorrido, ela simplesmente sai e não fala mais do assunto.

Já o primeiro contato com o Negro acontece em um espaço mais alternativo, durante uma exposição de estátuas de gelo, na qual o Atleta acompanha Regina. Ao tromparem com uma estátua do Negro, cuja estátua o Atleta pensa ser o próprio Negro, congelado, e por isso se apavora, até a aparição do menino comentando sobre a estátua, “Sou eu, reparou, é a minha cara!” (NAZARIAN, 2009, p. 127). Essa cena dá para Regina uma primeira troca de palavras com o Negro: “Hum, lembra. Lembra vagamente. Você fica aí o dia todo para avisar às pessoas que é você?” (NAZARIAN, 2009, p. 217). Levando em conta que Regina tinha uma presença mais indiferente com os outros meninos, o fato dela criar um ataque gratuito ao Negro já mostra sua implicância com ele.

Mas o que aumenta a teoria dela não o respeitar é a forma como ela ministra suas classes, posteriormente organizadas. Como os professores estavam em greve Regina decidiu dar aulas para os meninos,



ANAIS

ISSN 0103-2380

e nessas aulas ela segue mostrando o desinteresse por qualquer aprendizado no Negro. Ela pede que ele busque giz, apague o quadro, pegue água para ela, Regina sempre busca não dar para ele acesso a seu conhecimento.

Outro ponto importante, mencionado na parte final do livro são as nomenclaturas das personagens. Após a chegada de Regina e com o início de suas classes improvisadas ela decide que os garotos passarão a ser chamados por seus nomes próprios, e não mais apelidos. O Gordo passa a ser Jonas, e Carlos é o nome do Negro. Vale lembrar que essa nomenclatura não é apresentada de forma clara, apenas ao chegar na terceira parte do texto: os nomes aparecem e o contexto faz com que o leitor perceba de que personagem se fala,

A cena final entre o Gordo, Jonas, e o Negro, Carlos, é uma briga entre os dois, na qual o Gordo mata Carlos com golpes. O Gordo vale-se da superioridade apresentada por Regina:

então Jonas retomou o olhar ao vizinho, que parecia ainda menor, ainda mais franzino. Ainda mais débil, com aquelas canelas finas, negras, roídas; frágil por milênios e milênios de opressão, que Jonas perpetuaria. Milênios e milênios não podiam ser desperdiçados assim, todo um conhecimento milenar. Jonas sabia que era superior, e teria de provar isso com seus braços, seus socos, sua cor; agora ele podia. Crescera e aprendera bem isso. Havia sido bem instruído. Regina o ensinara direitinho, e agora, passando por eles, ela deixava claro que não o reprovava (NAZARIAN, 2009, p. 220).

O aprendizado de Jonas pode ser facilmente visto como uma interação com a realidade, quando ele cresce e começa a ver que ele pode dominar quem o confronta. Da mesma forma que o fato do Negro continuar chamando-o de Gordo enquanto apanha é uma forma de mostrar como ele ainda está preso no espaço temporal anterior, no qual ele garantia sua presença. Regina é, dessa forma, o ponto que cambia os rumos das personagens, tornando o dominante agora dominado, e o que era menosprezado agora é quem ataca.

Percebe-se, com essa análise, a existência de duas linhas de ações entre o Negro e o Gordo. Na primeira, o Negro comanda seu espaço em função de desrespeitar o espaço dos demais, mas essa linha só é possível pelo fato do prédio ser o ambiente que cerca as personagens, sem contato com esferas exteriores, até mesmo pela falta de aulas. Com a chegada de Regina e pelo fato dela deixar os alunos à deriva de suas teorias de ensino, que trazem visões de fora do espaço do prédio, ela consegue criar um novo posicionamento para o Gordo, que agora torna-se dominante, e com isso ele tenta mudar a posição do Negro, para dominado, reafirmando sua nova posição. O choque entre as personagens Negro e Gordo é o final da linha, principalmente para o Negro, onde



ANAIS

ISSN 0103-2380

cada personagem assume uma nova rota em função de Regina, que então consegue interferir na sequência original das personagens.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa In: BARTHES et. al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2008.

NAZARIAN, Santiago. *O prédio, o tédio e o menino cego*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária In: BARTHES et. al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2008.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A APLICAÇÃO DO *PROJECT BASED LEARNING* EM PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES DE LEITURA

Ana Carolina Fernandes da Silva Silvestri - UCS

Débora Buseti - UNISINOS

INTRODUÇÃO

O maior país da América do Sul passa por diversos problemas educacionais: professores mal pagos e desrespeitados, alunos desmotivados, escolas em situações precárias. Além de problemas financeiros, a educação passa, assim como a sociedade, por uma mudança cultural e social.

Uma das grandes responsáveis por essa mudança é a tecnologia. A revolução tecnológica pela qual a humanidade passou no último século tem influência no modo de ser da educação. Nesse sentido, o ensino tradicional baseado em metodologias da Idade Média não funciona mais no modelo de sociedade do século XXI.

Assim, percebe-se que há um descompasso entre a metodologia antiga utilizada em sala por muitos docentes e as exigências de uma sociedade cada vez mais tecnológica. O professor não é o maior detentor do conhecimento; hoje, ele vem dos mais variados lugares: sites de pesquisa, blogs, vídeos, enciclopédias compartilhadas.

A metodologia ativa surge como uma alternativa às metodologias tradicionais. Nela, o professor não é o grande detentor do conhecimento e sim o mediador entre os alunos e o objeto de estudo. O aluno, de igual maneira, é visto de forma diferenciada: em vez de uma tábula rasa, um simples receptor, ele passa a ser um produtor de conhecimento, o maior responsável pelo processo de ressignificação de conteúdos e de utilização deles em sua vida.

REFERENCIAL TEÓRICO

O mundo é tecnológico. As crianças e os adolescentes, alunos da escola do século XXI, têm uma grande diferença em relação aos professores: são nativos digitais. Ser um nativo digital é ter nascido em um mundo tecnológico.

Essa condição faz com que eles tenham uma maneira distinta de viver o que os cercam, inclusive a experiência escolar.

Os nativos digitais são acostumados a receber informação muito rapidamente. Eles gostam de processos paralelos e ao mesmo tempo. Eles preferem gráficos a textos. Utilizam acessos randômicos como hipertextos e funcionam melhor em rede. (PRENSKY, 2001 apud LEMOS, 2009, p. 39).

Os nativos digitais obtêm informações e conteúdos de lugares diversos, possuem comunidades de aprendizagem e trabalham de forma muito mais dialógica. Não é possível, então, ao perceber o modo de ser desses jovens, que um professor ministre uma aula linear agindo como o único detentor do conhecimento e esperando que os alunos sejam meros receptáculos dele.

Esse modelo, como já falava Freire (1996) há muitas décadas, é conhecido como “educação bancária”. Ou seja, os alunos recebem depósitos de conhecimento do grande conhecedor, o professor.

Segundo Freire, quando os alunos estão em uma condição de “verdadeira aprendizagem”, eles são vistos como sujeitos da construção e da reconstrução do saber, ao lado do professor, que também é sujeito desse processo. Nesse sentido, o ensinar passa de uma simples transferência a uma criação de possibilidades de construção do conhecimento.

A prática pedagógica atual ainda se apoia fortemente em metodologias tradicionais de ensino. Esse descompasso entre as teorias educacionais modernas e a prática pedagógica antiga tem causado diversos dos problemas educacionais vivenciados no Brasil e em diversos outros países do mundo.

O desenvolvimento científico-tecnológico vivido desde o final do século passado fez surgir um novo modelo social, descrito por Castells (2003) como a sociedade da informação; ou por Pozo (2004) como sociedade da aprendizagem.



Nesse modelo, as informações trafegam rapidamente e em um fluxo muito grande e, por esse motivo, se está em constante mudança. O maior desafio das instituições escolares é garantir que o conhecimento seja construído em uma sociedade com tantas informações.

Assim, surgem as metodologias ativas.

Podemos entender Metodologias Ativas como formas de desenvolver o processo do aprender que os professores utilizam na busca de conduzir a formação crítica de futuros profissionais nas mais diversas áreas. A utilização dessas metodologias pode favorecer a autonomia do educando, despertando a curiosidade, estimulando tomadas de decisões individuais e coletivas, advindos das atividades essenciais da prática social e em contextos do estudante. (ALENCAR; BORGES, 2014).

De acordo Bastos (2006, p.10) o conceito de metodologias ativas se define como um “processo interativo de conhecimento, análise, estudos, pesquisas e decisões individuais ou coletivas, com a finalidade de encontrar soluções para um problema.” Ainda segundo o autor, o professor deve ser um facilitador, para que o estudante seja o construtor de seu próprio conhecimento por meio da pesquisa, da reflexão e das decisões que irá tomar para alcançar suas metas.

Existem diversos tipos de metodologias ativas. Na aprendizagem baseada em problemas (PBL), a aprendizagem é iniciada com a necessidade de se resolver um problema. Já na Think Pair Share (TPS), se coloca um problema para os alunos. Eles têm tempo para trabalhar com o problema individualmente e depois trabalham em pares para resolver o problema para, então, compartilhar com a turma suas ideias. Ainda há a Peer Instruction (PI) que tem o objetivo de fazer os alunos aprenderem por meio de debates ocasionados por perguntas feitas pelo professor.

A metodologia escolhida foi a Aprendizagem Baseada em Projetos (PrjBL). Essa aprendizagem utiliza um projeto interdisciplinar como um recurso pedagógico para construir um conhecimento. Assim, ao invés de aulas tradicionais, os alunos são estimulados a refletir sobre um determinado problema e trabalhar em grupos para apresentar um produto final, resultado de seu trabalho.

Enquanto produzem, os alunos devem ser capazes de resolver problemas que podem aparecer, além de trabalhar em equipe, lidar com comportamentos difíceis dos colegas e com opiniões diferentes, comunicar-se efetivamente e defender seu ponto de vista. É uma prática para a vida.



ANAIS

ISSN 0103-2380

De acordo com Prado (2003), “a ideia de projeto envolve a antecipação de algo desejável que ainda não foi realizado.” No trabalho por projetos, “as pessoas se envolvem para descobrir ou produzir algo novo, procurando respostas para questões ou problemas reais.” (PRADO, 2003). Ter um produto final, um objetivo tangível, é um poderoso motivador. Saber aonde se quer chegar, às vezes, é o primeiro passo para as longas caminhadas.

PROJETO: SALA TEMÁTICA INTERDISCIPLINAR

O tema que norteou o projeto da Sala Temática desenvolvida com os alunos do ensino médio foi a 2ª guerra mundial. Assim, o objetivo geral do trabalho foi trabalhar conteúdos relativos a esse acontecimento por meio de um trabalho interdisciplinar a fim de relacionar conteúdos estudados em aula com um acontecimento histórico relevante para a humanidade.

Nesse trabalho, 14 disciplinas trabalharam de forma conjunta: Língua Portuguesa, Produção Textual, Literatura, Língua Espanhola, Língua Inglesa, Arte, Geografia, História, Filosofia, Sociologia, Matemática, Física, Biologia e Química.

O projeto foi dividido em etapas. Na primeira, os alunos formaram grupos de até cinco integrantes e escolheram um livro relacionado ao assunto do trabalho. Foi fornecida aos alunos uma lista de 15 livros como sugestão, no entanto, alguns grupos escolheram livros diferentes. A segunda etapa consistiu na leitura dos livros escolhidos, realizada individualmente em casa e nos horários fixos de biblioteca nas aulas de Língua Portuguesa.

Os livros escolhidos foram de relatos, de ficção e de pesquisa históricas ou jornalísticas. A seguir, a lista dos livros lidos pelos diferentes grupos.



ANais

ISSN 0103-2380

Relatos	Ficção	Pesquisas
- <i>O diário de Helga</i> – Helga Weiss - <i>Eu sobrevivi ao Holocausto</i> – Nanette Konig - <i>O diário de Anne Frank</i> - <i>Baú de Lágrimas</i> – Nonna Bannister - <i>Depois de Auschwitz</i> – Eva Scholl - <i>O Pianista</i> – Wladislaw Szpilman - <i>Escondendo Edith</i> – Kathy Kacer - <i>O homem que venceu Auschwitz</i> – Denis Avey	- <i>O menino dos fantoches de Varsóvia</i> – Eva Weaver - <i>A menina que roubava livros</i> – Marcus Zusak - <i>A bibliotecária de Auschwitz</i> – Antonio Iturbe - <i>O menino do pijama listrado</i> – John Boyne - <i>Jardim de Inverno</i> – Kristin Hannah - <i>O Cavaleiro de Bronze</i> – Paullina Simons	- <i>As mulheres do Nazismo</i> – Wendy Lower - <i>Olga</i> – Fernando Moraes - <i>O Nazista e o Psiquiatra</i> – Jack El-Hai

A terceira etapa foi a escolha de um aspecto específico que foi trabalhado por cada grupo. Nesse momento, os professores das disciplinas envolvidas deram ideias de trabalhos e auxiliaram na busca de referências. Cada grupo escolheu assuntos com os quais tinham mais afinidade. E desse trabalho resultou um trabalho escrito com a pesquisa realizada por cada grupo.

A seguir, exemplos de trabalhos relacionados à leitura dos livros escolhidos pelos grupos:

Livro	Disciplinas	Assunto	Justificativa
<i>As Mulheres do Nazismo</i>	Biologia	Experimentos	O livro é um estudo de uma historiadora sobre a participação das mulheres na guerra. Não a participação das mães e donas de casa, mas a das mulheres que trabalharam principalmente no leste como professoras, secretárias e enfermeiras.
	Sociologia	Feminismo	
<i>O homem que venceu Auschwitz</i>	Filosofia e Sociologia	Disciplina dos soldados	O livro é um relato de um soldado britânico que participou de diversas batalhas no front contra os italianos, aliados da Alemanha até o momento em que é capturado pelos inimigos e enviado a Auschwitz.
	Física e Matemática	Parte bélica	
<i>O Menino do Pijama Listrado</i>	Arte e História	Vestimentas	O livro é uma ficção muito conhecida que virou filme e conta a vida de um menino alemão e de um menino judeu. Os dois se tornam amigos clandestinamente. Por ser criança, o menino alemão não entende o “pijama listrado” que o amigo judeu utiliza.



ANAIS

ISSN 0103-2380

<i>Eu sobrevivi ao Holocausto</i>	História e Geografia	Campos de concentração	Esse livro é um relato de uma holandesa que foi presa e enviada a Berger-Belsen, um dos maiores campos de concentração do período da guerra.

A etapa seguinte foi a de produção da sala. Os alunos produziram cenários para a montagem da sala e também maquetes, cartazes, painéis, entre outros, para a apresentação do trabalho específico de cada grupo. Os momentos de produção ocorreram nos períodos de aula das disciplinas envolvidas e também em horários extraclasse.

A última etapa foi a montagem da sala e a abertura à visitação. A montagem começou na quinta-feira pela manhã e terminou no primeiro período da sexta-feira. A partir de então, alunos do 6º ao 9º ano da escola visitaram as salas, assim como professores, funcionários e pais.

A avaliação do projeto foi realizada da seguinte forma: em um trimestre de 30 pontos, os professores determinaram de quatro a oito pontos, dependendo da disciplina, para o projeto. A avaliação foi feita de forma contínua e processual, iniciando no primeiro dia do projeto e terminando somente no último.

Todos os professores foram responsáveis por avaliar os trabalhos, em diferentes etapas do projeto. Dessa forma, as disciplinas de Língua Portuguesa, Produção Textual e Literatura ficaram responsáveis pelo trabalho de leitura e pelas produções diversas. Os professores de Língua Inglesa e Língua Espanhola trabalharam com releitura das capas e produção de críticas dos livros. Os demais professores avaliaram os trabalhos dos grupos quanto ao aspecto específico trabalhado por cada um: bombas atômicas para química e física, o enigma para matemática, feminismo para sociologia, doenças do período para biologia, por exemplo.

Foram utilizados diversos critérios de avaliação nas diferentes etapas. Então, nas produções nos três idiomas levou-se em conta a correção gramatical, a ortografia, a pronúncia e diversos aspectos discursivos. Nos trabalhos específicos, a forma de abordar os assuntos, a reflexão realizada em cima deles e a bibliografia apresentada foram avaliadas. Também foram avaliados aspectos relacionados à pontualidade, ao trabalho em equipe, à organização e limpeza, à criatividade, ao empenho e à pontualidade.

Embora os alunos tenham trabalhado em grupos pequenos e no grande grupo, é importante ressaltar que eles foram avaliados individualmente. Dessa forma, a avaliação procurou ser a mais justa e a mais acurada quanto possível.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ANÁLISE DA APLICAÇÃO

A discussão e o planejamento do projeto iniciaram em fevereiro, antes do início do ano letivo. Inicialmente, seria desenvolvido somente com as disciplinas de Língua Portuguesa, Produção Textual e Literatura. No entanto, quando começou a organização, percebeu-se que seria possível pensar em um projeto maior e com mais disciplinas. Aos poucos, cada professor foi dando ideias de qual assunto trabalhar e o roteiro de trabalho foi montado.

O projeto começou com os alunos, efetivamente, em abril com a explicação do trabalho, a divisão dos grupos e a escolha dos livros. Além disso, foi passado aos alunos um filme “A Chave de Sarah”, que se passa na França no período da 2ª Guerra.

A etapa da leitura foi surpreendente. A maioria dos alunos não tem o costume de realizar as leituras solicitadas na escola. No entanto, para esse trabalho foi o inverso: a maioria realmente leu. E mais do ler, muitos pediram indicações de outras leituras e conversavam frequentemente sobre as leituras que estavam realizando.

Essa inversão de postura percebida nos alunos, em grande parte, é em razão da possibilidade de escolha. Apesar de a leitura ser obrigatória, o livro era opcional e essa chance de escolher fez diferença na motivação para a leitura. Isso demonstra que, ao ser sujeito de sua aprendizagem, ao ter a chance de participar efetivamente dela, o aluno reage melhor.

Outra etapa que surpreendeu foi a de produção e montagem da sala temática. Duas turmas em especial foram as que tiveram uma atuação incrível. Uma delas, de terceira série, é composta por alunos que discutem bastante e que têm dificuldade de trabalhar no grande grupo. No entanto, ao iniciar esse projeto, a turma se uniu e trabalhou junta como nunca haviam feito antes. A sala dessa turma de terceira série obteve nota máxima de todos os avaliadores, tanto na produção quanto na montagem.

Outra turma, uma de segundo ano, não teve tanto sucesso na produção ao longo do trimestre, mas surpreendeu na montagem da sala. Até uma semana antes do dia da apresentação, eles não tinham nem decidido o que fazer. Um dia antes, não tinham nada montado. No entanto, na quinta-feira, dia anterior à apresentação, a turma se uniu, trabalhou manhã e tarde e montou outra sala com nota máxima.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Essas duas turmas são exemplos da eficácia do trabalho por projetos quanto ao trabalho em equipe. Separados, eles não teriam conseguido chegar ao resultado final. Ele só ocorreu porque todos trabalharam e cada um ajudou na montagem da sala. Todas as turmas participantes chegaram a esse resultado, no entanto, essas duas mostraram que, mesmo em turmas mais difíceis, a metodologia ativa pode funcionar.

Outro fator importante é ter um resultado tangível. Saber aonde se quer chegar é fundamental na produção de um projeto. Os alunos tinham as datas de cada etapa do projeto, sabiam quem eram os responsáveis pelas avaliações e sabiam qual era o produto final de seu trabalho. Toda essa organização e todo esse conhecimento contribuíram para o bom andamento do trabalho.

O resultado da produção e da montagem da sala temática pode ser conferido no *link* abaixo e em algumas fotos.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=XYydisMo6ZI>

Montagem das Salas Temáticas



Dia da Apresentação das Salas Temáticas



CONSIDERAÇÕES FINAIS

As metodologias ativas são uma importante ferramenta para o processo de ensino e aprendizagem. A aprendizagem baseada em projetos não é uma metodologia nova; teóricos como John Dewey e Paulo Freire já trataram desse assunto ainda no século passado. No entanto, para uma metodologia dar certo ela não precisa ser nova, ela deve ser eficaz.

Essa experiência de aplicação de uma metodologia ativa baseada em projetos demonstrou que, quando o aluno é autor de seu próprio conhecimento, o resultado obtido é uma aprendizagem significativa. Para Moreira (2005):



ANAIS

ISSN 0103-2380

Na aprendizagem significativa, o aprendiz não é um receptor passivo. Longe disso. Ele deve fazer uso dos significados que já internalizou, de maneira substantiva e não arbitrária, para poder captar os significados dos materiais educativos. Nesse processo, ao mesmo tempo em que está progressivamente diferenciando sua estrutura cognitiva, está também fazendo a reconciliação integradora de modo a identificar semelhanças e diferenças e reorganizar seu conhecimento. Quer dizer, o aprendiz constrói seu conhecimento, produz seu conhecimento.

Ainda que esse resultado não seja alcançado por todos os alunos, ele é de grande importância. Com o uso de metodologias diferentes em outros momentos da aula, é possível que cada vez mais alunos alcancem bons resultados em relação à aprendizagem.

Levando em consideração que o objetivo maior do projeto era conseguir utilizar unir leitura, conhecimento e interdisciplinaridade, a aplicação do projeto demonstrou que a metodologia ativa pode ajudar a alcançar esse objetivo. Quando alunos começam a ler livros por espontânea vontade, conseguem refletir sobre os conteúdos estudados e ressignificam esses conteúdos para a própria vida, percebe-se que a ferramenta funciona e que o trabalho valeu a pena.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Gidéia; BORGES, Tiago Silva. Metodologias ativas na promoção da formação crítica do estudante: o uso das metodologias ativas como recurso didático na formação crítica do estudante do ensino superior. *Cairu em Revista*. n. 04, jul-ago. 2014.

BASTOS, C. C. *Metodologias Ativas*. 2006. Disponível em:
<<http://educacaoemedicina.blogspot.com.br/2006/02/metodologias-ativas.html>>. Acesso em: 20 maio 2016.

CASTELLS, M. A. *Galáxia Internet: Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade*. 2003.
FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LEMONS, Silvana. Nativos Digitais X Aprendizagens: Um desafio para a escola. *B. Téc. Senac: a R. Educ. Prof.*, Rio de Janeiro, v. 35, n. 3, set./dez. 2009.

MOREIRA, Marco Antônio. Aprendizagem significativa crítica. Disponível em:
<<http://www.if.ufrgs.br/~moreira/apsicritport.pdf>>. Acesso em: 06 maio 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

POZO, J. I. A sociedade da aprendizagem e o desafio de converter informação em conhecimento. *Revista Pátio*. n. 31, ano 8, 2004. Disponível em: <http://www.revistapatio.com.br/sumario_conteudo.aspx?id=386>. Acesso em: 08 maio 2013.

PRADO, Maria Elisabete Brisola Brito. *Pedagogia de Projetos*. Série “Pedagogia de Projetos e Integração de Mídias” – Programa Salto para o Futuro. set. 2003. Disponível em: <<http://www.tvebrasil.com.br/salto>>. Acesso em: 20 abr. 2015.



ANAIS

ISSN 0103-2380

VARIAÇÃO SOCIOFONÉTICA E INDEXICALIDADE: O CASO DA FRICATIVA EM CODA SILÁBICA

Ma. Ana Paula Correa da Silva Biasibetti (PUCRS - CNPq)

INTRODUÇÃO

Segundo Câmara Jr. (2009), a fricativa que ocorre em coda silábica no português brasileiro é o arquifonema /S/ resultante do processo de neutralização entre os fonemas /s/, /z/, /ʃ/ e /ʒ/ em posição pós-vocálica. Assim sendo, as palavras *fosco* e *musgo* estão representadas como fo/S/co e mu/S/go no nível fonológico, enquanto que, no nível fonético, são sete os possíveis alofones, a saber, as fricativas alveolares [s, z], as fricativas palato-alveolares [ʃ, ʒ], as fricativas glotais [h, fi] e o zero fonético.

Callou & Moraes (1996) e Scherre & Macedo (2000) reiteram que a produção variável da fricativa em coda no português brasileiro é motivada pela variedade dialetal dos falantes. Além disso, de acordo com Brescancini (2002), Mota (2002), Hora (2003) e Ribeiro (2006), a frequência de uso das formas variantes oscila em função de condicionadores linguísticos e sociais, caracterizando o processo como uma variável sociolinguística.

Tradicionalmente, a investigação sobre os significados sociais da variação fonética é conduzida sob a perspectiva Variacionista (LABOV, 1972). Assim sendo, recuperamos neste trabalho um estudo variacionista de Brescancini (2002) sobre a fricativa em coda em Florianópolis e apresentamos uma proposta de análise do referido fenômeno a partir da noção de indexicalidade, entendida sob as perspectivas de Silverstein (2003) e Eckert (2008a).



A FRICATIVA EM CODA SILÁBICA

Sob a perspectiva da Teoria Variacionista (LABOV, 1972), a investigação sobre o significado social da variação linguística é tradicionalmente conduzida através do mapeamento das correlações entre formas variantes e variáveis linguísticas e sociais.

Os dados coletados por Brescancini (2002) em Florianópolis/SC revelaram que as variantes palatalizadas correspondiam a 83% do total de ocorrências ($n = 24.491$). Em relação aos condicionadores linguísticos, a Sonoridade do Contexto Seguinte foi a variável que mais favoreceu a palatalização³ da fricativa em coda, sendo que o contexto [-voz] mostrou-se como o fator mais favorecedor (peso relativo de 0.62). A pausa apresentou comportamento neutro (0,54) e o fator [+voz], por sua vez, desfavoreceu o processo (0.30). Quanto à Posição na Palavra, a coda medial revelou-se favorecedora da palatalização (0.60), enquanto que a coda em final absoluto apresentou um peso relativo neutro (0.50). Desfavorecedor do processo, o fator coda diante de consoante em palavra seguinte apresentou peso relativo de 0.43.

A vogal dorsal /a/ (peso relativo de 0.62) e as vogais e glides labiais (0.56) em Contexto Precedente também favoreceram a palatalização, sendo que vogal e glide coronal desfavoreceram-na (0.41). Quanto à variável Contexto Seguinte, os fatores Coronal [-anterior] (0,67) e Dorsal (0.62) favoreceram a palatalização. O fator Labial, por sua vez, foi neutro (0.51) e o Coronal [+anterior] desfavorecedor (0.42).

No que concerne à variável Acento, os resultados apontaram que a palatalização da sibilante em coda tendia a atingir contextos anteriores à sílaba tônica (pretônico 0.71; pré-pretônico 0.64;ônico 0.51), ou seja, aqueles contextos que apresentam maior energia articulatória. Palavra não-acentuada apresentou peso relativo de 0.43, a posição pós-postônica 0.39 e a postônica 0.38, todas desfavorecendo o processo.

Quanto à Função Morfológica, a fricativa em coda que desempenhava a função de morfema de plural indicou ser a mais favorecedora da palatalização, com um peso relativo de 0.65, seguida da fricativa em prefixo (0.59) e desinência verbal (0.54). A fricativa localizada no sufixo (0.49) e no radical (0.40), por fim, desfavoreceram a aplicação.

³ “Palatalization is a general term referring to any articulation involving a movement of the tongue towards the hard palate” (CRYSTAL, 2008, p. 347).



ANAIS

ISSN 0103-2380

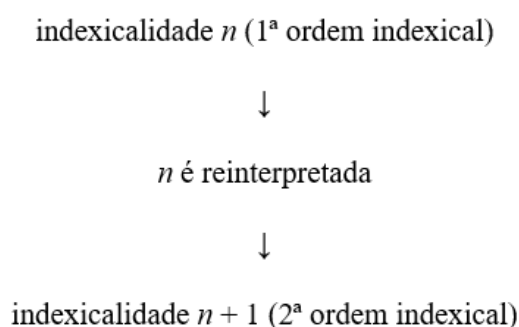
Além disso, Sexo (mulheres $PR=0.57$) e Escolaridade (14 ou mais anos $PR=0.56$) também se mostraram estatisticamente favorecedoras da aplicação do processo de palatalização. O favorecimento das variantes palatalizadas por parte das mulheres e dos informantes de nível superior sugere o prestígio dessas variantes fonéticas na comunidade de fala.

INDEXICALIDADE E ORDEM INDEXICAL

A variação sociolinguística vem sendo investigada à luz de outras áreas do conhecimento. A Antropologia é uma dessas áreas, sendo que sua interface com a Linguística se constitui em duas linhas de pesquisa distintas, a saber, a Linguística Antropológica e a Antropologia Linguística.

Enquanto que a Linguística Antropológica confere ao estudo da linguagem um tratamento antropológico através de pressupostos teórico-metodológicos próprios da área, a Antropologia Linguística vislumbra no estudo sobre a linguagem e seus usos um meio para compreender o comportamento humano em sentido mais amplo. Assim sendo, a primeira interface caracteriza-se por uma pesquisa de cunho etnográfico, enquanto que a segunda se revela mais como uma abordagem de cunho filosófico.

A pesquisa de Silverstein (2003) parte da perspectiva da Antropologia Linguística e, para tanto, assume que o significado da variação sociolinguística é construído na interação através de uma estrutura ideológica. O esquema apresentado a seguir busca sintetizar a referida proposta teórica:





Basicamente, o modelo baseia-se em indexicalidades, isto é, em conteúdos não-linguísticos associados a uma unidade linguística que se relacionam entre si e que são reescritos através do uso. Entende-se que o uso de determinadas variantes linguísticas por determinados grupos sociais pode em algum momento ser reinterpretado ideologicamente em razão do comportamento linguístico associado àquele grupo. Assim, uma variante pode passar a ser interpretada como índice de prestígio, de estigma, etc., e, subsequentemente, passa a ser utilizada com tal valor. Nos termos propostos por Silverstein (2003), uma variante cuja indexicalidade equivale à n (de 1ª ordem) é reinterpretada ideologicamente e, assim, passa a expressar uma indexicalidade do tipo $n+1$ (de 2ª ordem).

Conforme Eckert (2008b, p. 28):

A simples associação com uma categoria de falantes é o que Michael Silverstein (2003) chamou de indexicalidade de primeira ordem. A indexicalidade de primeira ordem torna um traço linguístico disponível para a associação com estereótipos relacionados à categoria. No minuto em que tal associação se materializa na prática, (...) o traço se torna uma indexicalidade de segunda ordem⁴.

Observa-se que a sistematização da indexicalidade prevê a atuação de ideologias linguísticas, entendidas como “(...) conjuntos de crenças sobre a língua articuladas pelos usuários como uma racionalização ou justificativa do uso e da estrutura linguística percebidos”⁵ (SILVERSTEIN, 1979, p. 193). Em outras palavras, as ideologias linguísticas configuram-se como um conjunto de percepções sobre o aspecto sociolinguístico inerente à linguagem enquanto construto cultural.

Assim posto, conclui-se que a variação sociolinguística é uma instância de elaboração ideológica na qual os falantes assumem um papel agentivo, no sentido de que atuam de acordo com suas percepções sobre o uso e a estrutura linguística em contextos interacionais.

⁴ “This simple association with a category of speakers is what Michael Silverstein (2003) has termed first order indexicality. First order indexicality renders the linguistic feature in question available for association with stereotypes associated with the category. The minute such an association materializes in practice – as soon as speakers begin to use a feature to signal something associated with the category – the feature becomes a second order index”.

⁵ “(...) sets of beliefs about language articulated by users as a rationalization or justification of perceived language structure and use”.

VARIAÇÃO SOCIOFONÉTICA EM FLORIANÓPOLIS/SC

No caso da variação fonética observada em relação à fricativa sibilante surda que ocorre em coda silábica, as variantes palatalizadas corresponderam a apenas 33,5% do total de dados ($n = 355$) recentemente coletados em Florianópolis. Esses dados foram produzidos por nove informantes (5 mulheres e 4 homens) nascidos e residentes na cidade e foram estatisticamente tratados através do cálculo de Regressão Logística a fim de verificar o condicionamento sociofonético do processo variável de palatalização.

Consideradas as variáveis independentes Informante (aleatória), Idade (contínua), Sexo, Orientação Sexual, Escolaridade, Tonicidade e Contexto Vocálico Precedente, o modelamento indicou que as variáveis Informante, Tonicidade ($p = .008$), Contexto Precedente ($p = .01$) e Idade ($p = .04$) são estatisticamente favorecedoras da palatalização da fricativa em coda em Florianópolis, conforme os resultados apresentados a seguir:

Tabela 1: Tonicidade

VARIÁVEL	FATOR	OBSERVAÇÕES	LOGODDS	P. R.
Tonicidade	tônica	169	1.208	0.77
	pretônica	127	0.406	0.66
	postônica	59	-1.614	0.16

Tabela 2: Contexto vocálico precedente

VARIÁVEL	FATOR	OBSERVAÇÕES	LOGODDS	P. R.
Contexto Vocálico Precedente	[e]	50	1.149	0.759
	[ɛ]	24	0.924	0.716
	[u]	67	0.816	0.693
	[i]	73	0.738	0.677
	[a]	68	-0.166	0.459
	[o]	51	-1.129	0.244
	[ɔ]	22	-2.333	0.088

Tabela 3: Idade

VARIÁVEL	FATOR	OBSERVAÇÕES	LOGODDS	P. R.
Idade	contínuo +1	356	0.203	-

Tabela 4: Informante

VARIÁVEL	FATOR	OBSERVAÇÕES	LOGODDS	P. R.
	RIC	39	6.401	0.998
	ROS	45	3.749	0.971



ANAIS

ISSN 0103-2380

Informante	ROD	36	2.485	0.903
	HEM	41	0.834	0.642
	CAM	40	-0.036	0.429
	MAI	37	-1.653	0.13
	ALI	38	-2.691	0.05
	ALS	45	-2.732	0.048
	IVO	34	-4.118	0.013

log likelihood: -78.281
AIC: 178.561

R2: 0.366
R random: 0.521

R2 total: 0.887

Os resultados indicam que a fricativa localizada em sílaba postônica é desfavorecedora da palatalização, assim como são desfavorecedores do processo os contextos precedentes [a], [o] e [ɔ]. Além disso, quatro informantes do sexo feminino, a saber, CAM, MAI, ALI e IVO, e um informante do sexo masculino (ALS) desfavorecem a aplicação da palatalização.

Por outro lado, as sílabas tônica e pretônica, os contextos [e], [ɛ] e [u] e os informantes RIC, ROS, ROD e HEM, sendo três deles homens, favorecem a palatalização. Por fim, há a correlação positiva com a variável Idade, isto é, há um incremento de 0.203 logodds para cada ano que aumenta.

Por fim, Sexo e Escolaridade não foram selecionadas como variáveis estatisticamente significativas para a aplicação da palatalização, resultados estes que contrariam os achados de Brescancini (2002).

HIPÓTESES

Mediante a comparação entre os resultados obtidos por Brescancini (2002) e os resultados preliminares aqui apresentados, acreditamos que a variante palatalizada inicialmente utilizada como marcador de identidade regional vem adquirindo novo(s) sentido(s) dentro do grupo social formado por florianopolitanos. Assim, temos por hipótese que o significado social da palatalização está inserido em uma ordem indexical, nos termos de Silverstein (2003). Em outras palavras, a palatalização é um marcador de identidade regional na ordem indexical n que passa a produzir outros sentidos na ordem $n + 1$. Identificar os significados indexicais da referida variável é um dos objetivos futuros do presente estudo. É possível que outros sentidos (profissionalismo, cordialidade, feminilidade, etc.), isto é, indexicalidades de 2ª ordem, estejam condicionando a variação da fricativa em coda em Florianópolis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados aqui apresentados são preliminares. Portanto, mais dados serão coletados e tratados a fim de assegurar uma comparação segura com os resultados obtidos por Brescancini (2002). Todavia, as hipóteses aqui delineadas em termos de estrutura indexical se mantêm e deverão ser averiguadas nas etapas subsequentes desse estudo.

Dentre as tarefas previstas, pretendemos:

- analisar acusticamente as variantes fricativas produzidas por 16 informantes;
- identificar possíveis indexicalidades de 2ª ordem;
- aplicar teste de percepção de categorias sociais do tipo *Matched-Guise* entre 50 falantes residentes na localidade.

A investigação sobre as indexicalidades que se associam às variantes fricativas através de testes de percepção tem por intuito corroborar os resultados obtidos no tratamento estatístico dos dados de produção.

Entendemos que a formalização da variação sociolinguística proposta por Silverstein (2003) contribui para a reflexão sobre a variação enquanto fenômeno central do processamento linguístico, assim como corrobora o fato de que todo fato linguístico é ideologicamente construído.

REFERÊNCIAS

- BRESCANCINI, Cláudia Regina. *A fricativa palato-alveolar e sua complexidade: uma regra variável*. 2002. 362 fls. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- CALLOU, D.; MORAES, J. A. de. A norma de pronúncia do S e R pós-vocálicos: distribuição por áreas regionais. In: CARDOSO, S. A. M. (Org.). *Diversidade lingüística e ensino*. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 133-147.
- CÂMARA JR, Joaquim Mattoso. *Estrutura da Língua Portuguesa*. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CRYSTAL, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6. ed. Blackwell: 2008



ECKERT, Penelope. Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics*, v. 12, p. 453-476, 2008a.

_____. Where do ethnolects stop? *International Journal of Bilingualism*, v. 12, n. 1-2, p. 25-42, 2008b.

HORA, Dermeval da. Fricativas coronais: análise variacionista. In: RONCARATI, Cláudia; ABRAÇADO, Jussara (org.). *Português brasileiro: contato lingüístico, heterogeneidade e história*. Rio de Janeiro: Viveiro de Castro, 2003.

LABOV, William. *Padrões sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola, 2008 [1972].

MADDIESON, Ian. *Patterns of sounds*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

MOTA, Jacyra. Variação Fônica no Português do Brasil: o [s] em coda silábica. *VI Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Salvador: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2002.

RIBEIRO, Silvia Renata. *Apagamento da sibilante final em lexemas: uma análise variacionista do falar pessoense*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba, 2006.

SCHERRE, M. M. P.; MACEDO, A. V. T. Variação e mudança: o caso da pronúncia do s pós-vocálico. In: MOLLICA, M. C.; MARTELOTTA, M. E. (Org.). *Análises lingüísticas: a contribuição de Alzira Macedo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. p. 52-64.

SILVERSTEIN, Michael. Indexical Order and the Dialectics of Sociolinguistic Life. *Language and Communication*, v. 23, n. 3-4, p. 193-229.

_____. Language Structure and Linguistic Ideology. In: P. Clyne, W. Hanks, and C. Hofbauer (eds.). *The Elements*. Chicago: Chicago Linguistic Society, p. 193-248, 1979.



ANAIS

ISSN 0103-2380

“EU SOU ESSE NOVO MAL”: O DESENVOLVIMENTO DO HERÓI BYRONIANO EM *THE VAMPIRE LESTAT*, DE ANNE RICE

Me. Andrio J. R. dos Santos (UFSM - CAPES)

INTRODUÇÃO

Consumido por uma melancolia insustentável, o vampiro Lestat de Lioncourt retirou-se para dormir sob a terra na década de 1920. Já na década de 1980, a criatura é arrancada de seu torpor pelo som rebelde de uma banda de *rock'n'roll*. Assim inicia-se *The Vampire Lestat*, de Anne Rice, publicado inicialmente em 1984. Lestat assume a posição de vocalista desta mesma banda e intenta tornar-se ele próprio uma estrela do rock. Seu objetivo é realizar um grande concerto em San Francisco e, em uma atitude apocalíptica, revelar ao mundo a existência dos vampiros. No entanto, essa premissa funciona quase como uma moldura para a trama. Logo que Lestat põe seu plano em moção, ele dedica-se a escrever sua autobiografia. E este é o texto que compõe o próprio romance. Um de seus objetivos é corrigir as inverdades que, segundo ele, foram escritas a seu respeito em *Interview with the vampire*, volume anterior da série *The Vampire Chronicles*, publicado originalmente em 1976.

Segundo Jennifer Smith (1996), a ficção de Anne Rice mescla características advindas de gêneros que tratam do sobrenatural na literatura, como o horror, o gótico e o fantástico. Segundo a autora, tais gêneros ascenderam durante o século XIX, relacionados àquele segundo Romantismo, mais ligado às obscuridades da existência e ao gosto da morte. Segundo Smith (1996), essa literatura enfatiza laços com uma natureza compreendida, ao mesmo tempo, “como selvagem e autêntica, também uma aceitação do sobrenatural como uma força real na vida, uma predileção pela paixão em detrimento da lógica e uma rejeição de regras e rituais convencionais” (1996, p. 11)⁶. Smith vai além de traçar considerações sobre os três gêneros supracitados, afirmando que Anne Rice é uma escritora romântica do século XX.

⁶ Tradução do autor. Ref.: [W]ild and true, an acceptance of the supernatural as a real force in life, an appreciation for passion over logic, and a rejection of conventional rules or rituals.



Para este ensaio, discorrerei sumariamente acerca do gênero gótico, a partir do qual viria a se originar a ideia do herói byroniano. Do mesmo modo, tratarei de investigar as características e referências desse tipo de caracterização heroica, para então discorrer acerca do vampiro Lestat, protagonista do romance homônimo, como um herói byroniano.

O MALDITO INDÔMITO: DE SATÃ E BYRON A LESTAT

Segundo Garyn G. Roberts (1996), a ficção gótica do século XIX pode ser caracterizada a partir de dois pontos específicos. Um deles refere-se à ambientação das histórias, relacionada a lugares sombrios ou em decadência, como velhos castelos e mansões em ruínas. O outro se relaciona à caracterização de personagens. Como Mario Praz argumenta (1996), trata-se da imagem de um rebelde indômito, dono de uma beleza decaída. Essa concepção tem raízes em reinterpretações do Satã de Milton, do poema *Paradise Lost*, e é um forte tema do satanismo Romântico. Esse mesmo satanismo ecoaria proficuamente a partir da obra e da imagem de Lord Byron, para formar a concepção de herói byroniano – conforme discutirei adiante.

Mario Praz (1996) menciona que o ideal por trás de tais personagens encontra uma forte concepção na imagem do anjo caído. Embora o autor não discorra sobre o tema, ressalto que, para Harold Bloom, o anjo caído seria um entremeio entre o Diabo maléfico e o Anjo piedoso. O anjo caído é uma criatura maldita que ainda conserva sua dignidade, é o sombrio que fascina, é a memória do paraíso perdido. Segundo Roberts, o tema do anjo caído explora “a condição atormentada de uma criatura suspensa entre os extremos da fé e do ceticismo, beatitude e horror, vida e apagamento, amor e ódio – e angustiado pela indefinível culpa por um crime qualquer, o qual ele não recorda de ter cometido” (1996, p. 72)⁷.

A concepção de anjo caído, esse marginal iluminado, foi reapropriada e empregada a exaustão por artistas do século XIX. Houve uma eclosão de “figuras satânicas” a partir de Milton, principalmente nos romances góticos. Schiller apresentou seu personagem Karl Moor, uma espécie de delinquente iluminado, um salteador majestoso, que exalta explicitamente o Satã de Milton como um gênio de rebeldia que, mesmo

⁷ Tradução do autor. Ref.: [T]he tormented condition of a creature suspended between the extremes of faith and skepticism, beatitude and horror, being and nothingness, love and hate — and anguished by an indefinable guilt for some crime it cannot remember having committed.



derrotado, não perdeu o espírito. Ann Radcliffe apresentou uma caracterização de rebelde maldito através de seu Montoni, da obra *The Mysteries of Udolpho* (1794). O personagem viveu suas paixões e enfrentou todas as adversidades com um ímpeto energético. Em *Italian, or the confessions of the black penitents* (1797), Radcliffe apresenta sua mais forte representação da referida figura através do personagem Schedoni, um monge sombrio e altivo, de beleza decadente, que desorienta aqueles com quem tem contato. A obra de Radcliffe foi lida e absorvida por Matthew Gregory Lewis (BIRKHEAD, 2015), que construiu sua própria concepção de marginal iluminado em *Ambrosio, or the monk*. O protagonista do romance, Ambrosio, é como Schedoni, um monge de caráter inicialmente sacro, mas que se revela um insidioso rebelde criminoso.

Mario Praz (1996) menciona que foi Lord Byron quem levou a concepção do rebelde maldito, do marginal iluminado, ao limite. Este ideal seria recorrente em diversos personagens de sua obra, como Childe Harold, Caim e Giaour. Em *Lara, a tale* (1814), Byron teria trabalhado com este ideal satânico na caracterização do protagonista, no Canto I:

Com mais capacidade para amar do que a Terra concede a maioria de seus mortais. Seus iniciais sonhos de bondade sobrepujaram uma ideia de verdade, e uma turbulenta maturidade sucedeu a uma desorientada juventude; Na mente, estavam agrilhoados os anos de fantasmáticas buscas vazias, energias desperdiçadas, destinadas a melhor propósito; e ardentes paixões sobre as quais ele derramara sua ira, no intuito de precipitar desolação em seu próprio caminho (BYRON, 1814, v. 321-330)⁸.

Em Byron, a concepção de marginal iluminado não permaneceu cerrada a produção literária e expandiu-se, transpassando a própria personalidade do artista. O poeta apresentava-se como um maldito, forjado a partir de um fogo infernal. Destaco o excerto escrito por Ralph Milbanke, conde de Lovelace e neto de Byron, acerca do avô:

Ele [...] assumia o papel de um ser decadente ou exilado, expulso do paraíso ou sentenciado a uma nova existência na Terra devido a um delito ínfimo – vivendo sob o fardo de uma maldição – condenado a um destino que foi, em fato, imposto a si mesmo, mas que ele parecia disposto a cumprir. Por vezes, essa imaginação dramática ressoava uma desilusão; ele interpretava seu papel de louco, gradualmente

⁸ Tradução do autor, em prosa. Ref.: With more capacity for love than Earth/ Bestows on most of mortal mould and birth./ His early dreams of good outstripped the truth,/ And troubled Manhood followed baffled Youth;/ With thought of years in phantom chase misspent,/ And wasted powers for better purpose lent;/ And fiery passions that had poured their wrath/ In hurried desolation o'er his path.

tornando-se mais e mais intenso, como se ele se acreditasse destinado a arruinar a própria vida e aquela de todos que lhe eram próximos (MILBANK, 1905, p. 117)⁹.

O dandismo de Byron, assomado ao seu senso de tormento autoinfligido e ao seu caráter transgressivo, o alocam perfeitamente na imagem de anjo caído, de rebelde maldito. Byron encontrou seu ritmo de vida na transgressão. Não lhe bastava subverter apenas em texto, ele necessitava romper as barreiras da arte, na tentativa de transpor seu ideal para sua própria vida. Um dos exemplos seria o comentado incesto praticado com a irmã, Augusta. Alguns autores, como Maurois (1944), assumem que o ato seria um delito imaginário. Outros, como Du Bois (2009), comentam que a relação realmente aconteceu, fato reforçado pelas ambíguas composições do poeta à irmã, como *Estâncias para Augusta* (2008) ou *Carta a Augusta* (2008). Neste segundo, a primeira estrofe encerra-se com a sugestão de um sentido de pertencimento: “[e]m meu destino, há duas coisas que realçar: um mundo para percorrer, contigo um lar” (BYRON, 2008, p. 130)¹⁰.

Praz (1996) comenta que Byron “tinha a necessidade da culpa para provocar em si fenômenos de sentido moral, da fatalidade para gozar o fluxo da vida”. Como Du Bois (2009) menciona, tratava-se de um coração estático, que necessitava da proximidade da morte para acelerar seus batimentos. Essa seria a essência do caráter de Byron, esse paradoxo de exprimir, ao mesmo tempo, um coração naturalmente inerte e a excruciante energia capaz de pô-lo em movimento. Trata-se de uma ânsia pela paixão, pois a “paixão é um elemento no qual vivemos; e sem ela nós apenas vegetamos” – disse o próprio Byron a Lady Blessington (GARDINER, 1893, p. 287)¹¹. Este ideal vai além do existir em paixão e se refere também a um sentido de autorreconhecimento, que prima pela busca do objeto desejado e pela realização desenfreada do desejo. Byron escreveu sobre este tema à sua então futura esposa, Annabella: “[a] grande questão da vida é a sensação – sentir que existimos, mesmo que em dor” (BYRON, 1813, p. I)¹².

⁹ Tradução do autor. Ref.: He [...] took up the part of a fallen or exiled being, expelled from heaven, or sentenced to a new Avatar on earth for some crime, existing under a curse, predoomed to a fate really fixed by himself in his own mind, but which he seemed determined to fulfill. At times this dramatic imagination resemble a delusion; he would play at being mad, and gradually being more and more serious, as if he believed himself to be destined to wreck his own life and that of everyone near him.

¹⁰ Tradução de Ramos (2008). Ref.: There yet are two things in my destiny,/ — A world to roam through, and a home with thee.

¹¹ Tradução do autor. Ref.: Passion is the element in which we live; and without it we but vegetate.

¹² Tradução do autor. Ref.: The great object of life is sensation—to feel that we exist, even though in pain. It is this “craving void” which drives us to gaming—to battle—to travel—to intemperate but keenly felt pursuits of every description, whose principal attraction is the agitation inseparable from their accomplishment.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A imagem de Byron também se conecta, em certas instâncias, a imagem do vampiro no romance gótico. Em *The Giaour*, de 1813, o próprio poeta estabelece algumas referências acerca da maldição do vampiro: “[...] como um Vampiro enviado, teu cadáver de tua tumba será arrastado: então medonhamente assombrará tua terra natal, e sugará o sangue de toda a tua raça; desde tua filha, irmã, esposa, e à meia-noite drenará o próprio fluxo da vida” (BYRON, 2007, v. 754-760)¹³. Posteriormente, Byron se reúne a Percy Shelley, Mary Shelley e ao doutor John Polidori em uma sombria choupana na Austria, a fim de ler e compor histórias de horror sobrenatural (MAUROIS, 1944). Nessa noite, Byron escreve parcialmente uma história de horror, a partir da qual Polidori irá compor sua emblemática novela, *The Vampyre, a tale*, publica em 1820. Na obra, um jovem libertino chamado Lord Ruthwen morre na Grécia e torna-se um vampiro. Mais tarde, em uma trama carregada de elementos sombrios, perversões e traições, Ruthwen casa-se com a irmã de seu amigo, Aubrey, e acaba assassinando-a. Polidori baseou a própria caracterização de Ruthwen em Byron.

Depois do texto de Polidori, outras expressões vampíricas surgem, como *Melmoth, the wanderer*, de Charles Robert Maturin, publicado em 1820. Na história, Melmoth aparece de surpresa em um casamento e aterroriza a todos com seu tétrico olhar. Mais tarde, a noiva é encontrada morta e o esposo então enlouquece. Há também *Smarra ou les Démons de la nuit*, de Charles Nodier, publicado em 1821. Na história, Smarra é um espírito vampírico que também assassina dois amantes. Tema semelhante ao de Voyslav M. Yovanovitch em “*La Guzla*” de Prosper Mérimée, publicado em 1827. Nessas obras, o vampiro assume um caráter cruel e fatal, marcado pelo sentido de horror emanado de seu olhar. Desse modo, conforme Summers (2011) menciona, o mito literário do vampiro recebe algo de byroniano.

Como Eino Railo (1974) sugere, não é tarefa complicada traçar um paralelo entre a caracterização do personagem Lara, de Byron, com a própria imagem do poeta, traçada por seu neto, Milbanke. Da mesma forma, é possível compreender a concepção de herói byroniano a partir das próprias considerações – quase máximas – do poeta, de que “[a] grande questão da vida é a sensação – sentir que existimos, mesmo que em dor” e “paixão é um elemento no qual vivemos”. Justamente porque duais, essas concepções estão no cerne da caracterização do rebelde maldito, o transgressor belo e majestoso, ainda que em decadência, que vem a formar a imagem do

¹³ Tradução do autor, em prosa. Ref.: But first, on earth as Vampire sent,/ Thy corpse shall from its tomb be rent:/ Then ghastly haunt thy native place,/ And suck the blood of all thy race;/ There from thy daughter, sister, wife,/ At midnight drain the stream of life.



herói byroniano. No caso da obra analisada neste ensaio, o próprio vampiro Lestat poderia ser descrito tanto pela passagem supracitada de *Lara* quanto pela caracterização de Byron por Milbanke.

Lestat apresenta as duas instâncias dessa caracterização. Uma delas, seria o espírito essencialmente rebelde, maldito e incendiário. Na narrativa em primeira pessoa, o personagem descreve a si mesmo com vaidade. No capítulo 3 da seção 4 do romance, Lestat tem um longo diálogo com Armand, o então líder de um clã de vampiros, que se acredita amaldiçoado, condenado a viver em penitência nas catacumbas de um cemitério. O protagonista afirma que as pessoas na superfície não discorrem mais sobre céu e inferno, e sim sobre filosofia e ciência. Lestat afirma que o mundo mudou e, como não poderia deixar de ser, “assim também é o mal, é óbvio. Ele muda de forma. Quantos homens nesta era acreditam nas cruzes que atemorizam seus seguidores?” (RICE, 1999, p. 197)¹⁴. Lestat segue com sua atestação: “É uma nova era. Ela precisa de um novo mal. Eu *sou* esse novo mal – fiz uma pausa, observando-o – Eu sou o vampiro deste tempo” (RICE, 1999, p. 197)¹⁵. Este ideário é parte intrínseca da composição do personagem.

Quando jovem, Lestat se apaixonou pelo teatro e tentou fugir de seu vilarejo com uma companhia, mas foi impedido por seu pai e seus irmãos. Já mais velho, fugiu para Paris e iniciou uma carreira como ator de teatro. Depois de transformado em um morto-vivo, Lestat assumiu-se, de forma shakespeareana, como um ator no palco do mundo, comprometido a interpretar seu papel de demônio. Para Lestat, a função do diabo é interpretar o papel de maléfico, para expor o mal no mundo. Mas esse ideal é também uma forma de impostura, uma justificativa para levar seu sombrio hedonismo ao limite. Como o próprio protagonista se define: “[e]u era um demônio extraordinário” (RICE, 1999, p. 104).

A segunda faceta desse herói byroniano diz respeito à instância dramática e melancólica do personagem. Segundo Martin Wood (1999), essa questão possui forte relação com o “novo mal” proclamado pelo protagonista e com um dos temas mais explorados no romance, a questão da humanidade perdida de Lestat. O personagem é constantemente atormentado pela noção de que foi condenado a ser mal, quando teria desejado ser bom. Isto porque ele foi transformado a força pelo vampiro Magnus. Percebendo-se incapaz de ser bom, ele

¹⁴ Tradução de Guarani (1999). Ref.: And so it is with evil, obviously. It changes its form. How many men in this age believe in the crosses that frighten your followers?

¹⁵ Tradução de Guarani (1999). Ref.: It is a new age. It requires a new evil. And I am that new evil. – I paused, watching him. – I am the vampire for these times.



decide dedicar-se a ser bom sendo mal. Gabrielle questiona seu filho, criador e amante: “[v]ocê se aferra à sua velha crença na bondade com uma tenacidade que é virtualmente inabalável. No entanto, você é tão bom em ser o que é! Você caça suas vítimas como um anjo das trevas. Você mata sem piedade” (RICE, 1999, p. 287)¹⁶. Lestat responde que “[e]u só consigo ser bom fazendo o mal” (RICE, 1999, p. 287)¹⁷ e que “[e]u era um bom atirador quando jovem, [...], um bom ator no palco. E agora sou um bom vampiro. Isso basta para nossa compreensão da palavra ‘bom’” (RICE, 1999, p. 288)¹⁸. Trata-se de uma inversão moral: a escolha do mal. Esse é um tema recorrente ao tipo do herói byroniano e, principalmente, ao tipo do anjo caído advindo de reinterpretações românticas do Satã de *Paraside Lost*. O mal passa ser uma nova forma de pensar a ética para criaturas que estão apartadas da humanidade, como os vampiros riceanios.

McGinley (1996) comenta que os vampiros de Anne Rice retêm fortes emoções humanas, como amor, ódio e culpa, o que os difere de representações anteriores do mito literário, como no caso de Drácula, de Bram Stoker. As influências judaico-cristãs, na forma do tema da culpa, em personagens como Louis e Lestat, são inegáveis. Contudo, apesar de Lestat frequentemente ser atormentado pela imagem daqueles que ele destrói, ele não mais acredita na figura de Deus. Esta é uma importante consideração, pois faz com que a ideia de redenção jamais contraste com a de culpa. Ou seja, para o personagem, sua culpa é eterna e seus crimes não podem ser redimidos. Nesse ponto, após a escolha do mal como uma inversão moral, Lestat chega ao seu ideal de redenção, bem ao gosto romântico: a beleza.

Lestat então se dedica a ser um esteta, uma vez que acredita que a beleza pode superar o mal e a culpa e, como um herói byroniano, ele se torna “muito empenhado em apresentar a experiência de ser absorvido pela memória de si mesmo” (FLECK, 1975, p. 170)¹⁹. Esta concepção pode ser compreendida através de uma passagem, na qual Lestat faz considerações acerca de sua ideia de beleza:

A beleza [...] era mais uma terra desconhecida, na qual se poderiam cometer mil erros fatais, um paraíso selvagem e indiferente, sem indicações claras do bem e do mal. Apesar de todos os refinamentos da

¹⁶ Tradução de Guarani (1999). Ref.: You hold to your old belief in goodness with a tenacity that is virtually unshakable. Yet you are so good at being what you are! You hunt your victims like a dark angel. You kill ruthlessly.

¹⁷ Tradução de Guarani (1999). Ref.: I don't know how to be bad at being bad.

¹⁸ Tradução de Guarani (1999). Ref.: I was a good marksman when I was a young man, [...], a good actor on the stage. And now I am a good vampire. So much for our understanding of the word good.

¹⁹ Tradução do autor. Ref.: [T]oo much committed to present experience to be absorbed by the memory of himself.



ANAIS

ISSN 0103-2380

civilização, que conspiraram para produzir a arte – a estonteante perfeição do quarteto de cordas ou o exuberante esplendor das telas de um Fragonard – a beleza era selvagem. Era tão perigosa e sem lei quanto a terra fora milênios antes que o homem tivesse elaborado um único pensamento coerente ou escrevesse códigos de conduta em tábuas de argila. A beleza era um Jardim Selvagem (RICE, 1999, p. 116)²⁰.

Essa concepção de beleza como um jardim selvagem, considero, apresenta-se bem ao gosto de Byron, que escreveu que “[a] grande questão da vida é a sensação”. Esta compreensão relaciona-se diretamente com o ideal de esteticismo desse segundo romantismo, o qual culminaria no Decadentismo. Nesse movimento de fim de século, a arte se separou da moral e de qualquer tipo de finalidade prática. Se anteriormente buscava-se a exaltação da pureza do que é natural, o júbilo pelo sublime, os novos preceitos trazem contrastes ferozes. Os temas agora reclamam o caos, a obscuridade, a dissonância; tratam de fealdades, morte, dor, lascividade, transgressão. O diabo, o ocultismo e os rituais místico-religiosos adquirem o manto decadente assim como uma ambígua sensualidade. Os poetas, em particular, pareciam expressar uma relação dual com a modernidade, uma vez que desprezavam os avanços científicos que extinguíam os mistérios do mundo, mas abraçavam-na em suas noites efervescentes que ofereciam excessos e novas experiências. Umberto Eco elucida que uma verdadeira religião estética ascendeu. Seu objetivo era realizar a beleza acima de tudo. Tratava-se de uma “celebração do desregramento dos sentidos, do sadismo ao masoquismo, o apelo ao Vício, o fascínio exercido por figuras perversas, inquietantes, cruéis: uma estética do Mal” (ECO, 2012, p. 337).

Por fim, Lestat, como um herói byroniano, estaria alocado entre a instância da ação desmedida e da melancolia culposa, cuja única forma de transcendência ou redenção estaria nessa busca incessante, hedonista, por um ideal de beleza, calcado em uma estética do mal. E para Lestat, a realização desse intento está no reencontro com o êxtase e na reconciliação de sua inocência perdida com a experiência da sede de sangue e da necessidade individual, seu desejo autocentrado. Como o próprio personagem afirma, trata-se da capacidade de amar através do sangue e do deleite dos sentidos: “[e]u os amei. Bebendo sua vida de uma só vez; em sua

²⁰ Tradução de Guarani (1999). Ref.: Beauty [...] rather it was an uncharted land where one could make a thousand fatal errors, a wild and indifferent paradise without signposts of evil or good. In spite of all the refinements of civilization that conspired to make art-the dizzying perfection of the string quartet or the sprawling grandeur of Fragonard's canvases-beauty was savage. It was as dangerous and lawless as the earth had been eons before man had one single coherent thought in his head or wrote codes of conduct on tablets of clay. Beauty was a Savage Garden.



ANAIS

ISSN 0103-2380

morte, eu os amo. [...] Oh, o que são vocês que não amam? Que seres vis que não sabem acrescentar à sua sabedoria a simples capacidade de sentir” (RICE, 1999, p. 200)²¹.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A figura do rebelde indômito foi empregada à exaustão durante o século XIX, por autores como Ann Radcliffe e Matthew Gregory Lewis. A concepção inicial desse marginal iluminado é devedora do Satã de Milton, assumindo fortes conotações humanas. Mas o rebelde maldito, o anjo caído que ruma seus terrores interiores e fascina e amedronta a todos com quem tem contato, ainda parece reter algo de supranatural. Posteriormente, essa figura maldita vem a dar origem a uma forma peculiar do mito literário do vampiro. John Polidori apresentou seu Lord Ruthwen, uma aristocrata elegante, sedutor e fatal. Por sua vez, Charles Nodier e Charles Robert Maturin trataram o tema do vampiro de forma um tanto mais crua; seus vampiros são mais viscerais, verdadeiras bestas noturnas regidas por sua sede de sangue e seu gosto pela crueldade.

Entre tantas expressões malditas, foi Lord Byron quem levou a concepção do anjo caído ao limite. Sua concepção de arte, poesia e paixão, assomada ao seu dandismo, seu senso de tormento autoinfligido e seu caráter transgressivo formaram uma ideia consistente de representação personal, que viria a se tornar material de criação ficcional e dar origem a concepção de herói byroniano.

Ainda que se possa questionar o quanto o Satã de Milton ecoa nos heróis malditos dos romances góticos ingleses do século XIX, ou mesmo a definitiva influência de Byron em tal cenário, o paralelismo de temas e a forma semelhante de tratamento desses temas são inegáveis. O amor, a morte, o delito, a culpa, o mistério, a ruína; trata-se de ideias que ecoariam naquele Romantismo crepuscular, que daria origem ao Decadentismo. Também vale ressaltar que não se tratam de sucessões de temas ou de obras semelhantes, mas sim de uma espécie de cosmo literário em que orbitam os astros negros do desejo, da ruína e da fatalidade.

É nessa instância que Anne Rice inscreve a personagem Lestat. O vampiro, caracterizado como um herói byroniano, habita esse cosmo como o resultado de uma operação orgânica de releitura e reinterpretação.

²¹ Tradução de Guarani (1999). Ref.: I loved them. Drinking up their life, their death, I love them. [...]. Oh, what are you that you do not? What vile things that this is the sum of your wisdom, the simple capacity to feel.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Nesse processo, as relações de significação entre as supracitadas obras góticas, assim como também os textos de Rice, apresentam-se inter-relacionados e sempre em movimento, de forma negativa e reinterpretativa – uma vez que negam chaves de leitura e sempre se apresentam pelas vias de uma reinterpretação. Dessa forma, é possível tratar de justaposições, aglutinações e conflitos de sentido, sempre em energético contraste, presentes no ambiente inóspito em que nascem e se proliferam os signos malditos da literatura.

REFERÊNCIAS

BIRKHEAD, Edith. *The Tale of Terror A Study of the Gothic Romance*. London: IndyPublish, 2015.

BLOOM, Harold. *Anjos Caídos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

BYRON, G. Gordon. Childe Harold. In: COLERIDGE, Ernest H. *The Works Of Lord Byron*, Vol. 3. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/21811/21811-h/21811-h.htm>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

_____. Cain: A Mystery. In: COLERIDGE, Ernest H. *The Works of Lord Byron: Poetry*, volume v. New York: Charles Scribner's Sons. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/23475/23475-h/23475-h.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

_____. Lara, a tale. In: COLERIDGE, Ernest H. *The Works Of Lord Byron*, vol. 3. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/21811/21811-h/21811-h.htm>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

_____. *Poemas*. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. The Giaour. In: COLERIDGE, Ernest H. *The Works Of Lord Byron*, Vol. 3. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/21811/21811-h/21811-h.htm>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

_____. *Letter to Miss Milbanke*, September 6, 1813. Disponível em: <<https://pastnow.wordpress.com/2013/09/06/september-6-1813-byron-writes-to-miss-milbanke/>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

DU BOIS, Charles. *Byron et le besoin de la fatalité*. Paris: L'Harmattan, 2009.

ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

FLECK, Paul. *Romance in Byron's: The Island*. Liverpool: Liverpool University Press, 1975.



ANAIS

ISSN 0103-2380

LEWIS, Matthew G. *Ambrosio, or the monk*. La Vergne, TN: Lightning Source, 2009.

MAUROIS, ANDRE. *Byron*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1944.

MATURIN, Charles Robert. *Melmoth, the Wanderer*. London: Penguin Classics, 2001.

MCGINLEY, Kathryn. Development of the Byronic Vampire: Byron, Stoker, Rice. In: BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary (Org.). In: *The Gothic World of Anne Rice*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996. p. 71-90.

MILBANK, Ralph. *Astarte: a fragment of truth concerning George Gordon Byron, sixth lord Byron*. London: Chrisophers, 1905.

MILTON, John. *Paradise Lost*. Oxford: by Blackwell Publishing Ltd, 2007.

MOORE, John. *Zeluco*. Richmond, VA: Valancourt Books, 2012.

NODIER, Charles. *Smarra ou les Démons de la nuit*. New York: Amazon Digital, 2011.

POLIDORI, John William. *The Vampyre, a Tale*. New York: Amazon Digital, 2012.

PRAZ, Mario. *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

RADCLIFFE, Ann. *Italian, or the confessions of the black penitents*. Milford, PA: Wildside Press, 2005.

_____. *The Mysteries of Udolpho*. New York: Some Good Press, 2015.

RAILO, Eino. *The haunted castle: a study of the elements of English romanticism*. New York: Gordon Press, 1974.

RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. *The vampire Lestat*. New York City: Ballantine Books, 1987.

_____. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ROBERTS, Garyn G. Gothicism, Vampirism, and Seduction: Anne Rice's "The Master of Rampling Gate". In: BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary (Org.). *The Gothic World of Anne Rice*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996, p. 54-70.

SMITH, Jennifer. *Anne Rice: A Critical Companion*. Westport, CT: Greenwood Press, 1996.



ANAIS

ISSN 0103-2380

SUMMERS, Montague. *The Gothic Quest* – A History of the Gothic Novel. Kennebunkport: Mill Press, 2011.

WOOD, Martin J. New life for old tradition: Anne Rice and Vampire Literature. In: *The Blood is the Life: Vampires in Literature*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1999.

YOVANOVITCH, Voyslav M. “*La Guzla*” de Prosper Mérimée. Project Gutenberg, 2010. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/31474>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

POESIA, A UTILIDADE DO INÚTIL

Bernardethe Pierina Ghidini Zardo
(Escritora - Academia Caxiense de Letras)

O objetivo deste trabalho é apresentar breves considerações sobre a tarefa da poesia, a de revelar aos homens a utilidade do inútil, distinguindo entre os dois significados da palavra *útil*. Colocamos no âmago de nosso pensar a ideia daqueles saberes cujo valor está desvinculado de qualquer finalidade utilitarista. Conforme Nuccio Ordine (2016, p. 9), "há saberes que têm um fim em si mesmos graças à sua natureza gratuita e livre de interesses [...] que podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade." Nesse sentido, Nuccio Ordine considera útil tudo o que nos ajuda a nos tornar melhores. Em sua origem, vamos descobrir que *útil*, do latim, pode declinar ao *utilis* e ao *salutaris*, cujo significado se encontra na essência ético-estética do fazer poético: salvação, bem estar, prosperidade. Uma dialética feita de carne e de espírito, de palavras e sentimentos, de colaboração e conflito, unidade e diversidade, de limites precisos e incertos, de versos e universos presentificados no fazer poético. Um fazer sem adjetivos inúteis, um fazer substantivado conforme Hegel (1993, p. 21), "o objeto da poesia, o reino infinito do espírito humano."

Nesse contexto sociocultural grotesco em que nos inserimos, os saberes *úteis*, que nos garantem algo material em troca, passam sobre os saberes considerados inúteis, supérfluos, qual rolos compressores em nome de um interesse exclusivamente econômico. Diz Ordine, "No universo do utilitarismo, um martelo vale mais que sinfonia, uma faca mais do que um poema, uma chave de fenda mais que um quadro: porque é fácil compreender a eficácia de um utensílio enquanto é sempre mais difícil compreender para que possam servir a música, a literatura ou a arte." (2016, p. 12).

O nosso dia a dia, permeado pelo cálculo, pela pressa, torna o nosso discurso do cotidiano instrumento de informação e ação, adequado e transparente, opondo-se ao discurso literário, que numa certa medida apresenta-se inadequado, gratuito, dotado de uma opacidade. Um mundo feito de espaços preenchidos e espaços vazios. O espaço vazio é o lugar de o leitor interagir com a obra e o poeta.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Há muitos anos, debruçamo-nos sobre esta fonte do filosofar: o encantamento, a admiração pela linguagem artística e mais particularmente pela linguagem literária e ainda mais profundamente pela poesia, há muitos anos, nos debruçamos sobre essa fonte do filosofar. Compreendemos que a linguagem literária é o lugar de uma dupla intenção, ou um duplo movimento. Um movimento que vem de fora através do qual a obra se abre ao mundo exterior e aos problemas de uma realidade aparente. Um movimento que se afasta do centro. Movimento centrífugo, dado pelo Fantástico exterior. Cidades, prédios, avenidas, ruas, praças, casas, imensos jardins, pomares, gentes de todas as cores e etnias, florestas, animais, rios, coletivos, todos inseridos nesse mundo-agitado, poluído, preenchido pela nossas histórias de vida, matéria-prima do nosso pensar filosófico-literário, em que nos movemos qual o coelho de Alice, "tenho pressa, tenho pressa, tenho pressa..."

"Onde pode viver um cego a quem perseguem as abelhas?", pergunta poeticamente Pablo Neruda (1980, p. 9).

Esfinges pedagógicas (2012, p. 8) abafam o canto da vida selvagem, como nós, desalojada. Perguntamo-nos para onde vai a luz, que no fim da tarde desaparece para além do fundo azul? Ou será um verde sem tempo para amadurecer? Qual será o nosso fado? Ser templo, coluna, escada, altar, nome de rua, casa? Por que ambulantes vendem óculos, relógios, celulares, e não asas e olhos? Para onde cai esta estrada?

Esfinges pedagógicas não dão conta das infinitas perguntas retóricas. "Se não se compreende a utilidade do inútil e a inutilidade do útil, não se compreende a arte", diz Nuccio Ordine (2016, p. 18), com a sabedoria de um investigador da alma. Endeusando um corpo, que já nasce com cheiro de morto, nos esquecemos da poética da alma.

Paralelo ao mundo que vem de fora – estímulo dado pelos sentidos privados, práticos, utilitários, imediatistas – descobrimos que muito maior que o mundo que vem de fora é o universo que vem de dentro. Um mundo, que tende a fechar a obra em si mesma, construindo-a com um fim e um sentido próprio, num maravilhoso isolamento dado pelo Fantástico interior que nos habita. Um mundo cujo movimento centrípeto é dado pela imaginação, a mais criadora das nossas faculdades, um talento divino cuja dupla função de presença e ausência nos liga a todos os mundos através de uma ordem incompreensível ao nosso entendimento.

"Tanto em Hume quanto em Kant, la imaginación que nos permite contemplar las cosas en su ausencia era, em si misma, parte necessária de nuestra interpretación de las cosas quando estaban ante nuestros ojos"



Faculdade formadora de imagens, ideias, exploradora e intérprete, criadora e destruidora de mundos feitos de papéis, palavras, homens e sonhos. Poderosa quando harmonizada ao entendimento através de uma equidistância ideal Diz Kant, "cuando la imaginación es ejercida de esta manera creadora es quando obtenemos el pleno placer estético por sua armonia com el entendimiento. Não podemos conceptualizar esta harmonia, sino solo sentirla [...] Es la libertad de la imaginación la que es decisiva, su libertad de toda esclavitud a los conceptos del entendimiento." (1981, p. 79, 80). Esta harmonia entre úteis e inúteis estrutura um jogo literário sem vencidos ou vencedores.

Conforme Maurice-Jean Lefebvre, (1980, p. 137), "uma obra literária, por mais simples que seja, não é constituída por uma imagem única: o jogo realizante-irrealizante e seus efeitos fascinantes pode estabelecer-se a diversos níveis, que reagem uns sobre os outros e dão lugar finalmente a mecanismos complexos."

Um jogo ao deleite, ao prazer e a paz do corpo e da alma, emergindo, pouco a pouco de um poema. Funcionando, desta forma, o texto literário, "é como uma clareira, uma zona de trégua, no interior da guerra das linguagens, afirma Roland Barthes." (1973, p. 14).

Em meio a um contexto sociocultural onde os acontecimentos se reproduzem na velocidade da luz, nos perguntamos, por que escrever poesia? Tem que haver um por quê?

Jorge Luis Borges, em palestras que proferiu na Universidade de Harvard (EUA) nos anos 67 e 68 do século passado, socorreu-se de Sto. Agostinho ao dobrar-se com humildade ao mistério da poesia: "sei o que é, mas se me perguntarem já não sei." Ele deve ter ido buscar em Sócrates, "tudo o que sei é que eu não sei nada". Se Sócrates vivesse em nossos dias, o que ele diria?... tudo o que eu sei é que eu nada sei, mas tenho a ilusão de tudo saber. A ilusão de um saber virtual.

Simple e complexo é o ofício do verso. Querer explicá-lo é como "estar lendo as obras de astrônomos que nunca contemplavam as estrelas." (autor, 2000, p. 11).

Assim como Borges, Octávio Paz, em suas incessantes buscas literárias, e cuja paixão mais antiga e constante era a poesia, enumera, polariza, congrega e isola palavras, metáforas que velam e desvelam aquilo que a poesia não revala.

"A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela



este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos, alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, condensação do inconsciente. [...] Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido, filha do acaso, fruto do cálculo. Arte de falar de uma forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real; cópia de uma cópia da ideia. Loucura, êxtase, lagos. Retorno à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo, jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo..." (2012, p. 21).

Uns procuram explicação. Outros procuram mistério e encanto. Há quem procure algo que lhes falta ou algo que os destrua. O que tanto procuramos? Nada procuraríamos se já tivéssemos encontrado. "Poesia, até agora eu te procuro, mas se sorrir no claro te vejo no escuro." (2013, p. 385). Assim se refere Carlos Drummond em sua *Viola de Bolso*, quando descobria a poesia dada gratuitamente pela *palavra em estado de dicionário*.

Para Borges, o importante era "acreditar na verdade do sonho." "Se o leitor sente que a literatura é um jogo verbal, um jogo de palavras, então o poema, ou a peça literária, já fracassou." (1992, p. 30, 31).

Resulta desta consideração de que a *fé poética* sustenta o leitor, o poema e o poeta. Sabendo que a poesia não se explica, mas diz tudo que não pode ser explicado com palavras. Como a vida, num enigma. Um enigma fiel à sua própria imaginação, a verdade do poeta.

"Precisamos do inútil como precisamos das funções vitais essenciais para viver", afirma Nuccio Ordine (2016, p. 29). Precisamos do inútil para celebrar a vida, gota a gota, solfejando o canto turbulento das cidades à espera de um milagre [...]" (ORDINE, 2016, p. 26). "As palavras são andorinhas em estado embrionário" (ORDINE, 2016, p. 33). E quando fatigados e sem catre escutemos a voz de Homero dizendo, "hóspede, vem dormir, que é pronta a cama." E nossa alma de poeta responde "deita, a cama está feita." (ORDINE, 2016, p. 37).

Viver a vida nos desdobrando ao pensar o mundo mágico e mítico, humano e divino que beira os domínios do espanto e do horror, que nos permite experienciar o *Belo* divino em sua manifestação humana. Momento único em que os conceitos abortados reduzem a linguagem a uma espécie de silêncio, a um gesto. Primitivo gesto qual unir as mãos em oração e dobrar os joelhos em genuflexão. Gesto que nos aproxima



ANAIS

ISSN 0103-2380

singularmente da língua mais arcaica, aquilo "de que fala Heidegger, quando a palavra era ainda gritos, carícias, lágrimas ou pisaduras. E não é essa língua que procura reencontrar a poesia?" (LEFEBVRE, 1980, p. 33). Será possível que a *poesia*, aprisionada num *poema*, encontre e comunique aos homens de boa vontade, um sentido?

Lefebvre responde: "*A literatura já não tem por objetivo comunicar um sentido pré-existente: ela é a exigência e perquisição de um sentido, mas de um sentido que não se quer jamais consumado.*" (1980, p. 19).

A poesia nasce e morre em cada poema, lá onde os conceitos pré-estabelecidos e a comunicação se quebra, permitindo que seu cantar nos preencha de seu conteúdo lírico. Sim, diz Jaa Torrano, estudioso e tradutor da Teogonia, a origem dos deuses, sobre Hesíodo, o poeta pastor, "o maior encanto da poesia reside no seu poder de instaurar uma realidade própria a ela, de iluminar um mundo que sem ela não existiria. Para Hesíodo, este mundo instaurado pela poesia é o próprio mundo [...] Em Hesíodo as palavras cantadas não são uma constelação de signos abstratos e vazios, mas força divina nascidos de Zeus Pai e da Memória." (1995, p. 20). O canto da vida orbita nossos mais inconscientes mundos, universos que se deixam conhecer pela sintonia poética.

Ao revelar este mundo real e onírico, a poesia cria outros mundos possíveis de serem explorados, sonhados e vivenciados através de um poema momentaneamente transformado em poema-casa. Uma ideia estética que ontologicamente nos habita pelo simples fato de ser o homem a casa do poeta. Uma casa pela própria casa, um castelo, uma choupana, uma *máquina de morar*, como diz o arquiteto, ou a fórmula da felicidade da casa natal? Qual Atlas carregamos o peso de todas as casas para apaziguar o chão por onde andamos e amaciar a nossa fala. Cada poema é um convite ao abrigo e ao repouso da nossa alma cansada e sem catre.

Assim como a imagem da casa, a poesia ultrapassa o significante-significado através da liberdade, espontaneidade, afetividade e fantasia que trazemos desde a infância. E o poeta, no afã de querer reinventar-se a cada instante, ao mesmo tempo em que transcende ao habitar a *imagem*, é limitado pela linguagem. Nessa hora o poeta sai a catar céu só para reinventar a paisagem. Esse é o singular encanto dado gratuitamente pela linguagem poética. Convidar as palavras a entrarem pela porta dos fundos conduzidas pela letra-guia onde a criança desenha a lápis um arco-íris sobre o pires onde borbulha a sopa de letrinhas. Poder ver Tchekhov destilando o mel e o fel das palavras mais belas e os ciganos cantando embaixo das janelas. E compadecido das



ANAIS

ISSN 0103-2380

nossas inquietações, vê-lo riscar um fósforo à nossa escuridão. Único lugar possível à nossa tardia canção quando contemplamos com os olhos de vidro da alma a poesia sair do Olimpo e andar de ônibus.

A necessidade de manifestar e dar corpo aos talentos inventivos, libertos por alguns momentos dos conceitos e do agir mecânico e virtual do cotidiano é a possibilidade de retornarmos a nossa matriz original. “A recitação de cantos cosmogênicos tinha o poder de pôr os doentes que os ouvissem em contato com as fontes originárias da vida e restabelecer-lhes a saúde, tal o poder e impacto que a força da palavra tinha sobre seus ouvintes” (1995, p. 20). Assim é que Hesíodo, o poeta pastor, apaziguava o chão curando o corpo e a alma. A utilidade do inútil vence as distâncias e supera os limites entre a terra e o céu, presentificando, através de seu canto, o máximo poder da tecnologia e da comunicação: a palavra.

Em seu campo próprio de movimento contínuo, a obra literária, quer seja em verso ou em prosa, ela é o ‘jogo realizante-irrealizante repleto de efeitos fascinantes. Efeitos que possibilitam devolver ao universo aquilo que apenas o universo suporta.” (NERUDA, 2010, p. 62).

Inserida nesta breve reflexão fica a pergunta: por que as instituições de ensino, em todos os níveis, não provocam, através da leitura da poesia, essa brincadeira, esse jogo realizante-irrealizante, repleto de efeitos fascinantes? Efeitos cujo fazer acontecer conduzem a criança, o jovem, independente da condição sociocultural, a descobrir de forma lúdico-afetiva, novas combinações de pensamentos, mudança de conceitos, ideias e sensações estéticas antes não experienciadas. Quando estas crianças chegarem à maturidade e à velhice inevitável, elas se perguntarão, como Pablo Neruda se perguntou poeticamente: “Onde está o menino que fui, segue dentro de mim ou se foi?” (1983, p. 9).

Que pena, se o menino ou menina se for sem ter lido um poema. Dê a criança um poema e ele transformará o mundo num Poemário. Um pomar de versos dado ao plantio e à colheita de nosso pensar. Aquele sensível olhar pensante dito por Einstein, em suas correspondências privadas: “O pensar é para o homem o que voar é para os pássaros.”

Concluimos, dizendo que até quando o pássaro caminha dá para notar que ele tem asas. E que desfrutar da alegria e do prazer de um poema como se fosse o aconchego da casa é tão fundamental quanto respirar. O poema resume em si mesmo a beleza da vida indo além da própria vida aparente, para que a transparência do ser nos torne igualmente Belos.



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *A dimensão lírica do cotidiano: dicionário/concepção*. Projeto e edição de Luiz Coronel: Porto Alegre, 2012
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1973.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges na luz de Borges*. Entrevistas de Thiago Mello. Campinas, SP: Pontes, 1992.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias* (primeira parte). Introdução, tradução e comentários de Mary de Camargo e Neves Lafer. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- KANT, Lhume. In: WARNOCK, Mary. *La imaginación*. Tradução de Yuan José Vtrilla. México: Fondo de cultura economica, 1981.
- LEFEBVRE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.
- NERUDA, Pablo. *Livro das perguntas*. Tradução de Olga Savary. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.
- ORDINE, Nuccio. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Tradução de Luiz Carlos Bombassaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Casac Naify, 2012.
- POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Prefácio de Charles Beaudelaire. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A POÉTICA DA MEMÓRIA EM ANTÔNIO CARLOS CORTEZ

Me. Bruno Brizotto (UFRGS)

Considerando a importância do discurso memorialístico na atualidade (ASSMANN, 2006; NORA, 2002), o conceito de memória pode ser operacionalizado numa significativa forma que a memória cultural (ASSMANN, 2011) assume: a obra de arte literária e, em específico, num texto poético de expressão portuguesa, contemplando um poeta lusitano contemporâneo, o qual iniciou sua carreira literária na primeira década do século XXI. Estamos falando de António Carlos Cortez.²² Seu poema “Recordações agora”, que integra o livro *O nome negro*, permite discutir as representações dos episódios do passado ali rememorados, a fim de “compreender melhor os mecanismos e as estratégias do modo como as memórias são formadas pelos indivíduos e grupos sob circunstâncias específicas, e como elas são transmitidas e transformadas em processos de reconstruções contínuas.”²³ (ASSMANN, 2006, p. 222).

Sétimo livro de poesia de Cortez, *O nome negro* veio a público em 2013, tendo sido publicado, em Lisboa, pela Relógio D’Água Editores. Em blog mantido por essa editora, o leitor tem acesso à forma pela qual a obra se originou:

²² Nascido em Lisboa, Portugal, em 1976, Cortez exerce as funções de poeta, ensaísta e crítico de poesia, atuando como colaborador permanente do *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, e de revistas como a *Colóquio/Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian, e a *Relâmpago*, da Fundação Luís Miguel Nava. Na capital lusitana, onde vive, trabalha como professor de Língua e Literatura Portuguesa no Colégio Moderno. É ainda consultor do Plano Nacional para a Leitura, membro do Clube Unesco para a promoção da leitura em Portugal, integrante permanente do júri do Prémio de Poesia Casa de Mateus e membro da direção do Pen Clube português. Possui nove livros de poesia publicados: *Ritos de passagem* (1999), *Um barco no rio* (2002), *A sombra no limite* (2004), *A flor da pele* (2008), *Depois de dezembro* (2010), que venceu o Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores / RTP, *Linha de fogo* (2012), *O nome negro* (2013), *O tempo exacto: antologia pessoal* (2015) e *Animais feridos* (2016). Teve alguns de seus textos e poemas traduzidos para o italiano, o francês, o alemão, o inglês e o castelhano, e participou da coleção de ensaios *Crítica de poesia: tendências e questões* (2014), com texto sobre Gastão Cruz, a quem considera um de seus mestres. Sendo docente, também se preocupa com questões de ensino, tendo editado, em 2005, *Nos passos da poesia: a pedagogia do texto lírico*. Além disso, é investigador no Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL) e no Instituto de Estudos do Modernismo da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IEMo). Participou, em 2010 e 2011, das duas primeiras edições dos Encontros de Escritores de Língua Portuguesa, em Natal (Brasil), representando Portugal. Visitou o Brasil novamente em 2012, ocasião em que ministrou um curso sobre “Poesia Portuguesa Contemporânea” na Universidade Federal Fluminense, sob a coordenação da professora Ida Alves e do poeta lusitano Nuno Júdice. Atualmente, cursa doutorado em Letras, com tese sobre a poesia de Gastão Cruz.

²³ No original: “[...] is to understand better the mechanisms and strategies of the way memories are formed by individuals and groups under specific circumstances, and how they are transmitted and transformed in processes of continuous reconstruction.”



ANAIS

ISSN 0103-2380

O Nome Negro nasceu de um verso “roubado” a Herberto Helder, onde se pensa sobre “as palavras como um buraco negro que suga impiedosamente o real”, explica o poeta antes de explicar que “a poesia tem de ter uma dimensão de choque. Não tem de ser simpática, salvífica. Pois o poema é a tentativa de resgatar o que já se perdeu. É uma obsessiva procura de dizer o real sem nunca o conseguir.”

Tentativa de “resgatar o que já se perdeu”: as palavras expressam a importância que a memória vem a desempenhar na poética desse autor. Nesse sentido, há nas páginas de *O nome negro*, segundo José do Carmo Francisco, em seu blog *Transporte sentimental*, “uma visita ao passado, como se todos os poemas fossem ‘uma área ardida’ onde o fogo queimou a vida antes do poema surgir [...]”²⁴ Tal “visita ao passado” referida pelo crítico português é uma das temáticas que ganha espaço em *O nome negro*, em poemas como “Ecos” e “Vidros”, além, é claro, de “Recordações agora”. Importa sublinhar que esse segmento do livro, intitulado “Perímetro, poética”, também dá destaque para a metapoesia, ou seja, apresenta poemas que versam sobre o próprio ofício da criação poética, como fica evidente, por exemplo, nos seguintes versos de “Poéticas”: “O fazer / da poesia exige esquecer / a intenção original e a dor / do processo em gestação / até a forma final” (CORTEZ, 2013, p. 41).

A intertextualidade igualmente se faz presente nessa obra de Cortez, como exemplificam alguns poemas: “A poesia” alude ao “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade. Já, “Vento no litoral” remete o leitor à letra de música homônima do grupo Legião Urbana, assim como à banda britânica The Smiths. “Ecos”, por seu turno, nos encaminha para *Depois de dezembro*, obra prévia do próprio Cortez.²⁵ Além disso, Luís Miguel Nava, Fiamma Hasse Pais Brandão, António Nobre, Carlos de Oliveira, Fernando Pessoa, Luís de Camões, Ruy Belo, Paulo Henriques Britto, Emílio Lledó²⁶ são, como lembra José do Carmo Francisco, “algumas das vozes poéticas que, ora de modo explícito ora de modo implícito, aqui comparecem em palavras

²⁴ O crítico cita como exemplo o poema “Metalinguagem”: “O poema / desenho de fogo / É uma área ardida / Nome negro a exigir / um método de leitura / do perímetro textual / semelhante à vida”. (CORTEZ, 2013, p. 42)

²⁵ Em “A poesia”, a referência intertextual encontra-se nos versos 8 e 9 do poema: “(é equação ou rio / ou rima ou solução?)” (CORTEZ, 2013, p. 32), circunstância que leva o leitor ao poema de Drummond: “Mundo mundo vasto mundo / se eu me chamasse Raimundo / seria uma rima, não seria uma solução.” (ANDRADE, 2013, p. 11). No caso de “Vento no litoral” e “Ecos”, a remissão intertextual manifesta-se por meio de indicação do próprio poeta.

²⁶ É uma citação do filósofo espanhol que abre o bloco de poemas “Perímetro, poética”: “*El pensamiento no se produce desde si mismo y con su misma materia, sino que brota de estímulos ajenos a él. Detrás de cada obra está la intención del autor. Es cierto que este término oculta una compleja semántica, no fácilmente descifrable.*”

exactas ou em imagens sugeridas.” Outros intertextos podem, assim, ser encontrados e analisados levando-se em conta os demais poemas da obra.

“Recordações agora” exemplifica as principais características da memória contidas em *O nome negro*:

Extingo a pouco e pouco
o lume da chuva ácida Pára
a memória de ser a espada
e esses anos míticos o logro

de tantos que morreram
trazendo neles a vida lançada
ao jogo de sondar os monstros
(os mesmos que me tragam

à entrada de mais uma
noite informe a que os sonhos
a selva mais escura
procuram dar morada)

Vivi depois na chuva plácida
que no sono rasga nomes
reconhecíveis e os sonhos
tornaram-se reais na tácita

cumplicidade entre passado
e presente Extintos todos
quantos no longo corredor
do lago escuro da memória

são logro e mito e monstros
e na chuva diluídos são história (CORTEZ, 2013, p. 31)

Composto por vinte e dois versos, distribuídos em cinco quadras (versos 1-20) e um dístico (versos 21-22), “Recordações agora” é um poema que, como o título expressa, realiza uma imersão ao passado de um determinado sujeito lírico. Tal perspectiva traduz-se mediante certas palavras associadas ao universo da memória, as quais auxiliam na identificação da temática do poema como sendo a da rememoração do passado: “memória” (v. 3, 20), “passado” (v. 17), “presente” (v. 18), “longo corredor” (v. 19), “história” (v. 22). Assim, o eu-lírico, por meio de lembranças de seu passado, empreende um processo característico do gênero lírico, a recriação do encantamento ou, em outras palavras, a recordação subjetiva e emocionada de certos episódios



ANAIS

ISSN 0103-2380

pregressos. A presença de verbos no presente e no pretérito corrobora tal argumento. Veja-se: “Pára” (v. 2), “morreram” (v. 5), “Extingo” (v. 1), “vivi” (v. 13). O tempo do eu-lírico, nesse sentido, é o fluir constante, o que significa dizer que ele não pergunta sobre o passado, entretanto, quando o faz, como é o caso desse poema, o recorda para vivê-lo dentro do presente, como atestam os versos 18 a 22.

Conceitualmente falando, a memória caracteriza-se como uma faculdade individual, remetendo-nos “a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 2003, p. 419). Para Joël Candau (2014, p. 9), a memória é compreendida como “uma reconstrução continuamente atualizada do passado”, ao invés de ser vista como “reconstituição fiel” de eventos pretéritos. Somado a isso, a memória deve ser encarada mais como “um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele.” (NORA, 1984 *apud* CANDAU, 2014, p. 9). Nesse contexto, é importante ter em mente que a ideia segundo a qual as experiências passadas seriam memorizadas, conservadas e recuperadas em toda sua integridade apresenta-se, na contemporaneidade, como insustentável, tendo em vista o caráter fragmentado e seletivo dos discursos histórico e memorialístico.²⁷

Em primeiro lugar, o trabalho de evocação de imagens empreendido pelo eu-lírico manifesta-se por meio do que Bergson (1999) chama de “reconhecimento”. Trata-se do “ato concreto pelo qual reavemos o passado no presente [...]” (BERGSON, 1999, p. 99). Para o filósofo francês, a imagem é o que aparece, aquilo que está em movimento. Dos vários sentidos que esse conceito assume em sua obra, ficaremos com o de imagem-lembrança, pelo fato de a lembrança constituir o objeto da memória. No poema em questão, as imagens evocadas pelo sujeito lírico compreendem ações bastante significativas, as quais podem ser divididas em dois momentos: o primeiro é marcado pela gradual extinção, por parte do eu-lírico, do “lume da chuva ácida” (v. 2), situação em que a memória é associada a um universo mítico em decadência, pois ela não é mais entendida como “espada” (v. 3), isto é, como visão gloriosa do passado lusitano a ser lembrada e passada a diante para os pósteros. Tal sentimento é reforçado pela suspensão da imagem mítica – de coragem – daqueles que lutaram bravamente contra monstros e perderam a vida por isso: “Pára / a memória de ser a espada / e esses

²⁷ Nas suas célebres teses “Sobre o conceito da História”, escritas em 1940, Walter Benjamin já declarava enfaticamente que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (BENJAMIN, 1994, p. 224).



ANAIS

ISSN 0103-2380

anos míticos o logro / de tantos que morreram / trazendo neles a vida lançada / ao jogo de sondar os monstros” (v. 2-7). Neste momento, o eu-lírico toma essa imagem não mais ilustre do passado coletivo português e a associa ao seu próprio ser, projetando a figura dos monstros míticos a seus sonhos: “os mesmos que me tragam / à entrada de mais uma / noite informe a que os sonhos / a selva mais escura / procuram dar morada” (v. 8-12).

Em seguida, efetua-se o segundo movimento em direção ao passado delineado pelo sujeito lírico: não mais um ambiente de “chuva ácida”, mas sim um de “chuva plácida” (v. 13), caracterizado pela tranquilidade, circunstância que permite ao indivíduo reconhecer com maior precisão as imagens que outrora habitavam seus sonhos – o sono “rasga nomes reconhecíveis”, (v. 14-15) –, sem luta interior com seus monstros. Os sonhos tornam-se, assim, “reais na tácita / cumplicidade entre passado / e presente” (v. 16-18). Isso leva à extinção dos sonhos “no longo corredor / do lago escuro da memória” (v. 19-20). A memória ganha, aqui, um novo sentido: é vista como um “lago escuro”, imagem que pode sugerir os usos e os abusos que fazemos dela, assim como pode indicar, simbolicamente, a escuridão que caracteriza o esquecimento (CANDAU, 2006; RICOEUR, 2007). A imagem do “longo corredor” da memória pode fazer referência tanto à espacialidade quanto à temporalidade. Espacialidade, porque concerne à extensão (infinita?) do corredor; temporalidade, na medida em que sugere conectividade entre tempo pretérito e tempo presente. Por fim, ao serem “extintos” (v. 18) nos caminhos escuros da memória, os sonhos assumem os traços lendários descritos no início do poema: “são logro e mito e monstros” (v. 21); e, ao serem expostos na chuva, dissolvem-se, tornando-se “história” (v. 22). Desse modo, as imagens-lembranças do passado recordadas pelo sujeito lírico se atualizam, ou se fixam, no exato momento em que são escolhidas para servir ao presente, ou seja, quando se forma a percepção do presente. É o momento presente, portanto, que determina o que será rememorado pelo indivíduo que realiza tal ato.

Em segundo lugar, o fato de “os sonhos / tornarem-se reais na tácita / cumplicidade entre passado / e presente” (v. 15-18) permite que examinemos um conceito essencial da teoria bergsoniana da memória: a duração. Na filosofia deste autor, “nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta.” A duração é, portanto, “o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança [...]” (BERGSON, 2006, p. 47). Duração, portanto, não é corte, mas “cumplicidade”, assim como há continuidade entre passado e presente, a despeito da diferença de natureza entre os dois termos. O



ANAIS

ISSN 0103-2380

passado dura, sobrevive ao presente que ele foi, e por isso “rói o porvir”, debruçando-se sobre ele. Entretanto, como isso ocorre? A percepção do presente, que segundo Bergson (2006), obedece à “atenção à vida”, ou seja, à utilidade da vida prática, não pode existir sem a imagem-lembrança: é essa formulação que garante a ligação entre passado e presente. Na verdade, o passado “nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância esta aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora.” (BERGSON, 2006, 47). A “cumplicidade” entre passado e presente apresenta-se, portanto, no poema de Cortez, como central para o processo de recordação operado pelo eu-lírico, na medida em que associa duas temporalidades vitais para a construção identitária de tal indivíduo.

Em terceiro lugar, o exame de um texto literário voltado para a representação da memória, como é o caso do poema em questão, evidencia a observação de um traço característico do discurso memorialístico: seu caráter seletivo. Isso significa que não há a possibilidade de se poder evocar todas as lembranças de um determinado indivíduo. Desse modo, o sujeito lírico opera uma seleção de suas memórias, fazendo emergir as imagens-lembranças que estão de acordo com objetivos do momento presente. Para utilizar a expressão do sociólogo austríaco Michael Pollak (1989, p. 9), o eu-lírico realiza um trabalho de “enquadramento” em relação ao conjunto de imagens memoriais, selecionando ou enquadrando certas imagens em detrimento de outras. A desconstrução de uma memória mítica portuguesa em direção a uma memória de tom mais realista apresenta-se, assim, como motivo central para a jornada empreendida em relação ao passado. É por isso que podemos dizer que a memória opera escolhas afetivas (CANDAU, 2014). A seletividade da memória permite, portanto, que o sujeito separe o conhecido do desconhecido, o relevante do irrelevante. Tal ação realiza-se através de um “horizonte” da memória, conforme expressão proposta pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (2003).

Em quarto lugar, discorrer sobre memória implica examinar a forma como a identidade do sujeito lírico é construída no âmbito do processo de recordação de seu passado. Estamos diante da dialética memória/identidade. Ao revisitar o passado, o indivíduo narra a si mesmo, objetivando construir sua identidade, a fim de se constituir como sujeito diante do outro e almejar uma posição dentro de seu respectivo grupo social. Candau (2014, p. 18) sintetiza tal processo dialético no momento em que assevera ser a memória “a identidade em ação.” Se o conceito de memória é entendido como uma faculdade humana, a definição de identidade pode



ANAIS

ISSN 0103-2380

ser compreendida como um estado construído socialmente, em uma constante relação dialógica com o outro. Desse modo, podemos falar em identidades, tendo em vista que os seres humanos, dependendo do campo social em que estiverem inseridos, possuirão não uma, mas distintas identidades. Assim como a memória, as identidades se inscrevem na ordem do discurso, da linguagem e, por isso, precisamos compreendê-las “como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas.” (HALL, 2011, p. 109).

Consequentemente, as identidades do sujeito lírico se construirão em espaços delimitados pelo próprio processo de recordação de eventos pretéritos. Nesse sentido, as diferentes formas como o eu-lírico compreende a ideia de memória auxiliam em sua construção identitária. Em um primeiro momento de extinção da luz da “chuva ácida”, ao instaurar uma perspectiva de memória crítica em relação ao passado coletivo lusitano, o indivíduo apresenta-se como um ser povoado de dúvidas, pois o que está em xeque é precisamente a tradição memorial de sua pátria de origem. Essa revisão desconstrutiva do imaginário clássico português perpassa a própria individualidade desse sujeito, na medida em que os “mesmos” monstros – outrora combatidos por bravos guerreiros – o “tragam” para noites informes “a que os sonhos / a selva mais escura / procuram dar morada” (v. 10-12). Numa segunda etapa caracterizada pela “chuva plácida”, a identidade do eu-lírico deixa de ser marcada pela incerteza. Graças ao novo sentido que a imagem da memória adquire – percepção realista do passado –, sua identidade pode firmar-se em bases mais sólidas. Antes, era um ser habitado por dúvidas e sonhos informes; agora, um sujeito consciente de suas ações e seguro de si mesmo que, “no sono rasga nomes / reconhecíveis” (v. 14-15), podendo até mesmo seus sonhos “tornarem-se reais na tácita / cumplicidade entre passado / e presente” (v.16-18). Logo, suas identidades devem ser compreendidas como “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós.” (HALL, 2011, p. 112). Finalmente, cabe dizer que, ao mesmo tempo em que nos forma, a memória é também por nós modelada. “Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”, sintetiza Candau (2014, p. 16). É o que faz o eu-lírico, ao evocar dois momentos opostos de seus sonhos.

Em quinto lugar, o processo memorial executado pelo eu-lírico possibilita levarmos em conta a relação que se efetiva entre memória e história, conforme atesta a leitura dos versos finais do poema: “Extintos todos /



ANAIS

ISSN 0103-2380

quantos no longo corredor / do lago escuro da memória / são logro e mito e monstros / e na chuva diluídos são história” (v. 18-22). Além de serem extintos nos caminhos escuros da memória, os sonhos encontram sua diluição ao serem expostos às águas da chuva, circunstância que sugere a sensação de limpeza trazida por tal fenômeno da natureza. Tanto a memória quanto a história atuam como discursos voltados para a transformação dos sonhos, seja pelo ato de apagamento, seja pelo de dissolução. É a intersecção entre essas duas modalidades discursivas que ganha espaço no poema em questão, e que também é defendida pelo historiador francês Jacques Le Goff (2003, p. 471): “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro.” E é fundamental não esquecermos que tanto o discurso memorialístico quanto o histórico estão alicerçados na linguagem, elemento, que por sua vez, atua como mediador de nossa relação com o mundo (GADAMER, 2008).

Em sexto lugar, a rememoração de eventos passados posta em prática pelo sujeito lírico leva em consideração o que Tiphaine Samoyault (2008) chama de “memória da literatura”: a intertextualidade. Tomada de consciência da presença de um ou mais textos em um determinado texto centralizador – o intertexto –, o recurso intertextual pode ser observado em “Recordações agora” por meio de referências a autores pertencentes a tradições poéticas tanto de Portugal como da Itália. Uma primeira remissão pode ser visualizada pela imagem dos heroicos guerreiros que perderam suas vidas nas constantes lutas contra monstros. Tal embate pode aludir aos episódios retratados na epopeia portuguesa por excelência: *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões (1524-1580). Alicerçada na estrutura e nos temas dos poemas épicos de Homero (*Odisseia*, *Iliada*) e de Virgílio (*Eneida*), essa obra prima do Renascimento lusitano traduz em verso a história do povo português e suas maiores conquistas, tomando, como motivo central, a descoberta do caminho marítimo para as Índias por Vasco da Gama entre 1497-1499. Uma segunda referência é sugerida pela forma que o espaço dos sonhos do eu-lírico assume: “a selva mais escura” (v. 11). Trata-se de uma imagem tomada emprestada à *Divina Comédia* (1304-1321), poema de viés épico e teológico da autoria do escritor florentino Dante Alighieri (1265-1321). Dividido em três partes – *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* –, o texto narra a viagem do próprio Dante pelos três espaços que dão título a cada uma das seções de sua obra. É precisamente em uma “selva escura” (Canto I do *Inferno*) que Dante se encontra no início de sua jornada, sem saber como chegara ali, talvez pelo fato de encontrar-se em estado de sonolência. Sensação que perpassa o poema de Cortez em foco, marcado pela presença de sonhos e de



ANAIS

ISSN 0103-2380

escuridão. Em ambas as recorrências, a intertextualidade auxilia na construção dos sentidos que dão sustentação aos episódios recordados pelo sujeito lírico. Portanto, “pensar diferentemente a história dessa memória da literatura é servir-se da tensão entre a retomada e a novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento.” (SAMOYAULT, 2008, p. 11). Podemos dizer, ainda, que António Carlos Cortez empreende uma revitalização da tradição clássica e, até mesmo, uma apropriação pós-moderna dessa herança cultural, ao valer-se da prática intertextual.

Em sétimo lugar, a perspectiva crítica com a qual o sujeito lírico compreende a primeira concepção de memória (v. 2-3) encontra respaldo na argumentação desenvolvida por Boaventura de Sousa Santos (1999). O cientista social português condena duramente “o excesso mítico de interpretação” (SANTOS, 1999, p. 49) que serviu de base para a interpretação da sociedade lusitana a partir do século XVII. Segundo o autor, a explicação para tal quadro se deve “em grande medida pela reprodução prolongada e não alargada de elites culturais de raiz literária, muito reduzidas em número e quase sempre afastadas das áreas de decisão das políticas educacionais e culturais.” (SANTOS, 1999, p. 50). Constituíram-se, desse modo, como setor à parte no conjunto social, figurando entre o povo ignorante, que não possuía nada que lhes interessasse, e o pretensioso poder político, que julgava não precisar se dirigir a tal elite. Um dos problemas que caracterizam esse processo diz respeito a Portugal não ter tido em sua história uma burguesia ou uma classe média que pudesse “trazer à realidade” esse segmento privilegiado. Logo, comparar ou até mesmo discutir ideias era uma questão que não estava na ordem do dia. Corolário disso é o fato de as elites culturais de matriz literária terem podido, conforme registra Santos (1999, p. 50), “dizer tudo impunemente sobre Portugal e os portugueses e transformar o que foi dito, numa dada geração ou conjuntura, na ‘realidade social’ sobre a qual se pôde discorrer na geração ou na conjuntura seguinte.”

Nesse cenário, o eu-lírico reflete com cautela acerca das formas que o conceito de memória pode vir a assumir. É um discurso avaliativo que perpassa o poema de Cortez aqui examinado. Portanto, podemos, juntamente com Santos (1999, p. 65), afirmar que são os atores sociais “que têm de se habituar a fazer contas e não confiar em destinos nacionais ou horóscopos coletivos. Uns e outros são sempre expressão de um déficit de presente que projecta num futuro excessivo o excesso do passado.” E completa o autor: “Se algo caracteriza o



ANAIS

ISSN 0103-2380

tempo actual é antes um excesso de presente que tem condições para deixar o passado ser passado e o futuro, futuro.” (SANTOS, 1999, p. 65).

Finalmente, a apreciação crítica do poema possibilita analisar a interação que se dá entre a memória individual (BERGSON, 1999, 2006) e o nível social, ou seja, a memória coletiva (HALBWACHS, 2006). Ter acesso à memória de ordem coletiva é um processo que envolve uma série de atividades mentais, das quais podemos citar “a aprendizagem cognitiva (ou memória semântica) sobre o passado”, e “a identificação imaginativo-emotiva com imagens, papéis e narrativas”, bem como várias formas interativas, as quais podem incluir “festas, procissões e manifestações.” (ASSMANN, 2006, p. 216).²⁸ No caso do poema em questão, o sujeito lírico identifica-se com o passado coletivo, por conseguinte com a memória nacional, através de imagens associadas ao universo mítico, as quais dizem respeito tanto ao indivíduo quanto à nação, como demonstram os versos 2 a 12. Aqui, os “mesmos monstros” que habitam os sonhos do eu-lírico também estão presentes nas narrativas lendárias, circunstância que atesta a conexão entre memória individual e memória coletiva. Esta não ultrapassa os limites do grupo a que faz referência, retendo do passado apenas o que ainda está vivo ou o que é capaz de residir na consciência desse grupo, como é o caso do universo mitológico português.

Compreendida por esse ângulo, a memória individual é influenciada pela coletiva, tendo em vista a inevitabilidade inerente a esse processo. É Maurice Halbwachs (2006) quem sustenta esse ponto de vista. Segundo o sociólogo francês, “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade.” Mais do que isso, “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente.” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Percebe-se, portanto, que a memória individual se produz na interação com o coletivo, ou seja, prevalece uma ideia de interdependência entre o pessoal e o social. Por mais que o poema lírico seja o espaço destinado ao mundo subjetivo de um determinado ser, é fundamental lembrar que esse indivíduo interage com uma dada coletividade, nesse caso, a lusitana.

²⁸ No original: “[...] cognitive learning (or semantic memory) about the past [and] imaginative and emotive identification with images, roles, values, and narratives [...] celebrations, processions, and demonstrations.”



ANAIS

ISSN 0103-2380

As recordações do passado vivenciadas pelo sujeito lírico no tempo presente apresentam-se, portanto, como indispensáveis, na medida em que elas são o material a partir do qual suas experiências individuais, suas relações interpessoais, seu sentido de responsabilidade, assim como a imagem de sua própria identidade são elaboradas. Nessa operação, apenas uma pequena parte da memória do eu-lírico é conscientemente processada e sistematizada por meio de uma “narrativa”, a qual, por sua vez, é construída por esse indivíduo como uma espécie de espinha dorsal para sua identidade. Logo, o ato de rememoração é um trabalho empreendido com o intuito de revisitar e, acima de tudo, de revisar o próprio passado. E o fato desse processo encontrar-se calcado no presente possibilita, ainda, que o indivíduo (re)examine o momento atual. É a eterna “cumplicidade” entre passado e presente expressa em “Recordações agora”.

Por fim, do ponto de vista da memória, o poema oportuniza refletirmos sobre o papel que a poesia lírica pode desempenhar na contemporaneidade. Ao ser questionado acerca do lugar do texto poético nesta época tão conturbada, tão envolvida por questões como a globalização, a tecnologia da informação e a pressão mercadológica, António Carlos Cortez (2014) assume uma posição crítica: “Ora, a mim o que me parece é que na era da globalização e do mercadológico só um discurso poético desafiante pode fazer-nos pensar e perceber que fazer tábua rasa do passado – do passado literário, diga-se – é, na poesia, abrir as portas à consagração da banalidade.” (CORTEZ, 2014, p. 203). O ponto de vista defendido pelo autor lusitano veicula a poesia como um discurso de resistência à sociedade de consumo (FEATHERSTONE, 1995), que não se deixa envolver na rede das facilidades ou das mediocridades culturais e midiáticas. Tão importante quanto isso é o fato de o ponto de vista de Cortez em relação à lírica levar em consideração a “memória da literatura”, ou seja, a intertextualidade, prática que assegura a perenidade da literatura nestes tempos definidos tanto pelo boom do memorialismo (BRISOLARA, 2012; WINTER, 2006) quanto pela condição pós-moderna (LYOTARD, 2011).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ASSMANN, Aleida. Memory, individual and collective. In: GOODIN, Robert E.; TILLY, Charles (Eds.). *The Oxford handbook of contextual political analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 210-224.



ANAIS

ISSN 0103-2380

_____. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRISOLARA, Valéria. Narrativa, memória e identidade: o boom das narrativas de cunho memorial. *Cenários*, Porto Alegre, v. 1, n. 5, p. 1-8, 1º semestre 2012.

CANDAU, Joël. *Antropología de la memoria*. Traducción de Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

_____. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.

CORTEZ, António Carlos. *O nome negro*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

_____. Entrevista com António Carlos Cortez, poeta e crítico. *Convergência Lusíada*, n. 31, p. 200-207, jan.-jun. 2014. Entrevista concedida a Marleide Anchieta de Lima e Rosimar Araújo Silva.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Tradução de Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FRANCISCO, José do Carmo. *O nome negro*, de António Carlos Cortez. Atualizado em 09 dez. 2013. Disponível em: <<http://transportesentimental.blogs.sapo.pt/95726.html>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 103-133.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.



ANAIS

ISSN 0103-2380

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NORA, Pierre. Reasons for the current upsurge in memory. *Eurozine*, p. 1-9, Apr. 2002. Disponível em: <<http://www.eurozine.com/pdf/2002-04-19-nora-en.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice*: o social e o político na pós-modernidade. 7. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SOBRE O NOME NEGRO, DE ANTÔNIO CARLOS CORTEZ. Atualizado em 27 jan. 2014. Disponível em: <http://relogiodaguaeditores.blogspot.com.br/2014/01/sobre-o-nome-negro-de-antonio-carlos.html>. Acesso em: 15 jul. 2016.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Palavra e imagem, memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006. p. 67-90.



ANAIS

ISSN 0103-2380

LOUCURA E SOLIDARIEDADE NO CONTO “SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA”, DE GUIMARÃES ROSA

Ma. Carina Fior Postingher Balzan (UCS/UniRitter/IFRS)

Os homens são tão necessariamente loucos que não ser louco significaria ser louco de um outro tipo de loucura. Michel Foucault

Ao entrarmos em contato com o universo literário produzido por Guimarães Rosa, no qual todos os rios possuem uma terceira margem, deparamo-nos com textos plurissignificativos, multidirecionais, histórias carregadas de sentidos ocultos, produzidos pelo ousado uso que o escritor faz da linguagem. Recuperando os jogos de oralidade, as gírias, os trocadilhos e os provérbios do folclore popular, o autor de *Grande Sertão: Veredas* incorpora ao seu vocabulário palavras do dia a dia do povo sertanejo alternadas com termos da cultura erudita.

Com a retomada de arcaísmos, o escritor mistura, altera e inventa vocábulos, transpondo as fronteiras da língua portuguesa padrão ao mesmo tempo em que cria uma linguagem híbrida, recorrendo a reiteraões, pleonasmos, superlativos e diminutivos, além de explorar a sonoridade dos vocábulos por meio de aliteraões, assonâncias e onomatopeias. Por esse motivo, atesta Silva (2005), Guimarães Rosa deve ser lido da mesma forma como se ouve, atentamente, palavra por palavra, descobrindo que cada uma delas está carregada de vida e de novos significados que até então não lhe haviam sido atribuídos.

Em *Primeiras Estórias*, vislumbra-se a maestria do autor em valorizar o conto de tradição popular, o tom de oralidade, o enredo curto e cheio de surpresas. Guimarães Rosa soube descrever como ninguém o sertão de Minas Gerais a partir de sua experiência, de seu contato com a terra e com o homem sertanejo. Assim, com pedaços e traços de pessoas reais, Guimarães Rosa concebe as personagens; fundindo imaginação e acontecimentos registrados pela própria memória, ele cria episódios e enredos.

Os contos de *Primeiras Estórias*, na análise de Rónai (2005), recuperam o mito primitivo, a origem da sociedade sertaneja, travestida de Idade Média, onde o sertão é povoado por cavaleiros que vêm de longe em busca de suas donzelas enclausuradas, por quem guerreiam e realizam a travessia dos perigos e dos medos. O



ANAIS

ISSN 0103-2380

tema da viagem é visto como missão e destino, como busca de conhecimento e de autoconhecimento, de explicação para o mundo e para os próprios sentimentos. O inexplicável, o irracional, a bondade e a maldade, o destino e o demônio fundem-se na busca do que o homem desconhece sobre si mesmo.

O cenário é sutilmente esboçado, o que não compromete a precisão do espaço geográfico real: vastos horizontes permeados por altos morros, caudalosos rios cortando extensos campos pastoris e escassas lavouras, enormes fazendas autossuficientes, distantes quilômetros umas das outras, onde fazendeiros e agregados pouco comunicativos são remetidos ao isolamento. Pontuando o sertão, aparecem pequenos povoados, arraiais pobres sem qualquer organização social, onde a lei do mais forte é a única existente, e o código de honra regulamenta a rotina da vida, determinando os deveres do parentesco, da amizade e da hospitalidade, como também estipula as regras da inimizade e do ódio.

Os protagonistas possuem em maior ou menor grau certa clarividência e uma aura de santidade. Vivendo à margem da civilização, alheios à sociedade ou rejeitados por ela, são guiados pelo instinto, o que faz suas palavras e gestos serem mais profundos, transformando-se em símbolos. Rónai (2005) propõe classificar essas personagens em duas categorias principais: as crianças e os loucos. As primeiras são marcadas por profunda sensibilidade, imergem inexperientes nos mistérios do mundo e emergem com excitantes descobertas, confrontando-se com os grandes problemas existenciais do bem e do mal, da verdade e da mentira, da dor e da alegria. As crianças representadas nos textos de Guimarães Rosa possuem tamanha verossimilhança que o leitor se revê nelas, nas suas descobertas e frustrações, na reconstrução de vivências não completamente entendidas na infância e que só na idade adulta podem ser decodificadas, na fascinante busca pela própria identidade. Os loucos, por sua vez, estão envoltos por uma aura de sapiência em que os limites entre a demência e a normalidade são tênues. A alienação irrompida num ímpeto é aceita como parte da condição humana, preenchendo os vazios da vida e desafiando as explicações dadas pela própria razão.

É principalmente através dessas personagens órfãs, pobres, doentes, solitárias, violentas, loucas, e de suas ações, que Guimarães Rosa nos desafia a refletir sobre o sentido da vida, nos faz buscar fundamentos de filosofia e psicologia para descobrirmos a condição humana que está no íntimo de cada um de nós. Nesse convite para desvendar as profundezas do ser humano, o autor de *Primeiras Estórias* consegue realizar a transposição de meros episódios locais para horizontes universais, habilidade alcançada por raros escritores da



ANAIS

ISSN 0103-2380

literatura brasileira. No entender de Coutinho (2002), os episódios locais atuam como fontes de cultura, de variedade, de estímulos espirituais e artísticos para o escritor. Através do particular, a arte atinge o geral, do individual, se alarga ao humano. Ao particularizarem-se é que os grandes artistas criadores alcançam uma comum humanidade.

Nesse sentido, não se pode classificar a obra de Guimarães Rosa dentro do puro regionalismo. Segundo Pereira (1973, p.179), “só pertencem ao regionalismo as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais [...] onde os hábitos e estilos de vida se diferenciam dos que imprime a civilização niveladora.”. Embora represente o sertão das Gerais, a obra de Guimarães Rosa não prioriza questões regionais, pois o sertanejo vive um impasse existencial que pode ser vivido ou compreendido por qualquer pessoa, em qualquer espaço, estilo caracterizado por Cândido (1987, p.161) como um “super-regionalismo” ou “universalidade da região”.

Justamente por essa complexidade, mesmo ao olhar mais agudo seria impossível abranger a totalidade de sentidos impregnada nos contos de *Primeiras Estórias*. Dessa forma, ao propormos uma análise do conto “Sorôco: sua mãe, sua filha”²⁹ temos a consciência de que este não foi explorado em toda a sua plurissignificação. Escolhemos um caminho para a análise, que será exposto neste ensaio, sabendo da coexistência de outras interpretações³⁰.

No conto “Sorôco: sua mãe, sua filha”, publicado em 1962, Guimarães Rosa tematiza a loucura e o comportamento das pessoas em relação a ela. Em resumo, o enredo conta a história da personagem Sorôco, que conduz a mãe, sua ascendência, e a filha, sua descendência, para pegar o trem rumo ao hospício de Barbacena e, ao final, restabelece contato com a própria comunidade através do canto das loucas.

Nessa estória, o narrador confunde-se com o “ajuntamento” que se agrupa na estação à espera de Sorôco e sua família, assumindo a perspectiva e os sentimentos que todos compartilham, narrando coletivamente. Dessa forma, não se trata de uma primeira pessoa que se pluraliza em “nós”, mas de “nenhuma pessoa”, “a gente”, que anonimamente representa todos de uma vez, já que se narra o inexplicável congoçamento

²⁹ Todas as citações referentes ao conto pertencem à seguinte edição: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 61-64. Por isso, no artigo, constarão apenas as páginas a que se referem às citações.

³⁰ Cabe mencionar outros artigos que analisam o conto: PELINSER, A. T.; ARENDT, J.C. No oco sem beiras: notas sobre a loucura e a angústia de Sorôco. *Travessias*, v. 4, n. 3, p. 268-279, 2010. PERRONE-MOISÉS, L. “Pra trás da Serra do mim”. *SCRITPTA*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 210-217, 2002.



proporcionado por uma emoção “que não se podia prevenir”, mas que a todos envolve e contagia. Inserido nesse mágico momento, o narrador é o único capaz de dar voz àquele turbilhão de emoções e exprimi-lo em palavras. Emotivamente envolvido, mas racionalmente atento, ele é o único que percebe no desatino das loucas a nova razão que se estabelece.

A cidade mineira de Barbacena, que fica a 169 km de Belo Horizonte, destino final das personagens tidas como insanas, é a referência regional mais evidente no conto. Conhecida como a “Cidade dos loucos”, Barbacena sediou um dos mais temidos “depósitos de doidos” do país. De acordo com Arbex (2013), o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB), fundado em 1903 e mantido pela Fundação Hospitalar do Estado, foi um imenso depósito de pessoas portadoras dos mais diversos tipos de problemas, desajustes ou peculiaridades tidas como anormais, cujos métodos subumanos e resultados desastrosos mais se assemelhavam aos dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial. Um lugar que, quando não liquidava seus usuários, os marcava definitivamente, assim como à comunidade ao seu redor.

Esse grande Hospício viveu seus piores períodos durante o Estado Novo e a Ditadura Militar. Nos anos 40, doentes mentais, sífilíticos, tuberculosos, deficientes e marginalizados em geral contribuíram para a superpopulação interna. Nessa época, os óbitos, a maioria por diarreia, chegaram a setecentos ao ano, marca superada nas décadas seguintes quando o número chegou a duas mil mortes anuais. Consequência da falta de higiene, do frio, da desnutrição, dos maus-tratos e torturas, estima-se em cerca de 60 mil o total de internos mortos na história do manicômio (ARBEX, 2013).

O início do conto nos chama a atenção para o transporte das loucas, constituído de um vagão especial com janelas de grades, lembrando uma cadeia, destinado a servir de camisa-de-força para levar as duas mulheres para longe, para sempre. Esse “trem de doido”, personagem lúgubre, associado à desesperança de um exílio sem volta, destino certo de seus passageiros, refere-se a um elemento regional, pois realmente existiu com essa finalidade: transportar os loucos de Minas Gerais até o CHPB³¹.

A utilização de pronomes demonstrativos para substituir o substantivo vagão, como “*Aquele* carro parara na linha de resguardo, desde a véspera.” e “*Aquilo* quase no fim da esplanada, do lado do curral de

³¹ Guimarães Rosa conheceu de perto a realidade da chegada dos trens que transportavam os pacientes ao CHPB. Ele foi médico voluntário de Força Pública durante a Revolução Constitucionalista de 1932, ingressando, um ano depois, como oficial médico, no 9º Batalhão de Infantaria, na cidade de Barbacena (ARBEX, 2013).



ANAIS

ISSN 0103-2380

embarque de bois [...] perto dos empilhados de lenha.”(p.61), distanciam-no do caráter de vagão de passageiros para aproximá-lo do sentido de vagão cargueiro, usado para carregamento de objetos, coisas, animais. De fato, as mulheres, a mãe e a filha de Sorôco são inominadas. Não possuem um nome que as identifique e as individualize enquanto cidadãs, portanto, o fato de não possuírem uma identidade autoriza a ideia de coisificação. Contribui para esse sentido o fato do vagão não estar posicionado no lugar de embarque de passageiros, mas sim no lugar destinado às cargas.

Em seguida, o narrador comenta que “o carro lembrava um canoão no seco, navio” (p. 61), e continua o percurso de estranhamento da figura do transporte, descrevendo-o como um canoão no seco a se contorcer nas reluzências do ar, uma coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, um objeto mortuário que alumia em preto. A partir dessa descrição, a imagem construída por Guimarães Rosa transcende o elemento regional do vagão de trem especial para o transporte de loucos e remete-nos à Barca do Inferno, onde Caronte, personagem da mitologia grega, atravessa o rio Aqueronte, a fronteira para o além, com a alma dos mortos.

A figura mitológica do barqueiro que cruza com seu barco o rio que faz a divisão entre o mundo dos vivos e o reino dos mortos, referenciada também por Dante Alighieri, permite que se estabeleça uma relação intertextual entre *A Divina Comédia* e o conto “Sorôco: sua mãe, sua filha”, de Guimarães Rosa, pois o trem levará as personagens mortas para o convívio humano para longe, para a internação/sepultamento no Hospício de Barbacena, de onde elas nunca mais iriam voltar. Essa cena completa-se quando o narrador compara a entrada de Sorôco na história, levando a mãe e a filha, uma em cada braço, a uma entrada em igreja, no momento em que o pai entrega a filha na ocasião do casamento. Logo em seguida, entretanto, acrescenta que parecia enterro, Sorôco colocara sua melhor roupa, os “maltrapos”. Ambas as descrições que remetem a rituais de passagem conhecidos no mundo civilizado, tanto o casamento como o sepultamento autorizam o sentido de uma despedida definitiva: Sorôco, pela última vez, conduz as duas em seus braços.

No entanto, o trem que frequentemente era visto recolhendo os loucos na região dos Gerais, não é um exemplo único de transporte destinado a esse fim. Ao mencionar que o vagão do trem parecia um navio, o narrador do conto faz referência à *Stultifera Navis*, a Nau dos Loucos, que na Europa, no final do século XV, no período da Renascença, atracava nos portos das cidades e recebia a gama de insanos, os quais eram confiados



ANais

ISSN 0103-2380

aos barqueiros, cujo dever era transportá-los para outras cidades. Michel Foucault, em *História da Loucura na Idade Clássica*, aborda em profundidade esse tema:

Os loucos tinham então uma existência errante. As cidades esconravam-nos de seus muros, deixando que corresse pelos campos distantes, quando não eram confiados a grupos de mercadores e peregrinos. Dessa forma, essas embarcações possuíam uma eficácia prática incontestável, pois confiar os loucos aos marinheiros era evitar que eles ficassem vagando indefinidamente pela cidade, era ter certeza de que eles iriam para longe, tornando-os prisioneiros de sua própria partida. (FOUCAULT, 1987, p. 12).

O tema da loucura, segundo Foucault, por volta da metade do século XVII, esteve ligado obstinadamente a todas as experiências maiores da Renascença, principalmente àquelas que se referiam às artes e à literatura. A *Narrenschiff*, de Brant, escrita em 1492 e cinco anos depois traduzida para o latim, é uma composição literária emprestada do velho ciclo dos argonautas e a única com existência real. Segundo ele, “a moda é a composição dessas Naus cuja tripulação e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades.” (FOUCAULT, 1987, p. 9).

Na Idade Média e na Renascença, portanto, a navegação entregava o homem à incerteza da sorte: nela, cada um era confiado a seu próprio destino. Todo o embarque era, potencialmente, o último. Da mesma forma, as loucas do conto “Sorôco: sua mãe, sua filha” estavam destinadas à sua última viagem, sem volta, ao mesmo tempo em que o povo livrava a cidade da matéria insana. Trancadas no trem/navio, de onde não escapariam, as loucas seriam entregues à incerteza da própria sorte.

Nessa perspectiva, a caracterização do transporte das loucas no conto “Sorôco: sua mãe, sua filha” assume um caráter simbólico, remetendo à passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, a uma viagem sem volta. Todavia, o eixo para entendermos de fato a estória está na cantiga. Aquele canto à toa, primeiro da moça, depois da velha, depois de Sorôco e, por último, entoado em coro pela comunidade. A cantiga, que é um elemento da tradição popular, encerra em si a ambiguidade da história e a ambiguidade da própria existência humana.

No conto, a cantiga pode ser tomada em dois sentidos opostos, mas que se complementam: pode ser interpretada como metáfora da loucura, porque estigmatiza os considerados loucos, e pode ser entendida como



ANAIS

ISSN 0103-2380

ato de reconhecimento e solidariedade, no momento em que há a aceitação, o acolhimento dos indivíduos marginalizados entre si ou destes pela sociedade.

No primeiro caso, a cantiga “que não vigorava certa nem no tom nem no se-dizer das palavras – o nenhum” (p. 62) é a marca que estigmatiza, entre outros disparates, a filha de Sorôco, para em seguida envolver a mãe, tomando conta de Sorôco e da gente toda do lugarejo. A filha é a própria loucura desenhada, um resumo de todos os possíveis aspectos em “matéria de maluco”, indo da extravagância gestual, do despropósito da fala ao carnavalesco e burlesco figurino, lembrando os antigos bobos da corte: “Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas tiras e faixas, dependuradas – virundangas: matéria de maluco.” (p. 62).

No entanto, basta pensarmos na função dessa cômica figura da Idade Média para compreendermos por que Guimarães Rosa assim caracterizou a moça. O bobo, que teve sua origem no Império Romano-Bizantino e no fim das Cruzadas, tornou-se figura comum nas cortes europeias. Vestindo uniformes espalhafatosos, com muitas cores e chapéus bizarros com sinos amarrados, ele declamava poesias, dançava, tocava algum instrumento e era o cerimonialista das festas. Devido à sua inteligência, sagacidade e atrevimento, ele mostrava as duas faces da realidade e dizia aquilo que os outros apenas pensavam. Seus gestos burlescos e disparates irônicos, assim como os da filha louca de Sorôco, questionavam os responsáveis pela ordem pública e revelavam a verdadeira face da sociedade. Diferentemente da filha, a mãe de Sorôco, vestida com uma roupa preta, apenas em trejeito da cabeça denotava certo descontrole, mas, quando entoa a cantiga desafinada da moça, leva também a marca da loucura, em maior ou menor grau: “Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam.” (p. 62).

O próximo a escutar o chamado dispensado pela cantiga é Sorôco. A característica mais marcante desse homem é a solidão, impressa na primeira sílaba do seu nome (So/só), como atesta o seguinte trecho: “A mãe de Sorôco era de idade, com para mais de uns setenta. A filha ele só tinha aquela. Sorôco era viúvo. Afora essas, não se conhecia dele o parente nenhum.” (p. 61). Sua estranheza física também contribui para a exclusão social, aliada à voz rouca (Sorôco/ sou rouco) que assustava as crianças: “Ele era um homenzão, brutalhudo de corpo com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava.” (p. 62).



ANAIS

ISSN 0103-2380

O absoluto isolamento da personagem, contudo, transparece de forma pungente, quando, após o canto conjunto da mãe e da filha, ele aparece solitário num parágrafo que nada comunica além de seu nome: “Sorôco.” (p. 62), podendo ser interpretado como um pedido de socorro (Sorôco/socorro), um pedido de ajuda a fim de que se resolvesse logo aquela situação, de que se findasse aquele sofrimento, antes causado pelo convívio com as duas e agora intensificado pela separação.

Situado entre as duas, seu passado (mãe) e seu futuro (filha), próximo de ambas pelo afeto, mas de ambas apartado pela loucura, ele habita o “oco sem beiras”. A partida da mãe e da filha, levadas pelo trem, é a orfandade, é a perda das referências, das beiras. Sem laços, sem lar, sem ser, “desacontecido”, ele retornava para lugar algum: “estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.” (p. 64).

Num rompido, porém, “ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si” (p. 64) a cantiga de desatino das duas loucas. Ao entoar o canto das loucas, Sorôco estabelece a ruptura do campo da normalidade para ser introduzido também no campo da loucura. O rompido pode ser entendido como fruto de uma ruptura com o siso, da irrupção de algo represado num excesso de espírito, como também pode indicar uma atitude operadora de mudança no destino da personagem.

Finalmente, o povo do lugarejo que assistia ao triste episódio adere à loucura. Essas mesmas pessoas que, no início do conto, sancionaram a loucura das duas, tomaram providências para aliviar o sofrimento de Sorôco, solicitando ao governo um carro para enviar a mãe e a filha para o hospício, a “chusma de gente” que desviava o olhar, só não rindo para cumprir o ritual social, as etiquetas da compostura para com a família da vítima, acaba também acompanhando aquela cantiga. Aqueles que anteriormente se defendiam da loucura, “cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros a prática do acontecer das coisas” (p. 61) deixam-se conduzir pela canção, que rapta, arrasta e conduz quem se dispõe a ouvir, fazendo-os seguir algo que ultrapassa o senso comum e contraria a lógica das ações.

E essa loucura que contagia a todos é também o fator de revelação da história. A cantiga, enquanto metáfora da loucura, conecta a vila toda, torna todos igualmente loucos; enquanto metáfora da solidariedade, também irá envolver a todos. Será, portanto, um fator de reconhecimento, de alteridade, de solidariedade que une as pessoas, que toca no íntimo e as faz compartilhar a dor do outro.



A cantiga mostrará que as duas loucas não são objetos, mas seres humanos com atitudes de “amor extremo”, que viverão a separação no acorção do canto, ecoando pelo ar a solidariedade viva que as une. A cantiga manterá os laços com aquele que foi o companheiro de tantos anos, fazendo-o, num rompido, vibrar as cordas da alma e cantar continuando. E vai ser a cantiga também, que fará os outros, num instantâneo, revelar que gostavam demais de Sorôco e acompanhar aquele canto, não se importando com o “sem razão”.

Primeiramente, a loucura estabelece a solidariedade e o acolhimento da velha em relação à moça quando, demonstrando entender a situação, a avó volta seu olhar terno para a neta e, como pessoas normais, se entendem. Ao entoar a mesma cantiga da outra, a velha põe-se solidária, demonstrando sinais de humanidade, de quem sabe ter afeição, mais do que isso, amor compreensivo, participativo, dom gratuito, entrega. A cantiga, dessa forma, transforma-se em linguagem comunicativa que restabelece a identidade das personagens:

Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo – um amor extremo. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora elas cantavam junto, não paravam de cantar. (p. 63).

Em seguida, o mesmo processo de reconhecimento e resgate da identidade ocorre entre Sorôco e a comunidade. A atitude de aceitação do diferente e o despertar da solidariedade somente tornam-se possíveis mediante o canto das loucas, que irá ecoar no âmago do ser de Sorôco e das demais pessoas: “Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorção do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.” (p. 63).

A canção avocava³² por ser um canto de transcendência, convocando a existir e anunciando um mandado para superarem-se os limites do humano. Uma presença metafísica obriga o povo do lugar a vivenciar o semelhante no diferente, a romper as aparências, a reconhecer a presença de vida no louco Sorôco, a acolhê-lo num ambiente que o levará à casa dele, de verdade, ou seja, a casa possível ao momento é a da organização comunal.

³² Avocar: chamar; fazer com que venha (alguém) a sua presença; despertar. In: LUFT, Celso Pedro. *Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ática, 2000.



Por meio do canto, a despedida deixa no ar a sensação de alento, ânimo, encorajamento, esperança, promovendo a aceitação das diversidades da própria vida. No momento em que as pessoas contemplam a triste cena da despedida e veem Sorôco “ao sofrer o assim das coisas”, assumem que “o mundo está dessa forma”, entendendo a presença da dor existencial como parte da condição humana, sentindo, de repente, que gostavam demais dele. E, assim como a filha punha os olhos no alto “que nem os santos e os espantados”, eles também se obrigam a fundir seu lado santo ou são ao seu lado louco ou doente, e a cantar, solidários, a melodia aperiódica da vida, a destoar, a desafinar, mas a cantar a cantiga que une os seres humanos na hora das diversidades.

Então a loucura é de todos? A resposta é simples: todos são tão loucos como é próprio dos humanos, logo tão normais, na normalidade possível dos seres relativos. A loucura pode ser um contato direto com as fontes primordiais da vida, sem os limites impostos pela razão e as interdições impostas pelo “princípio da realidade”. Em vez de empobrecimento, a loucura pode manifestar-se como um enriquecimento, mediante a qual a vida revela um sentido antes desconhecido. De acordo com Foucault:

A loucura torna-se uma forma relativa à razão ou, melhor, loucura e razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória. Cada uma é a medida da outra, e nesse movimento de referência recíproca elas se recusam, mas uma fundamenta a outra. (1987, p. 30).

No conto *Sorôco, sua mãe, sua filha*, as loucas são agentes epifânicos, portadoras de iluminação, pois conseguem manter contato com o transcendente, com aquilo que a razão e o materialismo não explicam. Elas fazem um questionamento profundo sobre o sentido das coisas, sobre a legitimidade das normas sociais e daquilo que é corretamente aceito como verdadeiro. De acordo com Oliveira (1999, p. 533), esse processo conduz as personagens a epifanias, nas quais se revela uma realidade inusitada, até então desconhecida. A partir dessa revelação, as personagens passam por profundas transformações de ordem íntima, mas o resultado é sempre positivo, pois ao sofrerem um conflito, descem aos infernos de si mesmas para posteriormente emergirem renovadas, melhores, mais fortes, mais sábias e iluminadas.

Ironicamente, Guimarães Rosa faz com que as personagens marcadas pela loucura revelem a loucura existente nas personagens tidas como “normais”. De acordo com Foucault (1987), por volta do fim da Idade Média, a loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça de irrisão, vertiginoso



ANAIS

ISSN 0103-2380

desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens. A denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica. Nas farsas e nas sotias, a personagem do Louco, do Simplório ou do Bobo assume cada vez maior importância; ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade. E complementa: “Se a loucura conduz a todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um a sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano.” (FOUCAULT, 1987, p. 14).

“Sorôco: sua mãe, sua filha” é a estória de uma continuidade que prossegue. Desde o título, “em procissão”, por assim dizer, sem pontuação que indique um final, Sorôco segue a mãe, que segue a filha, que entoia uma canção estendida a toda a multidão, que a acompanha sem fim. Em nenhuma outra passagem essa continuidade é tão concretamente sensível quanto em esta: “Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar... A gente, com ele, ia até aonde ia aquela cantiga.” (p. 64).

O cantar que a todos contagia é, portanto, a duração indestrutível da vida, que continua entusiasticamente para além de qualquer circunstância. O cantar revela-se metamorfose contínua, pois a estória que se inicia com “aquele carro”, índice de prisão, de um destino fúnebre, termina com “aquela cantiga”, símbolo da libertação, da superação de entraves e limites, promessa de acorçoo, de um chamamento que convocava a existir.

Por meio dessa interpretação, Guimarães Rosa desvenda-se um autor preocupado em revelar a loucura presente na normalidade, mostrando como a loucura faz parte da condição humana e como a vida só é possível em solidariedade. Nesse sentido, o outro é quem mantém viva a existência humana, é quem dá sentido ao existir. A solidariedade é que possibilita viver na “terceira margem do rio”, a “sozinhidão” da existência. Rompido esse vínculo com o outro, estaremos irremediavelmente mortos, num canoão no seco alumiado em preto.

REFERÊNCIAS

ARBEX, Daniela. *Holocausto Brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*. São Paulo: Geração Editorial, 2013. Disponível em:



ANAIS

ISSN 0103-2380

<http://www.observasmjc.uff.br/psm/uploads/Holocausto_brasileiro_vida_genoc%C3%ADdio_e_60_mil_mortes_no_maior_hosp%C3%ADcio_do_Brasil.pdf>. Acesso em: 20 maio 2016.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Global, 2002

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ática, 2000

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Arte Literária*. São Paulo: Moderna, 1999

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de Ficção*. 3. ed. Rio de Janeiro: Olympis, 1973.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. (Ensaio) In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SILVA, Alberto Costa e. Estas Primeiras estórias. (Nota de apresentação) In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.



ANAIS

ISSN 0103-2380

PRODUÇÃO TEXTUAL E ENUNCIÇÃO: A APROXIMAÇÃO ENTRE TEORIA E PRÁTICA

Caroline Rodrigues de Lima (PUCRS - CAPES)

INTRODUÇÃO

“Professora, posso falar ao invés de escrever? Sou melhor falando que escrevendo...” Quem já não ouviu algo assim em sala de aula? Isso demonstra o quanto os nossos alunos têm medo de escrever. Escrever qualquer coisa, principalmente, um texto para a escola, na qual será avaliado. E por que isso acontece? Qual o motivo para que a atividade escrita, a produção textual, seja vista como algo terrível em sala de aula? O que contribui para esse estigma? E o principal: como mudar esse quadro e instrumentalizar os alunos para que sejam capazes de produzir textos completos, coerentes e, acima de tudo, de que forma subsidiar o professor, para que possa contribuir para com o desenvolvimento dessa habilidade?

O aluno de hoje, ao pensar no seu futuro profissional, se preocupa com o que fazer no momento em que terminar a etapa escolar. E é nesse momento que todas as atenções recaem sobre as provas aplicadas no Exame Nacional de Ensino Médio - ENEM, que, hoje, possibilita a entrada de milhares de jovens no Ensino Superior, e cuja exigência é aferir e reorganizar todo o conhecimento que aluno adquiriu ao longo da Educação Básica.

Essa prova consiste em responder a 180 questões acerca das quatro áreas de conhecimento, que serão explicitadas mais adiante, e mais uma Prova de Redação, na qual o aluno deve expor sua opinião sobre um tema atual, geralmente de ampla veiculação na mídia, através de um texto *dissertativo-argumentativo*, o que exige, claro, raciocínio, reflexão e análise crítica.

Complementando o quadro, quando a tarefa gira em torno do texto dissertativo, vem a exigência da *impessoalidade*. Duas grandes dúvidas permeiam os alunos, nesse momento: 1ª) como transformar meu texto em pessoal? Revisões e mais revisões são feitas, com afínco, mas, muitas vezes, sempre há um esquecimento (a impessoalidade é trabalhada em sala de aula?) E 2ª) como dizer o que eu penso sem me colocar no texto? Se tenho que partir de um princípio, de leituras prévias, como não me posicionar? Ou pior: como me posicionar sem demonstrar que o fiz?

O aluno pode escrever e posicionar-se, sem se apropriar da língua?



Ao longo do Ensino Fundamental, as produções textuais versam acerca dos gêneros textuais – conforme orientação disposta nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs –, por isso, são produzidas crônicas, histórias em quadrinhos, poemas, cartas, músicas, charges e inúmeros outros gêneros. Essa prática pedagógica é drasticamente rompida já no início do Ensino Médio. Livros didáticos com modelos prontos e ultrapassados, professores atarefados, desatualizados ou, ainda, sem preparo pedagógico para desenvolver um trabalho de qualidade com o texto em aula e, além disso, todo o conteúdo morfo sintático da gramática fazem com que o aluno se sinta incapaz de cumprir com a proposta.

Por outro lado, há outra incoerência: se nossos alunos estão acostumados a escrever diversos gêneros textuais durante os nove anos do Ensino Fundamental, por que o ENEM exige a impessoalidade no texto dissertativo-argumentativo?

Não se pretende, aqui, criticar o modelo avaliativo do ENEM ou os conteúdos dispostos pelo PCNs, mas sim encontrar subsídios para tais conhecimentos sejam realmente desenvolvidos e estimulados na Educação Básica. O objetivo é buscar a metodologia mais eficiente para desenvolver uma produção textual em sala de aula que contemple o disposto nos PCNs, o exigido pelo ENEM e, ainda, que estimule a escrita e a argumentação de forma natural, onde o Professor apareça como mediador do processo (apontando o caminho para que o aluno sinta-se seguro e capaz de estruturar suas ideias e posições, ao produzir um texto dissertativo) e o aluno como legítimo sujeito de seu enunciado, apropriando-se da língua para ser o sujeito do processo dialógico, transposto ao texto.

Paralelamente, pretende-se demonstrar que a Teoria da Enunciação pode, sim, dar conta da produção de textos dissertativos, uma vez que se apresentem os aspectos teóricos do texto dissertativo de forma diferenciada da tradicional, embasando-os na Teoria da Enunciação de Benveniste³³, o que colabora significativamente para com a atividade de produção de um texto dissertativo em sala de aula.

A fim de sustentar a afirmativa, será apresentada, em seguida, a análise realizada em de textos produzidos em diferentes situações por alunos do 1º ano do Ensino Médio no ano de 2013, tendo em vista que

³³ Émile Benveniste (1902, Cairo - 1976) foi um linguista estruturalista francês, conhecido por seus estudos sobre as línguas indo-europeias e pela expansão do paradigma linguístico estabelecido por Ferdinand de Saussure.



ANAIS

ISSN 0103-2380

os textos foram produzidos em dois momentos distintos, como resultado de metodologias distintas, e suas diferenças abissais no que se refere à qualidade de argumentação e encadeamento de ideias.

1 O QUE DIZEM OS PCNS PARA O ENSINO MÉDIO

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), a área de Língua Portuguesa deve desenvolver e exercitar a prática de produção textual desde os anos iniciais. Especificamente para o Ensino Médio, os PCNs consideram que o aluno já possui o conhecimento linguístico básico, adquirido no Ensino Fundamental. Determina que não é aconselhável o estudo de forma descontextualizada, onde apenas se usa o texto como meio para retirar palavras e proceder a análise morfológica/sintática e perpetuar a nomenclatura gramatical de termos diversos.

No que se refere à produção escrita, percebe-se uma evolução, pois a sugestão é a utilização do conceito bakhtiniano³⁴ de gêneros discursivos e, ainda, execução de projetos pedagógicos. Tal proposta pode sim dar conta da língua em uso e, conseqüentemente, atingir o objetivo proposto, que consideramos, em parte, utópico:

O parâmetro curricular nacional possui um esquema de ensino formador de cidadãos críticos. Observa-se que PCN específico do Ensino Médio, especialmente o de língua portuguesa, faz muita analogia à formação de certas habilidades comunicativas que são essenciais ao convívio social e, aliás, chega a comentar que isto é critério de seleção social. Não se preocupa tanto com o conteúdo, já desenvolvido em outras etapas escolares, apenas na 'evolução' dos mesmos através de sua contextualização e amadurecimento. (VERONA, 2012, grifo nosso).

O que aqui devemos deixar claro é que a que, segundo os PCNs, trabalhar com linguagem é *capacitar o sujeito para a interação social*, é proporcionar momentos de discussão e, acima de tudo, significar os elementos sociais, do qual todos fazemos parte. Eis a definição dos PCNs para linguagem:

A linguagem é considerada aqui como a capacidade humana de articular significados coletivos e compartilhá-los, em sistemas arbitrários de representação, que variam de acordo com as necessidades e experiências da vida em sociedade. A principal razão de qualquer ato de linguagem é a produção de sentido. (BRASIL, 2000, p. 5, grifo nosso).

³⁴ Mikhail Mikhailovich Bakhtin (17/11/1895-06/03/1975) foi um filósofo russo, teórico da cultura europeia e das artes. Ficou amplamente conhecido como autor de obras sobre questões teóricas gerais, o estilo e a teoria de gêneros do discurso.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Logo, a comunicação e prática educativa devem ser embasadas em toda e qualquer experiência vivida por cada falante. Cada momento é como um valioso argumento para sustentação de opiniões e pontos de vista, pois foram fatores decisivos na construção daquele sujeito, que se apresenta ao mundo por meio de sua linguagem.

Benveniste já havia percebido essa importância, daí seu trabalho em “A semiologia da língua” (1969), onde ele afirma que a língua pode ser reconhecida tanto como um sistema de signos (aspecto semiológico) quanto pelo seu uso (aspecto semântico).

Semântico é o “sentido” resultante do encadeamento, da apropriação pela circunstância e da adaptação dos signos entre si, manifestando-se na enunciação, que (...) contém referência a uma determinada situação. (CARDOSO, 1997, p. 71, grifo nosso).

Não é à toa que Benveniste é citado como referencial teórico dos PCNs.

Em suma, a Educação Básica – principalmente o Ensino Médio – deve proporcionar ao aluno o domínio linguístico necessário para que ele se aproprie da língua e se constitua sujeito de seu enunciado, que é resultado de suas experiências pessoais e sempre referem-se a uma situação específica, conforme o disposto por Benveniste.

2 A REDAÇÃO DO ENEM

Segundo o site do INEP (<http://portal.inep.gov.br/web/enem>), o ENEM foi criado em 1998 com o objetivo de avaliar o desempenho do estudante ao fim da Educação Básica, buscando contribuir para a melhoria da qualidade desse nível de escolaridade. A partir de 2009, passou a ser utilizado também como mecanismo de seleção para o ingresso no Ensino Superior em várias Universidades do país.

Diferentemente do ensino estruturado na gramática normativa, que pauta hoje a maioria dos programas da Educação Básica em todo o Brasil, o Enem tem por base avaliar 5 (cinco) competências (definidas como modalidades estruturais da inteligência, ações e operações que utilizamos para estabelecer relações com e entre objetos, situações, fenômenos e pessoas que desejamos conhecer) e 21 (vinte e uma) habilidades, definidas



ANAIS

ISSN 0103-2380

como decorrentes das competências adquiridas e que se referem ao plano imediato do “saber fazer”, articulando-se por meio das ações e operações.

As competências avaliadas na produção textual do ENEM são:

Figura 1- Critérios de Avaliação

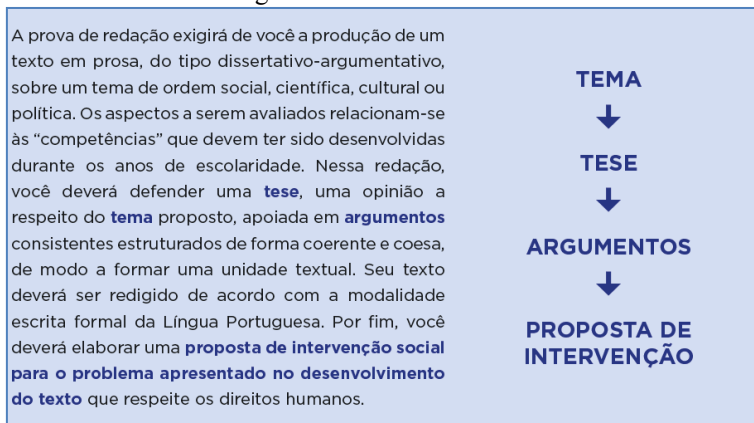
Competência 1: Demonstrar domínio da modalidade escrita formal da Língua Portuguesa.
Competência 2: Compreender a proposta de redação e aplicar conceitos das várias áreas de conhecimento para desenvolver o tema, dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo em prosa.
Competência 3: Selecionar, relacionar, organizar e interpretar informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista.
Competência 4: Demonstrar conhecimento dos mecanismos linguísticos necessários para a construção da argumentação.
Competência 5: Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos.

Fonte: A Redação no ENEM 2013 – Guia do Participante – p. 8

A principal característica desta prova, portanto, não é verificar se o aluno domina ou não determinado conteúdo, mas sim aferir a *capacidade do candidato de ler e compreender informações diversas, apresentadas em textos, imagens e gráficos, estabelecendo relações e interligando, assim, as diferentes áreas de conhecimento*. O aluno deve ler, interpretar enunciados e produzir um texto coerente. Elencar conhecimentos, estabelecer relações e inferir são competências que complementam o perfil do aluno aprovado no Exame.

Pode-se afirmar, portanto, que o ENEM busca avaliar as competências descritas nos PCNs para o Ensino Médio, cuja proposta é ampla e diversificada, o que oportuniza uma capacitação completa e satisfatória, fazendo do aluno um sujeito pensante em nossa sociedade, capaz de discernir situações e opinar, criticar e buscar soluções adequadas ao meio no qual está inserido. Vejamos o disposto no manual “A Redação do ENEM 2013 – Guia do participante”:

Figura 2- Estrutura do Texto



Fonte: A Redação no ENEM 2013 – Guia do Participante – p. 7

Um destaque especial para a expressão “dissertativo-argumentativo”. O estudo da tipologia textual nos apresenta as características do texto dissertativo, sua estrutura e função: apresentar uma tese. Dentro dessa estrutura, a impessoalidade do autor dá maior credibilidade ao texto. Não permitindo o posicionamento do autor no texto, evita-se confusões e más interpretações acerca do que está sendo posto. Esta é a justificativa clássica para a impessoalidade imperar no texto dissertativo.

Vejamos a definição apresentada no manual “A Redação do ENEM 2013 – Guia do participante”:

O que é um texto dissertativo-argumentativo? O texto dissertativo-argumentativo é organizado na defesa de um ponto de vista sobre determinado assunto. É fundamentado com argumentos, para influenciar a opinião do leitor ou ouvinte, tentando convencê-lo de que a ideia defendida está correta. É preciso, portanto, expor e explicar ideias. Daí a sua dupla natureza: é argumentativo porque defende uma tese, uma opinião, e é dissertativo porque se utiliza de explicações para justificá-la. Seu objetivo é, em última análise, convencer ou tentar convencer o leitor, pela apresentação de razões e pela evidência de provas, à luz de um raciocínio coerente e consistente. (BRASIL, 2013, p. 15-16 , grifo nosso).

Fica claro que a proposta difere – e muito – de um simples texto dissertativo. O aluno deve, ARGUMENTAR a fim de justificar o que é colocado em pauta. A argumentação é, aqui, o principal ponto, haja vista que sustentará todo o texto, dando condições de existência ao tema e colaborando para com a coerência da



conclusão. Em momento algum a impessoalidade é solicitada no texto. Por isso, diante de tal análise, por que insistir na prática desse tipo de estrutura durante o Ensino Médio?

Além desse ponto, é possível encontrar, ao longo do manual, inúmeras passagens que demonstram que não é NECESSÁRIO buscar a impessoalidade dissertativa no certame, tais como:

Figura 3- Orientações Competência 2

- f) Desenvolva o tema de forma consistente para que **o leitor** possa acompanhar o seu raciocínio facilmente, o que significa que a progressão textual é fluente e articulada com o projeto do texto.

Fonte: A Redação no ENEM 2013 – Guia do Participante – p. 14 [Grifo nosso]

Figura 4- Orientações Competência 2

- i) Utilize informações de várias áreas do conhecimento, demonstrando que **você** está atualizado em relação ao que acontece no mundo.

Fonte: A Redação no ENEM 2013 – Guia do Participante – p. 14 [Grifo nosso]

Figura 5- Orientações Competência 2

A proposta deve, ainda, **refletir os conhecimentos de mundo de quem a redige**, e a coerência da argumentação será um dos aspectos decisivos no processo de avaliação. É necessário que ela respeite os direitos humanos, que não rompa com valores como cidadania, liberdade, solidariedade e diversidade cultural.

Fonte: A Redação no ENEM 2013 – Guia do Participante – p. 22 [Grifo nosso]

Aqui, encontramos elementos que justificam a presença de um “locutor” no texto (no caso, o autor) e um “receptor” (no caso, quem avaliará o texto). Daí insistir na produção de um texto coerente, com argumentos plausíveis, não apenas em um conjunto de sentenças interligadas entre si, mas com uma carga semântica significativa: Considerada como funcionamento ou realização, a língua supõe necessariamente um locutor, um interlocutor e a situação desse locutor no mundo. (CARDOSO, 1997, p. 71, grifo nosso).

É possível, portanto, reformular a prática de produção de texto no Ensino Médio, oportunizando ao aluno que “tome as rédeas” de seu enunciado sem medo!



ANAIS

ISSN 0103-2380

Para atingir as exigências da redação do ENEM, é preciso, portanto, desenvolver juntamente com o aluno, em sala de aula, a APROPRIAÇÃO LINGUÍSTICA necessária para construção da Enunciação, como explica Barbisan (2007):

A enunciação é vista como um processo [...] pelo qual o locutor mobiliza a língua por sua própria conta. É o ato de apropriação da língua que introduz aquele que fala na sua fala. O produto desse ato é o enunciado, cujas características linguísticas são determinadas pelas relações que se estabelecem entre o locutor e a língua. Assim, a enunciação é o fato do locutor, que se apropria da língua, e das características linguísticas dessa relação. (BARBISAN, 2007, p. 6, grifo nosso).

Enfim, após todas as explicitações anteriores, fica claro que é extremamente válido repensar a prática da produção textual no Ensino Médio, partindo dos conceitos específicos e fundamentais existentes na obra de Émile Benveniste.

3 COMO BENVENISTE ENTRA NA SALA DE AULA?

Todo o estudo de uma língua deve ter por base a Linguística. E nada mais justo do que buscar nessa ciência subsídios para fatos e elementos que permeiam a língua. Evidentemente, ao falar em Linguística, não há como não recordar de Ferdinand de Saussure³⁵ e suas contribuições acerca do surpreendente sistema linguístico utilizado pelo homem. Contribuições estas que foram reunidas no Curso de Linguística Geral (CLG), por Bally e Sechehaye, em 1916.

Por muitos anos, estudou-se e discutiu-se as ideias apresentadas no Curso. A ideia de que a língua é um sistema de signos foi palco de inúmeros pensadores, inclusive Benveniste, que vai complementar a teoria de Saussure, inserindo um elemento fundamental, que sustenta toda a sua teoria e que é o foco deste artigo: **o sujeito**.

No que diz respeito a Benveniste, entendemos, em sua relação com Saussure, a iniciativa de tomar a língua como objeto da linguística, mas em outro patamar. Para Benveniste, interessa uma linguística da

³⁵ Ferdinand de Saussure (26/11/1857 – 22/02/1913) foi um linguista e filósofo suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística enquanto ciência autônoma. Seus conceitos serviram de base para o desenvolvimento do estruturalismo no século XX.



ANAIS

ISSN 0103-2380

linguagem, que inclui língua e fala. Nessa linguística, tem lugar especial o sentido que leva ao discurso e, desse modo, à linguagem. Benveniste, centrado na enunciação, insere o sujeito nos estudos linguísticos. Percebemos, desse modo que, assim como segue Saussure em suas bases teóricas, Benveniste constitui um novo objeto: a enunciação. (NAUJORKS, 2011, p. 58, grifo nosso).

Assim, mais do que desenvolver um novo olhar sobre a obra de Saussure, buscamos em Benveniste elementos tais como locutor e interlocutor, fundamentais no processo comunicativo, no qual estamos diuturnamente inseridos, e o qual é materializado no texto escrito no momento da produção textual.

Esses elementos fundamentais permitem a realização comunicativa por parte do locutor, dando-lhe plenos poderes sobre a realização da linguagem: **o enunciado**.

A enunciação, o ato de produzir o enunciado. A língua é o instrumento de que se utiliza o locutor para se enunciar e produzir o discurso. Pela enunciação a língua se converte em discurso. A enunciação, definida em seu quadro formal, é um processo de apropriação: o locutor se apropria do aparelho formal da língua e se enuncia. O ato de apropriação estabelece o locutor em seu discurso. (BARBISAN, p. 7, 2006, grifo nosso).

Constituir-se como sujeito do enunciado é difícil. Um está no outro. Daí a possibilidade de a Teoria da Enunciação servir como subsídio para a prática docente, uma vez que oferece ferramentas para que o professor identifique o sujeito como elemento fundamental do processo. Para entendermos melhor, o autor mesmo nos explica que o ato de apropriação da língua "introduz aquele que fala em sua fala":

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um tu. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da pessoa, pois implica em reciprocidade - que eu me torne tu na alocação daquele que por sua vez se designa por eu. (BENVENISTE, 1995).

Assim, para aproximarmos Benveniste da sala de aula, é preciso ter claro que

A subjetividade se apresenta como a capacidade de o locutor se colocar no discurso como sujeito que diz eu. Esse sujeito, ao dizer eu, automaticamente, constitui uma pessoa a quem se dirige, o tu. Existe, apesar da transcendência do eu, sempre esta relação de alguém que fala para alguém. Eu não emprego eu a não ser para instituir um tu, dirigir-me a alguém. (BENVENISTE apud NAUJORKS, p. 66, 2011).



Nesse sentido, torna-se possível direcionar o aluno para um ensino produtivo, que o leve ao domínio da língua escrita padrão no Brasil, fazendo-o apropriar-se do idioma e, assim, através dele, constituir não só uma dissertação, mas um enunciado completo, de qualidade, estruturar um enunciado eficiente.

Analisemos, agora, uma atividade metodológica realizada ao longo do ano letivo de 2013, cujo objetivo principal era instrumentalizar o aluno para a elaboração de textos dissertativos de qualidade. Antes de passar para análise do *corpus*, vale ressaltar que

a língua nos fornece, segundo Benveniste, o único modelo de um sistema que seja semiótico simultaneamente na sua estrutura formal e no seu funcionamento, ou melhor, que seja semiótico (estrutura formal) e semântico (funcionamento). Enquanto semântica, a língua se manifesta pela enunciação, que contém referência a uma situação dada. Falar é sempre falar-de. Enquanto semiótica, a língua consiste formalmente de unidades distintas, sendo cada uma delas um signo. (CARDOSO, 1997, p. 65, grifo nosso).

4 ANALISANDO O *CORPUS* – APROPRIANDO-SE DA LÍNGUA NO TEXTO ESCRITO

A turma 101 da Escola (X) possui 30 alunos. Todos animadíssimos com o ingresso no Ensino Médio e com as inúmeras possibilidades e experiências que estão por vir. Já na primeira aula de redação (como disciplina, não como componente avaliativo de Língua Portuguesa), surgem inúmeras reclamações e confissões. Temos ali alunos que não gostam de escrever (e culpam seus professores por isso) até alunos que sonham em publicar um livro (e esperam desenvolver suas competências com o auxílio do professor).

Aqui, pretendemos *identificar qual o momento em que essas ocorrências aparecem com mais frequência*: quando o aluno preocupa-se mais com a FORMA do texto (no caso, a estrutura dissertativa – aspecto semiótico de Benveniste) ou quando o aluno preocupa-se mais com o CONTEÚDO que desenvolverá (no caso, o tema sobre o qual discorrerá – aspecto semântico de Benveniste). Lembrando:

Forma e sentido são duas noções que só podem ser vistas concomitantemente, mesmo que, em um primeiro momento, apareçam em oposição. Do ponto de vista da língua em uso, tal oposição precisa ser entendida e esclarecida de modo que retorne sua força e sua necessidade. (NAUJORKS, 2011, p. 72, grifo nosso).



Justificando nossa análise, vale ressaltar que Benveniste (1989) afirma que qualquer língua que possui verbo constitui seu modelo de conjugação a partir das categorias de pessoa, as conhecidas “pessoas gramaticais”.

Em Flores et al. (2008), também, podemos destacar que:

A noção de pessoa, tal como é apresentada, implica constituição recíproca: o ato por meio do qual eu se constitui como sujeito constitui tu. Eu e tu são mutuamente constitutivos, tu é implícito ao dizer de eu. O dizer que é relativo à noção de subjetividade – eu/não – eu – também é relativo à noção de intersubjetividade eu↔não-eu. (FLORES, 2008, p. 52, grifo nosso).

Assim, o enunciado é sempre novo e sempre parte da reciprocidade. Sempre há um “eu” direcionado a um “tu”. Assim, deve o locutor se apropriar das formas pré-existentes na língua e referir a si próprio, enunciando sua posição, de um lado utilizando índices específicos e, de outro, procedimentos acessórios.

Desta forma, essas são *as marcas de enunciação* que procuramos nas produções textuais dos alunos. Marcas pequenas mas que carregam em si um amplo significado e funcionalidade, conforme demonstra a Teoria de Benveniste. Assim, tendo em vista esse momento inicial de análise, restringimos a comparação dos textos apenas à presença da pessoa “eu”, através da verificação das formas verbais utilizadas pelos alunos, em casa situação. Terá a presença do sujeito influência na qualidade da produção textual?

4.1 A AULA DE REDAÇÃO – PRIMEIRO MOMENTO: A FORMA

Devido à heterogeneidade da turma e, principalmente, por não haver um conteúdo curricular previamente listado/organizado pela escola, foi necessário buscar em várias fontes orientações para as aulas de Redação. A Coordenação da escola, bem como a Direção, apresentaram-se abertas à sugestões e solicitaram, somente, que fosse abordado o conteúdo de DISSERTAÇÃO já desde o 1º ano, uma vez que os alunos deveriam treinar já para o Enem e para os Vestibulares de grandes Universidades federais.

Isto posto, o trabalho, ao longo do primeiro e segundo trimestres (de março a junho de 2013) versou acerca da estrutura dissertativa, elementos coesivos, formas de argumentação, reescrita e muitos textos dissertativos. Todas as propostas eram apresentadas juntamente com textos norteadores, que incentivavam o aluno a escrever e opinar acerca do fato/assunto em pauta.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Embora necessária, a técnica foi recebida por todos com grande aversão. Dizer que há um espaço limitado para a criação de um texto, que o aluno não pode “ultrapassar” tais barreiras ou que deve conter e polir seu vocabulário mostrou-se como uma castração linguística.

O mais curioso é que, paralelamente a esse conteúdo, a disciplina de Língua Portuguesa versava sobre variações linguísticas e sobre a importância de se valorizar os diferentes níveis de cada língua. Esbanjava explicações sobre o que é o certo e o que é o errado e, ainda, postulava nas aulas que todos são dotados de uma gramática internalizada, o que os capacita para interagir e comunicar com os demais, função primeira da linguagem.

Daí, inúmeros questionamentos acerca da estrutura dissertativa. Outro elemento significativo foi a imensa falta de interesse no conteúdo.

Após 3 (três) meses de exercícios, os alunos participaram de um Simulado para o ENEM 2013. Nesta oportunidade, o tema da redação era “Desenvolvimento sustentável”. Exemplos de períodos construídos pelos alunos, usando a impessoalidade no texto:

Exemplo 1 – Redação 1

E preciso saber para alcançar um desenvolvimento sustentável. Que depende de planejamento e do reconhecimento que os recursos naturais são finitos.

Este desenvolvimento sugere, de fato, qualidade em vez de quantidade, com a redução do uso de matérias-primas e produtos e o aumento da reutilização da reciclagem.

Exemplo 2 – Redação 2

Ter um desenvolvimento sustentável na sociedade atual é importante para todos da sociedade. A mesma precisa cuidar da natureza e ter preocupações com os recursos existentes na natureza.

A seguir, uma compilação inicial dos dados³⁶:

³⁶ Temos a consciência de que uma análise requer um número muito maior de elementos a serem comparados, bem como de subsídios teóricos e compilações que não são pertinentes a um artigo. Pretende-se, em outro momento, explorar novamente o assunto, haja vista a relevância da proposta metodológica, bem como da necessidade de experimentar em diferentes contextos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Tabela 2

<i>Alunos inscritos</i>	<i>Alunos Presentes</i>	<i>Média da nota na Produção Textual (peso 10,0)</i>	<i>Média de marcas de personalidade presentes no texto:</i>
30	21	4,8	2

Fonte: Elaborada pela autora.

Buscando evitar o uso da primeira pessoa no texto, a maioria copiou frases dos textos de apoio para a dissertação, construindo períodos fracos e desconexos. O resultado chocou a Direção e Coordenação da escola, que solicitou mais empenho por parte dos alunos.

4.2 A AULA DE REDAÇÃO – SEGUNDO MOMENTO: O SENTIDO

Objetivando proporcionar novas experiências com a prática da escrita, propusemos, no bimestre seguinte, um novo olhar sobre a escrita. Optamos por trabalhar com crônicas, de diversos cronistas brasileiros famosos, sobre os mais diversos assuntos. A leitura dos textos em aula, seleção e divisão da turma em grupos transformou a aula de Redação – antes chata e cansativa – em um momento de descontração e socialização.

Além de estudar o autor e ler as obras, cada grupo deveria fazer uma releitura da obra por escrito, para entregar à professora e, ainda, em vídeo, para apresentação em aula.

Ao longo dos três meses seguintes, os alunos buscaram informações e organizaram o trabalho. Sempre animados e interessados. Um dos principais motivos foi a temática dos cronistas, próximas da realidade do aluno, que facilmente se identificava com o texto.

A apresentação dos vídeos revelou o domínio linguístico da maioria dos alunos, permeado por um alto nível de criatividade. Pode-se averiguar isso não só pelo fato de filmar o trabalho, mas sim pela estrutura textual apresentada em todos os textos e filmes.

Concomitantemente, foram solicitadas algumas redações, ainda mantendo a estrutura dissertativa (ou seja, uma produção textual onde o aluno pudesse colocar-se como sujeito, sem preocupar-se com a impessoalidade e/ou estrutura do texto). Já nessa fase, os textos apresentados superavam – e muito – os do bimestre anterior, não só em qualidade, mas em quantidade, pois o interesse pela atividade foi geral.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Perguntando a um aluno porque, agora, ele resolvera realizar a tarefa, fui surpreendida ao escutar “*agora parece que a minha opinião realmente vale alguma coisa*”.

Ao mesmo tempo, também, passamos a trabalhar com as competências elencadas pelo ENEM como necessárias para a construção de um texto de qualidade, com a leitura e reescritura e, principalmente, com a inserção do aluno como sujeito de seu enunciado. Neste momento, não mais esgotamos nosso estudo sobre a FORMA, mas sim, sobre o SENTIDO³⁷. A significação da língua ganhou muito mais importância na construção textual do que a forma. Aparentemente, esta foi solução encontrada para que a turma 101 passasse a aceitar e colaborar para com as aulas de Redação.

Permitir que o aluno tenha autonomia na organização linguística e reconheça seu importante papel nela – no caso, não na fala, mas sim no texto – dá segurança e melhor estrutura à produção.

Após mais 3 (três) meses de exercícios, os alunos participaram de um segundo Simulado para o ENEM 2013. Nesta oportunidade, o tema da redação era “Conflito Interpessoal”.

Exemplos de períodos construídos pelos alunos, usando a personalidade no texto:

Exemplo 3 – Redação 3

Acredito que é importante valorizar o outro, mas sem deixarmos de nos posicionar perante os mais diversos temas.

Sendo ciente de meu papel na sociedade, sou capaz de perceber até onde posso – ou não – expandir minhas ideias.

Exemplo 4 – Redação 4

É fundamental perceber nosso papel no meio onde estamos inseridos, porém, também é fundamental perceber o espaço do próximo.

Assim, minha participação não resume-se apenas aos meus interesses pessoais, como também ao interesse social e bem estar de todos.

A seguir, uma compilação inicial dos dados³⁸:

³⁷ Deixemos claro que não estamos questionando a estrutura dissertativa do texto. Todos os textos seguiram a estrutura e apresentaram tese – introdução – argumentação e conclusão.

³⁸ Temos a consciência de que uma análise requer um número muito maior de elementos a serem comparados, bem como de subsídios teóricos e compilações que não são pertinentes a um artigo. Pretende-se, em outro momento, explorar novamente o assunto, haja vista a relevância da proposta metodológica, bem como da necessidade de experimentar em diferentes contextos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Tabela 3

<i>Alunos inscritos</i>	<i>Alunos Presentes</i>	<i>Média da nota na Produção Textual (peso 10,0)</i>	<i>Média de marcas de personalidade presentes no texto:</i>
30	30	8,9	7-12

Fonte: Elaborada pela autora.

É visível a melhora atingida pela turma. Em todos os itens elencados.

Percebemos a segurança ao escrever de cada aluno. O mais interessante é que a maioria dos alunos não apresentou melhoras somente na argumentação, mas também na estruturação de seu texto. Será por não sentir-se tão pressionado? Ou pela mudança de foco em sala de aula? Tais questões e inúmeras outras são temas para novos estudos, porém, é possível concluir que

forma e sentido não se excluem, embora sejam duas linguísticas distintas, em que uma se ocupa dos signos formais, estudados por meio de uma metodologia rigorosa, e a outra se interessa pela utilização da língua em seu uso. Entretanto, seu objeto de estudo é o discurso, a manifestação da língua no uso da linguagem. (BARBISAN, 2007, p. 26, grifo nosso).

Não viemos, aqui, questionar o modelo dissertativo e sua impessoalidade, mas sim, justificar que a inserção do sujeito no texto, especialmente no modelo dissertativo-argumentativo, é ferramenta qualitativa para a produção textual. Partindo do princípio de que há um “eu”, um “tu” e um enunciado, facilita-se a compreensão estrutural, favorece-se a experiência do aluno e proporciona-se momentos didáticos mais produtivos em sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, neste artigo, apontar noções relevantes nos estudos sobre a Enunciação de Benveniste – detendo-nos especialmente na noção de sujeito, enunciado, forma e sentido - como teoria norteadora da prática de produção textual do Ensino Médio, mais especificamente no que se refere ao texto dissertativo. Elencando subsídios desde a análise dos Parâmetros Curriculares Nacionais, ENEM e a sala de aula, foi possível demonstrar o quão significativamente tal teoria pode auxiliar o profissional de língua portuguesa em seu



ANAIS

ISSN 0103-2380

trabalho docente. Demonstramos, na prática, a diferença entre a produção de textos dissertativos em diferentes momentos didáticos (ora com ênfase na forma, ora com ênfase no sentido) apresenta diferença qualitativa em relação às marcas de enunciação ou não no texto. Com isso, podemos, portanto, afirmar, que a apropriação da língua por um locutor – que passa a sujeito – e refere-se a um outro em seu enunciado é fator decisivo para a qualidade textual dissertativa em sala de aula. Aqui, tratamos de uma análise superficial de dados, que nos incita a continuar os estudos e aprofundar os dados.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBISAN, Leci Borges. O conceito de enunciação em Benveniste e em Ducrot. *Revista do Programa de Pós Graduação em Letras – UFSM*, n. 33. Editora PPGL, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r33/revista33_3.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2014.

BENVENISTE, Emile. *Problemas de Linguística Geral I*. 4. ed. São Paulo: Pontes, 1995.

_____. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Matriz de Referência ENEM*. 2012. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/downloads/2012/matriz_referencia_enem.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2014.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa/Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: 144p. 2000. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

FLORES, Valdir. *Linguística e psicanálise: princípios de uma semântica da enunciação*. Porto Alegre: Edipuc, 1999. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/30441>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

_____. O lugar da enunciação do vestibulando: os dizeres possíveis. In. *Reflexões Linguísticas e redação no vestibular*; Comissão Permanente de Seleção (COPERSE/UFRGS.). Organizado por Sabrina Abreu, Porto Alegre, UFRGS, p. 49-61, 2010.

GIACOMELLI, Karina. *A Enunciação em Benveniste e Bakhtin: Exclusões Saussurianas*. Disponível em: <<http://www.celsul.org.br/Encontros/04/artigos/063.htm>>. Acesso em: 02 fev. 2014.



ANAIS

ISSN 0103-2380

MURRIE, Zuleika Felice (org). Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio) – *Parte II - Linguagens, códigos e suas Tecnologias*. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2014.

NASCIMENTO, Manoel Nelito M. *Ensino Médio no Brasil: Determinações Históricas*. Publicatio Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes, v. 15, n. 1 (2007). Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/594>>. Acesso em: 14 mar. 2014.

NAUJORKS, Jane da Costa. *Leitura e Enunciação: princípios para uma análise do sentido na linguagem*. 2011. 153 f. Tese de Conclusão de Doutorado. UFRGS, Porto Alegre, 2011. Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/37440>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

OLIVEIRA, Karine Rios de, e LEITE, Thiago André Rodrigues. *Ferdinand de Saussure e Émile Benveniste: questões referentes à língua, à fala e à criação linguística*. Disponível em <<http://www.inventario.ufba.br/09/9/FERDINAND%20DE%20SAUSSURE%20E%20%C3%89MILE%20BENVENISTE.pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2014.

SILVA, Maria Aparecida Marfori da. *Os PCN de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental e a transposição didática de seus conteúdos pelo professor na produção textual escrita*. Disponível em: <<http://site.unitau.br/scripts/prppg/la/4sepla/resumosexpandidos/Maria%20Aparecida%20Marfori%20da%20SILVA.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

VERONA, Jéssica. Resenha PCN – Língua Portuguesa – Ensino Médio. 2012. Disponível em: <<http://jessicaverona.blogspot.com.br/2012/03/resenha-pcn-lingua-portuguesa-ensino.html>>. Acesso em: 15 jan. 2014.



ANAIS

ISSN 0103-2380

PRESENÇA DO FANTÁSTICO NA LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)

Na borda das coisas que não compreendemos plenamente, inventamos contos fantásticos para aventar hipóteses ou para compartilhar com outros as vertigens da nossa complexidade.
Bioy Casares

El hombre busca desde antiguo, a través de las narrativas fantásticas alguna forma de verdad alternativa (aunque sea efímera) puesto que no le resultan satisfactorias las construcciones admitidas sobre lo real, sean jurídicas, científicas, religiosas o cualquier otro tipo de legalidad, que siempre es cultural y histórica. Y porque también esto incluye la pregunta sobre la legalidad de su propia humanidad, las fronteras entre lo humano y lo humano.
Pampa Arán

Escritores contemporâneos como Mia Couto e José Saramago podem ser considerados como autores de literatura fantástica, o que comprova a permanência e a qualificação dessa modalidade literária que remonta aos mitos de origem da civilização e teve seu ápice, curiosamente no século XVIII, ou seja, no Iluminismo. Obras como a saga do herói Harry Potter ou *O senhor dos anéis* também reafirmam a presença do gênero no cotidiano de jovens leitores. Considerando a popularidade de livros que exploram o tema do fantástico, com forte apelo à leitura junto ao público aficionado, é relevante abordar esse tema, inicialmente, pelo viés teórico, tecendo algumas considerações, bem como apresentando algumas obras significativas do gênero.

A literatura fantástica constituiu o primeiro acervo literário da humanidade, originando os contos maravilhosos e folclóricos que perduram até hoje. A partir do século XVIII, essa produção literária sofisticou-se, recebendo contornos diversificados e tornando-se objeto de atenção de teóricos cujos estudos nem sempre convergem. Todorov (2004) é um dos estudiosos que se dedicaram ao tema. Para o autor, a narrativa fantástica desdobra-se em dois aspectos: na primeira modalidade, consiste na produção de um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis naturais, derivando de uma ilusão dos sentidos, sendo, nesse caso, produto da imaginação o que mantém a estabilidade das leis do mundo; ou, na segunda modalidade, o acontecimento



ANAIS

ISSN 0103-2380

produzido é parte integrante da realidade, instituindo, desse modo, um novo conhecimento de mundo, o que anula o senso comum, ou seja, a realidade passa a ser governada por leis desconhecidas. Para Todorov, o fantástico é o tempo da incerteza, da hesitação entre as duas possibilidades. Os acontecimentos, quando isolados, até podem não contradizer as leis da natureza, porém, quando acumulados, denunciam a existência de complicações. Diretriz do processo do fantástico, a ambiguidade realiza-se por meio da utilização dos verbos no tempo do imperfeito, marcando a distância entre narrador e personagem e, também, pela modalização que se estabelece na relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado.

Um dos aspectos que mais chama a atenção no ensaio de Todorov é a diferenciação entre fantástico, estranho e maravilhoso, em que o fantástico constitui apenas uma linha limítrofe entre estranho e maravilhoso. Dessa maneira, o fantástico é o momento de hesitação entre uma explicação que envereda pelo estranho ou pelo maravilhoso. O estranho consiste em um fato ocorrido que se reveste de características inquietantes, incríveis, para o qual, no entanto, há uma explicação racional, pertencente à categoria do real ilusório. Esse fato causa grande estranhamento, porém, mantêm-se as leis naturais. Um bom exemplo seria o conto de Edgar Allan Poe “A queda da casa dos Usher” (1981), em que todos os elementos são verossímeis, porém o somatório produz a sensação do fantástico, como referido por Todorov. Já no maravilhoso, o acontecimento é totalmente insólito, no entanto, não causa estranhamento, pois se estabelece uma espécie de pacto em que o leitor aceita como naturais quaisquer violações na ordem da realidade. É o que acontece, por exemplo, nos contos de fadas em que a presença de gigantes, anões, bruxas ou fadas não provoca nenhum espanto, visto que, o “era uma vez” conduz o leitor para uma outra circunstância, regida por leis próprias.

David Roas, crítico e escritor espanhol, estabelece, como condição para que a narrativa possa ser considerada fantástica, a criação de um espaço semelhante ao do leitor, no qual ocorre um acontecimento que transgride as leis da física, provocando a desestabilização do leitor, levando-o a questionar sua própria realidade. Nas palavras do autor, “... a literatura fantástica manifesta a validade do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar” (ROAS, 2014, p. 32). Esse posicionamento justifica porque os contos de fadas não podem ser considerados como narrativas fantásticas, pois não afetam o conceito de realidade do leitor, uma vez que o sobrenatural é naturalizado, não causando estranhamento.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Um tópico significativo, no ensaio de Roas (2014), é a análise que realiza a respeito do estudo de Todorov *Introdução à narrativa fantástica* (2004), em que aponta, também acreditamos, ser um aspecto discutível dessa teoria. Todorov afirma que o fantástico consiste apenas na linha divisória entre o estranho e o maravilhoso, incluindo seus subgêneros. Roas considera essa definição “muito vaga e, sobretudo, muito restritiva do fantástico, pois, ainda que se mostre perfeita para definir narrativas como *A outra volta do parafuso* (1986), de Henry James, acaba excluindo muitas narrativas em que, longe de se propor um desenlace ambíguo, o sobrenatural tem uma existência efetiva: isto é, em que não há vacilação possível” (ROAS, 2014, p. 42-43). Dessa maneira, o autor não aceita a hesitação como elemento definidor do fantástico, prossegue argumentando: “... minha definição inclui tanto as narrativas em que a evidência do fantástico não está sujeita a discussão, quanto aquelas em que a ambiguidade é insolúvel” (p. 43), pois ambas as situações estão apoiadas a irrupção de um fenômeno (estranho, sobrenatural) no mundo sem uma explicação razoável. De qualquer maneira, Roas mantém a diferença entre narrativa fantástica e narrativa maravilhosa, constituindo-se em critério básico a transgressão que ocorre no mundo real nas narrativas fantásticas e a ausência dessa transgressão nos relatos maravilhosos.

Outro tópico que merece consideração para o reconhecimento do gênero é a relevância da presença ativa do leitor, uma vez que o fantástico “vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos” (ROAS, 2014, p. 46). Assim, chama a atenção para o universo cultural, pois se estabelece uma relação intertextual entre o discurso da cultura e o discurso fantástico. Também a linguagem é objeto de análise, uma vez que, de acordo com Roas, provoca um “desajuste entre o referente literário e o linguístico” (p. 56), uma vez que apresenta um acontecimento irrealizável no universo empírico.

Roas também discorda de Todorov a respeito da assertiva de que o fantástico, tão importante no século XIX, perdeu sua função no século XX. Nesse sentido, o espanhol apresenta uma nova modalidade de fantástico, que teria iniciado com Kafka e apresentaria, como figuras exponenciais, Jorge Luis Borges e Julio Cortázar. Esse fantástico específico é denominado por Alazraki de neofantástico. Nesse modelo, desaparece a “intenção de provocar medo. Ao contrário, produz-se perplexidade e inquietude” (ROAS, 2014, p. 66).

O fantástico é definido por Roas (2014, p. 76) como “a convivência conflituosa entre *possível* e *impossível*”, esse traço é a base da distinção entre, de uma parte, o fantástico e, de outra, do maravilhoso e da



ANAIS

ISSN 0103-2380

ficção científica, nos quais não ocorre esse conflito. Dessa maneira, o fantástico está baseado no conceito de realidade. No entanto, após Einstein, cuja teoria da relatividade transformou os conceitos de espaço e tempo, e, após a física quântica “que revelou a natureza paradoxal da realidade” (ROAS, 2014, p. 78), qual é exatamente o conceito de realidade? Na verdade, o que ocorre é a existência de narrativas ou de representações construídas sobre a realidade. Nesse sentido, o autor enfatiza que o fantástico presentifica-se, quando ocorrem fenômenos que “subvertem nossos códigos de realidade” (ROAS, 2014, p. 94).

Uma modalidade de fantástico específica ocorre na América Latina, denominado de realismo maravilhoso e que é encontrado em obras de escritores como Gabriel García Márquez, Horácio Quiroga, Juan Rulfo. O realismo maravilhoso é apresentado por Alejo Carpentier, no prefácio à obra *O reino deste mundo* (1985), publicado, originalmente, em 1949, e, posteriormente, desenvolvido por Irlemar Chiampi, em *O realismo maravilhoso* (1980).

Irlemar Chiampi, na obra *O realismo maravilhoso*, ilustra o conceito de realismo maravilhoso americano com um fragmento da obra de Carpentier, *O reino deste mundo*. A autora define o real maravilhoso americano como a “união de termos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, [a qual] configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental” (CHIAMPI, 1980, p. 32). Chiampi considera o Prefácio uma modalidade de programa orientador de uma nova forma de narrativa de ficção, voltada à natureza latino-americana, muito diferente do fantástico europeu. A autora defende a utilização do termo “realismo maravilhoso” no lugar de realismo mágico por três razões: a primeira delas de ordem lexical, uma vez que a raiz de maravilhoso é a mesma de milagre e miragem; a segunda, uma vez que o termo maravilhoso está presente na teoria literária e também na tradição desde os gregos até a contemporaneidade; e, a terceira, porque a ideia de maravilha liga-se à perplexidade do europeu para designar uma realidade para a qual não havia parâmetros na cultura europeia (CHIAMPI, 1980). Carpentier (1985, s/p) encerra seu famoso prefácio da seguinte maneira: “... tudo é maravilha nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer feito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares. Mas o que é a História da América senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa?”



ANAIS

ISSN 0103-2380

Assim como o realismo maravilhoso relaciona-se à literatura latino-americana, a cultura e a literatura africanas encontram a mesma correspondência no animismo (GARUBA, 2012). O animismo designa uma modalidade de consciência religiosa, na medida em que “espiritualiza o mundo do objeto, dando ao espírito uma habitação local” (p. 240). No entanto, essa reificação animista contribui para o “processo geral de significação da sociedade” (id. ib). Na literatura, o animismo “se transforma numa estratégia de representação que envolve dar ao abstrato ou ao metafórico uma representação material” (GARUBA, 2012, p. 255).

No sentido de exemplificar uma das modalidades discutidas, será apresentado o conto “A continuidade dos parques”, de Julio Cortázar, pertence à obra *Final do jogo* (1971). O conto está centrado na figura de um leitor que se deleita com a leitura de um romance, sentado em sua poltrona favorita, forrada com veludo verde, de costas para a porta e diante de uma janela que dava para um parque de carvalhos, em sua fazenda.

O espaço da ação é a fazenda, subdividido em o escritório onde o homem lê, diante da vidraça, e a cabana do mato onde principia o restante da ação. O tempo é o entardecer. Antes de dedicar-se à leitura, o homem realiza ações triviais, como escrever uma carta a seu procurador e discutir com o capataz uma questão de parceria. Depois de cumpridas suas obrigações, pôde retornar à leitura que tanto o havia cativado, mas que ele abandonara para resolver negócios na cidade. Até então, há o domínio da realidade factual: a fazenda, a casa, o escritório, a poltrona de veludo verde, o livro.

Principia o envolvimento da personagem com o texto: “deixava-se interessar lentamente pela trama, pelo desenho dos personagens” (CORTÁZAR, 1971, p. 11). Esse envolvimento potencializa-se, na medida em que o homem revela uma incrível capacidade de evadir-se do mundo físico e penetrar na ficção: “Sua memória retinha sem esforço os nomes e as imagens dos protagonistas; a fantasia novelesca absorveu-o quase em seguida. Gozava de prazer meio perverso de se afastar linha a linha daquilo que o rodeava, e sentir ao mesmo tempo que sua cabeça descansava comodamente no veludo do alto respaldo...” (id. ib.). Muito embora aspectos da realidade: poltrona de veludo, cigarros ao alcance da mão, os carvalhos diante da janela, ocorre a fusão da ficção com a realidade: “... deixando-se levar pelas imagens que se formavam e adquiriam cor e movimento, foi testemunha do último encontro da cabana no mato” (p. 12). O ato testemunhal, no contexto do conto, perde seu caráter conotativo (acompanhar a ação por meio da leitura, imaginar a cena), para denotar uma ação



ANAIS

ISSN 0103-2380

protagonizada, efetivamente, pelo leitor, que se introduz na trama, tornando-se personagem, instaurando, definitivamente, o fantástico.

As personagens do romance, que estão na cabana do mato, são uma mulher e um homem. Os amantes estão muito ansiosos pois precisam cumprir uma tarefa, a fim de obter a liberdade para sua paixão. O diálogo entre essas personagens é descrito como “um riacho de serpentes” (p. 12), e as ações que se seguem funcionam como o cumprimento de um ritual “sentia-se que tudo estava decidido desde o começo” (p. 12).

A partir de então, as ações se desenrolaram rapidamente: a mulher avança correndo para o lado norte; enquanto o homem segue para o sul, chega a casa e tudo transcorre como planejado, até adentar o escritório com o punhal na mão onde divisa “a cabeça do homem na poltrona lendo um romance” (p. 12). O leitor, de personagem do conto (ficção em primeiro grau), torna-se personagem do romance que está lendo (ficção em segundo grau), configurando a ficção dentro da ficção, ou seja, a metaficção. De acordo com Roas (2014), para que ocorra o fantástico, é necessário que seja criado um espaço semelhante ao do leitor (do mundo concreto). Isso ocorre na cena em que o homem está lendo um romance, sentado numa poltrona forrada de veludo verde, de frente para os janelões com vista para o parque de carvalhos. Ocorre, então, um fato insólito: a transformação desse leitor em personagem do romance que está lendo, ocupando a posição de antagonista – aquele que deve ser destruído – no espaço da ficção. Conforme o autor, o fantástico se instaura por meio da ruptura das leis da natureza, o que provoca a desestabilização do leitor.

REFERÊNCIAS

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: _____. *O reino deste mundo*. Trad. de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1985.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORTÁZAR, Julio. A continuidade dos parques. In: _____. *Final do jogo*. Trad. de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.



ANAIS

ISSN 0103-2380

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada*: letras em revista, n.19, Porto Alegre: 2. sem. 2012.

JAMES, Henry. *A outra volta do parafuso*. Trad. de Brenno Silveira. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

POE, Edgar Allan. A queda da casa dos Usher. In: _____. *Histórias extraordinárias*. Trad. de Breno Silveira e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*: aproximações teóricas. Trad. de Julián Fuks. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ESTUDOS DA TRADUÇÃO E LÍNGUAS EM CONTATO: RELAÇÕES INVESTIGADAS NO CONTO TRADUZIDO “DEZ DE DEZEMBRO”

Ma. Clara Peron da Silva Guedes (UFPEL)

INTRODUÇÃO

Traduzir é um ato que vai para além da transposição de palavras de uma língua para outra. Envolve leitura, compreensão, reescrita e mediação cultural. Tal atividade, apesar de ter se iniciado nos primórdios da história da humanidade, obteve *status* de disciplina acadêmica somente na segunda metade do século XX (MUNDAY, 2012, p. 14).

Segundo Batalha e Pontes (2007, p. 23), até a década de 1980, os estudos linguísticos da tradução baseavam-se na descrição de fenômenos da língua, por meio da comparação entre pares de idiomas. No entanto, quando a Linguística ampliou seu campo de estudos para além das estruturas sintáticas e começou a investigar os textos, deixando de constituir apenas a descrição de uma língua específica, começou a influenciar nos Estudos da Tradução (AUBERT, 1998, p. 100).

Apesar de apresentarem uma relação intrínseca, os estudos tradutórios e o contato de línguas parecem pouco investigados em conjunto no meio acadêmico-científico. Este artigo pretende tecer vínculos entre o campo multidisciplinar do conhecimento, Estudos da Tradução, e a área de especialidade da Linguística Aplicada, Línguas em Contato.

Com o intuito de relacionar os estudos tradutórios e o contato de línguas, procedeu-se à investigação das interferências linguísticas (WEINREICH, 1970) e das modalidades de tradução (AUBERT, 1998) no conto traduzido “Dez de Dezembro” (SAUNDERS, 2014). Para tanto, os sintagmas nominais contidos no texto fonte foram quantificados, com o auxílio do programa *Notepad++*. Tal análise teve por objetivo identificar o grau de



ANAIS

ISSN 0103-2380

proximidade entre o texto escrito em inglês e o traduzido para o português, de acordo com o postulado nas modalidades tradutórias (AUBERT, 1998)³⁹.

ESTUDOS DA TRADUÇÃO E LÍNGUAS EM CONTATO

Segundo Gorovitz (2012, p.76), é possível ver a atividade tradutória como um tipo de contato linguístico, um momento em que duas línguas estão em contato, seja sob a perspectiva de uma sobreposição, de uma alternância, de uma mistura, ou ainda de uma ampliação. Por isso, de acordo com a autora, “no exato momento da tradução duas línguas em enunciação estão em contato” (GOROVITZ, 2012, p.76).

Sobral (2003, p. 201-214), ao desenvolver postulados sobre a condição e a ação do tradutor, classifica o profissional como um linguista aplicado. Nesse sentido, é possível afirmar que a Tradução, campo multidisciplinar do conhecimento, pode ser considerada um ramo da Linguística Aplicada. Desse modo, estaria relacionada à área de especialidade da Linguística Aplicada, Línguas em Contato. Como afirma Gorovitz (2012, p. 81), o ato tradutório coloca em presença duas línguas em um processo que, apesar de comparativo, contrastivo e diferenciador, também promove a ampliação linguística.

Quando dois sistemas linguísticos entram em contato podem provocar algum tipo de interferência um sobre o outro, de maneira positiva ou de forma a prejudicar o resultado final, já que “a tradução integra na língua as marcas subjacentes da presença da outra língua com a qual está em contato” (GOROVITZ, 2012, p. 81). Dessa forma, o tradutor é tido como um ponto de contato das tensões entre vozes, como um mediador, como propõe Eco (2007, p. 226).

O contato entre os sistemas linguísticos do texto fonte e do texto meta, bem como todo o contexto e culturas envolvidos no processo de tradução, portanto, é evidente. Não é possível verter o texto de uma língua para outra sem que haja uma relação de troca semântica e lexical. Assim, alguma interferência, por menor que seja, tende a resultar desse contato.

³⁹ Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado intitulada “Investigação das interferências linguísticas e das modalidades tradutórias na tradução para o português brasileiro do conto ‘Tenth of December’”, orientada pela professora Dr. Isabella Mozzillo e coorientada pela professora Dr. Roberta Rego Rodrigues.



Weinreich (1970, p. 1) define interferência como as instâncias de desvio das normas em qualquer uma das línguas, como resultado do contato. É importante destacar que, neste artigo, o termo interferência não tem o sentido de erro. Pode sinalizar desvios da norma padrão, mas denomina, mais especificamente, a influência lexical e sintática da língua fonte sobre a língua meta.

Otoni (2005, p. 27-28) argumenta que “traduzir é se libertar de sua língua materna, sair dela e a ela retornar. Esse movimento só ocorre porque os significados são produzidos e transformados”. Isto é, o tradutor interfere nos dois sistemas linguísticos, uma vez que produz e transforma significados da língua fonte na língua meta.

Da mesma forma que o postulado por Weinreich (1970, p. 1), que o indivíduo é o *locus* do contato, o tradutor, como sujeito bilíngue, é o espaço da relação entre as duas línguas, os dois textos e as duas culturas. Estão em suas mãos as opções tradutórias que revelam a interferência que promove a expansão do sistema linguístico e do conhecimento de mundo do leitor, ou as estratégias que demonstram a não aceitabilidade do texto traduzido na língua e na cultura metas.

METODOLOGIA

O conto “Tenth of December”, escrito por George Saunders, foi publicado em 2013 e sua tradução, “Dez de Dezembro”, realizada por José Geraldo Couto, em 2014. A história é baseada em dois personagens principais, Robin, um garoto que sonha com a nova colega de turma e devaneia conversando com criaturas que vivem na mata – os Ínferos – imaginando ser herói; e Eber, um homem de meia-idade que luta contra um câncer. Quase toda a história se passa na mente desses personagens, enquanto recordam ou imaginam acontecimentos. O cenário é uma floresta, na qual se encontra um lago congelado, onde a ação acontece.

Para preparar o *corpus* para a classificação, a anotação e a análise, foi necessário digitalizar os contos e convertê-los por meio do uso do sistema OCR, que permite transformar imagens de texto em arquivos editáveis. Em seguida, foram feitas a revisão manual e o alinhamento dos textos com auxílio do programa *Wordfast Classic 6*.



ANAIS

ISSN 0103-2380

No arquivo DOC os Sintagmas Nominais (SNs) – unidades de análise da pesquisa – foram separados manualmente. Os SNs foram escolhidos para a investigação porque a pesquisa analisa as interferências lexicais. Castilho (2014, p. 451) define os sintagmas nominais como construções sintáticas que têm por núcleo um substantivo ou um pronome.

Os SNs foram selecionados e classificados a partir do texto fonte. Assim, o sintagma adjetival *lucky*, traduzido como “uma sorte”, não foi anotado, uma vez que não é SN no texto em inglês. No entanto, alguns SNs em inglês, que foram traduzidos como sintagma verbal ou sintagma adjetival no português, foram computados como unidades de análise. Em seguida, foram realizadas as classificações e as análises das formas de interferência linguística e de modalidades de tradução em cada um deles.

Os dados analisados foram classificados de acordo com os rótulos de modalidades de tradução e de interferências linguísticas. Os rótulos criados para as modalidades de tradução estão reunidos em cinco categorias de Tradução Direta – Transcrição <TC>, Empréstimo , Decalque <DC>, Tradução Literal <TL> e Transposição <TP> –, cinco categorias de Tradução Indireta – Implicação <IM>, Explicação <EX>, Modulação <MO>, Adaptação <AD> e Tradução Intersemiótica <TI> –, e quatro categorias que não se enquadram em nenhuma das anteriores – Omissão <OM>, Erro <ER>, Correção <CO> e Acréscimo <AC>. Essas estão apresentadas seguindo uma ordem crescente do menor ao maior grau de distanciamento do texto fonte, segundo a classificação de Aubert (1998). Foi criado também o rótulo Sobreposição de Categorias <SC> para os SNs que apresentaram mais de uma modalidade de tradução.

Com relação às interferências linguísticas, os rótulos estão agrupados em interferências passíveis no caso de vocábulos simples – Transferência Direta <TD>, Ajuste <AJ>, Junção <JN>, Desuso <DS>, Homonímia <HN>, Polissemia <PL> e Cognato <CG> –, em interferências possíveis no caso de palavras compostas ou frases – Transferência Analisada <TA>, Reprodução <RP>, Tradução de Empréstimos <TE>, Rendição de Empréstimos <RE>, Criação de Empréstimos <CE>, Transferência e Tradução <TT>, Transferência e Reprodução <TR>, e Transferência e Reprodução Simultânea <TRS> –, além daquelas que podem ocorrer com nomes próprios de lugares ou de pessoas – Transferência <TF>, Tradução <TRAD>, Hibridismo <HB> e Pseudotradução <PT>. Foi ainda criada a Categoria Sobreposta <CS> para casos de



ANAIS

ISSN 0103-2380

coocorrência de interferências. Com exceção do último rótulo, todos os demais foram nomeados tendo como base os fenômenos linguísticos descritos em Weinreich (1970).

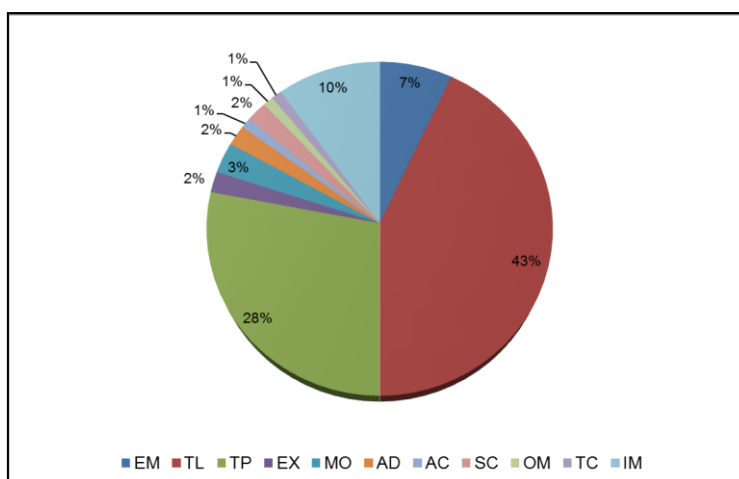
Na sequência, procedeu-se à conversão do arquivo para a extensão TXT, sem formatação alguma. Ao classificar as traduções dos SNs, os rótulos foram colocados entre parênteses angulares <*> no início do SN e </> no final da unidade de análise. De acordo com a Rodrigues (2010, p. 78), é necessário iniciar a classificação com a abreviação da modalidade entre parênteses angulares e finalizá-la entre barra e parênteses angulares para que a quantificação por meio do programa *Notepad++* seja possível (*op. cit.*). O referido *software* proporciona a quantificação em números absolutos e percentuais de dados nele anotados.

Com o intuito de gerar dados quantitativos, é necessário abrir o arquivo XML, contendo a anotação das classificações, na mesma pasta em que se encontra a folha de estilos (XSL), a qual contém a anotação dos rótulos (RODRIGUES, 2010, p. 78). Na sequência, não havendo erros na anotação, ocorre a geração de um arquivo HTML com a quantificação das categorias analisadas (*op. cit.*). Desse modo, ao ser combinada com a folha de estilos, as anotações dos textos geraram o número total e percentual de ocorrências de cada uma das categorias, possibilitando quantificar o número de interferências linguísticas e de modalidades de tradução que ocorreram no texto traduzido.

RESULTADOS

Foram encontrados, classificados e analisados 2094 SNs no total. O gráfico apresentado a seguir contém os números percentuais de cada categoria de modalidade tradutória.

Gráfico 1 - Porcentagens relativas às categorias de modalidades de tradução



Serão apresentados neste artigo apenas alguns exemplos das duas categorias mais recorrentes no *corpus*, as quais somam 71% do número total de ocorrências. A modalidade tradutória mais representativa é a Tradução Literal <TL>, classificada como a tradução palavra por palavra, com a mesma ordem sintática, a mesma classe gramatical, o mesmo número de vocábulos e sinônimos interlinguísticos, como demonstrado no exemplo a seguir:

Exemplo 1:

Texto fonte	Texto meta
<i>Was maneuvering him into a maze</i>	Começou a conduzi-lo para dentro de um
<i>of trees</i>	labirinto de árvores
<i>They had a strange bond with him</i>	Tinham um estranho vínculo com ele
(SAUNDERS, 2013)	(SAUNDERS, 2014)

No Exemplo 1 é possível observar a tradução contendo o mesmo número de palavras, na mesma ordem, com a mesma classe gramatical e com sinônimos interlinguísticos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A segunda modalidade tradutória mais recorrente é a Transposição <TP>, caracterizada pelo rearranjo morfosintático do SN, ou seja, a fusão de vocábulos, o desmembramento de palavras, a mudança da ordem sintática ou da categoria gramatical. Os exemplos a seguir ilustram os casos supracitados:

Exemplo 2:

Texto fonte

Jodi-Jode. *Little freckle-face*
(SAUNDERS, 2013)

Texto meta

Jodi-Jode. **Rostinho sardento**.
(SAUNDERS, 2014)

O Exemplo 2 apresenta a junção dos vocábulos *little* e *face* na palavra “rostinho”. Ademais, há a inversão da ordem vocabular para adequar o SN à língua meta, já que não soaria natural dizer “sardento rostinho em português”.

Exemplo 3:

Texto fonte

He heard her in the entryway
(SAUNDERS, 2013)

Texto meta

Ouviu-a na **porta de entrada**
(SAUNDERS, 2014)

O Exemplo 3 apresenta o desmembramento da palavra *entryway* para “porta de entrada” que é um dos equivalentes no português.

Exemplo 4:

Texto fonte

A chance to say a proper good-bye
(SAUNDERS, 2013)

Texto meta

Uma chance de dizer **adeus**
apropriadamente
(SAUNDERS, 2014)

O Exemplo 4 ilustra a mudança da categoria gramatical do adjetivo *proper* para o advérbio de modo “apropriadamente”. Seria possível traduzir o SN como “um adeus apropriado”, nesse caso, utilizando um adjetivo. No entanto, parece que o sentido expressado ao utilizar o advérbio seria de uma despedida mais sentimental. Há, ainda, a inversão da ordem vocabular.

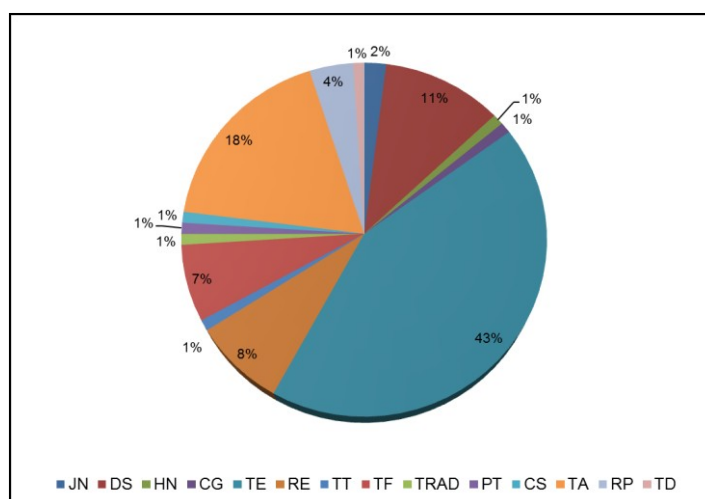
Os resultados corroboram a pesquisa de Bastianetto (2002), a qual sinaliza maior uso das modalidades Tradução Literal, Transposição e Modulação. As categorias mais recorrentes, Tradução Literal e Transposição, encontram-se em uma posição intermediária – quinta e sexta colocações – em uma escala de um a treze (AUBERT, 1998) com relação à aproximação do texto meta ao texto fonte. Nesse sentido, é possível afirmar que há certa equivalência entre os contos.

O grande uso da Tradução Literal (43%) pode indicar uma aproximação sintática entre os textos. Porém, é importante notar a busca do tradutor pela adequação dos sintagmas nominais à língua meta, uma vez que a segunda modalidade com mais número de ocorrências (28%) é a Transposição, que se configura como um rearranjo morfossintático. A necessidade de realizar adaptações sintáticas demonstra a diferenciação entre o par linguístico em questão.

O uso da modalidade Empréstimo – quarta mais recorrente (7%) – para nomes e topônimos permite identificar a obra como proveniente de uma cultura distinta, apresentando uma maior aproximação do texto traduzido ao texto fonte. Desse modo, parece haver uma busca pela adequação e pela equivalência dos textos, das línguas e das culturas fonte e meta por parte do tradutor.

A segunda análise contempla a vertente dos Estudos de Línguas em Contato. O gráfico a seguir apresenta o número percentual de cada categoria de interferência linguística encontrada no texto meta.

Gráfico 2 - Porcentagens relativas às categorias de interferências linguísticas



A categoria de interferência linguística com mais ocorrências no *corpus* é a Tradução de Empréstimo <TE>, caracterizada como tradução palavra por palavra, contendo a mesma ordem de vocábulos. Alguns exemplos são demonstrados a seguir:

Exemplo 5:

Texto fonte	Texto meta
<i>His first thought</i> was (SAUNDERS, 2013)	Seu primeiro pensamento foi (SAUNDERS, 2014)

No Exemplo 5 está ilustrado um SN que mantém o mesmo número de palavras, na mesma ordem, com sinônimos interlinguísticos. Esse poderia, por opção do tradutor, ser traduzido como “o primeiro pensamento dele”, por exemplo. No entanto, a opção foi por manter a mesma estrutura sintática do texto fonte.

A Transferência Analisada <TA> é a segunda categoria mais recorrente. Caracterizada pela adaptação aos padrões de formação de palavras ou às regras sintáticas da língua meta. Portanto, casos de inserção de artigos, preposições e conjunções são contemplados nesse tipo de interferência linguística.

Exemplo 6:

Texto fonte	Texto meta
<i>This was just their methodology</i>	Era essa exatamente a metodologia deles
(SAUNDERS, 2013)	(SAUNDERS, 2014)

O Exemplo 6 apresenta a inserção do artigo definido “a”. Neste caso, percebemos que a escolha foi diferente da demonstrada no Exemplo 5, uma vez que seria possível traduzir o SN como “era essa exatamente sua metodologia”. Entretanto, poderia tornar o texto mais ambíguo e dificultar a compreensão do leitor. Assim, foi preciso inserir o artigo, para que o SN se tornasse adequado à língua meta.

Exemplo 7:

Texto fonte	Texto meta
<i>Like a big sweet animal</i>	Como um grande e dócil animal
(SAUNDERS, 2013)	(SAUNDERS, 2014)

O Exemplo 7 demonstra a adição da conjunção “e”, importante para adequar o SN à língua meta, pois “como um grande dócil animal” não pareceria uma produção natural no português.

Os resultados corroboram Weinreich (1970, p. 7), o qual afirma que as interferências são motivadas pelas similaridades existentes entre os idiomas. O inglês e o português têm formas linguísticas cujo distanciamento é elevado. Assim, são esperadas poucas interferências da língua inglesa sobre a língua portuguesa no que diz respeito à forma lexical e ao significado dos sintagmas nominais quando se trata do desvio das normas padrão da língua culta.

A maioria das interferências, que não se constituem como desvios da norma culta, está relacionada a inserções ou alterações de preposições, artigos e conjunções, representadas pela categoria Transferência Analisadas (18%). Essas demonstram a adequação à língua meta. Outra interferência bastante recorrente é a elipse do sujeito, que também caracteriza uma adequação sintática à língua meta, que permite tal elisão,



ANAIS

ISSN 0103-2380

representada pela categoria Desuso (11%). Há ainda ocorrências de adaptações de expressões idiomáticas e inserções explicativas por parte do tradutor, como indicado pela categoria Rendição de Empréstimo. Tais interferências ilustram a busca por tornar o texto mais natural na língua meta.

O elevado número de ocorrências de Tradução de Empréstimo (43%), caracterizada pela reprodução palavra por palavra, pode indicar que o texto fonte e o texto meta têm certa proximidade em termos sintáticos e lexicais. Já a presença de empréstimos representados pela categoria Transferência (7%), demonstra o possível desejo de manutenção das referências culturais. Desse modo, parece haver uma tentativa de aproximação também entre as duas culturas.

As categorias Tradução Analisada, Desuso, Rendição de Empréstimo, Reprodução, Junção, Pseudotradução, Tradução e Homonímia parecem indicar a prevalência da interferência na direção do português brasileiro, ou seja, os SNs incluídos nessas categorias estão mais próximos da língua meta. Já as categorias Tradução de Empréstimo, Transferência, Cognato e Transferência Direta parecem indicar uma maior interferência da língua fonte sobre o português. A categoria Transferência e Tradução parece ocupar uma posição intermediária entre as duas línguas e culturas.

Desse modo, ao se comparar os números percentuais das interferências na direção da língua fonte e das interferências na direção da língua meta, é possível afirmar que há certa equivalência entre os sistemas linguísticos do inglês e do português. Portanto, parece ser possível traçar um paralelo entre a proximidade do texto traduzido e as ocorrências de interferências linguísticas.

De acordo com o apontado em números percentuais, o conto traduzido está mais próximo do texto fonte, já que as duas modalidades mais recorrentes – Tradução Literal e Transposição – são classificadas como Tradução Direta (AUBERT, 1998). Assim, parece haver uma relação coerente com as categorias de interferências linguísticas, já que a maioria delas demonstra estar direcionada ao inglês, sendo influenciada pela língua fonte.

No entanto, ao se comparar a diferenciação percentual entre as categorias de interferências linguísticas mais próximas da língua fonte e as mais próximas da língua meta, os resultados demonstram certa equivalência entre o par linguístico investigado. O mesmo ocorre com a comparação na escala proposta por Aubert (1998),



ANAIS

ISSN 0103-2380

permitindo sugerir que os textos fonte e meta têm certa equivalência na busca pela adequação sintática e cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados obtidos permitem traçar um paralelo entre a proximidade do texto traduzido ao texto fonte e a ocorrência das interferências linguísticas, pois grande parte delas estaria direcionada ao inglês. Consequentemente, uma vez que o texto traduzido está mais distante do texto meta, não foram encontradas interferências caracterizadas como desvios da norma culta, motivadas pelas semelhanças entre os idiomas.

A partir das investigações realizadas, parece ser possível traçar um paralelo entre as ocorrências das interferências linguísticas baseadas em Weinreich (1970) e das modalidades tradutórias (AUBERT, 1998). Tal relação permite tecer vínculos entre a área de especialidade da Linguística Aplicada, Línguas em Contato, e a área multidisciplinar do conhecimento, Estudos da Tradução, que embora pareçam ser pouco estudadas em conjunto academicamente, têm uma ligação evidente.

REFERÊNCIAS

- AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultado. *Tradterm*, v. 1, n. 5, p. 99-128, 1998.
- BASTIANETTO, P. C. Reflexões acerca de uma composição de modalidades tradutórias para verter neologismos: literaridade com criação lexical. *TradTerm*, n. 8, p. 99-120, 2002.
- BATALHA, M. C.; PONTES, G. Jr. *Tradução*. Petrópolis: Vozes, 2007. 120 p.
- CASTILHO, A. T. de. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014. 768 p.
- ECO, U. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2007. 458 p.
- GOROVITZ, S. A tradução como contato de línguas. *Revista Traduzires*, Brasília, v. 1, n. 2, p. 74-85, 2012.
- MUNDAY, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. USA and Canada: Routledge, 2012. 364 p.



ANAIS

ISSN 0103-2380

OTTONI, P. *Tradução manifesta: double bind e acontecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: EDUSP, 2005. 198 p.

RODRIGUES, R. R. *Tradução e apresentação do discurso: um estudo de Bliss, de Katherine Mansfield*. 2010. 226 f. Tese. (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SAUNDERS, G. *Tenth of December*. New York: Random House, 2013. 251 p.

SAUNDERS, G. *Dez de Dezembro*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 240 p.

SOBRAL, A. Posfácio. In: BENEDETTI, I. C.; SOBRAL, A. (org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 201-214.

WEINREICH, U. *Languages in contact: Findings and Problems*. 7th. ed. Mouton: Den Haag, 1970. 149 p.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A TECNICIDADE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Claudio Luiz da Silva Oliveira (UFAC)

INTRODUÇÃO

Percebe-se claramente que, ao longo do tempo, as características da sociedade humana têm sofrido uma alteração significativa. Isso se deve especificamente à influência da globalização num lugar antes tido como imutável, sólido e com um rizoma impossível de sofrer alterações, assim como o conceito de sujeito indivisível. É inegável o fato de que estamos diante de uma mutação devido a transformações na época em que vivemos, mudanças essas observadas desde o início da revolução industrial, em que máquinas passaram a substituir a mão de obra humana, fazendo com que esse homem devesse buscar outras formas de sobrevivência, uma delas seria dominando a máquina criada para substituí-lo.

Por esse motivo, a identidade do indivíduo passa por transformações constantes, pois há uma preocupação a todo momento em ser aceito. Essas mudanças ocorrem devido ao fator da multiplicação de referentes, conforme afirma Martín-Barbero (2006) “desde aqueles com os quais o sujeito se identifica enquanto tal, pois o descentramento não o é só da sociedade, mas também dos indivíduos, que agora vivem uma integração parcial e precária de múltiplas dimensões que os conformam.” Nesse sentido, conclui-se que o indivíduo já não é mais indivisível, pois dentro dele há influências de vários referentes.

Inicialmente, trataremos sobre a crise das três grandes instituições da modernidade: o trabalho, a política e a escola que, segundo Martín-Barbero (2006) constituíam a fonte do sentido coletivo da vida. Assim, a sociedade-rede entra como um fenômeno de separação sistêmica “do global e do local, do público- formal e do privado-real” (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 60).

As tecnologias vieram com uma grande influência no modo de viver do ser humano. Na maioria das situações elas vieram como generosas fontes de ajuda para a sobrevivência do novo modo de vida. Porém, em alguns casos, elas fazem com que a humanidade perca muito de si e da sua essência. As fronteiras, antes tão necessárias para evitar as invasões e violações culturais, hoje já não existem mais. Há uma interconexão a nível



ANAIS

ISSN 0103-2380

mundial entre empresas, instituições e indivíduos, levando as pessoas a incluírem ou excluírem aquilo que acham necessário. Isso é causado pelo sentimento de impotência mediante a exposição dada à queda das fronteiras, levando a perda do controle da própria vida. De acordo com Bauman (2005, p. 11):

A questão da identidade também está ligada ao colapso do Estado de bem-estar social e ao posterior crescimento da sensação de insegurança, com a “corrosão do caráter” que a insegurança e a flexibilidade no local do trabalho têm provocado na sociedade. Estão criadas as condições para o esvaziamento das instituições democráticas e para a privatização da esfera pública, que parece mais um *talk-show* em que todo mundo vocifera as suas próprias justificativas sem jamais conseguir produzir efeito sobre a injustiça e a falta de liberdade existentes no mundo moderno.

Observa-se, portanto, que a falta de liberdade é um fator que já se tornou comum no mundo moderno, tendo em vista que nada mais é mantido em segredo, com tantos *hackers* e crackers invadindo redes sociais, lugar onde as pessoas postam toda sua vida, como uma espécie de diário, só que agora com imagens e vídeos, além de não haver mais o cadeado para que ninguém possa lê-lo.

1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

A busca pela identidade se tornou um dos assuntos mais discutidos na contemporaneidade. Isso ocorre pela necessidade constante de aceitação na sociedade na qual o indivíduo se sente pertencente, baseada em conceitos pré-estabelecidos de reconhecimento e *status* social. O ser reconhecido por suas características próprias e ser aceito é um objetivo indiscutível. Para Bauman (2005, p. 16),

as pessoas em busca de identidade se vêem invariavelmente diante de uma tarefa intimidadora de “alcançar o impossível”, pois essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no “tempo real”, mas que poderão ser presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude...

Assim, pode-se afirmar que a constante na identidade é impossível, pois ela muda e o indivíduo não é indivisível, pois está passivo à absorção dos referentes sociais com os quais ele se identifica, tendo em vista a necessidade constante de aceitação social.



Não podemos mais associar identidade com raízes, remetendo à ideia de costumes e territórios, além de uma memória simbólica densa. Hoje, a identidade está associada à mutação, migração, mobilidade, redes e fluxos que permitem o ir e vir rápido, constante e com muita fluidez, conforme explicita Martin-Barbero (2006, p. 61):

Até pouco tempo, falar de identidade era falar de raízes, isto é, de costumes e território, de tempo longo e de memória simbolicamente densa. Disso e somente disso estava feita a identidade. Mas falar de identidade hoje implica também – se não quisermos condená-la ao limbo de uma tradição desconectada das mutações perceptivas e expressivas do presente. – Falar de migrações e mobilidades, de redes e de fluxos, de instantaneidade e fluidez. Antropólogos ingleses expressaram essa nova conformação das identidades através da esplêndida imagem das *moving roots*, raízes móveis, ou melhor, de raízes em movimento. No imaginário substancialista e dualista que ainda permeia a antropologia, a sociologia e até a história, essa metáfora será inaceitável, e, no entanto, nela se vislumbram algumas realidades mais fecundantes desconcertantes do mundo que habitamos: que, como afirma o antropólogo catalão Eduard Delgado, “sem raízes não se pode viver, mas muitas raízes nos impedem de caminhar.”

Assim, pode-se destacar que a identidade está relacionada ao sentido de pertencimento. O indivíduo buscará sua identidade como meio de sobrevivência ao lugar ao qual se acha pertencente. Porém, conforme afirma Bauman (2005, p. 17):

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa”. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada.

A sociedade espera a autodefinição, a solidificação da identidade para que o indivíduo não se sinta deslocado do seu “habitat natural”, pois dessa forma saberá seu local da cultura e sentirá o pertencimento cultural. Se o sujeito não se encontrar, ficará “deslocado”, sem saber que rumo seguir, pois não se sentirá parte de lugar algum.

Assim que as três grandes instituições da modernidade – trabalho, política e escola - entram em crise, fica notório a “crise identitária”, pois fica claro o fator do deslocamento, em que a base se desfaz, se fragmenta,



ANAIS

ISSN 0103-2380

fazendo com que o indivíduo se fragmente também, pois não há mais a segurança da fonte do sentido coletivo da vida.

Outra questão relativa à construção da identidade, diz respeito à diversidade cultural. Conforme Martin-Barbero (2006, p. 61), “a diversidade cultural se faz interculturalidade nos territórios e nas memórias, mas também nas redes a diversidade resiste, enfrenta e interage com a globalização, e acabará por transformá-la”. Dessa forma, destaca-se a necessidade do indivíduo em explorar a cultura “do outro”, já que a globalização permite tal feito. Quando ocorre a identificação do que não lhe pertence, dá-se, portanto, a miscigenação cultural, na qual a pessoa toma para si características que não são pertencentes ao seu lugar de origem.

2 IDENTIDADE, SOCIALIZAÇÃO E GLOBALIZAÇÃO

Tendo em vista a era da globalização e a modernidade tecnológica proeminente, não restam dúvidas de que isso interfere na construção da identidade, principalmente na juventude. Pode-se discorrer sobre vários fatores que afetam essa construção e o novo tipo de característica social apresentada pela juventude na contemporaneidade. Percebe-se claramente ainda a desintegração da identidade devido à modernidade, ou a (re) invenção de outra identidade passível de mudanças a todo o momento.

Segundo Lars Dencic (apud BAUMAN, 2005, p. 30):

As afiliações sociais – mais ou menos herdadas – que são tradicionalmente atribuídas aos indivíduos como definição de identidade: raça, gênero, país ou local de nascimento, família e classe social agora estão.... se tornando menos importantes, diluídas e alteradas nos países mais avançados do ponto de vista tecnológico e econômico. Ao mesmo tempo, há a ânsia e as tentativas de encontrar ou criar novos grupos com os quais se vivencie o pertencimento e que possam facilitar a construção da identidade. Segue-se a isso um crescente sentimento de insegurança...

Ou seja, todo o conceito pré-estabelecido sobre família, cor, raça, gênero ou classe social foi diluído, fragmentado, posto as mudanças de comportamento influenciadas pelo avanço tecnológico. O fator do pertencimento, do se sentir parte é que faz com que haja uma constante insegurança no indivíduo como ser social, pois necessita disso para se estabelecer no meio em que vive.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Outra característica da nova geração, a chamada “Y” ou “Z”, diz respeito às formas de interação entre os membros da sociedade, tendo em vista o crescente número de usuários das redes sociais, como *facebook*, *whatsapp*, *twitter*, *instagram* e mais recentemente o *Snapchat*. Assim, é possível classificá-las como comunidades virtuais que criam uma ilusão de relação de intimidade entre seus usuários, como se mantivessem uma amizade forte e duradoura que, no entanto, a qualquer momento pode ser desfeita com um botão de “excluir/deletar/bloquear amigo”. Na realidade, as amizades não podem ser desfeitas com a mesma facilidade; por isso a preferência pelo meio virtual, dando uma sensação de facilidade relacional.

No entanto, a internet não pode ser um substituto das relações sociais “cara a cara”. Em qualquer espaço público e privado que se vá, é comum a presença, apenas do corpo, de pessoas nas mesas de bares e restaurantes, pois suas mentes estão voltadas para um aparelho em suas mãos que permite manter contato com indivíduos que nem estão ali. Em outros casos, mais absurdos, pessoas sentadas frente a frente não olham nos olhos uma da outra e muito menos mantêm uma conversa entre elas. No entanto, conversam entre si através de mensagens como se estivessem a quilômetros de distância. Segundo o professor de educação e profundo conhecedor das relações sociais contemporâneas Andy Hargreaves (apud BAUMAN, 2005, p. 31):

Em aeroportos e outros espaços públicos, pessoas com telefones celulares equipados com fones de ouvido ficam andando de cá para lá, falando sozinhas e em voz alta, como esquizofrênicos paranoicos, cegos ao ambiente ao seu redor. A introspecção é uma atitude em extinção. Defrontadas com momentos de solidão em seus carros, na rua ou nos caixas de supermercados, mais e mais pessoas deixam de se entregar a seus pensamentos para, em vez disso, verificarem as mensagens deixadas no celular em busca de algum fiapo de evidência de que alguém, em algum lugar, possa desejá-las ou precisar delas.

O ser humano se isola socialmente, ao mesmo tempo em que interage. O isolamento diz respeito às relações vivas, fora do mundo virtual, em que muitos sujeitos não conseguem se impor ou emitir sua opinião. A interação acontece somente no meio virtual, pois o indivíduo se sente protegido atrás de uma tela, como se esse objeto tivesse o poder de protegê-la e ao mesmo tempo criasse um falso sentimento de segurança. Para Bauman (2005, p. 32):

Buscamos, construímos e mantemos as referências comunitárias de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo. [...] Os celulares são suficientes.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Podemos comprá-los, junto com todas as possibilidades de que possamos precisar para esse fim, numa loja da principal rua do centro da cidade. Com o fone de ouvido devidamente ajustados, exibimos nossa indiferença em relação à rua em que caminhamos, não mais precisando de uma etiqueta rebuscada. Ligados no celular, desligamo-nos da vida. A proximidade física não se choca mais com a distância espiritual.

As fronteiras do mundo já não existem mais. O mundo tem acesso ao mundo. Ou seja, nada mais pode ficar escondido, podemos ter conhecimento sobre tudo e todos, ao mesmo tempo em que se fala sobre privacidade em uma era em que a globalização extinguiu isso dos indivíduos, deixando a mercê da fragilidade e dos olhares dos outros. Não se sabe mais quem é quem. Não conseguimos responder a questão: Quem sou eu? Segundo Bauman (2005, p. 33), em 1994, um cartaz espalhado pelas ruas de Berlim ridicularizava a lealdade a estruturas que não eram mais capazes de conter as realidades do mundo: “Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, árabicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro”.

Até mesmo nas relações conjugais as tecnologias interferem.

Flertes extraconjugais e até casos de adultério são ao mesmo tempo inevitáveis e intoleráveis. [...] E assim ambos os parceiros no casamento do Estado-Nação se mostraram cada vez mais indiferentes com relação à união e deixam-se levar, de modo lento mas constante, na direção do novo padrão político dos CSS (casais semi-separados), que agora está na moda.” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Nessa perspectiva, se conclui que a identidade está ligada ao desejo de segurança, do se sentir protegido e aceito, pois de acordo com Bauman (2005, p. 35):

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. [...] Resumindo: “identificar-se com...” significa dar abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar. Assim, talvez seja mais prudente portar identidades na forma como Richard Baxter propôs, que fossem usadas as riquezas mundanas: como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento. Lugares em que o sentimento de pertencimento era tradicionalmente investido (trabalho, família, vizinhança) são indisponíveis ou indignos de confiança, de modo que é improvável que façam calar a sede por convívio ou aplaquem o medo da solidão e do abandono.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Assim, se esclarece que “as identidades” de cada indivíduo são passíveis de alterações, de acordo com a necessidade de ambientação e aceitação por parte do indivíduo, pois a identidade é imposta pelo meio de convivência, em que há uma guerra constante pelo reconhecimento identitário, que pode ser travada tanto individual como coletivamente. Conforme Martín-Barbero (2006, p. 65):

A identidade não é, pois, o que é atribuído a alguém pelo fato de estar aglutinado num grupo – como na sociedade de castas – mas, sim, a expressão daquilo que dá sentido e valor à vida do indivíduo. É, ao tornar-se expressiva, que a identidade depende de um sujeito individual ou coletivo, e portanto vive do reconhecimento dos outros: a identidade se constrói no diálogo e no intercâmbio, já que é aí que indivíduos e grupos se sentem desprezados ou reconhecidos pelos demais.

Conclui-se, portanto, que a identidade é, de fato, consideravelmente influenciada pela tecnologia. As atitudes e o caráter de muitas pessoas se modificam e isso influi no processo de construção identitária.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*/Zygmunt Bauman. Rio de Janeiro: Joege Zahar, 2005.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades de comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis de (Org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

RIBEIRO, Ione Cristina; SOUSA, Maria Sueli. *NEORRURAS: uma identidade em construção na era da globalização*. Disponível em: <http://eventos.liverra.com.br/trabalho/98-1020307_19_06_2015_15-39-10_9989.PDF>. Acesso em: 20 mar. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A TRADUÇÃO NOS PRIMEIROS ANOS DO *INSTITUT HISTORIQUE DE FRANCE* (1834-1846)

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo (UFRGS)

Dra. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard (UFRGS)

Fundado em 1833, o *Institut Historique de France*⁴⁰ foi uma das principais sociedades sábias voltadas exclusivamente à pesquisa histórica na Europa, e representou um marco no processo de profissionalização do historiador. Essa sociedade, que foi extinta durante a Segunda Guerra Mundial, contava entre seus membros nomes de extrema importância tanto para a disciplina histórica quanto para a história da tradução, como Jules Michelet e François-René de Chateaubriand.

A pesquisa, cujos resultados parciais apresentamos no presente artigo, insere-se na área de Historiografia da Tradução. Amparo Hurtado Albir, no seu já clássico “Traducción y Traductología”, informa-nos que, apesar de textos esparsos produzidos sobre o tema remontarem ao século XVII, é somente a partir dos anos 1980 que os estudos históricos da tradução ganham corpo. Além de contribuir para a legitimação da Tradutologia como disciplina, Hurtado Albir entende que, pela historiografia, é possível vislumbrar diferentes abordagens tradutológicas, propiciando maior “tolerância” e unidade entre elas (ALBIR, 2007, pp. 100-101).

O idealizador do IHF foi Eugène Garay de Monglave, tradutor que trabalhava com obras de língua inglesa, espanhola e portuguesa. Entre 1834 e 1846, ocupou o cargo de *secretário perpétuo* do Instituto, o que significava ter total autonomia. O problema que norteou a presente pesquisa diz respeito ao tratamento dado à tradução nesse lugar de saber do historiador, durante o período em que Monglave o dirigiu. Em outras palavras, a questão pode ser assim apresentada: *qual a perspectiva dos membros do IHF em relação à tradução?* Para respondê-la, analisamos um *corpus* constituído por 18 volumes do periódico da instituição, principalmente as resenhas críticas publicadas durante o recorte temporal proposto, ou seja, no mandato de Monglave.

Primeiramente, vamos apresentar o IHF para, em seguida, oferecer um panorama das duas formas de traduzir no período estudado. Por fim, faremos uma breve análise das resenhas dos membros daquela agremiação histórica, tendo em vista o tema tradução, a fim de responder à questão proposta.

⁴⁰ A partir de agora *IHF*.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O IHF

Fundado no final de 1833, o Instituto teve sua primeira sessão oficial em 1834. Tendo em seu quadro de estudiosos alguns brasileiros com participação atuante, serviu de inspiração para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838 (FARIA, 1970, p. 63). Idealizado por Eugène Garay de Monglave, amante da língua e da cultura brasileiras, foi presidido inicialmente por Joseph François Michaud, o célebre historiador das Cruzadas. Coube a Monglave o posto de secretário perpétuo, cargo do qual acabou abrindo mão em 1846 quando deixou de frequentar a instituição (FARIA, 1967, p. 54).

Entre os sócios fundadores podemos destacar: Alphonse de Lamartine, deputado; Geoffroy Saint-Hilaire, da Academia de Ciências; Jules Michelet, da Academia de Ciências Morais e Políticas; e André-Marie Ampère, da Academia de Ciências. O IHF contava com membros correspondentes e também com protetores da nobreza, entre eles D. Pedro II. Com o objetivo estatutário de “estimular e propagar os estudos históricos na França e no exterior” e pesquisar “tudo o que constitui a ciência histórica”, foram organizadas seis classes de estudos e pesquisas⁴¹. Foi um espaço de amplas discussões não somente sobre a historiografia, mas também sobre as questões sociais de seu tempo.

Para divulgar os resultados de seus trabalhos, o IHF mantinha uma revista — *Journal de l'Institut Historique* —, um evento anual reunindo os membros de todo o continente — *Congrès historique européen* — além de oferecer cursos públicos gratuitos (CARRARO, 2002).

Apesar de conter a proposta da objetividade em seu estatuto, sempre foi evidente nos debates e nos artigos produzidos por seus membros que a história era uma disciplina que deveria ser útil ao progresso humano. Em verdade, a história era considerada como “condição de todo progresso”: descobria as leis sociais, além de mostrar quais delas serviam ao aperfeiçoamento social. Nos congressos realizados pelo IHF, conclamavam-se os membros a pensarem “apenas nos grandes interesses morais”, entendendo-se a disciplina

⁴¹ Conforme sugestão de Michelet (GUIMARÃES, 2002, p. 192): 1ª classe: História geral; 2ª classe: História das ciências sociais e filosóficas; 3ª classe: História das línguas e das literaturas; 4ª classe: História das ciências físicas e matemáticas; 5ª classe: História das belas-artistas; 6ª classe: História da França. Posteriormente, a 4ª classe se fundiu com a 2ª.



ANAIS

ISSN 0103-2380

histórica como “portadora de verdade, moralidade e utilidade”, para eles, a moral era o caminho para a “regeneração dos males sociais” (Ibidem, pp. 59-83).

MONGLAVE, O TRADUTOR/HISTORIADOR

Conhecido por traduzir obras do inglês, espanhol e português para o francês, Monglave traduziu Marília de Dirceu, de Tomas Antônio Gonzaga e Caramuru, de Frei de Santa Rita Durão. Viveu no Brasil no início do século XIX, tornou-se amigo de D. Pedro I e acolheu no IHF um grupo de jovens brasileiros — entre eles, Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre e Torres-Homem —, redatores de um marco para a literatura brasileira, a *Revista Niterói*. Monglave traduzia os trabalhos desses jovens para serem apresentados e publicados no *Journal*, e também as cartas dos brasileiros membros correspondentes do IHF.

Traduzindo documentos históricos e obras importantes, tais como *História resumida dos Estados Unidos*, *História resumida do México*, *História da Suíça*, *História da Espanha* e escrevendo sua própria *História das conspirações jesuíticas na França*, Monglave não só se firmava como tradutor, mas também como historiador. Unia esses fazeres com o objetivo de promover o saber histórico. Certamente sua forma de entender tradução e história era tema de suas conversas com os sábios que circulavam na sociedade na qual tinha um papel preponderante:

Monglave é o grande animador do Instituto. Escreve seus estatutos, tem plenos poderes para admitir novos membros, dirige todos os trabalhos, comparece à reunião de todas as classes, integra a maioria das comissões, participa de todas as discussões (FARIA, 1967, p. 47-48).

Seu período de intenso controle dura até pouco antes de junho de 1846, quando muitos membros “ressentem-se da ditadura imposta por Monglave” e o forçam a pedir demissão (FARIA, 1967, p. 49).

ENTRE DOIS REGIMES DE TRADUÇÃO

No recorte temporal que estudamos (1834-1846), havia basicamente duas maneiras de traduzir: de um lado, a já consolidada *belles infidèles*, que privilegiava o sentido do texto de partida, mas adaptando a forma à



ANAIS

ISSN 0103-2380

língua e à cultura de chegada; de outro, retomava-se aos poucos a “palavra por palavra”, baseada na literalidade.

Dois grandes nomes do IHF seguiam cada uma dessas perspectivas. Michelet, pai da historiografia dita *romântica*, fundou uma escola fundamentada na obra de Giovanni Vico. Sua tradução da *Ciência Nova*, feita em 1827, apresenta um texto tão diferente do original que alguns historiadores tratam-na como obra de um *Vico micheletiano* (TEIXEIRA, 2013, p. 442). Já Chateaubriand, “um homem entre dois séculos” (HARTOG, 2013, p. 94) defenderá em 1836 uma tradução literal, “palavra por palavra, como um dicionário” o que, segundo ele, seria uma “revolução na maneira de traduzir” (MILTON, 1836, p. VII-XXVI).

Georges Mounin, conhecido estudioso da tradução, propôs que, ao refutarem a tradução “palavra por palavra”, Cícero e São Jerônimo criaram e cultivaram uma tradição que se consolidou na modernidade, em especial no século XVII, quando surgiu o padrão *belles infidèles* (MOUNIN, 2016, pp. 55-57). Essa forma de traduzir só perdeu força no século XIX quando, em 1866, teria sido “inaugurado” por Leconte de Lisle⁴² com sua tradução de *A Ilíada*, estabelecendo um novo “palavra por palavra”, que Mounin classifica como *tradução reconstituição histórica*. Segundo ele, a tradução proposta por de Lisle, não tinha intenções filosóficas ou estéticas, mas históricas. Tratava-se “primeiramente de restituir, graças à mais escrupulosa literalidade, a forma de pensar, de sentir, de falar, de agir, de viver e de cantar dos autênticos gregos de três mil anos atrás” (Ibidem, p. 68).

A primeira metade do século XIX completa um arco de grandes transformações das quais a França é a nação protagonista. As revoluções burguesas trazem uma perspectiva de aceleração do tempo que Reinhart Koselleck entende como crucial na construção do moderno conceito de história (KOSELLECK, 2013). François Hartog, assentado na ótica koselleckiana e nos escritos de Chateaubriand, afirma que nesse período se desenha uma nova experiência de tempo, uma nova “maneira de engrenar passado, presente e futuro ou de compor um misto das três categorias”, um novo regime de historicidade (HARTOG, 2013, p. 11). A seu turno, Mounin entende a emergência da *tradução reconstituição histórica* como uma “revolução” com causas sociais: “ao *homem eterno* de uma sociedade teológica e monárquica, sucedeu o homem histórico de uma sociedade burguesa” (MOUNIN, 2016, p. 67). Uma nova concepção da história, uma nova perspectiva de tempo, uma

⁴² Além de poeta e tradutor, de Lisle produziu uma obra histórica em 1871: *Histoire Populaire du Christianisme*.



classe se firmando diante de um passado a ser revisto criticamente, tudo isso certamente contribuiu para a construção de uma nova forma de traduzir, um novo regime de tradução.

A PERSPECTIVA TRADUTÓRIA NO IHF

O periódico mensal do IHF, que constitui nosso *corpus*, começou a ser publicado em agosto de 1834. Inicialmente conhecido apenas como *Journal de L'Institut Historique*, em 1841 ganhou o nome *L'Investigateur* e passou a ser encadernado em apenas um volume, e não dois, como fora desde seu lançamento. Era dividido nas seguintes sessões: *Artigos*, *Resenhas de obras históricas francesas e estrangeiras*, *Documentos históricos curiosos ou inéditos*, *Correspondência*, *Extratos das atas das reuniões do Instituto Histórico*, *Crônicas* e *Boletim Bibliográfico*. A tradução aparece em todas elas. Os documentos históricos e as cartas de correspondentes estrangeiros eram traduzidos. Na lista das obras apresentadas no boletim bibliográfico seus tradutores eram referenciados. As resenhas, de que lançamos mão para a análise que segue, ao tratarem de obras de autores estrangeiros, muitas vezes teciam críticas e comentários sobre a tradução. Nessa seção do artigo trataremos as mais significativas opiniões sobre a prática tradutória, retiradas do conjunto de resenhas publicadas de 1834 a 1846.

Em 1834, o primeiro número da revista do IHF, traz o artigo *Sobre a literatura rabínica*, de Samuel Cahen, o “tradutor da Bíblia”⁴³. Nele, o autor faz menção a uma obra intitulada *Corsi*, que teria sido escrita em árabe e traduzida para o hebraico, latim e espanhol. Cahen afirma que a tradução para o espanhol seria “infinitamente superior” à latina, mas sem fundamentar sua opinião. Escreve apenas que aquela era “acompanhada de notas” (CAHEN, 1834, p. 44). Aqui já começamos a perceber uma das características do que seria uma boa tradução na perspectiva daquela sociedade sábia: as notas de rodapé. Tão peculiares ao trabalho do historiador, por significarem erudição e terem poder de prova (PROST, 2008; GRAFTON, 1998), as exaustivas referências de pé de página passam de exigência ao ofício historiográfico à exigência a toda literatura, a todo saber. Adotada pela elite burguesa que assumiu o poder em 1830, instituindo uma monarquia

⁴³ Samuel Cahen (1796-1862) é conhecido principalmente por ter fundado os Arquivos Israelitas, em Paris, e por traduzir a Bíblia judaica. Sua tradução, publicada em 18 volumes, foi impressa em edições bilíngues, com notas críticas e históricas.



constitucional, a perspectiva histórica (e junto com ela o modo de fazer do historiador) marca aquela sociedade. Em tudo havia história, e todas as áreas prescindiam de história para se legitimar (BROUSSAIS, 1834, p. 1).

A primeira tradução a receber atenção na revista da agremiação foi de fato a do próprio Cahen. O literato Fresse-Montval, membro da 2ª classe do IHF, criticou a obra propondo fazê-lo em duas partes. Primeiro a tradução, depois os comentários. A crítica que o resenhista fez em relação aos comentários de Cahen não nos interessa aqui, pois envolvem o campo metodológico da história e até questões políticas. Em relação à primeira parte de sua crítica, Montval nos dá pistas interessantes do que se esperava de uma tradução por parte dos membros daquela sociedade histórica. Para ele, o mérito de Cahen foi não “polir” ou “limar” a “simplicidade do escritor profético” e ter colocado “a palavra francesa sobre a palavra hebraica”. A proposta do tradutor foi a de “se fazer entender”, deixando de lado “uma paráfrase pomposa ou uma elegante aproximação das escrituras bíblicas”, para focar “nas escrituras mesmas, em toda a seiva e o verdor de sua generosa antiguidade”⁴⁴ (MONTVAL, 1834, p. 95-96). Certamente o espírito dessa crítica está na oposição oitocentista às *belles infidèles*. Para o historiador, o texto deveria ser mais próximo do original. Sua finalidade era documental, não artística.

No ano seguinte, 1834, algumas resenhas trouxeram mais elementos sobre a expectativa do IHF em relação ao que consideravam uma boa tradução. Na crítica da obra *Antiguidades mexicanas*, traduzida por Charles Farcy, Montval entende que “o tradutor identificou-se perfeitamente com o estilo simples e ingênuo do narrador” (MONTVAL, 1835, p. 74). Já Vaugrigneuse, quando trata do livro *História da Irlanda*, de Thomas Moore, traduzido por Bion-Marlavagne, aponta que o tradutor foi “metodoso e exato” (VAUGRIGNEUSE, 1835, p. 164).

Em 1836, dois membros do IHF tomam uma interessante iniciativa referente à prática tradutória: Edme-Héreau e V. De Moléon criam a *Sociedade de tradução e publicação, em língua francesa, das melhores obras sobre as Ciências, a Literatura e as Artes* (REDLER, 1836, p. 156-157). Apesar de ser noticiada em muitos periódicos da época, essa iniciativa parece não ter sido levada a diante, talvez pela morte de um de seus fundadores naquele mesmo ano.

⁴⁴ Tradução nossa.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Na resenha da *História das Cruzadas*, de Charles Mills, traduzida por Paul Tiby, novamente o adjetivo “metodioso” aparece, agora na pena do medievalista Achille Jubinal. O tradutor é elogiado tanto por ter “lutado com paciência contra os obstáculos que lhe opuseram a língua estrangeira” quanto pelo fato de ter “confirmado, refutado ou esclarecido as opiniões do autor inglês em notas plenas de sagacidade e de lógica” (JUBINAL, 1836, p. 26).

Já o poeta Pongerville não se ateve aos elogios ao criticar a obra *Biblioteca anglo-francesa*, de O’Sullivan, traduzida por Ménéchet. Para ele, o trabalho foi salvo pelo editor que teria sido “responsável pelas notas sobre vários fatos históricos e por um comentário sobre as expressões antigas que se fizeram ininteligíveis pelo tradutor”. Pongerville afirma que se deve “responsabilizar o tradutor por suas inexatidões, se não no sentido, ao menos nas palavras e no movimento da linguagem” (PONGERVILLE, 1836, p. 117).

A exatidão tão esperada pelos membros do IHF remete, sem dúvida, à literalidade na tradução. Berthelot, em 1838, ao examinar uma série de documentos das Ilhas Canárias, faz questão de ressaltar que, além da tradução literal do documento no corpo de seu texto, ainda reproduzia o original em suas notas (BERTHELOT, 1838, p. 74). Esse detalhe se torna marca da erudição historiográfica: a tradução e a referência ao original já não bastam, é preciso apresentá-lo nas notas de rodapé. A proliferação de edições bilíngues (verificável pelas resenhas e notícias bibliográficas no periódico do IHF) talvez esteja dentro dessa perspectiva historiadora.

Lambert, ao criticar a obra *Elementos da História Antiga*, do germânico Stroesser, afirma ser dotada de “um estilo simples e puro”, o que a torna de “fácil compreensão”. No trabalho tradutório de Goguel, seu colega no IHF, Lambert aponta que “a correção do estilo da tradução está em relação perfeita com a clareza das ideias” (MONGLAVE, 1839, p. 232).

Nas atas das reuniões dos membros do IHF, temos muitas referências às traduções, quase sempre nessa perspectiva de salientar a clareza, a exatidão, a relação com o original. Em 1844, ao relatar as impressões que teve Josat, também membro da instituição, ao ler a obra *A religião nos limites da simples razão*, de Kant, Angelo Renzi, então administrador da sociedade, afirma: “a tradução da obra, feita por nosso colega Lortet, é da mais estrita exatidão” (RENZI, 1844, p. 272). No mesmo ano, a resenha de Josat é publicada. Seu parecer é de que Lortet “conseguiu conservar em sua tradução a originalidade do tom do filósofo alemão, sem prejudicar



ANAIS

ISSN 0103-2380

a exatidão do texto”. E completa dizendo que, graças ao trabalho do tradutor, seria fácil “assinalar e refutar os erros de Kant” (JOSAT, 1844, p. 321).

Outro aspecto do período, muito comum à História Natural, mas que se difunde nas demais áreas do saber, é o espírito de classificação. A tradução também serviria à catalogação de povos e culturas, na medida em que permitia ao pesquisador conhecer, via língua, os usos e costumes dos habitantes de determinado ponto geográfico. Foi o que fez, durante o Império Napoleônico, Gonidec, membro do IHF. Ainda jovem, participou de um projeto que consistia em recolher as traduções da passagem bíblica da parábola do *filho pródigo*, nas diversas regiões dominadas pelos franceses. As traduções deveriam ser interlineares e literais, ou seja, cada linha do texto original era seguida por uma linha de texto traduzido, palavra por palavra (VILLENAVE, 1839, p. 84).

A literalidade na tradução é problematizada em um único momento ao longo da série documental do recorte temporal trabalhado. A obra *Biblioteca estrangeira*, organizada e traduzida por Rosalie du Puget, tem sua resenha publicada somente dois anos após ter sido oferecida ao IHF para apreciação. Os estudos elaborados por mulheres eram quase sempre recusados pela agremiação. A demora na publicação da resenha da obra de du Puget certamente deveu-se à questão levantada no Congresso Histórico de 1837: Louise Dauriat, historiadora, foi duramente criticada após apresentar uma pesquisa no evento. Acusada de defender a “liberação feminina”, foi proibida de participar de qualquer atividade organizada pelo IHF. A proibição se estendeu a todas as mulheres. A “bondade” dos membros do grupo, no entanto, passou a permitir que trabalhos elaborados por mulheres fossem lidos nas sessões, algo que raramente aconteceu (FARIA, 1970, pp. 37-38).

A resenha do livro de du Puget foi feita por Ernest Breton, renomado arqueólogo. Após afirmar que a tradutora é “dotada de uma imaginação brilhante”, o resenhista se permite “dar um pequeno conselho”:

algumas palavras [...] se traduzidas literalmente, têm o inconveniente de parecerem baixas e triviais em nossa língua tão pudica, tão suscetível. Talvez a senhorita du Puget devesse evitá-las, usando perifrases, algo equivalente (BRETON, 1840, p. 87).

A literalidade, desta forma, tem limites, exceções. No caso em questão, a pudícia da língua francesa. Todavia, Breton faz justiça a du Puget, elogiando suas “notas sábias e numerosas, explicando todos os termos de mitologia escandinava” (Idem).



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como norte a questão “*qual a perspectiva dos membros do IHF em relação à tradução?*” e analisando as resenhas publicadas em um recorte temporal de 13 anos, pudemos recolher quatro pontos significativos da perspectiva dos membros do IHF acerca da tradução: (1) literalidade (mas se abre mão dela se a palavra não for digna da pudícia da língua francesa); (2) espírito de classificação; (3) notas históricas; (4) manutenção do estilo do texto original.

O século XIX, o conhecido *século da História*, teve como evento característico a consolidação da classe burguesa como modelo a ser seguido. Ao invés da *eternidade* expressa na nobreza, a historicidade de uma classe que empreendeu lutas e sagrou-se vencedora ganhou corpo e desaguou em todas as disciplinas, em todas as literaturas. É evidente que, permeando todas as áreas, a perspectiva histórica passou a confundir-se com as próprias ideias que circulavam nos meios profissionais dos historiadores. A tradução ideal para um historiador passou a ser vista como a tradução ideal para toda a sociedade. Como vimos, as *belles infidèles* dão lugar à *tradução reconstituição histórica*, que marcará todo o oitocentos.

Apesar de encontrar-se entre duas perspectivas tradutórias, a consolidada *belles infidèles* e a *tradução reconstituição histórica*, que emergiria em 1866, O IHF propunha uma forma de traduzir, ao que parece, exclusiva ao campo historiográfico. Em linhas gerais, a tradução deveria ser *documento*.

Diante disso, algumas questões permanecem abertas: (1) Até que ponto a figura de Eugène de Monglave interferiu na concepção tradutória do IHF? (2) Em que medida as discussões e as resenhas publicadas no periódico do IHF teriam influenciado o próprio Chateaubriand na sua “revolução na maneira de traduzir”? (3) Podemos assegurar que houve uma transmissão da perspectiva tradutória dessa agremiação que se espalhou por outras sociedades sábias do período, levando em conta que seus membros, como Lamartine, Saint-Hilaire, Ampère, faziam parte de tantas outras? (4) Ou simplesmente outros processos intelectuais constituíram o novo regime tradutório? A intenção do presente artigo foi apenas mapear as características de uma boa tradução na perspectiva dos membros do IHF. Todavia, com a continuidade da pesquisa, talvez possamos responder a esse conjunto de questões e contribuir de alguma forma para a História da Tradução.



REFERÊNCIAS

- ALBIR, Amparo Hurtado. *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra: 2007.
- BERTHELOT, Sabin. Documents relatifs aux Iles Canaries. *Journal de l'Institut Historique*. v. IX, Paris: P. Bandouin, 1838, p. 66-76.
- BRETON, Ernest. Bibliothèque étrangère, par Mlle Rosalie du Puget *Journal de l'Institut Historique*. v. XII, Paris, 1840, p. 86-88.
- BROUSSAIS, Casimir. Introduction. *Journal de l'Institut Historique*. v. I, Paris: P. Bandouin, 1834, p. 1-3.
- CAHEN, Samuel. Sur la Littérature Rabbinique. *Journal de l'Institut Historique*. v. I, Paris: P. Bandouin, 1834, p. 40-46.
- CARRARO, Elaine Cristina. *O Instituto Histórico de Paris e a regeneração moral da sociedade*. (Dissertação de Mestrado). Campinas: Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 2002.
- FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Brasileiros no Instituto Histórico de Paris*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- . Monglave e o Instituto Histórico de Paris. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, USP, n. 2, 1967, p. 43-53.
- GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. Campinas: Papyrus, 1998.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. *Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX*. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 3, 2002, p. 184-200.
- HARTOG, François. *Regime de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradução de Andréa Souza de Menezes, Bruna Beffart, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- JOSAT, Antoine. La religion dans les limites de la raison (théorie de Kant), traduite par M. Lortet. *L'Investigateur: Journal de l'Institut Historique*. Série II, v. IV. Paris, 1844, p. 321-330.



ANAIS

ISSN 0103-2380

JUBINAL, Achile. Histoire des Croisades, de Charles Mills, traduite de l'anglais par M. Paul Tiby. *Journal de l'Institut Historique*. v. IV, Paris: P. Bandouin, 1836, p. 24-26.

KOSELLECK, Reinhart. *O conceito de história*. Tradução de René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MONGLAVE, Eugène. Chronique. *Journal de l'Institut Historique*. v. X, Paris: P. Bandouin, 1839, p. 223-239.

MONTVAL, Alphonse Fresse. La Bible, traductions nouvelle avec l'hébreu en regard, accompagné de notes; par M. S. Cahen. *Journal de l'Institut Historique*. v. I, Paris: P. Bandouin, 1834, p. 95-100.

MILTON, John. *Le paradis perdu de Milton*. Traduction nouvelle, par M. De Chateaubriand. Tomo 1. Paris : Furne et Charles Gosselin, 1836.

_____. Antiquités Mexicaines. *Journal de l'Institut Historique*. v. III, Paris: P. Bandouin, 1835, p. 72-76.

PONGERVILLE, Jean-Baptiste Sanson de. Bibliothèque anglo-française, ou collection des poètes anglais les plus estimés. *Journal de l'Institut Historique*. Vol. IV, Paris: P. Bandouin, 1836, p. 116-119.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REDLER. Rapport sur la Société de traduction et de publication, en langue française, des meilleurs ouvrages sur les Sciences, la Littérature et les Arts. *Journal de l'Institut Historique*. v. IV, Paris: P. Bandouin, 1836, p. 156-157.

RENZI, Angelo. Extraits des procès-verbaux. *L'Investigateur: Journal de l'Institut Historique*. Série II, vol. IV. Paris, 1844, p. 270-274.

TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi. O pecado do historiador: para uma leitura d'A Feiticeira, de Jules Michelet. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, 2013, p. 438-452.

VAUGRIGNEUSE, Ancelis. *Histoire d'Irlande, par Thomas Moore, traduction française de M. Bion-Marlavagne*. *Journal de l'Institut Historique*. v. III, Paris: P. Bandouin, 1835, p. 164-167.

VILLENAVE, Mathieu-Guillaume-Thérèse. Notice sur M. L. Gonidec. *Journal de l'Institut Historique*. v. IX, Paris: P. Bandouin, 1838. p. 81-87.

MÁGICO DE OZ: PODER E DOMINAÇÃO

Daniela Fátima Dal Pozzo (UCS)

Rita Cardoso Morés (UCS)

Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)

INTRODUÇÃO

O Mágico de Oz, obra escrita por Lyman Frank Baum, no início do século XX, foi uma das primeiras narrativas a dar voz para a criança, numa época em que mulheres e crianças detinham pouca relevância na sociedade. Baum quebra esse estereótipo ao instituir, como personagem principal, uma menina, Dorothy.

O objetivo deste trabalho é investigar o processo de dominação masculina, representada pela personagem Mágico de Oz, utilizando aportes teóricos que discutem a questão do poder fundamentados em Foucault (2000), Weber (1999) e Zinani (2006). A análise do texto possibilita elucidar como se estruturam as relações de poder no processo de dominação na sociedade.

O PODER

De acordo com Weber (1999), o poder se estrutura em três modalidades: dominação: tradicional, legal e carismática. A dominação carismática está, em sua origem, associada à magia e à personalidade do senhor, o qual se configura como chefe ou guia, uma vez que apresenta características sobrenaturais ou sobre-humanas. Acerca dessa delimitação, Weber (1999, p. 159). denomina “carisma” como

uma qualidade pessoal extra-cotidiana (na origem, magicamente condicionada, no caso tanto dos profetas quanto dos sábios curandeiros ou jurídicos, chefes de caçadores e heróis de guerra) e em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais, sobre-humanos ou, pelo menos, extra-cotidianos específicos ou então se a toma como enviada por Deus, como exemplar e, portanto, como “líder”.



Por meio do poder, que permeia as sociedades desde os tempos primordiais, pode-se perceber o funcionamento da vida coletiva. O estudo do papel do Mágico de Oz, personagem da obra homônima, possibilita a compreensão do processo de dominação do povo da Terra de Oz, elucidando de que forma a personagem exerce poder sobre os habitantes, sendo temido e considerado extremamente poderoso.

A história narra as aventuras de uma menina chamada Dorothy, que junto a seu cachorrinho Totó, foi levada à Terra de Oz por um furacão. Para conseguir retornar ao Kansas, sua cidade natal, Dorothy e seu cachorro precisam chegar até a Cidade das Esmeraldas e pedir para Oz, o grande e terrível mágico, ajuda para achar o caminho de volta.

Durante o percurso até a Cidade das Esmeraldas, Dorothy faz novos amigos: o Espantalho, que quer ter um cérebro; o Homem de Lata, que deseja ter um coração; e o Leão Covarde, que deseja ser corajoso. Então, todos seguem caminho à procura do Mágico, para que seus pedidos sejam realizados.

Chegando à Cidade das Esmeraldas, o guardião do portão dá para Dorothy e seus amigos óculos verdes trancando os óculos e guardando a chave, pois, conta o guardião, que quem entra sem os óculos fica cego. Ninguém questiona e continuam o caminho até chegarem ao palácio do mágico. Conforme o guardião:

- [...] se vocês não usarem óculos, o brilho e o esplendor da Cidade de Esmeralda cegarão vocês. Mesmo os que moram na cidade precisam usar óculos dia e noite. Todos os óculos ficam trancados a chave, pois Oz assim o ordenou quando a cidade foi construída, e só eu tenho a chave que abre a caixa.
[...] Havia duas fitas que davam a volta à cabeça para fixar os óculos e eram presas uma à outra por um pequeno cadeado fechado a chave, a qual ficava pendurada numa corrente, no pescoço do Guardião dos Portões. Quando os óculos foram fixados, Dorothy não podia tirá-los, mesmo que quisesse. (BAUM, 2003, p. 69-70).

O grupo não tem acesso ao Mágico, assim, cada dia, uma das personagens vai conversar com ele, para lhe contar sobre seu desejo, porém, o Mágico responde a mesma coisa para todos: para que seu desejo seja realizado, terão que matar a Bruxa Má do Leste, pois essa bruxa, além de malvada, é muito poderosa.

Oz dificilmente aparece para alguém, porém, os que já o viram, descrevem-no de formas diferentes, por isso, o Mágico inspira terror nos habitantes da cidade. Dorothy e Totó, o Espantalho, o Homem de Lata e o Leão foram ver o Mágico, cada um em um dia, esse apareceu com formatos diferentes como, por exemplo, uma bola de fogo, uma senhora idosa, um bicho com várias cabeças, causando medo em todos.



Depois disso, os amigos deixam a Cidade das Esmeraldas e partem ao encontro da Bruxa Má do Leste para a destruírem. Chegando lá, Dorothy consegue matá-la, acidentalmente, jogando um balde de água fria. Todos retornam para a Cidade das Esmeraldas a fim de pedir ao Oz que os pedidos sejam realizados.

Chegando lá, Oz se assusta com a conquista de Dorothy e seus amigos, e pede um tempo para realizar os pedidos. Todos ficam aborrecidos e, no outro dia, vão ao encontro do Mágico. Nessa oportunidade, ocasionalmente, acabam descobrindo que Oz não é um mágico, na verdade, é, apenas, um ser humano comum.

Na obra, Oz explica como surgiu na Terra de Oz e começou a governar: “Achei-me no meio de um povo que, vendo-me descer das nuvens num balão, pensou que eu era mágico. Claro que deixei que pensassem assim, porque eles tinham medo de mim e me prometeram fazer tudo o que eu quisesse” (BAUM, 2003, p. 109). Nesse sentido, é relevante remeter às considerações de Machado, no prefácio à obra *Microfísica do poder*, de Foucault:

Rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim, práticas ou relações de poder. O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. [...] ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de força (MACHADO, 2000, p. XIV).

Oz controla o povo e o faz crer que é poderosíssimo”: - Oz é o Grande Mágico - respondeu a bruxa, baixando a voz num sussurro. - Ele é mais poderoso que todos os outros juntos. Ele vive na Cidade de Esmeralda” (BAUM, 2003, p. 18). Assim, reforça a ideia da viagem à Cidade das Esmeraldas. “- Bem, Oz pode fazer qualquer coisa, por isso creio que ele vai achar o Kansas para você” (BAUM, 2003, p. 67).

Como Oz não era mágico e tinha muito medo de ser descoberto, transformava-se em diversos seres para causar medo e poder controlar a população de Oz. O controle é uma dimensão imprescindível para o exercício do poder. De acordo com Machado (2000, p. XVI):

O que [...] interessa basicamente não é expulsar os homens da vida social, impedir o exercício de suas atividades, e sim gerir a vida dos homens, controlá-los em suas ações para que seja possível e viável utilizá-los ao máximo, aproveitando suas potencialidades.

Zinani, a partir de Weber (2009), descreve a dominação carismática como



associada à pessoa do senhor, ou líder, que revela qualidades extraordinárias, na sua origem condicionadas à magia, depois à personalidade, cujas características sobre-humanas ou sobrenaturais configuram-no como chefe ou guia. (ZINANI, 2006, p. 59).

Esse conceito materializa-se na personagem, na medida em que Oz pode transformar-se em qualquer ser, o que, para a maioria dos habitantes da Terra, é vista como magia dele:

[...] Oz é um grande mágico e pode tomar qualquer forma que desejar. Alguns dizem que ele parece uma grande ave, outros dizem que ele parece com um elefante, enquanto outros falam que ele parece um gato [...]. Mas quem é o verdadeiro Oz, quando ele está em sua forma original, nenhuma pessoa viva pode dizer. (BAUM, 2003, p. 72).

A chegada fabulosa no Balão, algo desconhecido na Terra de Oz, surpreendeu os habitantes, fazendo-os idolatrar e temer Oz, assim como as diversas formas que ele podia tomar. “- [Oz] Governa a Cidade de Esmeralda muito bem e com muita sabedoria. Mas para os desonestos e os que o procuram por mera curiosidade ele é terrível e poucos ousaram pedir para ver sua face” (BAUM, 2003, p. 69).

Toda a farsa do Mágico era para se proteger e poder habitar a Terra de Oz, já que havia duas bruxas muito más e poderosas. E, apesar de Oz não ser realmente mágico, conseguiu, inclusive, enganar não apenas os habitantes, mas até as bruxas que tinham poderes sobrenaturais e que podiam, facilmente, ter descoberto a impostura de Oz e exterminá-lo.

O que mais me dava medo eram as bruxas, pois, como eu não tinha poderes mágicos, logo descobri que elas eram realmente capazes de fazer encantamentos. Havia quatro bruxas nesta terra. [...] As bruxas do Leste e do Oeste eram terrivelmente más e, se elas não pensassem que eu era mais poderoso que elas, teriam com certeza me destruído. (BAUM, 2003, p. 109).

Tornando-se governante da Terra, Oz aproveitou a situação e usou os moradores para realizar seus desejos, construindo o seu palácio, por puro deleite, sem ser questionado, impondo o uso de óculos com lentes verdes para que tudo parecesse verde (cor da esmeralda). Com essas atitudes, a dominação faz-se presente explicitamente.

Só para me divertir e manter a boa gente ocupada, ordenei que construíssem esta cidade e meu palácio. E eles fizeram tudo com boa vontade e bem. Então pensei que, como a região era tão verde e bela, eu a

chamaria de Cidade de Esmeralda. E, para fazer com que o nome se adequasse melhor, pus óculos em toda a gente de forma que tudo parecesse verde (BAUM, 2003, p. 109).

Dessa maneira, aproveitou-se dos moradores, já que esses não o questionavam, simplesmente faziam tudo o que Oz desejava e de bom grado.

[O poder objetiva] gerir a vida dos homens, controlá-los em suas ações para que seja possível e viável utilizá-los ao máximo, aproveitando as suas potencialidades e utilizando um sistema de aperfeiçoamento gradual e contínuo de suas capacidades (MACHADO, 2000, p. XVI).

O mágico utilizou sua chegada repentina e surpreendente para domar o povo, para cooptá-lo, sendo obedecido prontamente. Ninguém o questionou, simplesmente, ele foi aceito como um ser superior, respeitando-o muito. Machado assevera que o exercício adequado do poder promove “[...] diminuição da capacidade [dos indivíduos] de revolta, de resistência, de luta, de insurreição contra as ordens do poder, neutralização dos efeitos de contra-poder, isto é, tornar os homens dóceis politicamente” (MACHADO, 2000, p. XVI).

Ao ser descoberto e questionado sobre sua identidade verdadeira, Oz demonstra ter medo e ser, apenas, um ser humano normal, não conseguindo mais causar impacto com seu “poder”. “- Eu sou Oz, o Grande e Terrível - disse o homenzinho com voz trêmula. - Mas não me machuque, por favor, vou fazer tudo o que vocês desejam” (BAUM, 2003, p. 105).

CONCLUSÃO

Com a chegada de Dorothy e seus amigos, Oz é desmascarado e considerado um impostor por não ter poder nenhum e ser mentiroso. Usufruiu dessa mentira para poder viver de forma segura na Terra de Oz, com controle sobre tudo até ser desmascarado e poder voltar a seu país. Dessa maneira, percebe-se, a partir da análise da obra *O Mágico de Oz*, investigando as relações de poder existentes, como se desenvolve a modalidade de dominação que o Mágico exerce. Centrada num pretenso poder originado da magia, Oz reveste-se de características sobre-humanas, instituindo-se como líder incontestado do grupo, com isso instaura a dominação classificada como carismática.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A obra é considerada um conto de fadas moderno que não tem como objetivo ensinar morais severas às crianças, como afirma Vilela (2003, p7) ao relatar na introdução da obra que *O Mágico de Oz* é “Um conto de fadas moderno, escrito para divertir as crianças de hoje. Foi assim que L. Frank Baum definiu em 1900 seu Mágico de Oz, talvez o primeiro grande romance da literatura de fantasia americana”.

Vilela (2003, p. 7) ainda afirma que:

No final do século XIX, estavam entrando na moda narrativas infantis que fossem menos carrancudas e sanguinárias. Era exatamente o que Baum se propunha fazer. Dizia que duendes, gênios e fadas já estavam muito batidos e perigavam embolorar. Para ele, o conto de fadas moderno devia conservar apenas a novidade e o bom humor, descartando tristezas e pesadelos. Se as crianças precisavam de morais severas, que as aprendessem em casa ou na escola. Histórias eram para divertir.

Além disso, o livro é de uma leitura agradabilíssima e rica por tratar de diversos temas tão presente na sociedade no século em que foi produzido, como na nossa sociedade atual. E, o que torna a obra tão charmosa é a linguagem simples e acessível utilizada por Baum, como afirma Vilela (2003, p.7): “O estilo de Baum era bastante simples, tão simples que o achavam, e ainda acham, simplório. Só que muito do charme do livro estava exatamente aí”.

A obra foi publicada em 1900, nos Estados Unidos, para crianças e jovens se divertirem com um conto de fadas moderno e, mesmo após anos de sua publicação, ela pode ser considerada atemporal por ter conteúdos que ainda são vistos na sociedade, como o poder e a dominação. Além disso, é possível explorar outras temáticas como, por exemplo, o trabalho em grupo entre as personagens e a emancipação feminina de Dorothy. A linguagem é simplória, porém rica em temáticas.

REFERÊNCIAS

BAUM, Lyman Frank. *O mágico de Oz*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. 152 p.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000. p. 7-23.

VILELA, Mário. O Mágico de Oz. In: BAUM, Lyman Frank. *O Mágico de Oz*. São Paulo: Ática, 2003. p. 7-8.



ANAIS

ISSN 0103-2380

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 1. ed. Brasília: UnB, 1999. 584 p.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Formação social do sujeito: poder e saber na constituição da identidade. In: _____. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006. p. 58-66.



ANAIS

ISSN 0103-2380

TESTEMUNHANDO GUERRAS: A VISÃO DISTÓPICA DO NARRADOR EM *A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS*

Ma. Débora Almeida de Oliveira (UFRGS - CNPq)

Está começando a ver que tipo de mundo estamos criando? (...). Um mundo de medo e traição e tormento, um mundo em que um pisoteia o outro, um mundo que se torna mais, e não menos cruel à medida que evolui. O progresso, no nosso mundo, será o progresso da dor.
George Orwell

Longa é a tradição filosófica e literária que abrange as discussões acerca de narrativas utópicas e distópicas. Desde tempos que remontam à Grécia Antiga, o homem tem imaginado locais onde sociedades idealizadas por parâmetros morais viveriam em harmonia. Analisando-se a formação Grega da palavra, uma utopia significa literalmente “nenhum lugar”, seja por remeter a sua própria impossibilidade de existência ou por remeter a sua possível existência somente em tempos futuros. “A palavra descreve uma comunidade ideal, livre de conflitos, que incorpora um conjunto claro de valores e permite a completa satisfação das necessidades humanas” (BURDEN, 1993, p. 787). De qualquer forma, uma utopia também não seria passível de ser colocada em prática além dos limites da ficção literária por acenar um ideal de perfeição que vai de encontro a natureza do homem, cujas raízes conflitivas são discutidas em vários campos do saber científico. Contrária a tal noção de perfeita harmonia, surge a noção de distopia, também conhecida como utopia de sentido negativo ou anti-utopia. “Anti-utopia, caracteriza-se pela antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna” (MOISÉS, 2004, 129). Entretanto, é preciso enfatizar que o conceito de distopia, embora comumente utilizado simplesmente como o contrário de utopia, vai além da mera oposição de características básicas. O conceito distópico também é, por si, uma utopia, já que “Esta não seria apenas uma antítese da visão utópica anterior, pois igualmente seria uma concepção de ordenação social ideal tendo por diferença a descrição do poder totalitário ou autoritário” (TAVARES, 2008).



ANAIS

ISSN 0103-2380

A partir de tais reflexões, torna-se interessante analisar a obra *A menina que Roubava Livros*, do autor Australiano Markus Zusak, publicada pela primeira vez em 2005. A narração fica por conta de um narrador representado pela personificação da morte como um ser cuja tarefa é colher as almas do mundo. Tal narrador mostra-se cansado de testemunhar tantas guerras e genocídios que lhe obrigam a trabalhar cada vez mais. Seu principal objetivo, enquanto narrador, é contar a história de Liesel Meminger, uma menina Alemã órfã adotada por um casal que esconde um rapaz judeu em sua casa durante o período nazista. Narrando a trajetória de Liesel em retrospectiva, o narrador complementa a história com comentários a respeito da vida na Alemanha nazista e da vida dos seres humanos em geral, enfocando suas dificuldades e contradições. A princípio, pode-se imaginar que, de acordo com seu enredo e com seu peculiar narrador, *A Menina que Roubava Livros* seja uma obra distópica, a exemplo de *1984*, de George Orwell ou *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. No entanto, um olhar apurado revela que existem alguns aspectos acerca dessa questão que precisam ser discutidos mais demoradamente.

Primeiramente, a obra cobre os anos de 1939 a 1943 da vida de Liesel. Após tal período, um tempo indefinido transcorre até que a Morte finalmente encontre a oportunidade de vir buscar a alma da protagonista, agora já uma senhora idosa. O narrador, porém, realiza sua narração em tempo e espaço não definidos, revelando somente que a história que irá contar se deu no passado. Obras distópicas e utópicas, em sua grande maioria, dão-se no futuro. Além disso, a distopia retrata regimes totalitários que manipulam os indivíduos até aniquilar sua liberdade e controlar sua forma de pensar, apagando identidades psicológicas e sociais. Em um regime distópico, discidentes de qualquer ordem são banidos ou executados sob o pretexto de abalarem as bases da sociedade organizada de tal forma para o bem comum. Visto sob tal prisma, o regime Nazista Alemão pode ser encarado como uma distopia por suas vítimas, reconhecidamente os Judeus, comunistas, homossexuais e pessoas de etnias diversas que eram consideradas impuras e, conseqüentemente, corruptoras da raçaariana, tida como ser humano superior aos demais. Entretanto, é preciso dizer que, para os seguidores do sistema, o regime Nazista caracterizava-se como uma utopia a ser posta em prática, visto que para os alemães o regime prometia um país livre de raças inferiores e, portanto, passível de proporcionar a harmonia social e equidade de riquezas entre seus cidadãos. Dessa forma, não seria viável afirmar que *A Menina que Roubava Livros* é uma obra de cunho distópico somente por retratar um regime totalitário, visto que seus cidadãos não são todos



ANAIS

ISSN 0103-2380

vítimas das perseguições do governo, já que muitos Alemães comuns lucraram com esse sistema e alimentaram a utopia da raça superior Aariana e seus supostos privilégios. Com relação a regimes totalitários que criam distopias ao venderem uma utopia, Griffin (1993, p. 771) comenta:

O objetivo declarado de tal estado [totalitário] é canalizar todas as energias sociais, políticas, econômicas e criativas para a realização da utopia identificada por dogmas oficiais, embora os meios empregados para atingir essa meta criem inevitavelmente uma distopia. A Rússia stalinista, a Alemanha nazista, e, em menor grau, a Itália fascista têm sido freqüentemente tratadas como paradigmáticas do totalitarismo nessa acepção mais estrita (...) (GRIFFIN, 1993, p. 771).

Além da complexidade de se encarar o regime nazista como uma utopia para parte da população e uma distopia para a outra parte, existe a questão da esperança, o que também inviabiliza a caracterização de *A Menina que Roubava Livros* como obra essencialmente distópica. A trajetória de Liesel, embora repleta de sofrimentos diversos típicos de um período de guerras, é constantemente marcada por fatos que avivam a esperança em um futuro melhor. Diferentemente de obras distópicas, a narrativa de *A Menina que Roubava Livros* flerta com a possibilidade de uma felicidade que se sobressairia ao sistema. Sendo assim, Liesel consegue passar parte de sua infância com uma vida dupla. Em público, ela é adepta do nazismo, em casa abriga um judeu. Em sua casa e em seu íntimo, ela experimenta momentos de felicidade junto ao seu pai adotivo e ao seu amigo Max, o Judeu fugitivo que se esconde em seu porão. Além disso, ela encontra na leitura de livros que rouba o alívio para as misérias da guerra. Aprendendo a ler e a escrever, ela passa por um processo de catarse que a faz amadurecer. Nas ruas da cidade, Liesel vive aventuras infantis com seu melhor amigo Ruddy, jogando bola e roubando maçãs das fazendas com uma pequena gangue de jovens. Na cena a seguir, Liesel e Rudy encontram uma moeda na rua e a usam para comprar balas, um luxo não permitido para as crianças pobres do bairro em que moravam. Nota-se, apesar da fala irônica do narrador, que há uma clara atmosfera de sincera felicidade e alegria entre os personagens, o que não ocorre em obras distópicas.

— Isso é que é boa vida — anunciou Rudy, a horas tantas, com um sorriso de apreciador de doces — e Liesel não discordou. Quando terminaram, os dois tinham um tom vermelho exagerado na boca e, ao caminharem para casa, lembraram um ao outro de ficar de olho aberto, para o caso de acharem mais uma moeda. Naturalmente, não acharam nada. Não se pode ter uma sorte dessas duas vezes num ano, que dirá numa única tarde. Mesmo assim, de línguas e dentes vermelhos, os dois desceram a Rua Himmel,



ANAIS

ISSN 0103-2380

vasculhando alegremente o chão na passagem. Tinha sido um dia genial, e a Alemanha nazista era um lugar maravilhoso. (ZUSAK, 2007, p. 142).

A Menina que Roubava Livros, apesar de não poder ser considerada como uma distopia clássica, apresenta um narrador distópico que analisa fatos e pessoas de forma sarcástica e ríspida, sempre colocando na balança o bem e o mal que os seres humanos são capazes de fazer. No entanto, a balança acaba por pender para o lado das ações menos nobres, em especial porque a morte, devido ao seu trabalho, está sempre presente em campos de guerra e de extermínio, o que a impede de ser muito otimista em relação às boas ações da humanidade. Logo na primeira página afirma: “Com absoluta sinceridade, tento ser otimista a respeito de todo esse assunto, embora a maioria das pessoas sintam-se impedida de acreditar em mim, sejam quais forem meus protestos” (ZUSAK, 2007, p. 09). De fato, o narrador tenta mas não consegue se manter positivo em meio ao terror já testemunhado. Existe a tentativa de mostrar seu reconhecimento por ações nobres que o homem comete mas, mesmo em tais momentos, o narrador pende seu olhar distópico para o lado pessimista, como nas divagações a seguir:

Provavelmente, é lícito dizer que, em todos os anos do império de Hitler, nenhuma pessoa pôde servir ao Führer com tanta lealdade quanto eu. O ser humano não tem um coração como o meu. O coração humano é uma linha, ao passo que o meu é um círculo, e tenho a capacidade interminável de estar no lugar certo na hora certa. A consequência disso é que estou sempre achando seres humanos no que eles têm de melhor e de pior. Vejo sua feiúra e sua beleza, e me pergunto como uma mesma coisa pode ser as duas. Mas eles têm uma coisa que eu invejo. Que mais não seja, os humanos têm o bom senso de morrer. (ZUSAK, 2005, p. 426).

Em outro momento, o narrador parece querer reforçar a ideia de felicidade da protagonista mesmo em meio à pobreza e às necessidades advindas de tal situação. Porém, logo antes de descrever a cena em que Liesel sente-se feliz, o narrador antevê que aqueles dias de relativa alegria estavam por acabar. Novamente, o olhar ditópico do narrador sobressai-se as suas tentativas de mostrar o lado positivo dos acontecimentos, na medida em que ele primeiro anuncia que a alegria acabará para, somente depois dessa afirmação, descrever a cena alegre. Tal ordem narrativa impacta na construção de sentido, pois quando se lê algo bom sabendo-se que algo ruim irá acontecer os efeitos na recepção do texto são diferentes.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Como a maioria dos sofrimentos, esse começou com uma aparente felicidade. A alegria dos cigarros. Ali pelo fim de 1939, Liesel se acomodara bastante bem na vida em Molching. Ainda tinha pesadelos com o irmão e sentia saudade da mãe, mas agora também havia alguns consolos. Ela gostava muito do pai, Hans Hubermann, e até da mãe de criação, apesar das grosserias e das agressões verbais. Amava e odiava seu melhor amigo, Rudy Steiner, o que era perfeitamente normal. E gostava do fato de que, apesar do fracasso na sala de aulas, sua leitura e sua escrita vinham tendo uma melhora decisiva e logo estariam à beira de alguma coisa respeitável. Tudo isso resultava pelo menos numa certa forma de contentamento, e em pouco tempo se erigia em algo próximo do conceito de Ser Feliz. (ZUSAK, 2005, p. 76-77).

Obviamente, os momentos felizes na vida de Liesel devem-se, em muito, a sua ignorância infantil sobre os verdadeiros horrores perpetrados pelos nazistas durante a guerra. Sua falta de compreensão sobre o que ocorre contra aqueles que se opõem ao regime só é, em parte, atenuada, quando ela percebe que sua mãe não irá mais voltar por causa de Hitler e que seu amigo Judeu não pode ser descoberto porque toda sua família seria levada para longe e ela não os veria mais. O verdadeiro significado e a total extensão dessas implicações, porém, não são apreendidas pela protagonista. O narrador, por sua vez, mostra-se ciente de tudo e de todos, sendo concebido como uma entidade que escapa do continuum tempo e espaço. Sua presença é sentida no texto enquanto fato (morte como acontecimento) e enquanto personagem (narrador que dialoga com a protagonista ao fim da narrativa). Como tal, sua fala é dotada de um conhecimento onipresente acerca da vida de Liesel, seu foco maior, e das consequências da guerra. O mundo desse narrador torna-se distópico não somente pela natureza de sua tarefa, mas pelo saber acerca dos horrores cometidos pelos homens, o que onera seu serviço. Como o narrador afirma sobre o ano de 1942:

[1942] Foi um ano para ficar na história (...) Esqueça a foice, diabos, eu precisava era de uma vassoura ou um rodo. (...) às vezes a raça humana gosta de acelerar um pouquinho as coisas. Aumenta a produção de corpos e das almas que escapam. Umas tantas bombas costumam resolver a questão. Ou umas câmaras de gás ou a conversinha de canhões distantes. Quando nada disso conclui os procedimentos, pelo menos despoja as pessoas de seus meios de subsistência, e passo a ver gente sem teto por toda parte. E comum eles virem atrás de mim quando vago pelas ruas das cidades violentadas. Imploram que eu os leve, sem perceber que já estou atarefada demais. (...) Reclamo internamente enquanto vou fazendo meu trabalho, e há anos em que as almas e os corpos não se somam, multiplicam-se. (ZUSAK, 2005, p. 271-272).

Interessante notar que o olhar distópico do narrador não se resume somente aos acontecimentos e passagens, mas também sobre si mesmo. Apesar disto, é certo que, em muitos casos, o narrador coloca-se na posição de única esperança e consolo para as vítimas do nazismo, em especial os Judeus. Na seguinte cena, a



ANAIS

ISSN 0103-2380

Morte explica sua passagem por um campo de concentração em que as vítimas morriam tanto nas câmaras de gás quanto ao caírem de um precipício. O narrador, então, afirma pegar as almas ainda no ar durante a queda, antes que chegassem ao chão. Dessa forma, ele reforça seu papel salvador, poupando as vítimas de sentirem a dor da morte no momento da batida no chão.

Nunca me esquecerei do primeiro dia em Auschwitz, da primeira vez em Mauthausen. Nesse segundo local, com o correr do tempo, também passei a pegá-los no fundo do grande penhasco, onde suas fugas acabavam terrivelmente mal. Havia corpos quebrados e meigos corações mortos. Ainda assim, era melhor do que o gás. Alguns deles eu apanhava ainda a meio caminho da descida. Salvei você, pensava comigo mesma, segurando suas almas no ar, enquanto o resto de seu ser — suas carcaças físicas — despencava na terra. Eram todos leves, como cascas de nozes vazias. E um céu enfumaçado nesses lugares. O cheiro fazia lembrar uma fornalha, mas ainda muito frio. (ZUSAK, 2005, p. 305)

Apesar de se mostrar um aspecto desejável dentre tamanho sofrimento no período nazista, o narrador deixa claro que ele não é algo que se possa almejar como consolo, em especial no que diz respeito à morte de crianças. Na cena a seguir, é descrita a morte de Rudy e sua família em meio ao bombardeio que destrói a vizinhança pobre de Molching, deixando somente Liesel como sobrevivente. Percebe-se o quanto o narrador sente pesar em cumprir sua tarefa e o quanto ele reconhece que não tem poder de trazer alento para a situação.

Ah, Cristo crucificado, Rudy... Estava deitado com uma das irmãs. (...) Dormia. Seu cabelo de luz de vela inflamava a cama, e peguei ele e Bettina com as almas ainda no cobertor. Que mais não fosse, os dois tinham morrido depressa e aquecidos. (...) Onde estava o consolo de Rudy? Onde haveria alguém para aliviar esse roubo de sua vida? Quem o reconfortaria, ao se puxar o tapete debaixo de seus pés adormecidos? Ninguém. Havia apenas eu. E não sou muito boa nessa história de consolar, especialmente quando tenho as mãos frias e a cama é quente. Carreguei-o com delicadeza pela rua destrozada, com sal nos olhos e o coração mortalmente pesado. (...) Ele mexe comigo, esse garoto. Sempre. É sua única desvantagem. Ele pisoteia meu coração. Ele me faz chorar (ZUSAK, 2005, p. 462).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Menina que Roubava Livros, apesar de ter seu pano de fundo em uma sociedade utópica (do ponto de vista dos seguidores do regime) e totalitária que acaba por gerar uma sociedade distópica (do ponto de vista das vítimas do regime), não é passível de ser considerada como uma obra representante das narrativas distópicas. Isso porque uma narrativa tradicionalmente distópica não aceita flertes com a felicidade e não aponta possíveis



ANAIS

ISSN 0103-2380

sinais de esperança para a fuga do indivíduo do meio em que está inserido. Em *A Menina que Roubava Livros* a protagonista, apesar de todo sofrimento enfrentado na Alemanha nazista enquanto criança pobre e órfã, ainda consegue ter, após perder momentos de felicidade e, após ser a única sobrevivente de um bombardeio, consegue viver até a idade adulta, quando é encontrada pela morte vivendo na Austrália depois de ter tido uma vida com filhos e netos. Em uma obra distópica, tal desenrolar de acontecimentos não seria feliz. No entanto, é preciso ressaltar que o grande potencial distópico da obra reside no narrador, que apresenta uma visão de mundo extremamente pessimista, apesar de tentar analisar o ser humano tanto por seu lado nobre quanto por seus lado perverso. Nota-se que o olhar distópico da morte acaba, na maioria dos casos, pendendo para os atos de vilania praticados pela humanidade desde tempos primórdios. Além disso, o narrador também olha-se com sentido negativo, pois, apesar dos seres humanos o almejam como última solução para o fim de seus pesares, o narrador reconhece não ser capaz de oferecer conforto e alento, em especial para as crianças, público que ele lamenta recolher. Na última linha de sua narrativa, encerrando a obra, ele resume seu pensamento distópico ao confessar para Liesel no momento de seu encontro derradeiro: “Os seres humanos me assombram” (ZUSAK, 2005, p. 478).

REFERÊNCIAS

- BURDEN, Tom. Utopia. In: (ed.) OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. Oxford: Zahar, 1993. *Dicionário do Pensamento Social do Século XX*. p. 787-789.
- GRIFFIN, Roger. Totalitarismo. In: (ed.) OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. Oxford: Zahar, 1993. *Dicionário do Pensamento Social do Século XX*. p. 771-772.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Globo Livros, 2014.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TAVARES, Enéias Farias. Discurso Utópico e Distópico nas Paisagens Narrativas de Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley. In: *Literatura e Autoritarismo*, 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie04/art_15.php>. Acesso em: 24 ago. 2016.
- ZUSAK, Marcus. *A menina que roubava livros*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.



ANAIS

ISSN 0103-2380

PENNY DREADFUL: A ADAPTAÇÃO TELEVISIVA DE PERSONAGENS DA LITERATURA CANÔNICA DE LÍNGUA INGLESA E O MASHUP

Me. Éder Corrêa (PUCRS)

Criada por John Logan em 2014 e tendo como principal produtor executivo Sam Mendes, *Penny Dreadful*⁴⁵ foi uma série horror psicológico de 27 episódios dividida em três temporadas – finalizada em 2016 –, produzida pelo canal Showtime. Foi exibida no Brasil pelo canal a cabo HBO. O enredo da produção foca em Vanessa Ives (Eva Green), uma jovem com talentos sensitivos que é aliciada pelo demônio que a busca incansavelmente para ser sua amante.

Ambientado no período vitoriano, entre os anos de 1890 e 1891, na Inglaterra, o programa adaptou para a televisão personagens clássicas da literatura do período, como Victor Frankenstein (Harry Treadaway) e sua criatura (Rory Kinnear), Dorian Gray (Reeve Carney), Wilhelmina Harker (Olivia Llewellyn), Dr. Jekyll (Shazad Latif) e Drácula (Christian Camargo) para construir um enredo ficcional para os espectadores do século XXI com base nos elementos da estética gótica de horror.

Nos últimos anos, as séries americanas televisivas de horror têm ganhado destaque na programação dos canais a cabo, haja vista *Supernatural* (2005 -), *Diários de um vampiro* (2009-) *The walking dead* (2010 -), *American Horror Story*, entre outras produções menores ou com menos reconhecimento. Com maior apelo para o público adolescente, essas séries apostam em conflitos melodramáticos, enredos previsíveis, conflitos com maior identificação com o grande público e cenas de violência e ação.

Na contramão desses programas, *Penny Dreadful* resolveu apostar em um resgate dos textos literários clássicos do período vitoriano e no aprofundamento da psicologia das personagens, com menos ação e mais diálogos, o que pode não ter agradado ao mesmo público que acompanha as produções supracitadas.

⁴⁵ O significado do termo Penny dreadful é “história de horror barata”, “centavos de terror”, que eram vendidos no século XIX na Inglaterra.



A série de John Logan apostou na recuperação dos elementos góticos do século XIX para produzir um produto original que pudesse suscitar discussões de temas da contemporaneidade, por intermédio das narrativas clássicas produzidas na época.

Ao contrário do cinema, a série de televisão permite uma “complexidade narrativa [que] oferece uma gama de oportunidades criativas e uma perspectiva de retorno do público que são únicas no meio televisivo”. (MITTEL, 2012, p. 31). Isso posto, porque a televisão permite maior desenvolvimento das personagens, dos núcleos e da trama, mas não somente isso, Mittel (2012, p.36) afirma que a produção de séries de televisão

[...] é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros.

Além disso, *Penny Dreadful*, ao misturar elementos da literatura canônica com a cultura de massa, constrói um *mashup* e reatualiza as obras do período vitoriano para a contemporaneidade, apresentando elementos desses textos acessíveis ao público médio atual.

Esse *mashup* também pode ser caracterizado como “um sistema dinâmico”, conforme propôs Even-Zohar (2006), ou seja, um polissistema em que as relações da literatura canônica com a arte periférica podem mudar, dependendo do contexto e das situações. Neste sentido, a “subcultura”, a série televisiva – no caso aqui analisado –, entra em contato com produções consagradas pela crítica, gerando uma nova articulação no sistema, absorvendo partes do sistema canônico, podendo, portanto, adquirir qualidades de prestígio artístico.

Todavia, uma questão que pode ser feita é: por que o retorno ao gótico e ao vitorianismo no século XXI?

O gênero gótico surgiu na Inglaterra, no século XIX, como uma oposição ao Iluminismo, ou seja, uma crítica à racionalidade pós-revolução francesa. O gótico foi um movimento contrarrevolucionário que pretendia atacar a “Idade da Razão”. Assim, permitiu-se representar temas não adotados pelos seus opositores, nesse sentido, enquanto o Iluminismo procurava discutir o compreensível, o Gótico⁴⁶ voltou-se para questões que apareciam nas “brechas da razão”, como a morte, a loucura, o desconhecido e o inexplicável, assim o “gótico

⁴⁶ Devendra Varma (1966) considera o romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, publicado em 1774, o primeiro romance gótico.



ANAIS

ISSN 0103-2380

representava o excesso e o exagero, o produto do selvagem e do incivilizado, um mundo que constantemente tendia ao transbordamento das fronteiras culturais⁴⁷” (PUNTER; BYRON, 2004, p. 7.).

Essa ideia de o gênero gótico ser considerado primitivo e grotesco originava-se devido ao pensamento continental pós-renascentista, de maneira que tudo aquilo que não fosse antimoderno, era entendido como de mau gosto, todavia, o movimento gótico buscava as origens da cultura britânica e a manutenção das produções do período medieval. Embora tenha tido uma recepção dúbia, conseguiu manter-se com o florescimento da estética romântica.

De acordo com Varma (1966), o nome gótico tem origem na arquitetura. A arquitetura gótica precedeu as construções renascentistas, ou seja, é típica da era medieval, assim, foi considerada ultrapassada e bárbara a partir do Renascimento – o nome gótico provém do povo barbado godo. Em uma catedral gótica, os seres humanos percebem a escuridão mais próxima que a luz, a grandiosidade do espaço causa a sensação do contato com o desconhecido e isso causa medo e dúvida. Esse espaço geográfico foi reforçado no romance gótico, de maneira que as narrativas se ambientam em locais de isolamento, insalubres, inóspitos, escuros e onde o desconhecido e o fantástico habitam, como monstros, demônios e criaturas satânicas. Inicialmente com o enredo desenvolvido no castelo impenetrável, as narrativas góticas, futuramente, irão ambientar-se em abadias, catacumbas e mansões, todos locais isolados e, principalmente, em ruínas, adjetivo nuclear para o estilo.

Retomando a pergunta, portanto, o gótico pode ser visto como um gênero mais estático que outros, na maioria das suas obras irá retomar o desconhecido, o medo, o estranho, a escuridão e tudo aquilo que provoca dúvida no ser humano. Se no final no século XIX o medo das transformações foi propícia para esse tipo de gênero, na atualidade também o é.

A partir do século XXI, a sociedade contemporânea passou por mudanças muito rápidas que já vinham encaminhando-se desde o final do século XX. Hoje os direitos das mulheres são cobrados e, cada vez mais, conquistados, a luta dos homossexuais não é mais algo a ser escondido pelo manto da hipocrisia. Além disso, o conflito entre ocidente cristão e oriente islâmico trouxe novamente o medo e a incerteza para as nações, principalmente para as desenvolvidas. Nos últimos anos, nasceu novamente posições nacionalistas e ufanistas,

⁴⁷ No original: “Gothic represented excess and exaggeration, the product of the wild and the uncivilized, a world that constantly tended to overflow cultural boundaries”.



ANAIS

ISSN 0103-2380

que amedrontam grupos minoritários e ameaçam tirar os direitos conquistados há pouco tempo. Neste sentido, a dúvida do que irá acontecer novamente ressurgiu e, por isso, o gótico e as criaturas que causam medo – zumbis, lobisomens, fantasmas, demônios – ganham espaço, pois representam o inexplicável. É neste contexto que a mídia aproveita para explorar esses seres desconhecidos e ganha cada vez mais espaço nas produções do cinema e da televisão.

Embora o gótico tenha sua representação mais forte na literatura, é facilmente transponível para a televisão, que pode tornar visível os espaços, os figurinos e as criaturas, por meio de recursos audiovisuais, atravessando fronteiras e não se limitando apenas ao mundo anglo-saxão, pois esse é “um gênero extraordinariamente flexível que tem se adaptado e florescido em uma variedade de países ao longo de alguns séculos”. (MARSHALL, 2013, p. 3).

Ao resgatar as personagens clássicas da literatura gótica, *Penny Dreadful* reatualizou o sistema literário e recolocou em discussão essas personagens e suas dúvidas. Tentando permanecer fiel às angústias das personagens, a série conseguiu manter bons índices de recepção crítica, ganhando aclamação universal em um dos sites mais famosos de crítica televisiva (*Metacritic*⁴⁸).

Tendo como protagonista a personagem Vanessa Ives, interpretada pela talentosa Eva Green, a série retrata o conflito interior de cada actante do enredo. O tédio da imortalidade de Dorian Gray, a recusa da solidão da criatura construída por Frankenstein, a dúvida de ser um péssimo homem de família de Mr. Murray, a culpa de Victor Frankenstein por sua fé quase inabalável na ciência e a aceitação de uma vida dupla e perigosa de Ethan Chandler.

Todo o centro do enredo ficcional focaliza-se em Vanessa Ives, uma sensível que representa também o pior que um ser humano cristão poderia ser: a mulher de Lúcifer e seu irmão, Drácula. Disputada pelos dois, Ms. Ives precisa decidir entre aceitar quem é, ou recusar sua natureza demoníaca e passar a vida fugindo de “legiões de demônios que a procuram”.

As personagens da literatura que são representadas na série, portanto, servem como suporte para a história criada por John Logan. Elas, em uma clara referência à novela gráfica *A liga extraordinária*, juntam-se

⁴⁸ *Metacritic*: Penny Dreadful. Disponível em: <http://www.metacritic.com/tv/penny-dreadful>. Acesso em 18 de julho de 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

para proteger Vanessa do mal que a persegue, embora cada um precise, também, lidar com seus problemas pessoais.

Vanessa Ives representa muito mais uma mulher do século XXI do que do XIX, o que causa identificação com o expectador. De sexualidade resolvida, tem casos com diversos homens, sem precisar da autorização paterna – sua família já está morta –, não tem medo de envolver-se nas lutas contra o sobrenatural e vive de forma independente financeiramente na casa de Mr. Murray. Ms. Ives também não pode ser vista totalmente como uma heroína, embora busque redenção, traiu sua melhor amiga por ciúmes – transou com o noivo de Mina, sua amiga de infância –, causou a infelicidade de toda a família Murray e a sua, foi internada como histérica, assassinou um homem utilizando o *Verbis diablus* – língua de Satanás, em oposição à língua dos anjos. A personagem, portanto, não representa uma categoria clássica de mocinha, haja vista que sua moral dúbia a torna mais complexa do que uma simples personagem feminina que depende da ajuda masculina para se defender.

Outra personagem que ganha destaque na série é Brona Croft, uma prostituta que morre de tuberculose e é ressuscitada por Frankenstein para ser a parceira de sua criatura que se nomeia com o nome do poeta inglês John Clare. A transformação sofrida por Brona é a maior de todas na série, pois ela deixa definitivamente de ser uma mulher vitoriana para ser uma criatura atemporal e imortal, que ganha o nome de Lily e se recusa a ser esposa da criação de Frankenstein, que também se apaixona por ela. Lily resolve organizar um grupo assassino composto por prostitutas para se vingarem dos homens, com a ajuda de Dorian, que mais assiste ao espetáculo como diversão do que por interesse efetivo na causa de Lily.

A discussão entorno da liberdade da mulher, portanto, é um dos temas debatidos na série, ambas as personagens, Ives e Lily tem forte recusa à dominação, dessa vez, tendo capacidade de lutar para resistir.

O protagonista romântico da série, Ethan Chandler, também se distancia do perfil comum da maioria das narrativas. Inicialmente, sua masculinidade pode ser questionada pelo público, pelo fato da personagem ter tido relações sexuais com Dorian Gray; outro elemento que o torna diferente é o fato de ser um assassino em série, pois é um lobisomem que mutilou dezenas de pessoas em Londres. O fato de ser americano por ser um estrategista do criador para apelar ao público norte-americano, já que a personagem ainda mantém características como bravura, força e coragem, ainda que não faça o perfil ideal dos heróis.

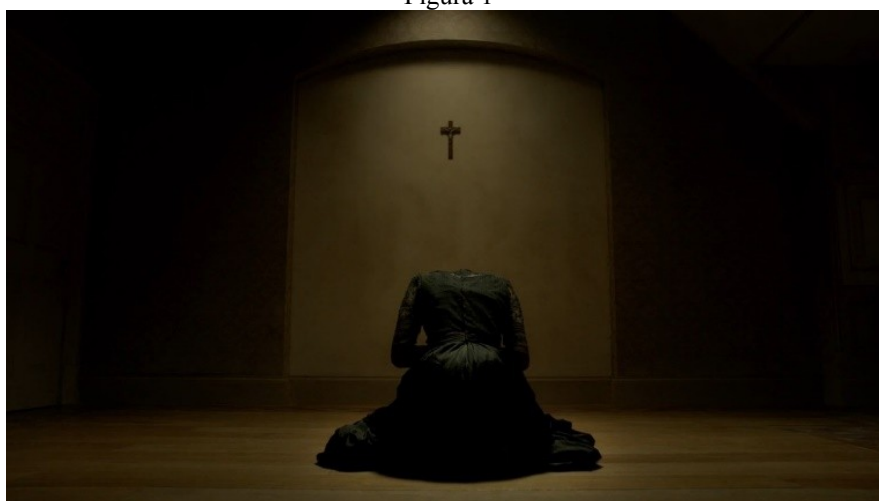


ANAIS

ISSN 0103-2380

Na reconstrução do ambiente e do espaço gótico é que a série tem sua melhor qualidade. A fotografia mantém a ideia de escuridão, quase não há grandes contrastes entre as personagens e o espaço.

Figura 1



Fonte: www.hbogo.com.br

Na imagem acima, percebe-se que o plano de fuga da imagem está na cruz, acima de Vanessa, enquanto o restante do ambiente é vazio e escuro, assim como a roupa da personagem, que é totalmente preta, elemento do gótico. O corpo da personagem está curvado, representando fé e adoração a Cristo, mesmo a personagem sendo a oposição disso. Na cena abaixo, vemos um dos cômodos da casa em que Ms. Ives mora:



ANAIS

ISSN 0103-2380

Figura 2



Fonte: www.hbogo.com.br

Mesmo sendo dia, quase não há luminosidade e contraste entre o ambiente e as roupas das personagens. A biblioteca indica o conhecimento gigantesco que a protagonista possui, haja vista que cita de cor poetas, além de conhecimento político e histórico que se destaca entre as personagens masculinas, algo que a torna diferente das mulheres vitorianas.

O *frame* abaixo talvez seja o mais relevante para mostrar o espaço monocromático da série. A personagem Vanessa Ives caminha pela neve:

Figura 3



Fonte: www.hbogo.com.br

Na imagem acima, a personagem está completamente sozinha, suas roupas são da mesma cor que das folhas mortas das árvores, o que contrasta com a neve é seu cabelo escuro, mostrando o jogo de cores que a série possui. O ponto de fuga também é centralizado na protagonista. Como é inverno, estação que representa a morte, a oposição de cores se dá apenas pelo preto e pelo branco, sendo o escuro representado em Vanessa, ou seja, ela é a oposição da pouca luminosidade que a neve dá ao quadro.

Em oposição à Vanessa Ives, a personagem Lily, já não mais a ex-prostituta física, aceita sua nova natureza violenta e resolve vingar-se dos homens na companhia de Dorian Gray.

Figura 4



Fonte: www.hbogo.com.br

No *frame*, fica evidente que, ao contrário de Ms. Ives, Lily aceita sua natureza e vai morar com Dorian, também imortal. Ao contrário do espaço claustrofóbico em que se encontra a protagonista de Penny Dreadful, Lily está na mansão luxuosa e clara de Dorian, como se a aceitação da natureza maléfica que tornasse as coisas claras, isso fica evidente ao final da série, quando Vanessa resolve aceitar sua condição demoníaca.

Figura 5



Fonte: www.hbogo.com.br

No quadro acima, a protagonista já está livre de sua condição cristã e aceita sua parte demoníaca, libertando a “profecia” das criaturas da noite. Assim, na estética gótica de Penny Dreadful, a luminosidade e a aparência de pureza só aparecem quando os sujeitos aceitam sua natureza obscura. O preto, nesse sentido, seria como a opressão daquilo que se proíbe dentro dos sujeitos. Enquanto cristã, Vanessa está sempre de cores escuras, cabelos presos e poses de uma mulher vitoriana, apenas no final, antes de sua morte premeditada, que pode finalmente sentir-se livre.

Entretanto, aceitar libertar aquilo que os indivíduos têm de obscuro em si tem um preço; Vanessa Ives pede para ser morta por seu amado, Ethan Chandler, Lily resolve trilhar um caminho solitário no mundo, abandonando Dorian, este o primeiro que aceitou sua parte demoníaca e vive entediado no seu salão ornado por retratos clássicos. Para os restante dos personagens, a solidão e a tristeza será a companhia principal de seus



ANAIS

ISSN 0103-2380

futuros dias, principalmente de John Clare/Criatura, que, assim como Lily, permanecerá imortal procurando um lugar em que possa estabelecer-se.

REFERÊNCIAS

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory (Revised). In: *Papers in Culture Research*. Tel Aviv, 2005. Livro eletrônico. Disponível em <http://www.even-zohar.com>. Acesso em julho de 2016.

LA ROCQUE, Lucia de; TEIXEIRA, Luiz Antonio. Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. *Hist. cienc. Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 11-34, June 2001. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702001000200001&lng=en&nrm=iso>. Acessoc em 30 July 2016.

MARSHALL, Briget. M. Defining Southern Gothic. In: ELLIS, Jay. (Ed.). *Southern gothic literature* (Critical insights). Ipswich, Massachussetts: Salem Press; Amenia, NY: Grey House Publishing, 2013.

MITTEL, Jason. *Narrative complexity in contemporary american television*: complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. In: MATRIZES, Brasil, v. 5,n.2,2012,p.29-52. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/MATRIZES/article/view/8138>. Acesso em: 25 junho de 2015.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The gothic*. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2004.

REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão: correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

VARMA, P. Devendra. *The Gothic Flame*. Being a history of the gothic novel in england. Its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences. New York: Russell & Russell, 1966.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O DESERTO E O AVIADOR: ESPAÇO VIVIDO E ESPAÇO REPRESENTADO EM *O PEQUENO PRÍNCIPE*

Emanuele Mendonça de Freitas (UCS - CAPES)

INTRODUÇÃO

Este texto marca o início de um estudo de mestrado sobre a representação do espaço na obra *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry. Embora diferentes aspectos da obra já tenham sido analisados pela crítica, não foram encontradas pesquisas que abordassem a representação do espaço, o que justifica um estudo nesse sentido.

Para tanto, torna-se necessária a compreensão do conceito de espaço que, nas palavras de Certeau (1998, p. 202) “é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito”. Ao analisar as palavras do autor, percebe-se que o espaço compreende não só uma delimitação geográfica, mas também as pessoas, as vivências e as culturas existentes.

Com o intuito de compreender melhor a definição de espaço, Poulet (1992 apud SANTOS, 2007, p. 5) “estabelece a distinção entre lugar – informações contextualizadoras responsáveis por atribuir concretude às personagens – e espaço – ‘espécie de meio indeterminado onde os lugares erram, assim como os planetas no espaço cósmico’”. Neste contexto, é possível compreender duas noções diferentes de espaço, uma naturalizante e concreta, e a outra idealizante e abstrata.

No âmbito da representação do espaço, Santos (2007) relata que, na literatura, entende-se o espaço como "cenário", ou seja, como um recurso de contextualização da ação. No caso da obra de Exupéry percebe-se, com base na conceituação apresentada por Santos, que o "espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade da obra" (SANTOS, 2007, p. 05). A região, por sua vez, consiste em uma rede de relações simbólicas. Segundo Stüben (2013, p. 39), "lugares da biografia de escritores possuem com frequência



ANAIS

ISSN 0103-2380

uma relação existencial direta que se encontra em suas obras, como reflexo do reino da experiência real ou como contramundo utópico".

Dessa forma, esta análise desenvolve-se de forma comparativa, abordando não só a obra de ficção, mas também as cartas e relatos de vida de Exupéry, procurando demonstrar que, na obra *O Pequeno Príncipe*, Exupéry transmite experiências pessoais por meio da presença do aviador e também pela representação do espaço quando trata do Deserto do Saara.

ESPAÇO VIVIDO E ESPAÇO REPRESENTADO NA OBRA O PEQUENO PRÍNCIPE

Inicialmente, pode-se criar uma relação entre o trabalho do escritor como aviador e a representação dessa atividade por meio do personagem da obra. Em carta escrita por Exupéry, ele diz:

Não se trata apenas de aviação. O avião não é um fim, é um meio. Não é pelo avião que se arrisca a vida, também não é pelo arado que o lavrador trabalha. Por meio do avião, abandonamos as cidades e seus escritórios, e reencontramos uma verdade campestre, fazemos um trabalho de homem e conhecemos preocupações de homens. Estamos em contato com o vento, com as estrelas, com a noite, com a areia do mar, enganamos as forças da natureza, esperamos a escala como uma terra prometida, e procuramos a verdade nas estrelas. Sou feliz em meu trabalho, sinto-me um camponês das estrelas. Também já respirei o vento do mar. Os que experimentaram esse alimento uma vez, não podem esquecê-lo. Não se trata de viver perigosamente, essa fórmula é pretensiosa, não é o perigo que eu amo, é a vida. Tenho necessidade de viver; nas cidades, não há mais vida humana (EXUPÉRY, 1986, p. 32).

Esse parágrafo permite compreender a ligação do autor com a aviação e a liberdade que este trabalho concedia a ele, uma vez que permitia que Exupéry abandonasse a cidade e entrasse em contato com a natureza. Também é possível perceber a profundidade de seus pensamentos e sentimentos, que também são transmitidos de forma sutil em *O Pequeno Príncipe*. Zeller (1950) afirma que a necessidade que Exupéry sentia de encontrar espaços inviolados, de imensidão, foi o que o tornou aviador pois, para ele, o silêncio era um espaço onde o espírito poderia abrir suas asas.

No que tange à aviação, na obra de ficção o personagem do aviador afirma: "tive então que escolher outra profissão e aprendi a pilotar aviões. Voei por quase todas as regiões do mundo. E a geografia, é claro, me



ajudou muito. Sabia distinguir, num relance, a China e o Arizona. Isso é muito útil quando se está perdido na noite" (EXUPÉRY, 2009, p. 08).

No livro, o avião está no deserto devido a uma pane em seu avião, ocasião que permite que ele conheça o príncipezinho, evento que é mencionado mais de uma vez na obra, como é o caso da citação a seguir: "estávamos no oitavo dia de minha pane no deserto" (EXUPÉRY, 2009, p. 74). Na vida real, Antoine também vivenciou uma pane, conforme descrito no relato a seguir, retirado de uma carta para sua mãe: "já fiquei em pane no deserto, mas meu companheiro de equipe (voamos em dois aviões) conseguiu me pôr a salvo: aterrissara num bom pouso de areia dura" (EXUPÉRY, 2009, p. 151).

Além disso, a pane também foi retratada por Zeller, quando este diz que o avião esteve em pane do deserto e que, até o momento da pane, ele sempre esteve só e adormeceu sobre a areia⁴⁹. Esse acontecimento foi descrito na obra por meio da seguinte citação:

[...] uma pane obrigou-me a fazer um pouso de emergência no deserto do Saara, há cerca de seis anos. Alguma coisa se quebrara no motor. E como não trazia comigo nem mecânico nem passageiros, preparei-me para executar sozinho aquele difícil conserto (EXUPÉRY, 2009, p. 9)

A pane do avião também mereceu destaque no relato de Zeller, quando este menciona que "a pane no Saara, na duna onde Saint-Exupéry viu vir a si sua alma, com traços de sua infância, não é a única etapa do deserto que contribuiu para a construção de *O Pequeno Príncipe*"⁵⁰.

Percebe-se então que a representação do deserto, enquanto região, está permeada por mais de uma experiência de Exupéry e não por um momento único e específico. Esse fato pode ser comprovado em uma das cartas escritas à sua mãe, que diz: "vivi três anos no Saara. Também eu sonhei, depois de tantos outros, com sua magia. Quem conheceu a vida no Saara, onde, aparentemente, só há solidão e miséria, chora, entretanto, aqueles anos como os mais belos de sua vida" (EXUPÉRY, 2009, p. 16-17).

Dentre suas várias vivências no campo da aviação, seguidamente se destaca em suas cartas o Deserto do Saara, também presente em *O Pequeno Príncipe*, inicialmente sendo citado após a pane do avião, quando o

⁴⁹ "L'aviateur est en panne dans le désert; jusqu'à cette panne, il a toujours été seul. Il s'endort sur le sable" (ZELLER, 1950, p. 39).

⁵⁰ "La panne dans le Sahara, sur la dune où Saint-Exupéry vit venir à lui son âme sous le traits de son enfance, n'est pas la seule étape du désert qui ait contribué à l'édification du *Petit Prince*" (ZELLER, 1950, p. 56).



aviador afirma: "na primeira noite adormeci sobre a areia, a quilômetros e quilômetros de qualquer terra habitada. Estava mais isolado que um naufrago num bote perdido no meio do oceano" (EXUPÉRY, 2009, p. 9), transmitindo a ideia de que se encontrava em um local isolado. Em seguida, surge o príncipezinho, o qual tem uma percepção particular do espaço:

- Em que planeta me encontro? - perguntou o príncipe.
- Na Terra, na África - respondeu a serpente.
- Ah!... E não há ninguém na Terra?
- Aqui é o deserto. Não há ninguém nos desertos. A Terra é grande - disse a serpente. (EXUPÉRY, 2009, p. 57)

Por fim, o aviador afirma sempre ter amado o deserto, considerando que, ao sentar em uma duna de areia, "não se vê nada. Não se escuta nada. De repente, alguma coisa irradia no silêncio" (EXUPÉRY, 2009, p. 76). Ele complementa dizendo que no deserto o amanhecer possui a cor do mel, que também o deixa feliz. Essa região desértica aparece em diversas correspondências de Exupéry e, em uma delas, ele menciona que

naturalmente, o Saara só oferece, a perder de vista, uma areia uniforme, ou mais exatamente, pois as dunas são raras, uma areia pedregosa. A gente está constantemente envolvido pelas próprias condições do aborrecimento. E, entretanto, divindades invisíveis constroem-nos uma rede de direções, de declives e de sinais, uma musculatura secreta e viva. Não há mais uniformidade. Tudo se orienta. Até mesmo um silêncio não se parece ali com outro silêncio. (EXUPÉRY, 1986, p. 17)

Através desse comentário, percebe-se que o deserto é uma região que inspira o silêncio e no qual se vivencia a solidão, fato que pode ser percebido nas palavras de Exupéry em outra carta, na qual diz "que vida de monge a minha, no canto mais perdido da África inteira, em pleno Saara Espanhol. Um forte na praia, nossa barraca encostada nele e nada mais durante centenas e centenas de quilômetros" (EXUPÉRY, 1986, p. 32).

Zeller também destaca a solidão e sua relação com o deserto, quando aponta que, entre um episódio e outro de várias paradas no Saara, Exupéry percebeu que é a solidão que povoa a alma do aviador, a falta de pessoas com quem conversar, mesmo entre os homens⁵¹. Em *O Pequeno Príncipe*, este sentimento aparece em dois momentos. Inicialmente, quando o aviador comenta "vivi, portanto, só, sem alguém com quem pudesse

⁵¹ "Mais qu'il s'agisse d'un épisode ou d'un autre de ses diverses escales dans le Sahara, c'est la solitude et le silence du désert qui repeuplaient l'âme de l'aviateur 'sans personne à qui parler' parmi les hommes" (ZELLER, 1950, p. 57).



realmente conversar" (EXUPÉRY, 2009, p.9) e, em seguida, ao afirmar que "estava mais isolado que um naufrago num bote perdido no meio do oceano" (EXUPÉRY, 2009, p.9).

Geograficamente, em suas cartas, Exupéry descreveu que "o Saara começa assim que é transposto o Senegal. É a Mauritânia francesa. É sublevado a partir de Port-Étienne, onde começa a zona espanhola (Río de Oro)". (EXUPÉRY, 2009, p. 151). Também em carta, o autor fez comentários a respeito da sensação térmica da região, descrição encontrada em uma das cartas que escreveu a sua mãe, na qual diz que "faz um calor espantoso nesse doce Saara. À noite, ao contrário, tudo transpira água. Lugar estranho esse. Mas cativante" (EXUPÉRY, 2009, p. 149).

Nesse sentido, percebe-se que o texto de Exupéry está permeado por diversas experiências de vida, tendo por base seu aprendizado com as mais variadas situações. Essa relação entre a "experiência regional" do autor e sua obra pode, inicialmente, ser notada com a escolha de um aviador como personagem do livro, mas vai além em uma representação que denota transparência e profundidade, mesclando fatos reais com ficção, criando um mundo novo, fazendo uma análise de algumas características do ser humano. Em um dos diálogos entre o príncipe e o aviador, comenta:

(...) quando viu pela primeira vez meu avião (não vou desenhá-lo aqui, pois acho muito complicado), perguntou-me:
- Que coisa é aquela?
- Não é uma coisa. Aquilo voa. É um avião. O meu avião.
Eu estava muito orgulhoso de lhe dizer que eu voava. Então ele perguntou, meio assustado:
- Como? Tu caíste do céu?
- Sim - respondi humildemente. (EXUPÉRY, 2009, p.13).

Nesta citação, percebe-se a importância da aviação para o personagem, que se diz orgulhoso de sua profissão. A solidão também é mencionada, quando o pequeno príncipe diz:

- Onde estão os homens? - tornou a perguntar o príncipezinho. - A gente se sente um pouco sozinho no deserto.
- Entre os homens a gente também se sente só - disse a serpente (EXUPÉRY, 2009, p. 58).

Na história, o aviador chega ao deserto devido a uma pane, fato que também ocorreu com Exupéry em uma de suas viagens. O autor trabalhava como piloto e vivenciou diversos acontecimentos em seus anos de



ANAIS

ISSN 0103-2380

labor, fatos que foram transmitidos para suas obras, seja através de personagens ou das emoções destes. Dentre as mais diversas experiências, o autor ressalta o sentimento de solidão, uma vez que seu trabalho era bastante independente e ele passava bastante tempo só, bem como a liberdade que sentia ao poder voar e descobrir novos lugares, emoções que foram transmitidas para a história de ficção.

Além disso, o autor escolheu como cenário da trama o deserto do Saara que, na vida real, tantas vezes visitou. O deserto foi o local no qual o autor ficou só e voltou seus pensamentos para o homem e seus valores. É através da obra que Exupéry encontrou uma forma alegórica de exteriorizar e compreender os acontecimentos que vivenciava. Segundo o narrador, "o pequeno príncipe, uma vez na Terra, ficou muito surpreso por não ver ninguém" (EXUPÉRY, 2009, p. 57). Por meio desta curta análise, é possível perceber que, em relação à representação do deserto enquanto espaço, Exupéry escreveu aquilo que viveu, embora não de forma autobiográfica. Ao utilizar a ficção, expressou as angústias e as esperanças que presenciou durante a Segunda Guerra Mundial, período em que escreveu o livro, transformando suas inquietações em relação aos sentimentos e à humanidade em uma história infanto-juvenil, que pode ser analisada não só no âmbito filosófico, mas também com base na representação do espaço.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Cartas à minha mãe*. Tradução de Maria Lucia Autran Dourado. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. *Cartas do Pequeno Príncipe*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 1986.

_____. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. 15 (2007): 206-220.

STÜBEN, Jens. *Literatura Regional e Literatura na região*. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson (Orgs.). *Regionalismus - Regionalismos*. Caxias do Sul: Educs, 2013, p. 37-73.



ANais

ISSN 0103-2380

ZELLER, Renée. *La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry ou la parabole du Petit Prince*. Paris: Alsatia, 1950.



ANAIS

ISSN 0103-2380

AS DUAS MORTES DE DOM QUIXOTE

Ma. Eneida A. Mader (PUCRS - CAPES)

Creio que os homens continuarão pensando em Dom Quixote porque, no final das contas, há uma coisa que não queremos esquecer: uma coisa que a vida nos dá de quando em quando, e que às vezes também nos tira, e essa coisa é a felicidade. E, apesar de muitos infortúnios de D. Quixote, o sentimento final que o livro nos passa é de felicidade. Sempre penso que uma das coisas felizes que me aconteceram na vida foi ter conhecido D. Quixote.

Jorge Luis Borges

O que dizer de um livro revolucionariamente moderno há quase quatro séculos? O que dizer de uma obra que encanta crianças e adultos, uma narrativa que projeta-se nas telas do cinema?

O *Cavaleiro da Triste Figura* e seu fiel escudeiro Sancho Pança estão em cena em teatros mundo afora, comprovando a universalidade e a permanência de uma história de edificação lírica e fantasiosa. É possível que o que sustente a grandeza dos personagens de Dom Quixote seja o fato de que todos os homens, de uma maneira ou de outra, aparecem representados na narrativa – quer seja com seus sonhos, suas fraquezas, suas memórias e, muito mais do que isso, com seu teimoso idealismo.

Por toda essas questões é que pretendemos, no presente trabalho, analisar na obra de Miguel de Cervantes, as mortes de Quixote-Quijano, uma delas relacionada à *persona*, e a outra, à morte do protagonista, como o sentido para a objetificação de Dom Quixote e de um pretense ideal de imortalidade.

Sabe-se que Cervantes Saavedra existiu porque existe mais poderosamente o fidalgo D. Quixote que vara gerações, todas encantadas pelo gênio, essa forma de permanência do espírito que não carece de descendentes. Uns o veem pela loucura, outros pelo mais nobre idealismo, ainda há os que o entendem como um jogo de cavaleiro que ironiza a anterior ordem da cavalaria, e ainda os que alegam que buscou sua pátria e a achou no exílio, atrás da amada Dulcineia de Toboso.

Alguns, como o escritor argentino Jorge Luis Borges, sustentam que Quesada, o nosso herói, mesmo andante no mundo, entre aventuras guerreiras e burlescas, jamais teria saído de sua casa, onde, junto do Cura da Aldeia, expirou.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Há criaturas que, sem dúvida, ultrapassam o seu criador e D. Quixote é uma delas, com tamanha vida – apesar das mortes que anuncia na veia ficcional – que no tempo não esmoreceu, quando o que o gerou está sob a cova, entre os ossos da devastada penúria humana.

Focalizando-se no último capítulo da segunda parte da obra de Cervantes, o capítulo LXXIV – “De como Don Quijote cayó malo, y Del testamento que hizo, y su muerte”, o narrador acentua que o herói, ali, não é imortal:

Como as coisas humanas não são eternas, indo sempre em declinação desde os seus princípios até chegar ao seu último fim, especialmente as vidas dos homens, e como a de D. Quixote não tivesse privilégio do céu para deter o curso da sua, chegou seu fim e acabamento quando ele menos pensava; porque, ou já fosse da melancolia que lhe causava o ver-se vencido, ou já pela disposição do céu, que assim o ordenava, foi tomado de umas febres que o tiveram por seis dias de cama, nos quais recebeu muitas vezes a visita do padre, do bacharel e do barbeiro, seus amigos, sem que Sancho Pança, seu bom escudeiro, se lhe apartasse da cabeceira. (CERVANTES, 2007, p. 839).

Dom Quixote foi acometido por uma febre súbita que o colocou seis dias na cama. O médico, ao verificar o paciente, emitiu um diagnóstico não muito favorável, pediu que o deixassem sozinho. Após um sono restaurador, Dom Quixote recobrou-se da própria loucura, começando por reconhecer os disparates dos livros de cavalaria, diante das testemunhas, do cura, de Sansão Carrasco e de Nicolas, o barbeiro.

Nesse instante, é revelado ao leitor o verdadeiro nome de Quixote – Alonso Quijano –, uma identidade desconhecida até o momento narrativo. De certa forma, o personagem nega a denominação criada no primeiro capítulo da primeira parte, de modo a desfazer a noção de que alguns leitores poderiam ter ao suporem que o sobrenome dele seria Quijada.

- Dai-me alvíssaras, bons senhores, de que já não sou D. Quixote de La Mancha, senão Alonso Quijano, a quem meus costumes deram renome de “bom”. Já sou inimigo de Amadis de Gaula e de toda a infinita caterva da sua linhagem; já me são odiosas todas as histórias profanas da andante cavalaria; já conheço minha necessidade (contrassenso, ignorância) e o perigo em que me pôs a lição delas; já, por misericórdia de Deus escarmentado em cabeça própria, as abomino. (CERVANTES, 2007, p. 840).

No capítulo final há, portanto, três momentos: o da revelação da identidade de Dom Quixote, o da expressão do significado da amizade e, finalmente, o da transparência axiológica perante o leitor. Os fatos que



ANAIS

ISSN 0103-2380

seguem após o retorno de Dom Quixote à sua *morada* (ao seu *ethos*) indicam precisamente o caminho para a interpretação da sua vida, na iminência da sua morte.

Em “As palavras e as coisas” (1999) o filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo e crítico literário francês Michel Foucault, apresenta uma história das ciências humanas a partir da análise daquilo que as tornou possíveis. Nesse âmbito de investigação, a questão da linguagem torna-se decisiva, pois alguns códigos fundamentais determinaram a forma inconsciente como o homem percebe o mundo, a maneira de ler as palavras e as coisas. Nesse viés, para Foucault, a obra de Cervantes testemunha o momento no qual nossa cultura estava rompendo com a semelhança como elemento ordenador do conhecimento, então, ao combater moinhos de vento, Dom Quixote se aliena na semelhança entre as coisas. Ao se deixar levar pela semelhança, Dom Quixote recorreu a um mundo no qual seus enganos revelam sua incapacidade de estabelecer a verdadeira identidade das coisas.

A loucura de Quixote consiste na crença das semelhanças entre as coisas e na tentativa de tentar ler um mundo cuja linguagem passou a se esconder sob o abrigo secreto dos livros e somente neles.

Para Rachel Schmidt (2000), a vida de Dom Quixote só tem sentido através da interpretação da sua morte, forçando o leitor a fazer um duplo retorno à narrativa. A cervantista canadense sustenta que há duas mortes: a de Quixote (*persona*) e de Quijano (protagonista). Uma delas ocorre no momento em que o protagonista anuncia a morte de sua *persona*; a outra ocorre na descrição da morte do protagonista. A existência da *persona* (Quixote) continua no projeto de Sancho e na consciência dos leitores.

Algo de Dom Quixote continua persistindo nos demais, junto com as representações e seu desejo de imortalidade, mesmo que ele já estando morto o corpo de Alonso Quijano.

Há uma primeira morte no texto, não do protagonista, e sim de sua *persona*, permitindo a transição de uma forma de representação não aceita (o comportamento insano de D. Quixote) pelo contexto social, para uma representação aceita e juridicamente válida para a época.

A performance de D. Quixote durante sua vida foi um fracasso, por atuar ou discursar de forma dissonante em relação às convenções sociais. Dessa forma, o protagonista (Alonso Quijano) adota, no final, através da confissão e do testamento, um código de conduta que é aceito pelos contemporâneos e pelos subsequentes leitores. Através desse ato performático bem-sucedido, Alonso Quijano declara sua sanidade, cujo



ANAIS

ISSN 0103-2380

teor ou sinceridade não foi sequer desafiado pelos demais. Perante o código de conduta social da época, os atos de confissão e de testamento permitem que o protagonista Quijano se reenquadre perante os mandamentos cristãos e perante o código de convenções sociais da época.

Segundo o doutor em filosofia Fábio Caprio Leite de Castro (2015), há um duplo desejo de imortalidade percebido no protagonista (Quijano) e na *persona* (Quixote). Em Quijano, esse desejo de perpetuar um bom nome é traduzível através dos atos de confissão e testamento: sendo possível transcender a própria morte “através da fama que restará dele no mundo” (CASTRO, 2015, p. 153-154). Representada pelos ritos jurídico e religioso, há uma tentativa de “apropriação da morte” por parte de Quijano no final da narrativa, tentando assegurar diante dos outros o sentido de sua existência.

Assim, o sonho de imortalidade da *persona* Quixote ganha sentido, através da fama e da reputação. Seria considerada certa má-fé, no sentido em que Sartre (1983), filósofo francês, considera o sonho de imortalidade pelos caminhos da fama póstuma.

Aceitar a morte, contudo, para Sartre, “é a suprema generosidade” do ser, no sentido em que a morte simboliza o fim do controle do agente sobre a sua história, transformando-se, assim, em pura “objetificação”. As precauções de Quijano, contudo, ao antecipar o momento de término de sua vida, não configuram apenas uma investida de má-fé, pois dão início ao seu reconhecimento e a sua aceitação, tornando-se assim objeto de uma reflexão. Essa reflexão em si é, em sua substância, uma subjetividade.

De todo modo, não há como suprimir a subjetividade na natureza, pois o “homem é subjetividade, e não pode ser outra coisa”. Assim, Quixote encaixa-se nesse “estado de objeto”, imortalizado, seu personagem é um objeto de reflexão constante. Quijano tomou consciência de si como objeto e assim pôde agir, levando em conta os seus limites objetivos. Atingindo, assim, o momento da superação – ao anunciar sua morte -, no qual a subjetividade permanece em estado de objetividade. Reconheceu-se como objeto da subjetividade. (SARTRE, 2015, p. 83;104).

A morte, aqui, é entendida não apenas como um processo factual e pesaroso, mas também pode ser analisada como um elemento da linguagem que arrebatava o poder do modo complexo de estabilidade do mundo, instaurando-se no terreno do humano como a *potência modeladora do homem* – “a morte é a maior esperança dos homens, sua única esperança de serem homens.” (BLANCHOT, 1997, p. 323).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Esse espaço da palavra-ausência, permite ao leitor preenche-lo com o seu significado, pois a nomeação do ser – assim como Alonso Quijano apresenta sua “identidade” – se dá através da perda do ser. Nessa perspectiva blanchotiana, a morte de Quijano-Quixote configura a possibilidade do homem se nomear homem e de nomear os seres e as coisas através da linguagem – linguagem essa que se desenha como a base do mundo real.

Há uma sucessão de “mortes” no momento em que um texto dialoga com o interlocutor – a morte do ser para dar lugar ao seu referente, a morte do referente para dar lugar à palavra para que surja a idéia ou o significado. (BLANCHOT, 1997).

A imortalidade não é, contudo, o único sonho de Quixote, pois o que surge através dos inúmeros dualismos, contradições e fracassos vivenciados pelo protagonista (Quijano) e a *persona* (Quixote), é o desejo heroico de “viver autenticamente”. Segundo Ortega y Gasset (ORTEGA; GASSET, 1964, p. 1141), esse viver em autenticidade significa realizar o seu projeto vital, o qual surge ao sujeito (Quijano-Quixote) como um “imperativo existencial”. Como se percebe, Quijano parece renunciar a essa autenticidade quando anuncia a morte em vida, contudo, é possível antever um mascaramento do projeto vital, pois há uma transformação da personagem no decorrer da narrativa.

Sem dúvida, para Quijano-Quixote, a atitude de transformação vem do fato de arriscar-se constantemente e fracassar. Nesse dualismo inevitável, o protagonista-*persona* aceita o fracasso sem desânimo, pois há também vitórias reais e morais em seu longo percurso.

Além disso, a figura de Sancho é imprescindível para a existência de Quixote: Sancho tornou-se responsável pelo desejo de Dom Quixote em realizar seu projeto vital, de tal modo que sem Sancho, não haveria Dom Quixote, pois há um vínculo de amizade indestrutível entre eles. E o que acontece com Sancho, após a morte de Quixote? A morte de Quixote é o trágico na existência (a morte do Outro), que se eleva por cima da comicidade, ou seja, Sancho Pança é o porta-voz dessa mensagem. Ele deixa-se açoiar como purgação do desencanto de Dulcineia, para tentar salvar seu senhor da morte.

No final da novela, quando Quijano recobra-se de sua loucura, revelando seu nome, Sancho Pança é então reconhecido por seus feitos, recorrendo à fantasia para tentar fazer Dom Quixote voltar à vida: quem sabe



eles encontrem atrás de alguma mata a senhora Dulcineia desencantada? O desejo de Sancho afirma-se na incondicional lealdade a seu amo.

O sentimento trágico da existência irrompe como revelação da morte do Outro, de Quixote-Quijano, por cuja vida Sancho percebeu-se infinitamente responsável. Possivelmente, seja por isso que, mesmo passados mais de quatro séculos da publicação dos dois volumes de *Don Quijote de la Mancha*, as mortes de Quixote ressoam na consciência de dos leitores e dos estudiosos incitando neles o invulgar desejo de justiça do fidalgo manchego e a comoção do fiel escudeiro Sancho Pança. Provavelmente por esta razão que Dom Quixote vive: na coragem de enfrentar suas mortes e na objetificação de seus anseios quixotescos.

O estudo do ensaísta, romancista, dramaturgo, poeta e filósofo espanhol Miguel de permite que se reflita sobre a figura de Quixote: “o que terá deixado Dom Quixote?”, o teórico mesmo responde: Dom Quixote “deixou a si mesmo” e ressalta que, “um homem vivo e eterno vale por todas as teorias e por todas as filosofias”. (UNAMUNO, 1939, p. 263). Outros povos têm deixado instituições, livros; enquanto que o exemplo de Dom Quixote deixou alma.

Dom Quixote se converteu. Sim, para morrer o pobre. Porém o outro, aquele que se quedou e vive entre nós, alentando a todos com seu alento, esse não se converteu, esse segue animando a todos os que se expõem ao ridículo. Esse não deve morrer. E o outro, aquele que se converteu para morrer, pode haver-se convertido porque foi louco e foi sua loucura, e não sua morte nem sua conversão, o que o imortalizou, merecendo-lhe o perdão do delito de haver nascido. (UNAMUNO, 1939, p. 263).

Uma culpa feliz, na visão de Unamuno, e não se curou tampouco, senão que “cambiou de loucura”. A morte de Quixote foi sua última aventura cavalaresca; com ela “forzó el cielo, que padece fuerza”. (Unamuno, 1939, p. 263).

Em uma célebre passagem de “Vida de Quijote y Sancho”, Unamuno (1987) descreve a *persona* Dom Quixote:

Fue siempre Bueno, Bueno com bondad nativa, y esta bondad que sirvió de cimientto a la cordura de Alonso Quijano y su muerte ejemplar, esta misma bondad sirvió de cimientto a la locura de Don Quijote y a su ejemplarísima vida. La raíz de tu locura de inmortalidad, la raíz de tu anhelo de vivir em los inacabables soglos, la raíz de tu ânsia de no morir, fue tu bondad, Don Quijote mio. (UNAMUNO, 1987, p. 303).



Os laços intensos de amizade entre Dom Quixote e Sancho perduraram, apesar de todas as diferenças, e se fortaleceram por causa dos tropeços e fracassos. Nos inúmeros diálogos travados ao longo da narrativa, percebe-se como se desenvolveu um processo de transparência, de forma que a vida de um acaba sendo a do outro, a tal ponto que é possível perceber que a verdadeira personagem não é Dom Quixote, e sim Dom Quixote e Sancho, em uma unidade indissolúvel.

Segundo Mészáros (2012), para Jean-Paul Sartre, existe uma inseparabilidade necessária de Dom Quixote (liberdade absoluta) e Sancho Pança (contingência e facticidade absolutas), mas essa dupla também produz, paradoxalmente, uma fusão completa dos dois na identidade estipulada de “*escolha autêntica*” e “*ação radical*”: um vigoroso Dom Quixote que traz *em si*, e não apenas *consigo*, o seu Sancho Pança (MÉSZÁROS, 2012, p. 199-200) - ambos heroicos.

O herói fundido (Quixote-Sancho) nesse dualismo constante – liberdade/facticidade – não se interessa pelo êxito da liberdade, mas pela possibilidade da ação que a conduz. O que quer que ele faça ou não faça é ação, necessariamente.

Para Mészáros (2012), o que quer que Dom Quixote faça – ser bem sucedido ou fracassar – o importante é o empreendimento, a escolha de recusar-se a escolher, a auto-descoberta de alguém, não importando quão autêntica seja essa escolha – por isso é problemática essa ação.

Assim, a busca de significado é idêntica a romper o círculo vicioso da *auto-objetificação alienada*, a qual implica não uma “autodescoberta do Para-si”, mas o rompimento prático e a reestruturação radical de toda a imensa cadeia de complexos instrumentais em relação à qual o indivíduo (Quijano) isolado, em toda a sua incomparável singularidade, nada mais é do que uma vítima indefesa – representada por Dom Quixote.

Cervantes representou, através das mortes dos personagens Quijano-Quixote, a redescoberta constante de renovação autêntica em conformidade com a situação mutável do indivíduo, no interesse da realização da pessoa dentro de si mesma e para todos os demais. É por isso que a imortalidade da figura de Dom Quixote se mantém ao longo de quatro séculos e ainda no porvir, pois, representa muito além do que uma obsessão narcísica de Cervantes.

Curiosamente, há nessas cinzas de Quijote-Quijano/Sancho que emergem das páginas de Cervantes um remodelamento constante da figura do herói quixotesco, reelaborado pela imaginação dos milhares de leitores



pelo mundo afora. Mas como arrancar do gênio, na figura do *Cavaleiro da Triste Figura*, o archote da loucura, se ambos se alimentam da mesma chama? Essa reflexão é colocada por Carlos Nejar, crítico e ficcionista brasileiro.

Na medida em que Dom Quixote é espanhol, de “algum lugar da Mancha”, é também universal, situando-se muito perto de todos nós: inconformista, cortês com aforismos sábios, desequilíbrios de fantasia como a luta contra os moinhos ou de como viu a desvalida donzela, montado no brioso corcel, Rocinante. Para Nejar (2015, p. 77), Miguel de Cervantes depositou o “mistério imperioso da poesia da sua invenção” na “armadura do herói, nos moinhos transformados em gigantes, nos vocábulos girantes e velozes”, no humor que atinge o ridículo e o sarcasmo.

Dom Quixote representa o empreendimento de cada indivíduo, a busca de um significado numa sociedade em que ele não pode deixar de ser um “indivíduo acidental”, e sim que deve transcender de algum modo – representadas pelas mortes – se quiser arrancar sua própria humanidade – para si mesmo e para todos – das forças da alienação. Quixote morreu? Não, transcendeu a si mesmo, objetificando-se.

As mortes de Quijano-Quixote propõem a reflexão: o que é Dom Quixote? Ele é um senhor, em todas as acepções do termo “senhor”, principalmente naquelas que se referem à nobreza, à honradez, à bondade. E também à acepção de herói, estranho herói, com todos os atributos físicos de um anti-herói: magro, desajeitado e velho. Seu espírito rebelde e justiceiro, porém, acredita que é seu dever a mudança da terra que o acolhe, a incansável cruzada. Ao seu lado, o companheiro de batalha, numa cumplicidade inesgotável: Sancho Pança. Fiel escudeiro de Quixote, mas com lúcido antagonismo, o gorducho e bonachão Sancho inunda a prática de seu senhor, graças à relação entre a ficção e a verdade que se transformam em uma ilusão possível.

Seria talvez esse amparo que em algumas ocasiões grita a todos, submersos na crise, na pressa, em um pessimismo que parece destacar, inclusive a nulidade, e que faz muitas pessoas perderem a vontade de viver e não admitir a metamorfose natural da vida?

Uma sociedade murcha, aparentemente, mas que, lá no íntimo, apenas necessita de um *quixote*, um nobre cavaleiro que relembre a todos da existência da justiça e que lembrem que é preciso acreditar em seus sonhos. Não é o que busca a condição humana? Não são sonhos para mudar o mundo? Os sonhos são a mola propulsora de Quixote e de todos que possuem o motor da loucura: a alma humana. Através dela, é possível



ANAIS

ISSN 0103-2380

construir a liberdade. Por tudo isso, dizem que Quixote não morreu, ou melhor, é o insano imortal. Na raiz de sua insanidade reside a sua inquestionável imortalidade.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CERVANTES, Miguel Saavedra de. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*, Segundo livro/ Miguel de Cervantes Saavedra; tradução de Sérgio Molina; gravuras de Gustavo Doré; apresentação de Maria Augusta da Costa Vieira. – São Paulo: Ed. 34, 2007.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. - 8a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones Del Quijote*. Madrid: Espasa - Calpe, 1964.

MÉSZÁROS, Istvan. *A obra de Sartre: busca da liberdade e desafio da história*. Tradução de Rogério Bettoni. – São Paulo: Boitempo, 2012.

UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Buenos Aires: ESPASA-CALPE, 1939.

_____. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Biblioteca Unamuno – Alianza Editorial, 1987.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a subjetividade?* Tradução: Estela dos Santos Abreu. - 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. *O ser e o nada*. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

SCHMIDT, Rachel. *Forms of Modernity: Don Quixote and modern theories of the novel*. University of Toronto Press Incorporated. Canada, 2011.

_____. *The performance and Hermeneutics of Death in the Last Chapter of Don Quijote*.

Tradução: Fabio Caprio Leite de Castro. Regents College, XX, nº 2 (2000), disponível em <https://books.google.com.br>, acesso em 29 de julho de 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

NEOLOGIA NA POLÍTICA

Fabrizio Carlo Bellei (UCS)

Marciele Borchert (UCS - CAPES)

CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

O léxico é um instrumento fundamental para descrever o mundo. Ele nomeia os objetos, as ações, os sentimentos, e também as pessoas. O léxico é dinâmico e mutável, o que contribui para a construção de infinitos enunciados com base nos recursos finitos de uma língua. Em uso constante, renova-se com a mesma frequência de seu uso, e tal renovação implica criação e exclusão de palavras⁵² ou expressões. Margarita Correia (1998, s.p.) afirma que “sendo através das unidades lexicais que designamos os itens da realidade envolvente e que traduzimos o conhecimento que temos dessa realidade, é natural que a componente lexical reflita de forma mais directa todas as alterações, toda a evolução que o meio vai sofrendo.”

Biderman afirma que são os falantes que criam e conservam o vocabulário da língua. De acordo com a autora, o léxico de uma língua estabelece um universo de limites sem precisão e indefinidos, considerando, assim, o sistema léxico como a somatória das experiências acumuladas de uma determinada sociedade, bem como o acesso a sua cultura (2001, p. 179). Partindo da ideia de que o sistema léxico está sempre aberto e em expansão, pois a única forma de cristalizá-lo seria a própria morte da língua, os neologismos surgem como uma criação vocabular nova que se incorpora à língua (2001, p. 203).

Ieda Maria Alves (1994) inicia seu livro *Neologismo: criação lexical* explicando sobre o processo de renovação lexical das línguas vivas, e define neologia como o processo de criação lexical e neologismo como a palavra nova, o elemento resultante do processo de criação. Com base nas referidas autoras, e em Margarida Basílio e Margarita Correia, é que fundamentamos nossa análise dos neologismos na política. Nosso recorte pretende analisar os neologismos *fulanizar*, *desfulanizar*, *fulanização* e *petralha*, no que tange à possível

⁵² Usamos “palavra”, em todo o trabalho, como designante geral de lexias.



origem e formação, com base nos trabalhos realizados até aqui, buscando contribuir com as análises já existentes.

Jean-Claude Boulanger (apud ALVES, 1996, p. 11) define a nova unidade lexical, neologismo, como "uma unidade lexical de criação recente, uma nova acepção de uma palavra já existente, ou ainda, uma palavra recentemente emprestada de um sistema lingüístico estrangeiro e aceito numa língua" (1979, p. 65-6)⁵³.

Biderman complementa que o neologismo é incorporado ao campo semântico e passará a receber outras significações, fazendo parte da semântica evolutiva da língua. A autora alerta sobre a duração de um neologismo, podendo ser, por vezes, efêmero como as gírias, como também duradouro no momento em que é dicionarizado: "O processo de dicionarização de um neologismo reflete a continuidade do seu uso no vocabulário geral. Ou seja: o vocábulo novo só é dicionarizado quando ele já foi aceito por toda a comunidade que fala aquela língua" (2001, p. 212).

Um aspecto importante sobre a neologia, destacado por Alves, diz respeito à representação gráfica de um neologismo. A autora considera que o autor de um neologismo muitas vezes tem consciência de sua criação e quer, portanto, destacá-la. Para isso, pode usar recursos como aspas, maiúsculas ou itálico. Alves baseia sua afirmação em exemplos retirados da mídia (1994, p. 83).

ANÁLISE DE *FULANIZAR*, *DESFULANIZAR* E *FULANIZAÇÃO*

Embora registrados em dicionários *on-line*, as lexias *fulanizar*, *desfulanizar* e *fulanização* ainda não ganharam um lugar nos dicionários consagrados da língua portuguesa – para este trabalho, consideramos como *corpus* de exclusão Houaiss eletrônico, Michaelis, Aulete Digital e Aurélio *on-line*. Ao digitar as lexias no Google, por exemplo, há muitos resultados que exibem as definições nos dicionários exclusivamente online e nos informais, e direcionam para exemplos de ocorrências em textos, entre os quais estão notícias e outros textos da mídia em geral, como também trabalhos acadêmicos.

Que *fulanizar*, *desfulanizar* e *fulanização* vêm de *fulano* parece óbvio, porém, como vimos, não há registro dessas lexias nos dicionários formais e consagrados. O que há são trabalhos sobre eles. Bastante

⁵³ Nas citações diretas, será mantida a grafia original.



ANAIS

ISSN 0103-2380

importante é o de Nícia de Andrade Verdini Clare (2004), *A linguagem da política*: inovações linguísticas no português contemporâneo, que compila de forma completa, embora não exaustiva, as criações linguísticas no campo político. *Fulanizar* está registrado nessa obra e é analisado como segue:

FULANIZAR – V.

Palavra formada por derivação sufixal: do lexema *fulan* (*o*) mais sufixo *-iz*, formador de verbo, mais vogal temática *-a*, mais sufixo modo-temporal *-r*.

Fulanizar – Nomear o fulano; esclarecer a quem pertencem determinadas observações.

O termo *fulanizar* foi criação do ministro da Fazenda do governo FHC, Pedro Malan, que declarou:

Me recuso (sic) a fulanizar...

(JORNAL DO BRASIL, Negócios & Finanças, 29/9/95, p. 5). (CLARE, 2004, p. 96).

Depois de apresentar o aspecto formal de *fulanizar*, Clare afirma que o termo foi rapidamente adotado não só como jargão político, mas também em outras áreas do conhecimento (2004, p. 96). Um exemplo de uso recente é o do ministro Luís Roberto Barroso, membro do Supremo Tribunal Federal, em uma conversa com alunos e professores da Fundação Lemann, que utiliza *fulanizar*. O trecho a seguir foi retirado de uma coluna de notícias, publicada em 02/04/2016:

“Quando, anteontem, o jornal exibia que o PMDB desembarcou do governo e mostrava as pessoas que se erguiam as mãos, e eu olhei, e disse: Meu Deus do Céu! Essa é a nossa alternativa de poder. Não vou **fulanizar**, mas quem viu a foto sabe do quê estou falando.” (Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/a-hora-de-fulanizar/342229>).

Por não estarem registrados em dicionários formais, pode-se considerar *fulanizar*, *desfulanizar* e *fulanização* como neologismos, que já apresentam relação de derivação entre si. A curiosidade de alguns já gerou textos na internet sobre o vocábulo e também textos formais, como a tese de doutorado de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, intitulada *Neologismos Lacanianos e equivalências tradutórias*, na qual há menção ao aparecimento de *fulanizar* na Revista Veja, em 2007, há nove anos, portanto:

Na revista *Veja* de 7 de fevereiro de 2007, por exemplo, encontramos um neologismo que vem sendo empregado nos meios políticos quando não se deseja nomear explicitamente alguém a quem se faz referência, em geral negativa. Roberto Abdenur, ex-embaixador brasileiro nos Estados Unidos, quando questionado sobre suas relações com o ministro Celso Amorim, responde: “Não quero *fulanizar* essa discussão”. O leitor brasileiro, já familiarizado com a palavra *fulano*, que indica um sujeito



ANAIS

ISSN 0103-2380

indeterminado, sem importância, não terá dificuldade em resgatar o sentido desse novo item lexical. (REUILLARD, 2007, p. 33).

No site Dicionário inFormal, *fulanizar* aparece com as seguintes definições:

- 1) Dar nomes às pessoas indeterminadas ou cuja identificação não interessa para discutir uma questão. “Foi Fernando Henrique Cardoso que começou com essa conversa de 'fulanizar' a sucessão presidencial”.
- 2) Atribuir nome ou identificação a pessoas à partida indeterminadas ou cuja identificação não interessa para discutir uma questão. “Como sempre, ele vai terminar o namoro e vai fulanizar a menina, como fez com todas”.

Pesquisando na web, encontramos várias ocorrências de *desfulanizar*, porém não em dicionários, nem mesmo os informais. Tem-se aqui outro neologismo, criado a partir de *fulanizar*, embora ainda não registrado nos dicionários *on-line* e informais. *Desfulanizar* significa, analisando-se os exemplos, omitir a autoria de algo. Foi o que aconteceu com a então candidata à presidência da República, Marina Silva, ao deixar de declarar o autor de uma de suas supostas ideias:

“2º - O capítulo referente a Direitos Humanos no programa de governo da candidata é uma copia (sic) fiel do PNDH feito no governo Fernando Henrique, onde a candidata nem sequer se deu ao trabalho de mudar pelo menos uma palavra. A candidata Marina usa como desculpa que (NÃO SE DEVE FULANIZAR). O candidato Aécio Neves (PSDB), alega que “a evolução é positiva, mas é importante que se dê o crédito aos verdadeiros autores”. Mais aí cabem as perguntas para sua reflexão: (NÃO SE DEVE FULANIZAR porque a evolução é positiva)??? Ou (O PLÁGIO foi copiado por falta de competência da candidata em criar o seu próprio plano de governo)??? Ou (SE NÃO DEVE FULANIZAR o que é bom, porque então se fulaniza a música quando é considerada plágio ao ser copiada por outro, (Se é algo BOM – Faz bem ao corpo e a alma), inclusive se criminalizando o plagiador). OU Não seria o caso de DESFULANIZAR e DESCRIMINALIZAR o CD ou DVD PIRATA???”. (Disponível em: <http://j-proteus.webnode.com.br/products/n%C3%A3o-devemos-fulanizar-/>).

Para *fulanização*, encontramos alguns resultados de busca na internet, em dicionários *on-line* e informais, conforme apresentamos a seguir:

✓ Infopédia:

“nome feminino – *depreciativo*: desvio de atenção de uma questão ou situação para um indivíduo relacionado ou identificado com ela, com perda de objetividade.”



ANAIS

ISSN 0103-2380

✓ Dicionário Priberam:

“(fulanizar + -ção) substantivo feminino: Ato ou efeito de fulanizar (ex.: fulanização da política).”

✓ Dicionário InFormal:

“Ato de fulanizar, nomear alguém de "Fulano". Ex.: *Tem mania de fulanização com todo mundo, pois nunca lembra nome de ninguém.*”

Como processo etimológico, temos *fulano*, ponto de partida para *fulanizar* (e também *desfulanizar*), que gerou o substantivo *fulanização*, que, por sua vez, recebeu o prefixo *-des*, formando *desfulanização*. Essa última lexia parece, considerando nossa breve pesquisa e a ausência de registro nos dicionários informais, a mais recente, que foi inventada por um usuário da língua e que, aos poucos, vai ganhando espaço, o que, possivelmente, culminará em seu registro nos dicionários informais e *on-line*, em um primeiro momento, como ocorreu com as outras lexias.

ANÁLISE DE PETRALHA

Assim como *fulanizar* e suas variações, *petralha* também não faz parte do *corpus* de exclusão pesquisado, ou seja, os dicionários consagrados Houaiss eletrônico, Michaelis, Aulete Digital e Aurélio *on-line*. *Petralha* é um neologismo criado pelo jornalista Reinaldo de Azevedo, apresentado no livro *O País dos Petralhas* (Ed. Record, 2008), no qual o autor faz críticas aos movimentos de esquerda no Brasil, em especial ao Partido dos Trabalhadores (PT). Em pesquisa ao site Wikipédia sobre o livro *O País dos Petralhas*, encontramos a seguinte construção do neologismo:

O título do livro traz o neologismo criado por Azevedo que mistura as palavras petista e metralha, dos Irmãos Metralha, quadrilha das histórias em quadrinho cujo objetivo único era assaltar o cofre do Tio Patinhas, numa clara alusão ao que considerada (sic) sanha do Partido dos Trabalhadores em engordar as caixas do partido com fundos provenientes do erário. (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_País_dos_Petralhas).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Em um vídeo no site da rádio Jovem Pan, de 14/10/2014, o próprio Reinaldo Azevedo diz ter criado o termo em 2003, logo após Luiz Inácio Lula da Silva assumir o cargo de presidente, e assim define *petralha*:

Petralha significa uma mistura da palavra *petista* com os *Irmãos Metralha*, aqueles que viviam tentando roubar o Tio Patinhas, os bandidos. O petralha é o que, é aquele petista que ou rouba dinheiro público e diz que é para o nosso bem ou que justifica o roubo de dinheiro público. Portanto, nem todo petista é petralha, só aquele que apoia bandido ou que chama bandido de herói do povo brasileiro. (Disponível em: <http://jovempan.uol.com.br/opiniao-jovem-pan/comentaristas/reinaldo-azevedo/confira-edicao-de-prontofalei-desta-terca-feira-141014.html>).

No artigo datado de 28/03/2012, Reinaldo Azevedo informa que o “*Grande Dicionário Sacconi da Língua Portuguesa*” (Editora Nova Geração), do professor e lexicógrafo Luiz Antônio Sacconi, passou a registrar a palavra *petralha*, com a seguinte definição:

pe.tra.lha adj. e s.cdd.(o/a) Pejorativo **1.** Que ou pessoa que, sem nenhum escrúpulo, não vacila em cometer todo e qualquer ato marginal à lei, como usurpar, mentir, extorquir, ameaçar, chantagear, roubar, corromper, ou que defende com ardor ladrões, corruptos, usurpadores, mentirosos, cínicos, extorsionários, chantagistas, etc. que, porém, posam de gente honesta e defensores intransigentes da ética: jornalista petralha; jornaleco petralha; há petralhas nesse governo? | s.f.(a) **2.** Petralhada: se há algo positivo nas agressões que a petralha vem dirigindo contra a imprensa é o fato de que, finalmente, o verdadeiro caráter desse grupo veio à tona. | adj. **3.** Característico ou próprio desse tipo de pessoa; sórdido; nojento; asqueroso; canalha; calhorda: comentário petralha; o jeito petralha de governar; a agressividade petralha. Æ Este neologismo foi criado pelo jornalista Reinaldo de Azevedo, que o formou de petista (em referência ao simpatizante ou membro desonesto, aloprado ou inescrupuloso do PT) + Irmãos Metralha, gêmeos bandidos atrapalhados das estórias em quadrinhos e dos desenhos animados. ® **petralhada** (pe) s.f. [bando de petralhas; petralha (2)].

Em consulta ao site Dicionário inFormal, existem 21 definições para *petralha*, utilizadas em períodos diferentes, algumas com datas de 2007, ou seja, anteriores ao lançamento do livro de Reinaldo de Azevedo. As mais recentes (anos de 2015 e 2016) mudam o significado da palavra, conforme o posicionamento político de quem escreve, conforme exemplos a seguir:

- 1) Indivíduo que tem atitudes do PT e dos Irmãos Metralha. “Pela atitude do cara, logo vi que ele era um PETRALHA.” (Significado de Petralha por Otavio Araujo (SP) em 26-07-2007).
- 2) Indivíduo cuja mentalidade é tão atrasada, imoral, antiética, fora de lógica, bom senso e carecendo de um mínimo de leituras e estudos, que apoiam a bandidagem de Lula e de seus companheiros do PT. Petralha é, pois, a contração da palavra petista com a palavra metralha (dos irmãos metralhas, que



roubavam e viviam atrás das grades, nos quadrinhos da Disney). “O petralha fica nervosinho todo (sic) vez que o chamo por este nome.” (Significado de Petralha Por Pedro Alexandre (MG) em 22-11-2007).

3) Membro de partido político moralista que, quando no poder, engana, rouba, mata, mente, corrompe e não governa, instalando cleptocracias. “Membros do Partido dos Trabalhadores e do Partido Comunista do Brasil, exercendo o executivo e o legislativo nacional e estaduais no Brasil.” (Significado de Petralha Por Sag (SP) em 23-11-2007).

4) Indivíduo que transporta dólares em sua cueca. “Para enviar dólares à (sic) seus diretórios, o PT usa um petralha para o transporte.” (Significado de Petralha Por Hibnd (AC) em 23-11-2007).

5) Qualquer indivíduo, de qualquer partido, mas que na maioria absoluta, é partidário do PT, que age de forma desonesta. O termo é uma junção da letra P - inicial de partido - com a palavra “metralha”, que é o nome de três personagens de Walt Disney que vivem tentando roubar o milionário Patinhas. “O prefeito da minha cidade é um petralha!” (Significado de Petralha Por Benedictus Blackwhite (DE) em 22-11-2007).

6) Nome pejorativo que a oposição chama os adeptos ao PT. “Só quem é PETRALHA está a favor de Lula.” (Significado de Petralha Por Cecilia Martín (AR) em 19-03-2016).

7) Palavra amiúde utilizada como sinônimo de pessoa corrupta em Curitiba desde 1997 por conta dos escândalos envolvendo o presidente do Clube Atlético Paranaense cujo sobrenome é foneticamente igual, mas grafada de forma diferente (PetraGlia), chamado Mario Celso Petraglia, em virtude de escândalos quanto à compra da arbitragem para favorecer tal time no campeonato brasileiro de futebol. Hoje mais comumente utilizada pelos opositores e supostos corruptos do Partido dos Trabalhadores, após a chegada ao poder destes (sem data definida), em virtude da fonética da contração das primeiras letras deste partido Pê T, com os irmãos Metralha, famosos bandidos em personagens em quadrinhos do Tio Patinhas. “Por ter tentado receber propina, percebi que se tratava de um petralha.” (Significado de Petralha Por Contestador (PR) em 23-05-2013).

8) Termo de referência pejorativa utilizado por grupos representantes de oligarquias em oposição às políticas populares implementadas pelo PT em seus governos de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff. “Aquele indivíduo é um petralha, só vive defendendo Lula e sua turma.” (Significado de Petralha Por Dicionário inFormal (SP) em 23-05-2016).

9) Definição criada pelo blogueiro tucano Noblat para definir o integrante do Partido dos Trabalhadores que utiliza de corrupção para enriquecimento ilícito ou como meio para garantir o sucesso do projeto de poder do seu partido. Em época de eleições a definição é estendida a todos os eleitores que decidem seu voto pelo candidato do Partido dos Trabalhadores, sempre acompanhado do termo “Corrupto”, proferido invariavelmente por um Tucanalha. A forma pejorativa vem perdendo força uma vez que o termo passou a ser usado pelos próprios simpatizantes do partido. “Meu voto não é para mim, meu voto é para o outro, meu voto é para todos, por isso eu sou um petralha.” (Significado de Petralha Por Gabriel (SP) em 17-10-2014).

Para a análise da formação da palavra *petralha*, de acordo com a classificação formal e funcional como neologismo, utilizamos a tese de doutorado de Reuillard (2007). Conforme a descrição da autora, que se baseia em Clas (1987), dentre as diversas classificações do ponto de vista formal, pode-se definir *petralha* como uma palavra-valise, formada por *apócope* (supressão no fim de uma palavra) e *aférese* (supressão no início de uma palavra), ou seja, combinação em que há supressão do final do primeiro elemento e do início do segundo:

Petralha: Pt + mETRALHA

Com relação à classificação funcional, Reulliard utiliza-se de diversos autores, tais como Bastianetto (1998 apud Mendes, 1991) e Basílio (2004), para caracterizar um neologismo. A lexia *petralha* atende às funções (i) **denominativa**, por haver a necessidade de preenchimento de uma lacuna vocabular ou por ainda não existir na língua um significante para determinado conceito; (ii) **estilística**, onde há a necessidade de criação estética; e (iii) **analógica**, que significa a preexistência de um modelo estar diretamente relacionado à criação da nova palavra. Nesse caso, o sentido de metralha (da história em quadrinhos de Walt Disney) está diretamente relacionado à construção de sentido de *petralha*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o avanço tecnológico e o surgimento dos dicionários *on-line*, o processo de inserção de um verbete em uma obra lexicográfica tornou-se muito mais fácil. Os dicionários *on-line* e a própria internet, com os mecanismos de busca, permitem encontrar um neologismo com muita facilidade. As notícias voam, não há dúvida, e, muitas vezes, são instantâneas e simultâneas a seu acontecimento. É muito provável que qualquer criação lexical registrada hoje, em algum tipo de mídia, ou mesmo em um texto sem intenção de publicidade, amanhã esteja disponível na internet, através das redes sociais, por exemplo.

Tal rapidez e disponibilidade fazem com que os neologismos se tornem acessíveis, mas ainda é necessário, para que deixem de ser criações e se incorporem à língua como integrantes formais, que estejam registrados em dicionários consagrados, o que significa, de modo geral, aqueles dicionários que possuem tradição de obra impressa, mesmo que tenham aderido à modernização e desenvolvido versões *on-line*. Talvez este estatuto possa mudar em um mundo tão imediatista e permeado por tantas interações, devido à globalização, que favorecem a criação lexical, pois os contatos com diferentes línguas e culturas são frequentes, mesmo que de forma virtual.

Nosso objetivo foi registrar e discutir a formação dos neologismos escolhidos para contribuir com as pesquisas já existentes, a fim de servir como matéria-prima para tecer a rede de estudos sobre neologia.



ANAIS

ISSN 0103-2380

REFERÊNCIAS

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

ALVES, Ieda Maria. O conceito de neologia: da descrição lexical à planificação lingüística. *Alfa*, São Paulo, 40: 11-16, 1996.

AZEVEDO, Reinaldo de. *O País dos Petralhas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2008.

BASÍLIO, Margarida. *Teoria Lexical*. São Paulo: Ática, 2004.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria linguística: teoria lexical e linguística computacional*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CORREIA, Margarita. *Terminologia: questões teóricas, métodos e projectos*. Lisboa: Publicações Europa-América, pp. 59-74 (delivered version for publication), 1998.

FULANIZAÇÃO. In: Dicionário InFormal. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/fulaniza%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

FULANIZAÇÃO. In: Infopédia. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/fulaniza%C3%A7%C3%A3o?homografia=0>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

FULANIZAR. In: Dicionário InFormal. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/fulanizar/>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

FULANIZAR. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/DLPO/fulanizar>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

Não devemos fulanizar??? Disponível em: <<http://j-proteus.webnode.com.br/products/n%C3%A3o-devemos-fulanizar-/>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

PETRALHA. In: Dicionário InFormal. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/petralha/>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

PETRALHA. In: Rádio Jovem Pan. Disponível em: <<http://jovempan.uol.com.br/opiniao-jovem-pan/comentaristas/reinaldo-azevedo/confira-edicao-de-prontofalei-desta-terca-feira-141014.html>>. Acesso em: 17 jun. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

PETRALHA. In: Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_País_dos_Petralhas>. Acesso em: 17 jun. 2016.

REUILLARD, Patrícia C. R. *Neologismos lacanianos e equivalências tradutórias*. 2007. 229p. Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SACCONI, Luiz Antônio. *Grande Dicionário Sacconi da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Nova Geração, 2010.



ANAIS

ISSN 0103-2380

GUERRA CIVIL: ESTUDO LEXICAL DE TRADUÇÃO NOS QUADRINHOS DA MARVEL

Gilberto Broilo Neto (UCS)

Roberto Rossi Menegotto (UCS)

*A linguagem é pública
e requer meios publicamente acessíveis
de ser verificar que estamos fazendo sentido*
Nigel Warburton

As histórias em quadrinhos (HQ⁵⁴) foram criadas há mais de cem anos objetivando proporcionar forma de entretenimento da cultura popular. Elas têm sido objeto de estudo acadêmico como ambiente de comunicação, além de criação de arte. A estrutura narrativa ficcional que compõe as HQs se organiza por estudos semióticos, de forma que possam ser utilizadas como objeto de estudo, não somente pela arte gráfica com grande detalhamento visual, como também pelo seu aporte discursivo, linguístico e sociolinguístico, que residem na lexicologia.

A arte imagética presente nas HQs representa grande fonte de análise lexicológica como um produto comunicacional por ser capaz de influenciar massivamente o público que lê comics. Caracteriza-se, também, como registro linguístico ou sociolinguístico cultural, em que o contexto narrativo deve ser interpretado no mundo da história em que reside (COUTINHO, 2005). Considerando que a semiótica se encarrega de teorizar os estudos sobre análise de imagens e palavras, Eisner (1985) afirma que:

As histórias em quadrinhos comunicam numa 'linguagem' que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público. Pode-se esperar dos leitores modernos uma compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação do texto. A história em quadrinhos pode ser chamada "leitura" num sentido mais amplo que o comumente aplicado ao termo (EISNER, 1985, p. 6).

Nesse caso, entendemos que a narrativa presente nas HQ's apresenta uma mensagem comunicativa que elicit dos leitores amplo conhecimento de questões sociais, culturais e artísticas. Cirne (1972, p. 15) diz que a nós "interessa uma leitura estrutural, que nos encaminhe para a leitura criativa capaz de identificar o seu

⁵⁴ Neste estudo, optamos por nos referirmos às histórias em quadrinhos também como quadrinhos, HQ e comic(s).



ANAIS

ISSN 0103-2380

processo e sua ideologia.” A enredo dos *comics*, então, reside no campo simbólico e de, talvez, difícil interpretação, considerando o aparato estético gráfico e visual.

Os quadrinhos representam fonte de análise discursiva e habilidades de interpretação imagética já que apresentam sobreposição de palavras e imagens. Eisner propõe que a dinâmica da leitura dos *comics* deve levar em conta “as regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) [que] superpõem-se mutuamente. A leitura da revista em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual” (EISNER, 1985, p. 8).

Saussure (2011) propõe a semiologia como sendo a ciência que estuda os signos sociais, que são representação acústica, sensorial, material, abstrata e psíquica (p. 80). Então, por esse olhar, há a representação gráfica, e em nosso caso, imagética, carrega valor de significado, por ser sígnico. Os *comics* são criados contendo uma série de referências artísticas e linguísticas de signos que exercem a função de narrar uma história e de construir sensações com o leitor. Conforme Eisner (1985)

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a ‘gramática’ da Arte Sequencial (EISNER, 1985, p. 8).

O balão da fala representa um elemento linguístico representativo do gênero de HQ’s. Há várias funções comunicativas e metalinguísticas no uso sígnico do balão, podendo caracterizar pensamentos, expressar ideias, ou simplesmente a fala dos personagens (CIRNE, 1972). Além da representação visual, um dos aspectos mais relevantes dos *comics* é

Manipular, no caso diz respeito à visão de mundo que se pretende construir e, nesse processo semiótico, gerar a rede de relações semânticas por meio da qual o mundo faz sentido. No entanto, em semiótica plástica, cujos objetos são visuais, determinar o ponto de vista é também o modo de olhar (PIETROFORTE, 2007, p. 67).

A narrativa gráfica, visual e simbólica dos quadrinhos compõe a arte que hoje é lida em vários países e transformada em longas-metragens hollywoodianas. A relevância desse estudo está exatamente no entendimento de que a influência dos quadrinhos é alta no público em geral. Objetivamos analisar semiótica e



linguisticamente a tradução de 8 balões comunicativos presentes na coletânea Guerra Civil⁵⁵, da Marvel, do *comic* original, em língua inglesa, para a versão brasileira, em língua portuguesa. Olharemos para a escolha do léxico feita na tradução e o fator social interpretativo que essa seleção lexicográfica representa à leitura da narrativa.

Os processos tradutórios, não somente promovem a distribuição de leitura para vários países, como a linguagem na produção de significado. Há o questionamento sobre a diferença entre tradução e desconstrução linguística (OTTONI, 2009, p. 12). A tradução acontece como técnica de adaptação da obra a outra cultura, enquanto que a desconstrução contextual acontece pelo olhar do conceito de filosofia da fidelidade (OTTONI, 2009, p. 13).

Quando traduzimos, precisamos levar em conta o contexto em que a palavra é utilizada. Bakhtin (2002a) propõe o conceito de vozes, quando se refere ao arcabouço teórico e cognitivo que entretete cada palavra, afinal, “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais” (p. 195). A filosofia da tradução entende que a palavra ou termo representa um contexto cultural aonde é utilizada.

Umberto Eco (2012) brinca com essa questão quando fala sobre a adaptabilidade epistemológica em resposta ao filósofo Rorty sobre o melhor uso dos termos em produções científicas, afinal, podemos usar uma chave-de-fenda para coçar a orelha, mas ela funcionaria melhor para apertar um parafuso e “um palitinho de dente com a ponta de algodão funcionaria melhor” para coçar a orelha (p. 70-71).

Otoni afirma que só há tradução quando envolve língua, que é múltipla (p. 17). A linguagem é um processo complexo e que envolve signos e interpretações plurais. O processo tradutório precisa considerar o pensamento e a intuição do autor na escrita textual e o local pra que foi escrita a obra literária (p. 18). Dessa forma, o tradutor profissional age como um artista que orquestra culturalmente e artisticamente a linguagem.

A *Marvel Comics* começou a tomar forma no fim da década de 1930, pelas mãos de Martin Goodman. Ainda com o nome de *Timely Comics*, a editora publicou, em 31 de agosto, a revista *Marvel Comics n. 1*, com diversas histórias curtas dos personagens Anjo, Ka-Zar, Cavaleiro Mascarado e piadas para completar o espaço

⁵⁵ Coletânea das principais histórias do arco Guerra Civil, publicado originalmente pela Marvel entre 2006 e 2007.



ANAIS

ISSN 0103-2380

disponível. Conforme Howe (2013), a segunda edição teve seu nome alterado para *Marvel Mistery Comics* e passou a publicar as aventuras do Tocha Humana e de Namor, o Príncipe Submarino.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o mercado americano de quadrinhos viu uma grande queda no faturamento. Martin Goodman passou a publicar HQs para diversos públicos diferentes. Ainda que todas as operações fossem feitas do mesmo escritório, Goodman optou por adotar nomes de fachada para cada empresa fictícia. Sendo assim, o grupo responsável por publicar as histórias de super-heróis foi batizado de *Marvel Comics*. Nome que passou a ser utilizado por todo o grupo a partir de 1961. Em 2009, em uma venda de US\$ 4 bilhões de dólares, a Marvel e toda sua divisão de quadrinhos, cinema e televisão foi vendida para a *Walt Disney Company*.

A história da Guerra Civil começa quando os Novos Guerreiros tentam ganhar audiência para seu *reality show* enfrentando vilões fugitivos de uma das prisões da S.H.I.E.L.D.⁵⁶. Durante o confronto, o vilão Nitro causa uma grande explosão, vitimando cerca de 900 crianças que frequentavam uma escola nas proximidades do combate. Com a grande comoção gerada, o Congresso Nacional aprova a Lei de Registro de Super-Humanos. De acordo com a lei, todos os super-heróis devem revelar suas identidades secretas e se registrar para regulamentação de suas atividades. Confrontado pela mãe de umas das vítimas, Tony Stark – o Homem de Ferro – sente-se culpado e vê a necessidade de aceitação da lei. Por outro lado, Steve Rogers – o Capitão América – entende que os super-heróis arriscam suas vidas para fazer o que é correto e o governo deve ter o poder para interferir em suas atividades, pois é baseado em disputas de interesse internas. A posição dos dois heróis causa uma divisão entre todos os super-humanos, separando-os entre os apoiadores do Homem de Ferro e os defensores da causa do Capitão América.

Apresentaremos abaixo cenas do comic da Guerra Civil em que há, primeiramente, a versão original em língua inglesa contrastada com a versão traduzida à língua portuguesa:

⁵⁶ *Strategic Homeland Intervention Enforcement Logistics Division*, no original. Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão, na versão brasileira.

Excerto 1



Fonte: Millar (2007, p. 18).

Excerto 2



Fonte: Millar (2007, p. 19).

Os excertos 1 e 2 fazem parte do momento em que Tony Stark é interpelado e agredido pela mãe de uma das crianças que morreu na explosão da escola, após uma missa em homenagem às vítimas. Na versão original, em inglês, a mãe utiliza expressões coloquiais e gírias para ofender o Homem de Ferro, além de palavrões, como pode ser visto na quadro de contexto de tradução. A expressão “*you filthy piece of crap*”, apesar de não ser comumente utilizada no português, teve sua tradução feita de forma literal. Já “*badass attitude*” não possui equivalência. A palavra *badass*, que tem seu sentido mais aproximado em “durão” como forma de exaltação, foi traduzida como “negligente”, oferecendo mudanças mínimas (porém existentes), ao contexto da narrativa.

Excerto 3



Fonte: Millar (2007, p. 28).

O excerto 3 faz parte do momento em que o Capitão América dialoga com Maria Hill, agente da S.H.I.E.L.D., no porta-aviões voador do órgão governamental. Ela tenta coagi-lo a aceitar a Lei de Registro de Super-Humanos, o que causa grande revolta em Steve Rogers. No original, o personagem utiliza a expressão “*damn you to hell for this*” que, assim como o primeiro excerto, não é de uso comum no Brasil quando traduzido. Apesar disso, sua transposição foi feita de forma quase literal. A frase dita pelo herói é, de certa forma, antiquada para a atualidade. Durante um combate na Segunda Guerra Mundial, o Capitão América caiu no mar e ficou congelado por muitos anos. Sendo assim, ele utiliza expressões da década de 1940, pois tem seu comportamento muito ligado aos costumes da época.

Excerto 4



Fonte: Millar (2007, p. 33).

Já o excerto 4 apresenta o momento da fuga do Capitão América após não aceitar os termos impostos por Maria Hill. Ele pula por uma das janelas do porta-aviões voador e se lança sobre um caça. Surpreso, o piloto exclama “Jeezus”, no original, “Deus”, na tradução. Neste momento, ele é repreendido pelo Capitão América que fala “...and watch that potty mouth!”. Novamente, o super-herói utiliza uma expressão antiquada para os tempos modernos. Sua tradução poderia ser feita como “...e cuidado com essa boca suja!”, porém, para adaptar à realidade brasileira e à crença religiosa, a tradução optou por “...e cuidado com o que você fala!”.

Abaixo apresentaremos uma caixa com os 8 balões de fala elencados dos excertos acima apresentados a fim de evidenciar o vocabulário utilizado em língua portuguesa no processo tradutório da versão original, em Inglês:



ANAIS

ISSN 0103-2380

Língua Inglesa

- 1 “you filthy piece of crap”
- 2 “badass attitude”
- 3 “Damn you to hell for this”
- 4 “...and watch that potty mouth”

Língua Portuguesa

- 1 “seu pedaço de merda imundo”
- 2 “atitude negligente”
- 3 “você vai pro inferno por causa disso”
- 4 “...e cuidado com o que fala”

A seleção vocabular na tradução que em Guerra Civil, da Marvel, nos leva a crer que o objetivo tradutório se deu pelo contexto e não pela literalidade. Embora a troca de código tenha ficado muito parecida nos dois idiomas, as expressões idiomáticas e gírias foram adaptadas ao contexto cultural brasileiro. Assim como os teóricos de tradução afirmam haver necessidade de consideração cultural na escolha da palavra em outro idioma, há também o contexto do gênero literário que evidencia pela sequencialidade imagética e pela abordagem semiótica de fala por balões o apelo da cultura onde a história se passa. Esse estudo procura trazer grande relevância acadêmica nas áreas de lexicologia, pela pouca produção com o gênero de HQ's, como também em semiótica e linguística como exemplo imagético de tradução não literal.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas na obra de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 2002a.

BIDERMAN, Maria T. C. *A Ciência da Lexicografia*. 1984.

BIDERMAN, Maria T. C. *Ciências do Léxico*. 1998.

CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis: Vozes, 1972.



ANAIS

ISSN 0103-2380

COUTINHO, I. Leitura e análise de imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

GROSJEAN, François. *Living With Two Languages and Two Cultures*. 1996.

HOWE, Sean. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: LeYa, 2013.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. *O mundo das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Moderna, 1994.

KRAMSCH, Claire. *Language and Culture*. Oxford University Press, 2009.

MILLAR, Mark. *Guerra Civil*. A Marvel Comics Event. Marvel Worldwide, INC. 2007.

MILLAR, Mark. *Civil War*. A Marvel Comics Event. Marvel Worldwide, INC. 2007.

MENEGOTTO, R. R. BROILO NETO, G. *Quadrinhos como Referência de Memória: Anne Frank e o Holocausto*. 2015.

MUKAROVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

OTTONI, Paulo. (org.) *Tradução. A Prática da Diferença*. Ed. Unicamp. 2009.

RIVA, Huéinton. *Dicionário Onomasológico de Expressões Idiomáticas Usuais em Língua Portuguesa*. 2009.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A SUBJETIVIDADE EM MICHEL BRÉAL E ÉMILE BENVENISTE: UM BREVE ESTUDO COMPARATIVO

Graziella Steigleder Gomes (PUCRS - CAPES)

INTRODUÇÃO

Parece-nos que, de forma sucinta, em relação à língua, Michel Bréal está para a história, da mesma forma que Émile Benveniste está para a filosofia.

O primeiro pode ser considerado o fundador da disciplina Semântica, por ter cunhado esse termo em seu livro “*Essai de Sémantique*” (1897). Para ele, a linguística é uma ciência histórica e humana. Para apreender seu objeto, precisa ocupar-se do estudo de suas próprias transformações e do trabalho humano sobre ela. Suas leis são lógicas e sociológicas, pertinentes, portanto, à questão social. O autor dá à língua um tratamento de uma perspectiva humanista, centrada nas suas transformações a partir do seu uso pelas massas.

Tendo-se em vista que esta é uma definição bastante simplista e reducionista, mas que se presta a nossos propósitos nesse breve artigo, pode-se pensar que Benveniste afirma que somente através da linguagem é que o sujeito torna-se um ser simbólico – sem a linguagem seríamos todos seres primitivos; não é possível tratar a língua sem vinculá-la à produção linguística do sujeito. O centro da enunciação está, dessa forma, no ego; no eu, aqui e agora. Não existe subjetividade sem ego, nem consciência sem linguagem. A polaridade das pessoas é extralinguística e é condição fundamental da linguagem. O estatuto de pessoa é dêitico, não tem estabilidade no interior da língua. A consciência do “eu” só se produz pela relação com o outro (“tu”).

No próximo capítulo traremos uma sucinta biografia de cada um dos autores, por acreditarmos que essas não podem ser dissociadas da produção intelectual de ambos; em seguida, faremos um resumo dos capítulos “O Elemento Subjetivo”, de Bréal (Cap. XXV do Ensaio de Semântica) e “Da Subjetividade na Linguagem”, de Benveniste (Cap. XXI do primeiro tomo de Problemas de Linguística Geral, de 1966). No capítulo 4 discutiremos as semelhanças entre as ideias sobre subjetividade que aparecem nos trabalhos dos autores supracitados, e por fim faremos um apanhado geral sobre tudo que foi escrito.

BIOGRAFIAS

Michel Bréal: Nascido em 1832, Michel Jules Alfred Bréal era francês, embora tivesse nascido em Landau, na Alemanha. Seus pais eram judeus, uma circunstância que pode explicar a falta de interesse em uma pessoa que desempenhou um papel fundamental enquanto iniciador da linguística francesa. (FOURNET, p. 204)

Em 1857 foi para Berlin, onde estudou sânscrito com Franz Bopp e Albrecht Weber. Foi professor no Collège de France e publicou uma série de livros sobre linguística, pedagogia, etimologia e mitologia, entre outros.

Bréal era um fiel entusiasta das ideias de Saussure, e para alguns, pode ser considerado um pré-estruturalista. Faleceu em 1915.

Émile Benveniste: Nascido Ezra Benveniste na Síria em 1902, mudou-se para Paris com 11 anos de idade e mudou seu primeiro nome para Émile, naturalizando-se francês em 1924.

Sua vida foi marcada pelo que Flores chama de “acontecimentos desafortunados: exclusão do ensino público em 1940 por ser judeu; perda de trabalhos científicos durante a *Ocupação*; deportação e morte de seu irmão; o acidente vascular em 1969 que o levou à morte em 1976 (...).” (FLORES, p. 13)

Foi o introdutor do campo estruturalista, e responsável por pôr em pauta assuntos como referência, significação, intersubjetividade e subjetividade (tema do nosso artigo), entre outros. É considerado o iniciador das teorias de enunciação na França.

RESUMOS

“O ELEMENTO SUBJETIVO” (CAPÍTULO XXV – ENSAIO DE SEMÂNTICA – 1897)

Como primeira consideração, cabe informar que, “subjetivo”, aqui, não deve ser tomado como o antônimo de “objetivo”, mas sim como algo que constitui o sujeito.

Começaremos pelo fim, nos diz Bréal que:

“A fala não foi feita para a descrição, para a narrativa, para considerações desinteressadas. Expressar um desejo, demonstrar posse sobre as pessoas ou sobre as coisas – esses empregos da linguagem foram os primeiros” (1897/2008, pág. 161).

Para o autor, a língua é, ao mesmo tempo, razão e sentimento. Tomando-se os parágrafos iniciais deste capítulo, veremos que, para o Bréal, a existência de um elemento subjetivo ocorre porque há a necessidade, por parte do falante, de se posicionar a respeito do que é narrado. A linguagem é como um drama no qual, à maneira de um sonho, tomamos parte e intervimos, fazendo-o através de artifícios específicos, elencados mais adiante:

“Se é verdade, como se pretendeu, algumas vezes, que a linguagem é um drama em que as palavras figuram como atores e em que o agenciamento gramatical reproduz os movimentos dos personagens, é necessário pelo menos melhorar essa comparação por uma circunstância especial: o produtor intervém frequentemente na ação para nela misturar suas reflexões e seu sentimento pessoal, não à maneira de um Hamlet que, mesmo interrompendo seus atores, permanece alheio à peça, mas como nós mesmo fazemos no sonho, quando somos ao mesmo tempo espectador interessado e autor dos acontecimentos. Essa intervenção é que proponho chamar *o aspecto subjetivo da linguagem*.” (1897/2008, pág. 157)

Para que esse elemento subjetivo se manifeste, a língua dispõe de uma série de recursos que possibilitam que o falante possa representar-se naquilo que é dito. Esse aspecto subjetivo pode ser constituir-se de palavras, formas gramaticais e advérbios de modo; bem como em classes que a sintaxe categoriza como expletivos, conjunções, modos verbais (imperativo e subjuntivo), no futuro, discurso indireto e pronomes pessoais (SEIDE, p. 122).

Vejamos, a título de ilustração, um exemplo de alguns dos termos acima arrolados em funcionamento na língua.

Bréal mesmo faz uma menção no início do texto a este respeito: quando se diz “um descarrilamento ocorreu ontem na linha Paris-Havre, interrompendo a circulação durante três horas, mas *felizmente* não causou nenhum acidente com pessoas”, este advérbio de modo, *felizmente*, não diz respeito à notícia em si, mas à forma como o falante se posiciona em relação a ela. “[...] [algumas] expressões que marcam a maior ou menor certeza ou confiança daquele que fala [...] [são] sem dúvida, talvez, provavelmente, seguramente, etc. Todas as línguas possuem uma provisão de advérbios desse gênero: quanto mais voltarmos aos passado mais os



ANAIS

ISSN 0103-2380

encontraremos” (BRÉAL, 1897/2008, p. 157). O advérbio de modo, enquanto modificador oracional, funciona como marcador de subjetividade. Ele coloca em pauta o ponto de vista de quem fala. Tem, dessa forma, caráter apreciativo e avaliativo.

Passemos a outras formas de diálogo com o leitor. Bréal, a fim de exemplificar o uso de expletivos, menciona um trecho de uma narrativa de La Fontaine, e diz que os expletivos dão ao falante a possibilidade de expressar seus sentimentos, expressões e opiniões. O elemento expletivo pode ser visto como uma construção dialógica com o leitor.

No que tange às conjunções, o autor não traz exemplos, mas afirma que “[elas] se caracterizam por exigirem, para serem compreendidas, o concurso da inteligência, que decidirá sobre a verdade dos fatos o encadeamento deles conforme proposto pelo falante” (SEIDE, p. 123).

Segue o autor afirmando que os modos subjuntivo e imperativo são utilizados para informar sobre a atitude de quem profere a fala em relação ao que é falado. “Os gramáticos gregos o haviam compreendido bem: eles dizem que os modos servem para marcar as disposições da alma” (BRÉAL, 1897/2008, p. 159). O subjuntivo expressa crença, desejo ou dúvida. O imperativo, por sua vez, caracteriza os diferentes tipos de relações hierárquicas entre os sujeitos. Quando vemos um anúncio dizendo: “Compre X pois X fará você emagrecer 10 kg em um mês”, temos o modo imperativo agindo como poder que advém do saber.

Seguindo, afirma Bréal que no que se refere “às pessoas, as coisas tornam-se ainda mais surpreendentes (pág. 161)” (do que a noção de verbo). Falaremos mais sobre isso quando contrapormos as considerações de Bréal sobre o assunto com a perspectiva de Benveniste.

“DA SUBJETIVIDADE NA LINGUAGEM” (CAPÍTULO XXI – PROBLEMAS DE LINGÜÍSTICA GERAL I - 1966)

Traremos aqui um panorama geral do capítulo que dá nome a este sub item e eventualmente faremos referência a outros textos do mesmo autor, também encontrados nos dois tomos da obra Problemas de Linguística Geral. O mesmo se dará no próximo item, “Discussão”.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Afirma Valdir Flores que este “[...] é um texto especial, talvez um dos mais instigantes de Benveniste” (2013, p. 97), e segue argumentando que um dos motivos que o autorizam a dizê-lo é o fato de que o “Da Subjetividade na Linguagem” foi primeiramente publicado em um periódico de psicologia, o que atesta sua interdisciplinaridade e afinidade com outras áreas do conhecimento, como, por exemplo, a antropologia e filosofia. Interessa-nos, mais particularmente nesse texto, a postulação do homem enquanto sujeito, ou seja, sujeito enquanto homem atravessado pela subjetividade, e que deixa marcadas na linguagem evidências de sua existência.

Benveniste inicia refletindo a partir da propriedade da linguagem enquanto instrumento de comunicação. O próprio autor refuta essa ideia dizendo que

“A comparação da linguagem com um instrumento, (...), deve encher-nos de desconfiança, como toda noção simplista a respeito da linguagem. (...) Todos os caracteres da linguagem, a sua natureza imaterial, o seu funcionamento simbólico, a sua organização articulada, o fato de que tem um *conteúdo*, já são suficientes para tornar suspeita essa assimilação a um instrumento, que tende a dissociar do homem a propriedade da linguagem.” (1966/2005, p. 285).

A linguagem se impõe então como algo natural e inerente ao homem. “Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição de homem.” (BENVENISTE, 1966/2005, p. 285). Como aponta mais uma vez o mestre: “De fato, a linguagem [...] é tão profundamente marcada pela da subjetividade que nós nos perguntamos se, construída outro modo, poderia ainda funcionar e chamar-se linguagem.” (BENVENISTE, 1966/2005, p. 287)

Quando se diz “eu”, há aí a emergência do “ego”. O “eu” somente é constituído na relação com seu alocutário, um “tu”. A cada momento em que há uma nova enunciação pode haver reversibilidade desses papéis; esses pronomes só existem no presente, que é o único tempo real – ele está na circunstância do dizer. O eixo da temporalidade discursiva não está marcado exclusivamente no interior da língua; não é universal, depende da subjetividade de quem está no centro da enunciação.

Na trama da subjetividade da linguagem, *eu* e *tu* são essenciais. Esses pronomes – “[...] sofrem um duplo processo: de *eu* referente enquanto enunciado e de *eu* referido enquanto *tu* enuncia, assim



ANAIS

ISSN 0103-2380

sucessivamente. Pode-se dizer que *eu* e *tu* transitam entre os locutores nas instâncias do discurso porque se pressupõe.” (JUCHEM, p. 17)

No cap. “A natureza dos Pronomes” (Cap. XX, Problemas de Linguística Geral I), Benveniste se questiona se somente *eu* e *tu* remetem às instâncias pessoais da linguagem. Conclui que, se estivermos nos referindo a enunciados objetivos, surge então um terceiro elemento, ou terceira pessoa; a “não pessoa”:

“A “terceira pessoa” representa de fato o membro não marcado da correlação de pessoa. É por isso que não há truísmo em afirmar que a não-pessoa é o único modo de enunciação possível para as instâncias do discurso que não devam remeter a elas mesmas.” (1966/2005, p. 282)

Portanto, pode-se dizer que, as diferenças entre *eu/tu* e *ele*, de forma resumida, se referem ao fato de que *eu* e *tu* têm marca de pessoa; em sua oposição, tem-se o *ele*, que, não tendo marca de pessoa, não refere a um indivíduo específico; trata-se aqui, dessa forma, um processo que se desenvolve fora da relação de subjetividade: a terceira pessoa, ou não-pessoa, que nada mais é que uma metáfora para apagamento de subjetividade.

Voltando ao “Da Subjetividade na Linguagem”, temos Benveniste afirmando que, além de pronomes pessoais, a língua disponibiliza, para efeitos de marcação de subjetividade, elementos como dêiticos, demonstrativos, advérbios, e adjetivos, mas não dá exemplos desses; passa então a discorrer sobre:

“(…) verbos modalizadores, tais como “crer”, “supor”, “presumir”, que, empregados em primeira pessoa, exprimem a atitude que o locutor adota diante de sua enunciação: “O tempo vai mudar” é um enunciado “objetivo” (ou “impessoal”), enquanto “Creio que o tempo vá mudar” é uma enunciação subjetiva.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, p.456)

É, dessa forma, oportuno citar mais uma vez Benveniste: afirma o autor que “A enunciação identifica-se com o próprio ato” (1966/2005, p. 292).



ANAIS

ISSN 0103-2380

DISCUSSÃO

Pensemos inicialmente nos títulos dos artigos de Bréal e Benveniste. O artigo do primeiro chama-se “O Elemento Subjetivo”; o do segundo, “Da Subjetividade na Linguagem”: essa similaridade léxica não pode ser desconsiderada. Uma outra relação que podemos fazer é entre a distinção entre primeira e segunda pessoas vs. terceira pessoa. Comparemos o que os autores aqui estudados têm a dizer sobre isso:

Benveniste: A definição da segunda pessoa como sendo a pessoa à qual a primeira se dirige convém sem dúvida, ao seu emprego mais ordinário. (...) Assim, toda *pessoa* que se imagine é da forma “tu”, muito particularmente, mas não necessariamente, a pessoa interpelada. (1966/2005, p. 254-255)

Bréal: Quanto à segunda pessoa ela não nos distancia muito ainda de nós mesmos, já que a segunda pessoa não tem outra razão de ser que de achar-se interpelada pela primeira. (1897/2008, p. 161)

Fournet (p. 206) aponta que, não por acaso, em ambas citações a palavra “interpelação” (interpelada) aparece. Segundo o autor, esse fato por si já evidencia que Benveniste foi sim um leitor de Bréal, de outra forma a coincidência seria extrema. Segue um outro exemplo que corrobora a teoria de Fournet:

Benveniste: A “terceira pessoa” não é uma “pessoa”; é inclusive a forma verbal que tem por função exprimir a “não-pessoa”. (1966/2005, pág. 250-251)

Bréal: Pode-se, pois, dizer que só a terceira pessoa representa a porção objetiva da linguagem. (1897/2008, pág. 161)

Já aqui Bréal nos mostra que a terceira pessoa possui propriedades diferentes das duas primeiras. Essa asserção nos evidencia que ambos autores aqui estudados não viam a linguagem como um simples instrumento de comunicação objetivo e descritivo; ao invés disso, percebem que a linguagem liga fortemente o que é dito a quem o diz.

A seguir, um novo recorte dos textos que são objetos de nosso escrutínio:

Benveniste: É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de “ego”. A



ANAIS

ISSN 0103-2380

“subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. (1966/2005, p. 286)

Bréal: O homem ao falar está tão longe de considerar o mundo como observador desinteressado que se pode julgar, ao contrário, que a parte que ele dá de si mesmo na linguagem é desproporcionada. Sobre as três pessoas do verbo, há uma que ele se reserva de modo absoluto (a que se convencionou chamar a *primeira*). Desse modo ele impõe sua individualidade ao resto do universo. (1897/2008, p. 261)

Fica evidente que, para os autores aqui estudados, o que importa não é como usar palavras para criar frases, mas ligá-las a quem as profere, ao ser humano que está na fonte do dizer, que para Benveniste é uma das características inerentes do ser.

A pergunta que nos fazemos então é: até que ponto os trabalhos de Bréal e Benveniste em relação à subjetividade podem ser considerados semelhantes ou distintos?

Para Bréal a subjetividade consiste num eu, no homem, em oposição ao mundo, às coisas externas a ele. “A subjetividade [para Bréal] é relativa ao mundo do qual o homem se destaca, e nesse corte instala-se a *primeira* pessoa e a *segunda* se acha por ela (*primeira*) interpelada.” (GUIMARÃES, Eduardo. In: BRÉAL, 2008, p. 15).

A subjetividade não é, portanto, intersubjetiva, como o é para Benveniste. Para ele a subjetividade é a capacidade do locutor se propor como sujeito do seu discurso e ela se funda no próprio exercício da língua (BRANDÃO, p. 56) – como já afirmado, “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de “ego”.” (BENVENISTE, 1969/2005, p. 286)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Obviamente, o trabalho de Émile Benveniste no que tange à Teoria da Enunciação e à Subjetividade se constitui num dos mais importantes cernes da Linguística atual. Sobre esse ponto não há discussão. Interessamos aqui unicamente verificar indícios que podem nos levar a pensar que Benveniste tenha tido contato com a obra de Bréal antes de escrever seu *Problemas de Linguística Geral*.

Vejamos o que Fournet tem a nos dizer a esse respeito:



“In my opinion it is hard to compare Benveniste (1966 & 1974) and Bréal (1897) without thinking that Benveniste must have heard of or read the *Essai de sémantique* at least once and that a significant part of his ideas are taken and reworded from that book. Quite mysteriously Benveniste never mentions Bréal as a potential source of inspiration.” (pág. 207)⁵⁷

Não assumiremos tal posição, no entanto. Nosso interesse aqui foi somente demonstrar que é inegável a relação entre os textos de Bréal “O Elemento Subjetivo” e de Benveniste “Da Subjetividade na Linguagem”. Não podemos saber ao certo se isso se deve a uma ideia à qual Benveniste chegou por si mesmo ou se a retirou diretamente do trabalho de Bréal; entretanto, a semelhança entre os dois textos não pode ser ignorada.

REFERÊNCIAS⁵⁸

Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/benvenisteonline/Biografia.php>>.

BENVENISTE, Émile, 1902-1976. *Problemas de Linguística Geral I*; tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri; revisão do Prof. Isaac Nicolau Salum. Campinas, São Paulo: Editora Pontes. 2005.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 3ª ed. revisada. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

BRÉAL, Michel. *Ensaio de Semântica – Ciência das Significações*. Coordenação e revisão técnica da tradução de Eduardo Guimarães/Campinas, 2ª ed., Editora RG, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2014.

FLORES, Valdir do Nascimento. *Introdução à Teoria Enunciativa de Benveniste*. São Paulo: Parábola, 2013.

FOURNET, Arnaud. *Michel Bréal (1832-1915), a Forgotten Precursor of Enunciation and Subjectivity*. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_16_michel_breal.pdf>.

⁵⁷ "Na minha opinião é difícil comparar Benveniste (1966 & 1974) e Bréal (1897) sem pensar que Benveniste deve ter ouvido falar ou lido o Ensaio de Semântica ao menos uma vez, e que uma significante parte de suas ideias são tomadas e refraseadas desse livro. Misteriosamente, Benveniste nunca menciona Bréal como uma potencial fonte de inspiração.”

⁵⁸ Todos os sites aqui citados foram acessados em abril de 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

JUCHEM, Aline. *Saussure, Benveniste e o Objeto da Linguística*. Disponível em: <seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/download/18907/11007>.

SEIDE, Márcia Sipavicius. *A Semântica de Michel Bréal: Uma Abordagem Baseada no Uso*. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/28197>>.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A INTERTEXTUALIDADE UNINDO TRÊS SÉCULOS: *DOM QUIXOTE*, DE CERVANTES, E “PIERRE MENARD, AUTOR DO QUIXOTE”, DE BORGES

Ma. Ivone Massola (UCS/UniRitter)

INTRODUÇÃO

Chama-se intertextualidade a inserção de um texto em outro. Essa produção escrita é dotada de sentido e linguagem utilizando-se da importante conexão que o produtor do texto usa, ao construí-lo, utilizando-se dos conceitos culturais e de leituras realizadas dentro da experiência intelectual adquirida anteriormente. Esse processo criativo se dá através da condensação de outro(s) texto(s), que aparecem no texto atual, o qual se utiliza do intertexto para sua criação. A esse processo de construção e leitura Kristeva conceitua como intertextualidade.

Embora a autora tenha cunhado a expressão na metade do século XX, a sua utilização já existia entre os autores. Borges, por exemplo, com o conto “Pierre Menard, autor do Quixote” foge do lugar comum quanto à intertextualidade que, em regra geral, usa a influência de textos dificilmente identificáveis em citações inconscientes do texto, para usar de forma expressa e explícita no conto que o suposto escritor Menard teria transcrito trechos exatos da obra de Cervantes três séculos depois da elaboração do texto original.

O mais interessante é que o conto brinca com a intertextualidade, uma vez que o narrador busca convencer o leitor de que a obra inspirada no *Quixote* original é menos rebuscada e com menos atributos que o *Quixote* de 1919, escrito por Menard, ainda que este último utilize transcrição exata de trechos da obra de Cervantes, escrita em 1602, e o conto “Pierre Menard, autor do Quixote” tenha sido escrito em 1939, por Jorge Luis Borges.

INTERTEXTUALIDADE, CONCEITO E APLICAÇÕES

Quando um texto é escrito, ele vem cravejado de influências e fontes advindas das percepções culturais e conhecimentos adquiridos ao longo da vida do produtor do texto. As impressões deixadas no texto pelo autor,



através de leituras prévias ou de suas vivências, é que imprimirão, no texto produzido, ou em produção, as influências recebidas anteriormente, numa espécie de intertexto que se utiliza de outros texto(s) já produzidos, mas que contribuíram ao seu universo cultural.

A partir do momento em que um texto se constitui de citações, explícitas ou implícitas (mas que deveriam no mínimo ser referendadas se não advindas do inconsciente), o produtor do texto passa a trazer para a sua criação uma série de outras fontes que foram se construindo no seu universo de conhecimento, numa espécie de “mosaico”, como diz Kristeva, em que “todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto”⁵⁹, o qual chega até o leitor fruto desses intertextos que foram se tecendo através da escrita. Como destaca Tomazini,

a intertextualidade não pode ser entendida como mera citação de fontes, ela ultrapassa esta noção e eleva-se a um fator importantíssimo na construção de sentidos, na tessitura dos textos. O uso intertextual dos discursos pode ter uma infinidade de intenções, mas sempre corresponde a uma vocação crítica, lúdica e transformadora e, além disso, requer um leitor bem informado, com um repertório ou memória cultural e literária aguçada, sob risco de perder as co-relações textuais. De qualquer forma, o intertexto ultrapassa os muros da enunciação, ao entrecruzar palavras, discursos e textos pré-existent, recuperando-os para fazer novas ligações, novos discursos, novos textos e novos sentidos - tece-se uma teia de relações e, com isso, processa-se a intertextualidade⁶⁰.

Ainda segundo Tomazini, “a intertextualidade pode ser entendida como a presença de outros textos em determinado texto, ou seja, trata-se da possibilidade de os textos serem criados a partir de outro ou outros textos”⁶¹, recriando-se assim, conceitos e conhecimentos impingidos num texto, a partir das experiências de leitura de quem produziu aquele texto, seja ele literário ou não.

A intertextualidade é um termo que não se apresenta apenas na literatura. É também comumente utilizado como recurso publicitário em que é feito o uso de alguma imagem ou referência que traga ao comercial alguma lembrança do subconsciente do expectador.

Pela técnica em comento, o comercial sobrepõe ao produto ou serviço anunciado a referência a uma obra de arte clássica e conhecida, ou mesmo exemplificando uma cena de notícia impactante, a imagem de uma

⁵⁹ KRISTEVA, Julia. *Semiótica do romance*. Lisboa-Portugal: Arcádia, 1977. p. 72.

⁶⁰ TOMAZINI, Sueli Aparecida da Costa. *Breve reflexão sobre o fenômeno da intertextualidade*. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/interef.html>>. Acesso em: 06 ago. 2016.

⁶¹ TOMAZINI, Sueli Aparecida da Costa. *Breve reflexão sobre o fenômeno da intertextualidade*. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/interef.html>>. Acesso em: 06 ago. 2016.



personagem ou cena de telenovela, filme, entre outros, procurando, assim, chamar a atenção do consumidor que pode, de acordo com o seu conhecimento sobre arte, cinema ou teatro, imediatamente identificar a inspiração usada naquele comercial e que tem o objetivo de atingir determinado público.

Embora a intertextualidade seja usada também em outras áreas, como já destacado, Fiorin⁶² discorda do uso da expressão para outras áreas que não sejam os textos. Segundo esse doutrinador, quando a intertextualidade se manifesta em outra área, que não seja a escrita, ela se denomina interdiscursividade e não intertextualidade, como se pode ler no que ele defende:

O termo intertextualidade fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade.

Na literatura, o termo intertextualidade surgiu, segundo Nitrini⁶³, a partir da segunda metade do século XX através de um conceito cunhado por Julia Kristeva. Esse novo termo procurava criar uma nova ideia para o que se chamava de ‘fonte’ e ‘influência’. Ainda segundo Nitrini, a “intertextualidade se insere numa teoria totalizante do texto, englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica”⁶⁴.

Perspectiva semiótica é compreendida como o “estudo das significações que podem ser atribuídas aos fatos da vida social concebidos como sistemas de significação”⁶⁵, tais como imagens, melodias, elementos de rituais, mitos e outros, os quais costuram e causam, no receptor do texto ou da mensagem publicitária, um despertar de influências de intertextos produzidos nos novos textos a partir dos anteriormente existentes.

O que liga o leitor ao texto é o “estatuto da palavra”; este, ainda segundo Nitrini⁶⁶, “pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário” num nível horizontal, o qual faz com que o leitor e o escritor devam, no mínimo, dominar a linguagem escrita e comum aos dois para a compreensão do texto. Já na

⁶² FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 181.

⁶³ NITRINI. Sandra. *Literatura comparada: história e crítica*. São Paulo: Edusp. 2000. p. 157-158.

⁶⁴ Op. cit., p. 158.

⁶⁵ HOUAISS, Antônio. *Pequeno dicionário Houaiss de língua portuguesa*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2015. p. 857.

⁶⁶ NITRINI. Sandra. *Literatura comparada: história e crítica*. São Paulo: Edusp. 2000. p. 160.



concepção vertical, o texto “está orientado para o *corpus* literário anterior ou sincrônico”⁶⁷, no qual o produtor do texto usou como referência outro(s) intertexto(s).

Tomazini⁶⁸ aduz que entre o texto original e o intertextual cria-se uma espécie de enxerto, sem, entretanto, o segundo texto anular o primeiro, como diz ao expressar que:

A intertextualidade provoca um movimento entre o texto original e o texto intertextual, como se vários textos fossem sendo enxertados em um outro, mas sem que nesse processo implique a anulação de um ou de outro. Vão-se somando leituras e significados a partir do entrecruzamento dos textos. No entanto, não se pode ver neste ‘enxerto’ um mero fator de desorganização do discurso.

A utilização da intertextualidade na escrita das obras literárias deixa evidente que, na escrita de um texto, sempre haverá influências de outros textos lidos pelo escritor, “A intertextualidade deve ser compreendida antes de tudo como uma prática do sistema e da multiplicidade dos textos”⁶⁹, os quais constroem um texto novo numa espécie de justaposição na composição do texto atual, o qual faz com que dentro de um texto se possa ouvir várias vozes sem que nenhum intertexto seja explicitamente localizável”⁷⁰, ou, quem sabe, explícito, como retrata o conto que traz como autor a personagem Pierre Menard, no conto de Borges, em que se utiliza de trechos explícitos da obra de Cervantes, três séculos depois de sua escrita.

“PIERRE MENARD, AUTOR DO QUIXOTE” E O INTERTEXTO COM O *DOM QUIXOTE*, DE CERVANTES

Chama atenção o fato de que no conto de Jorge Luiz Borges, “Pierre Menard, autor do Quixote”, datado de 1939, escrito em Mînes, uma cidade do Sul da França⁷¹, há o uso do recurso da intertextualidade entre um

⁶⁷ Op. cit., p. 160.

⁶⁸ TOMAZINI, Sueli Aparecida da Costa. *Breve reflexão sobre o fenômeno da intertextualidade*. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/interef.html>> . Acesso em: 06 ago. 2016.

⁶⁹ TOMAZINI, Sueli Aparecida da Costa. *Breve reflexão sobre o fenômeno da intertextualidade*. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/interef.html>> . Acesso em: 06 ago. 2016.

⁷⁰ SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*; tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 43.

⁷¹ BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Ficções. Ficciones, Tradução de Carlos Nejar. Revisão de tradução: Maria Carolina de Araujo. São Paulo: Globo, 1999. v. 1.



Quixote de 1918 com o *Dom Quixote* de Cervantes, que é de 1602. No conto, a personagem Pierre Menard é um escritor que recebe homenagem póstuma de seus amigos, pois teria sido injustiçado por um tabloide.

O conto, narrado em primeira pessoa, deixa transparecer que o narrador teria convivido e conhecido Menard, e que este se tratava de um escritor, que não se tem ao certo como saber se era fictício ou não. Esse autor, Menard, escreveu o seu Quixote usando exatos trechos da obra de Cervantes. Apesar desse recurso, o narrador no conto afirma que a segunda obra tem mais riqueza na elaboração do que a original. Afirma isso mesmo reconhecendo e baseando-se no *Quixote* de Cervantes, que teria sido lido por ele ainda na adolescência.

Segundo Nitrini, a intertextualidade atinge também uma forma de leitura que escava a significação literal, pois

a intertextualidade introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático ‘deslocado’ e provindo de uma sintagmática esquecida⁷².

Assim, com o recurso da intertextualidade, Borges consegue se esconder atrás de um escritor fictício (Menard), ou o Menard seria ele próprio, o produtor do conto, brincando de um autor se esconder ou se mostrar e, usando-se do terceiro, Cervantes, que, querendo ou não, pode despertar, ou não, no leitor atual a curiosidade em resgatar o texto original.

Apesar do termo “intertextualidade” ter sido cunhado e utilizado a partir dos anos 60 do século XX, “o que é importante notarmos é que mesmo antes de cunhado o termo, [n]a Literatura Comparada já existia, já percebia intertextos mesmo antes de termos instituída a própria noção e, portanto os termos são inerentes⁷³”, exatamente como fez Borges em “Pierre Menard, autor do Quixote”, usando trechos da obra de Cervantes como fundamento a dizer que um escritor, no caso Menard, poderia até melhorar a obra de seu antecessor, ainda que usando exatos trechos da obra original mais de 300 anos depois.

⁷² NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história e crítica*. São Paulo: Edusp. 2000. p. 164-165.

⁷³ CORRALES, Luciano. *A intertextualidade e suas origens*. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anaais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Luciano-Corrales.pdf>>. Acesso em: 06 ago. 2016.



No “Pierre Menard” de Borges, a história linear é uma abstração. A língua vai mudando com o passar do tempo, nela se incorporam novas formas de falar, escrever e se expressar. Usar trechos idênticos de obra com três séculos de diferença pareceria complicado, se fôssemos pensar pela questão estrutural, de vocabulário e complexidades das frases que vão se (re)construindo no tempo, pois a língua possui essa característica. Vai se reinventando sempre. Entretanto, o autor Pierre Menard, ou o Borges se escondendo atrás de sua personagem com o uso do intertexto, traz a reflexão acerca da autoria, de como ela deve ser compreendida no universo literário. Nesse sentido, explica Elo Cunha⁷⁴:

O conto “Pierre Menard, autor do Quixote” nos apresenta um questionamento acerca da questão da autoria, refletindo sobre a importância do autor e do compartilhamento de idéias, explicitando a existência de lacunas diversas a serem preenchidas no sistema de interpretações que é a literatura. Esse conto nos remete às mais profundas interligações e relações estabelecidas entre autor e leitor, realçando a possibilidade desse leitor vir a tornar-se, também, autor, o que nos levaria a uma estrutura cíclica. Nesse conto um segundo escritor propõe-se a reescrever a obra de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*, trezentos anos depois do autor original. E realmente o faz. Mas o conflito do conto apresenta-se: “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambigüidade é uma riqueza)”.

Quixote de Pierre Menard seria injustiçado pela crítica, segundo o conto de Borges. Os escritos de Menard teriam muito mais relevância e conhecimento que o de Cervantes a quem o narrador, refere Menard, que este citava Cervantes como “engenho leigo”⁷⁵, mas segundo o narrador, a obra subterrânea de Menard merece destaque, eis que é a “mais significativa de nosso tempo, compõe-se dos capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do Dom Quixote e de um fragmento do capítulo vinte e dois”⁷⁶. A dicotomia se transforma em sincronia; e, à luz dessa transformação, a história linear surge como uma abstração.

Menard teria escrito “o Quixote” e não compondo outro Quixote que, segundo o narrador, seria fácil. Menard pretendia produzir umas páginas que coincidissem palavra por palavra e linha por linha com as de

⁷⁴ CUNHA, Elo. Jorge Luis Borges: enigmas e labirintos literários. *ZUNAI* - Revista de poesia & debates. Disponível em: <http://www.revistazunai.com/ensaios/elo_cunha_borges.htm>. Acesso em: 26 out. 2015.

⁷⁵ BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Ficções. Ficciones, Tradução de Carlos Nejar. Revisão de tradução: Maria Carolina de Araujo. São Paulo: Globo, 1999. v. 1. p. 22.

⁷⁶ BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Ficções. Ficciones, Tradução de Carlos Nejar. Revisão de tradução: Maria Carolina de Araujo. São Paulo: Globo, 1999. v. 1. p. 20.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Miguel de Cervantes, dando uma conotação mais complexa e rica do que era o texto original. Na transcrição a seguir, é possível ver a referência expressa feita no conto “Pierre Menard, autor do Quixote”:

Constitui uma revelação cotejar o *Dom Quixote* de Menard com o de Cervantes.

Este, por exemplo, escreveu (*Dom Quixote*, primeira parte, nono capítulo):

... a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.

Redigida no século XVII, redigida pelo "engenho leigo" Cervantes, essa enumeração é mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve:

... a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.

A história, mãe da verdade; a idéia é assombrosa. Menard, contemporâneo de

William James, não define a história como indagação da realidade, mas como sua origem.

A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. As cláusulas finais – exemplo e aviso do presente, advertência do futuro – são descaradamente pragmáticas.

Pelas frases que introduzem uma citação (que faz a justaposição do intertexto), é possível dar ao texto novo uma valorização maior ou menor do trecho citado, dando-lhe uma conotação mais expressiva ou, até mesmo, mudar-lhe ligeiramente o sentido, propiciando, por vezes, um contorno mais amplo, ou até mesmo mais incompleto ou imperfeito.

No conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, percebe-se que nas “Leituras interessantes e esclarecedoras de obras literárias podem ser feitas, levando-se em consideração a intertextualidade explícita”⁷⁷, que no presente caso, fez com que trechos exatos da obra de Cervantes fossem usados em um texto que procurava dar uma conotação diferente ao da obra original.

Pode-se ver, com o exemplo supracitado, que com o Menard de Borges um autor usa trechos de outra obra e muda o sentido original. É bem verdade que Menard cita a fonte, mas através da intertextualidade cria um diálogo desfragmentado e com mudança de sentido do texto que já fora escrito.

O diálogo no uso do intertexto pode ser, e na maioria das vezes é, inconsciente. Também pode ser expresso, consciente e propositalmente, como Borges fez ao utilizar-se de três autores: Cervantes, Menard e ele mesmo. Tal elo na produção que retoma os textos anteriores pode reafirmar ou contestar as produções originais, evidenciando que, após ser escrito, o texto não pertence mais ao seu escritor/produtor, pois passará a ser

⁷⁷ NITRINI. Sandra. *Literatura comparada: história e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 167.



ANAIS

ISSN 0103-2380

analisado e interpretado do ponto de vista do leitor, que, por óbvio, deve manter um mínimo de relação com o que já foi escrito, embora o receba com maior ou menor profundidade, de acordo com a sua capacidade e possibilidade de recepção.

Para Samoyault, a reprodução literal dos trechos da obra de Cervantes, três séculos depois, com um sentido novo, se deve à intertextualidade, isso porque

a literatura sempre privilegiou o sentido em relação à forma ou o assunto, a retomada pode ser um aspecto de sua definição. E se é verdade que Borges forneceu ficções para ilustrar até ao absurdo este processo, que ‘Pierre Ménard, autor do Quixote’ vai até a reprodução *literal* dos enunciados de Cervantes, não é menos verdadeiros que a repetição e a passagem do termo os dotam de um sentido novo e que a intertextualidade apresenta ‘este mérito específico de relançar constantemente as obras antigas num novo circuito de sentido’⁷⁸.

O Quixote de Menard remete a outra forma de significação ao *Quixote* de Cervantes. Os estudos intertextuais fazem com que se substitua a “sucessão pelo movimento, substituíram a fixidez dos encadeamentos histórico-lógicos pelo estudo da circularidade dos liames entre os enunciados. Os textos não são aí atribuídos a um lugar fixo, contrariamente ao que tentam estabelecer o cânone e a instituição literária”⁷⁹. Isso, aplicado ao Menard de Borges, demonstra que ele pretendia fugir do lugar comum, em que um autor, através de outro, poderia mostrar-se ou esconder-se em outro, utilizando-se do recurso do intertexto.

CONCLUSÃO

A intertextualidade, em apertada síntese, são todos os textos que se encontram no texto. Conceituada por Kristeva na metade do século XX, a autora criou a expressão influenciada pelas ideias e concepções de Bakhtin. A expressão veio trazer ao universo da literatura a nomenclatura de como um texto influencia outro por intermédio das concepções subconscientes que despertam no autor o seu universo criativo no momento da escrita.

⁷⁸ SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 123-124.

⁷⁹ SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 138.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Entretanto, Borges utilizou-se da intertextualidade ainda em 1939, embora sem haver ainda a expressão intertextualidade inventada.

A literatura comparada, por sua vez, embora sem ter um nome definido, já observava o uso do recurso do intertexto.

Borges criou um autor para dialogar com outro, desprezando o fato de que entre o texto de um e do outro já eram passados três séculos. Menard, de Borges, ou Menard, o próprio Borges, intertextualiza expressamente e explicitamente com o *Quixote* de Cervantes.

Utilizando trechos exatos do *Dom Quixote* de Cervantes na obra de Menard, Borges utiliza-se do intertexto como uma forma de unir três séculos sem respeitar a linearidade do tempo, mas trazendo citações em um texto original em uma concepção polêmica: a de lhe mudar ou alterar o sentido.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Ficções. Ficciones. Tradução de Carlos Nejar. Revisão de tradução: Maria Carolina de Araujo. São Paulo: Globo, 1999. v. 1.

CUNHA, Elo. Jorge Luis Borges: enigmas e labirintos literários. *ZUNÁI* - Revista de poesia & debates. Disponível em: <http://www.revistazunai.com/ensaios/elo_cunha_borges.htm>. Acesso em: 26 out. 2015.

CORRALES, Luciano. *A intertextualidade e suas origens*. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Luciano-Corrales.pdf>>. Acesso em: 06 ago. 2016.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

HOUAISS, Antônio. *Pequeno dicionário Houaiss de língua portuguesa*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2015.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica do romance*. Lisboa-Portugal: Arcádia, 1977.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.



ANAIS

ISSN 0103-2380

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TOMAZINI, Sueli Aparecida da Costa. *Breve reflexão sobre o fenômeno da intertextualidade*. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/interref.html>>. Acesso em: 06 ago. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O FUNCIONAMENTO DO PROCESSO DE LEITURA EM CRIANÇAS E JOVENS DIAGNOSTICADOS COM DISLEXIA: UM OLHAR INVESTIGATIVO

Jeize de Fátima Batista (UFFS/UniRitter)

Márcia Zimmer (UniRitter)

No sistema educacional não é diferente, a leitura está sempre presente. Daí a importância de sua aplicação num contexto letrado e dinâmico, de valorização do aluno a partir de metodologias que possam favorecer e promover o ato de ler para todos. A leitura deve ser considerada pelo educador como uma ferramenta pedagógica significativa e decisiva no processo de aprendizagem dos alunos. Entretanto, vê-se que nem sempre isso acontece, principalmente quando se trata de leitura para crianças e jovens com dificuldades especiais.

A existência de problemas de ensino é inegável: professores carentes de formação específica, escolas carentes de material, famílias limitando o acesso às experiências culturais mediadas pela língua - todos esses fatores impactam o desempenho do aluno. Ainda assim, uma porcentagem dos alunos que fracassam enfrenta um nível adicional de desafio, expresso em predisposições genéticas e padrões de desenvolvimento que dificultam a aprendizagem da leitura (CASTRILLON, 2013), como se pode verificar no depoimento abaixo.

[...] Essa era uma situação bastante comum (e secreta) nos meus primeiros anos escolares. Eu pensava que não ouvia direito, que não entendia o que havia sido dito ou que era um “burro” mesmo. Afinal, até o meu pai me dizia: “Deixa de ser “burro, moleque! [..] Minha mãe...” “Você é preguiçoso”, minhas professoras...” “Você não consegue aprender”, “Não estuda para as provas” (MAGRI FILHO, 2011, p.17,21).

A falta de conhecimento e o despreparo por parte de pais e professores no reconhecimento e identificação de um distúrbio/ transtorno⁸⁰ de aprendizagem, podem, muitas vezes, causar danos irreversíveis na

⁸⁰ Há uma pequena diferença entre os significados dos termos distúrbio e transtorno. O distúrbio de aprendizagem é definido como um “termo genérico que se refere a um grupo heterogêneo de alterações manifestas por dificuldades significativas na aquisição e uso da audição, fala, leitura, escrita, raciocínio ou habilidades matemáticas” (COOLARES E MOYSÉS, 1993, p.32). Por outro lado, o transtorno de aprendizagem é um “termo utilizado quando os resultados do indivíduo em testes padronizados e individualmente administrados de leitura, matemática ou expressão escrita estão substancialmente abaixo do esperado para sua idade, escolarização ou



vida da criança. Rótulos como de “preguiçosos”, “desinteressados”, “indisciplinados”, “desatentos”, “desleixados” são algumas das marcas que, além de gerar um sofrimento psicológico, criam uma espécie de bloqueio, impedindo a criança de superar suas limitações e chegar ao aprendizado possível.

De acordo com a Associação Brasileira de Dislexia (ABD, 2016) a dislexia é considerada um transtorno específico de aprendizagem de origem neurobiológica, caracterizada por dificuldade no reconhecimento preciso e/ou fluente da palavra, na habilidade de decodificação e de soletração. Essas dificuldades normalmente resultam de um déficit no componente fonológico da linguagem e são inesperadas em relação à idade e outras habilidades cognitivas.

Dessa forma a escola e os pais têm um papel fundamental no trabalho com alunos que apresentam esse transtorno de aprendizagem. A dislexia não significa pouca inteligência; ela demanda uma forma especial de aprender. Assim, é necessário restaurar a confiança das crianças, valorizando o esforço que fazem, mostrando interesse pelas suas dificuldades e manifestando vontade em ajudá-las. É importante também criar estratégias para que essas crianças possam ultrapassar as suas dificuldades.

Dessa forma este trabalho abordará num primeiro momento a respeito da definição de dislexia, bem como o funcionamento do cérebro disléxico, em seguida tratará sobre a escola enquanto instituição inclusiva e, após, apresentará um software como proposta de metodologia de tratamento e ferramenta de ensino.

1 DISLEXIA

1.1 DEFINIÇÃO DE DISLEXIA

Uma das dificuldades de aprendizagem da leitura e foco principal deste estudo é a dislexia. Muitos estudos têm buscado respostas e caminhos para definir esse transtorno e, até mesmo, encontrar alternativas para o ensino e aprendizagem de crianças disléxicas.

nível de inteligência” (DSM IV- APA, 1995, p.46). Percebe-se, então, que o termo “distúrbio” é mais abrangente, abarcando o transtorno. Dessa forma, neste trabalho serão usados como sinônimos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Os descobridores da dislexia, no início do século XX (MORGAN et al., 2009), concebiam-na como uma patologia fundamentalmente visual, “uma cegueira congênita para as palavras”. De acordo com eles, o sistema visual dos disléxicos misturava e confundia as letras, particularmente aquelas que se assemelham em espelho, como “b” e “p”, ou “b” e “d”, ‘p’ e ‘q’. O grande público parece ainda aderir a esta hipótese, que não é, além do mais, desprovida de pertinência. Contudo, as pesquisas não lhe atribuem tanta importância quanto no passado. A atenção se deslocou em direção ao papel da decodificação fonológica (DEHAENE, 2012). A partir de então, os estudos sobre a dislexia ganharam espaço nas pesquisas de vários especialistas e em vários países da Europa, Estados Unidos e Argentina.

No Brasil, as pesquisas em dislexia chegaram à década de 80 com o empresário Jorge Simeira Jacob, que descobriu um tipo de distúrbio de aprendizagem em seu filho. Foi para Inglaterra em busca de informações e conheceu a Associação Britânica de Dislexia – BDA, trazendo os conhecimentos para o Brasil (São Paulo), onde fundou a Associação Brasileira de Dislexia – ABD, que se preocupa em reeducar e diagnosticar o distúrbio (NUNES, 2012).

Etimologicamente, a palavra “dislexia” é constituída pelo radical “dis”, que significa distúrbio ou dificuldade, e pelo radical “lexia”, que significa leitura no latim e linguagem no grego. Ou seja, o termo dislexia refere-se a um distúrbio na leitura e é aceito como um subgrupo de desordens dentro do grupo das dificuldades de aprendizagem (CRUZ, 2007).

Desse modo, pessoas com dislexia têm grandes dificuldades em reconhecer letras e palavras, bem como em interpretar e compreender informações que sejam apresentadas sob a forma de escrita.

Nesse mesmo caminho, Sampaio (2011) ressalta que a dislexia é um distúrbio na leitura que afeta a escrita, e que é normalmente detectada a partir da alfabetização, momento em que a criança inicia o processo de leitura. A autora destaca, também, que o problema torna-se bastante evidente quando a criança tenta soletrar letras com muita dificuldade e sem sucesso.

Na visão de Fonseca (1995), a dislexia consiste de uma desordem manifestada na aprendizagem da leitura, independentemente de instrução convencional, adequada inteligência e oportunidade sócio-cultural. E, portanto, dependente de funções cognitivas, que são de origem orgânica na maioria dos casos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Snowling e Hulme (2013) ressaltam que os problemas que os leitores comprometidos apresentam na aquisição da consciência fonológica são confirmados por diferenças robustas entre essas crianças e seus pares de desenvolvimento típico em medidas que avaliam a sensibilidade a rimas, segmentação fonêmica, síntese sonora e medidas afins da consciência fonológica. Os autores acrescentam que a dislexia poderia ser mais adequadamente definida como um transtorno básico e amplo que afeta a capacidade da criança decodificar a escrita.

Condemarim (1986) expressa seu pensamento sobre dislexia, afirmando que a mesma é caracterizada por um conjunto de sintomas reveladores de uma disfunção parietal (o lobo do cérebro onde fica o centro nervoso da escrita), geralmente hereditária, ou às vezes adquirida, que afeta a aprendizagem da leitura.

Já Shaywitz (2006) destaca que a dislexia não reflete um defeito generalizado na linguagem, mas sim uma deficiência inerente a um componente específico do sistema de linguagem: o módulo fonológico. Este é a parte funcional do cérebro onde os sons da linguagem são reconhecidos e montados sequencialmente para formar palavras que são segmentadas em sons elementares. O autor também chama a atenção para o fato de que esse problema de linguagem representa uma dificuldade em leitura, escrita e soletração, e não diz respeito à capacidade de pensar.

De acordo com Petrossi (2004), apesar da assustadora impressão do termo, a dislexia não é uma doença. Ela é um distúrbio genético e neurobiológico de funcionamento do cérebro para todo processamento linguístico relacionado à leitura. O que ocorre são falhas nas conexões cerebrais. Assim, a pessoa disléxica tem dificuldade para associar o símbolo gráfico e as letras ao som que elas representam e não consegue organizá-los mentalmente numa sequência coerente.

Mesmo apresentando limitações, é importante que a criança disléxica não seja vista como doente, mas como indivíduo capaz e saudável que apresenta dificuldades na área da linguagem e necessita de ajuda e tratamento diferenciado no âmbito escolar para que possa alcançar os objetivos de cada série e superar as barreiras que encontrar sem sentir-se desmotivado para isso.

Outro ponto importante é considerar que a dislexia não tem relação nenhuma com falta de interesse, de motivação, de esforço ou de vontade, como nada tem a ver com problemas visuais ou auditivos como causa principal.

A partir dos conceitos estudados neste capítulo, é possível perceber que crianças e jovens com dislexia apresentam alterações no processamento fonológico, falha nas habilidades semânticas e sintáticas o que dificulta o acesso à leitura efetiva e compreensiva. Entretanto, vale ressaltar que, quando a dislexia é diagnosticada precocemente, os impactos emocionais e comportamentais desses alunos podem ser evitados, podendo ultrapassar barreiras e chegar a uma aprendizagem significativa.

1.2 O FUNCIONAMENTO DO CÉREBRO DISLÉXICO

O processo como o cérebro torna possível a linguagem é estudado pela neurolinguística. Os neurologistas estudam o cérebro e o sistema nervoso, mas aqueles que contribuem para o campo da linguística estudam a neurologia humana e os problemas de comportamento quando se produz alguma lesão no cérebro ou no sistema nervoso (OBLER; GJERLOW, 1999). Dessa forma, a neurolinguística se torna um campo de fundamental importância quando falamos em um cérebro disléxico.

De acordo com Dehaene (2012), praticamente todos os estudos de imagem cerebral da dislexia encontram uma subativação na região temporal posterior esquerda nos disléxicos. Isso se observa não somente no adulto, mas igualmente na criança de 8 a 12 anos, onde são notáveis as perturbações de leitura. Ainda segundo o autor, nos disléxicos, o córtex frontal inferior esquerdo (região da Broca) é, com frequência, superativado durante a leitura, ou durante outras tarefas fonológicas, enquanto no cérebro normal o processamento da leitura é distribuído entre mais centros no córtex frontal e temporal.

Então, pode-se perceber que o cérebro busca uma compensação pela atividade fraca das regiões posteriores de decodificação e se engaja numa tentativa de resgate da leitura controlada e consciente, embora muitas vezes sem sucesso.

É importante também levar em conta que os disléxicos apresentam uma relativa hiperatividade no giro frontal inferior esquerdo, em conjunto com uma hipoatividade no giro temporal superior, no giro angular e no córtex. Também ressalta que as diferenças estruturais entre o cérebro das pessoas com dislexia e o das pessoas sem dislexia concentram-se fundamentalmente no plano temporal (ALMEIDA, 2009).



Desse modo, pode-se afirmar que a dislexia está associada a anomalias do cérebro, porém, graças aos avanços em pesquisas e estudos de experiências, hoje é possível imaginar métodos e alternativas com a finalidade de melhorar a aprendizagem e a reeducação da leitura em crianças e adultos com dislexia.

De acordo com Almeida, o cérebro precisa de ginástica. Sem isso, por mais rica que seja a herança genética recebida, nada será feito sozinho (2009). Assim, é importante que pais e professores de crianças disléxicas não se “entreguem” à falta de esperanças, ao contrário, a busca por tratamento e auxílio deve ser constante. Mesmo com suas limitações, a criança poderá ultrapassar barreiras e vencer obstáculos a caminho de melhorias e aprendizagens.

É aqui que entra em questão a necessidade de ferramentas de apoio pedagógico, tais como os softwares desenvolvidos para auxiliar na aprendizagem de leitura de disléxicos. Assim, a próxima seção propõe alternativas metodológicas para pais e profissionais da educação em relação ao diagnóstico, atitudes e procedimentos que podem auxiliar a criança ou jovem com dislexia.

1.3 OS JOGOS COMPUTACIONAIS: UMA METODOLOGIA DE TRATAMENTO

As pesquisas relacionadas à dislexia sugerem que as dificuldades de leitura na maioria das crianças são causadas por déficits básicos na codificação fonológica ou falta de organização segmental no nível das palavras e frases. Como já visto neste estudo, sabe-se que não há cura para dislexia; entretanto, é possível buscar caminhos que amenizem os sintomas com metodologias e tratamentos que diferenciam a forma de aprendizado.

Assim, cabe aos educadores e aos especialistas desenvolver respostas instrucionais flexíveis e caminhos que favoreçam o sucesso escolar possível para cada aprendiz, independente do nível de dificuldade.

Programas remediativos devem ser utilizados de forma intensiva e sistemática, para que novas aprendizagens e competências executivas sejam fixadas e generalizadas. Estes programas, disponíveis comercialmente ou em publicações científicas, têm como objetivo promover o desenvolvimento de competências específicas em duas grandes áreas: codificação/ decodificação (mecânica) e compreensão (semântica). O aluno disléxico deve ter acesso a esta instrução suplementar fora da sala de aula, com o educador especializado, que irá escolher os melhores instrumentos e orientar na execução das atividades (CASTRILLON, 2013, p. 397).



Um caminho que tem sido proposto por vários pesquisadores na área da dislexia são os softwares educativos. Dehaene (2012) afirma que a informática fascina as crianças e propõe que uma das estratégias consista em apresentar a reeducação sob forma de jogo no computador. E ainda destaca que os softwares podem se adaptar a cada criança. Ressalta que aqueles mais competitivos detectam o nível da criança e propõem automaticamente os problemas adaptados e o computador segue os progressos das crianças.

Nesse mesmo sentido, Castrillon (2013) salienta que os programas computadorizados apresentam oportunidades diferenciadas para a sua prática, bem como ajuste com o grau de dificuldade de acordo com o nível instrucional de cada aprendiz; interface motivadora; registro sistemático do progresso; facilidade de acesso, em casa ou na escola. Também enfatiza que softwares de remediação não são apenas joguinhos, mas atividades que oferecem desafios gradativos, de acordo com a taxa de sucesso do aluno e, além disso, produzem feedback para o educador.

Segundo Sampaio (2014) os jogos ou programas mais eficazes para desenvolver as habilidades de leitura são aqueles que procuram reforçar as habilidades das crianças em consciência fonológica, nomes de letras e sons, leitura e ortografia de palavras e leitura de frases simples. A autora ainda sugere um programa de reeducação que inclua:

atividades que desenvolvam a consciência fonológica – perceber, identificar e manipular os sons da linguagem oral; reconhecimento fônico – como as letras e os grupos de letras representam os sons da linguagem oral; um trabalho com pronúncia – decodificação e, ainda, leitura de palavras à primeira vista (SAMPAIO, 2014).

É possível, portanto, perceber que as atividades no computador são ferramentas que contribuem para o desenvolvimento da aprendizagem da criança disléxica. Logicamente que essas atividades devem ser dosadas em sessões cotidianas e renovadas ao longo das semanas. Muitos estudos e pesquisas demonstram que a plasticidade cerebral no homem é maximizada pela repetição intensa de uma mesma tarefa, intercalada por períodos de descanso. Entretanto, é importante que a reeducação suscite na criança atenção e prazer (DEHAENE, 2012).



Dessa forma, ao se tentar entender e ajudar os alunos, pesquisadores e professores estarão melhorando o ensino para todos na sala de aula. Estratégias e novas metodologias de intervenção podem e devem ser desenvolvidas para remediar dificuldades específicas, este é o fundamento deste trabalho.

1.3.1 SOFTWARE COMO FERRAMENTA DE AUXÍLIO

Buscando alternativas e metodologias que favoreçam o ensino da leitura para crianças com dislexia, e a pesquisadora desenvolveu em conjunto com profissionais da área da Ciência da Computação da empresa Affecty Systems, da cidade de Santo Ângelo/RS, atividades e jogos educativos multimídias, próprios para crianças e jovens com dislexia, exibidos em forma de software. Para a elaboração das atividades, a pesquisadora baseou-se nas tecnologias assistivas⁸¹ e buscou, junto a Associação Brasileira de Dislexia, bem como no material Confias⁸², subsídios para elaborar as atividades.

As atividades buscam desenvolver estímulos para aumentar a consciência fonêmica a partir de jogos de identificação e reconhecimento de letras, palavras, rimas e sons. O aplicativo foi denominado Estimugame. Ao acessar o endereço eletrônico <http://affecty.com/estimugame>, o participante deve inserir o nome de usuário e a senha, previamente cadastrados em conjunto com o administrador, conforme se observa na figura 1.

⁸¹ Tecnologia Assistiva (TA) é um termo utilizado para identificar todo o arsenal de recursos e serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com deficiência e consequentemente promover vida independente e inclusão (BERSCH & TONOLLI, 2006, p. 02).

⁸² O Confias é um instrumento que tem como objetivo avaliar a consciência fonológica de forma abrangente e sequencial. Foi organizado por um grupo constituído por psicopedagogas, fonoaudiólogas, linguístas e psicóloga, na busca de um teste fidedigno para a avaliação da consciência fonológica em crianças brasileiras (MOOJEN, et al. 2014, p.10).



ANAIS

ISSN 0103-2380

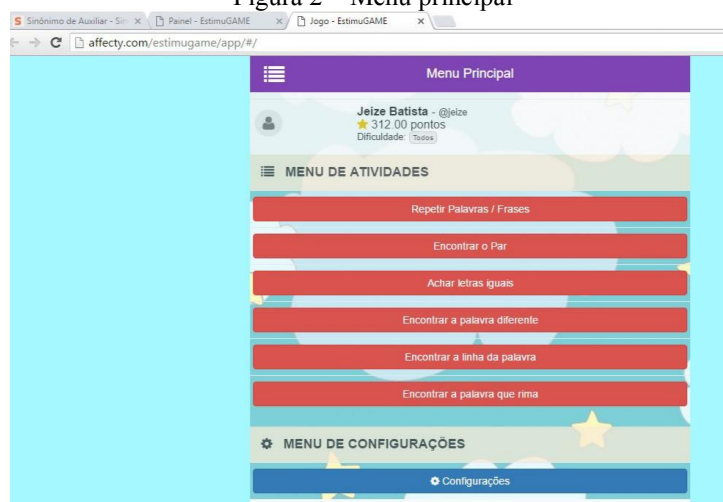
Figura 1 – Usuário e senha



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

A partir disso, os usuários têm acesso ao menu principal no qual podem selecionar, no menu de atividades, qual tarefa desejam desenvolver. Os jogos envolvem: repetir palavras/frases com multimídia, encontrar pares de letras, identificar letras, encontrar palavras diferentes, encontrar palavras camufladas e encontrar palavras que rimam. Ver figura 2 abaixo.

Figura 2 – Menu principal



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Também no menu principal o usuário encontra o menu de configurações, no qual pode selecionar o nível de dificuldade que pretende jogar: fácil, médio, difícil ou, se preferir, todos os níveis.

Como já mencionado neste trabalho, a leitura do disléxico se dá de maneira silábica, devido a déficits básicos na codificação fonológica ou falta de organização segmental no nível das palavras bem como devido a distúrbios relativos à consciência fonológica. Assim, o disléxico soletra as letras e sílabas com dificuldade, buscando associar os sinais gráficos a um som da língua para chegar à palavra. Cabe lembrar, também, que há uma tendência a troca de letras, inversões silábicas, omissões, etc.

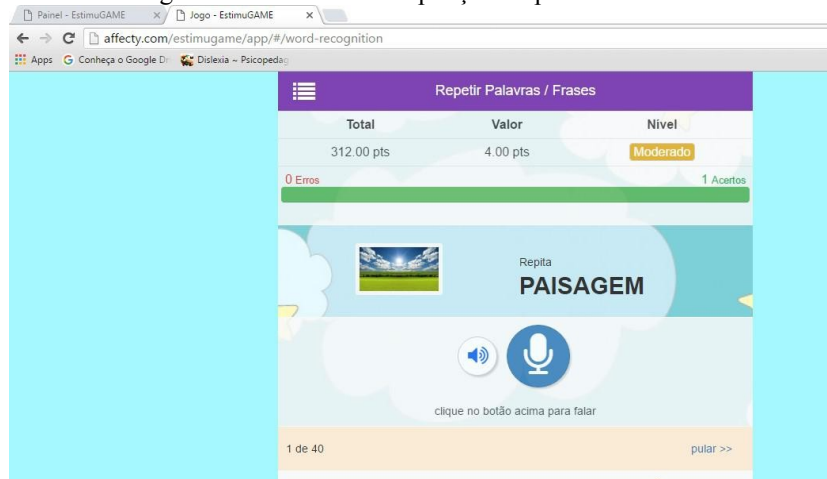
Acredita-se, que as atividades que enfatizam assimilação de fonemas ajudam o disléxico a reconhecer sons, sílabas e palavras para, a partir disso, chegar às frases. As atividades de recuperação exigem atenção e repetição. Alguns estudos sugerem que um tratamento adequado, administrado ainda cedo na vida escolar de uma criança pode corrigir as falhas nas conexões cerebrais, facilitando e auxiliando nos processos de leitura de uma maneira gradativa e eficaz.

Todas as atividades foram apresentadas aos usuários via áudio. A primeira tarefa está no nível da palavra e de frases, na qual os participantes ouvem os termos e devem repeti-los corretamente. Conforme instrução do Confias (MOOJEN, et al. 2014) foram usadas imagens correspondentes às palavras como instrumento lúdico para auxiliar na memória.

Nessa atividade, o participante visualiza a escrita da palavra, ouve a pronúncia e a repete. O mesmo procedimento ocorre também com as frases. Espera-se que por meio dessa tarefa os participantes estimulem progressivamente a habilidade da consciência dos fonemas e de sua correspondência com os grafemas, pronúncia e compreensão de palavras e frases.

Na parte superior há o total de pontos que podem ser atingidos para cada atividade, o escore que o participante obteve e o nível da tarefa. Verificar a seguir na figura 3.

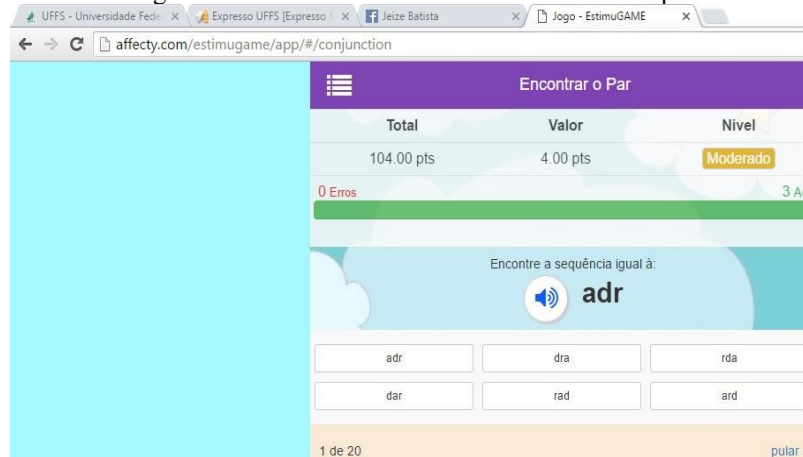
Figura 3 – Atividade de repetição de palavras e frases



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

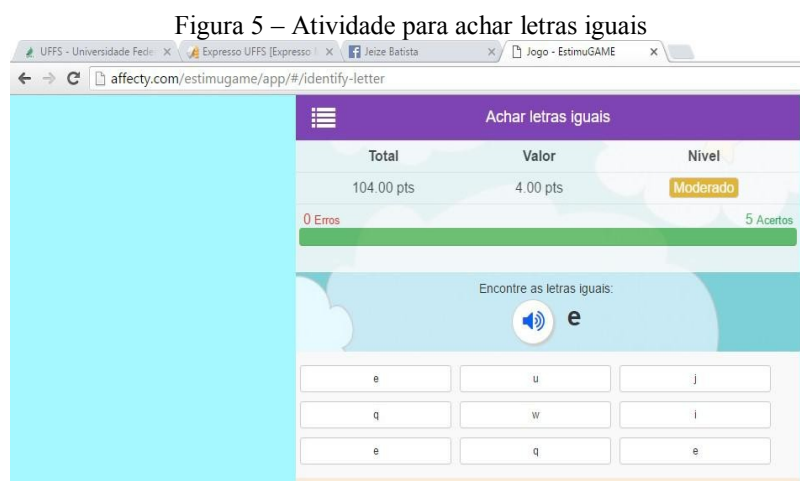
A segunda proposta consiste em auxiliar o participante a encontrar sequências de letras iguais. esta atividade busca uma reeducação cerebral pela prática da repetição e reconhecimento por meio do desenvolvimento das habilidades de ver/ler, ouvir, observar e executar a tarefa, como exemplificado na figura 4.

Figura 4 – Atividade de reconhecer e encontrar o par



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

Como terceira tarefa, o usuário é incitado a encontrar as letras iguais. Assim como a atividade anterior, esta tarefa exige reconhecimento fonêmico e gráfico, na qual o participante terá que encontrar, entre as opções, todas as letras iguais (marcando mais que uma opção), conforme mostra a figura 5 abaixo.

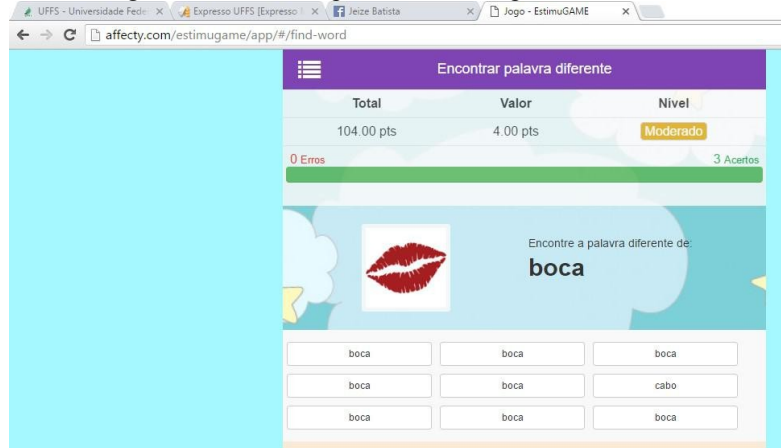


Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

A quarta atividade corresponde a encontrar a palavra diferente. As crianças e jovens disléxicos invertem as palavras de maneira total ou parcial, por exemplo, “casa” é lida “saca”, há desse modo, uma troca na sequência de grafemas. Copiam de forma errada as palavras, mesmo observando na lousa ou no livro como são escritas. Em geral, as professoras ficam desesperadas: “como podem - pensam e reclamam - ela está vendo a forma correta e escreve exatamente o contrário?”. Ora, o processamento da informação lexical entre os disléxicos, que é de ordem cerebral, está invertida ou simplesmente deficiente (ALMEIDA, 2008). Observar o modelo na figura 6.

Assim, jogos de atividades de reconhecimento gráfico e fonêmico ajudam no desenvolvimento da memória e auxiliam nas dificuldades, como um estímulo para superação. É importante ressaltar que os jogos são apenas ferramentas de ajuda, entretanto os principais agentes das mudanças são os próprios alunos, na medida em que buscam ultrapassar suas barreiras e prosperar.

Figura 6 – Atividade para encontrar a palavra diferente.

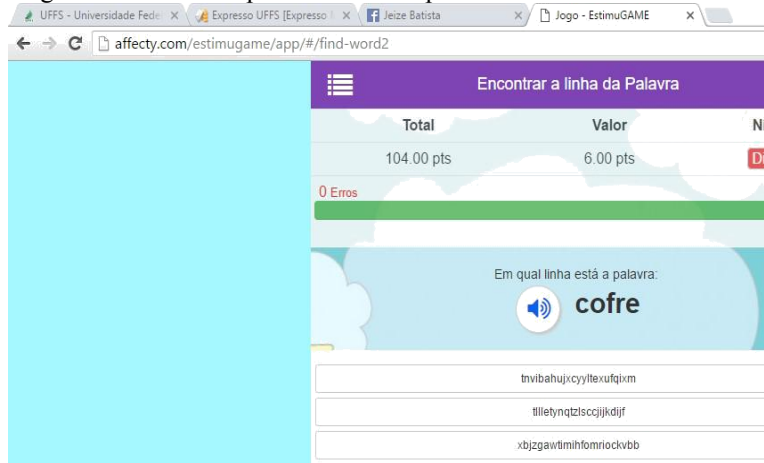


Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

A quinta proposta convida o usuário a encontrar a palavra em meio a várias letras. É uma tarefa que demanda bastante atenção, na qual entre várias letras diferentes esconde-se uma palavra. Esta atividade busca desenvolver no dislético a habilidade de percepção e reconhecimento grafo-fonêmico.

A reeducação por meio de jogos computacionais que envolvem reconhecimento de sílabas, palavras, fonemas, grafemas permite restaurar uma atividade cerebral próxima da normal nas crianças disléxicas (DEHAENE, 2012). Ver exemplificação da atividade no modelo apresentado na figura 7.

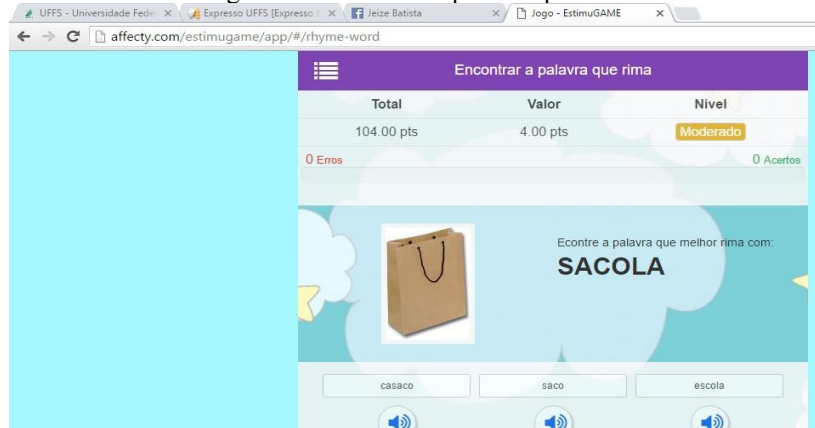
Figura 7 – Atividade para encontrar a palavra em meio a várias letras.



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

Na sexta tarefa, o participante deverá encontrar a palavra que rima. O trabalho com rimas serve para estimular a consciência fonológica, ou seja, a capacidade de perceber a estrutura sonora da palavra. É importante para o disléxico perceber que peteca rima com sapeca, por exemplo. Dessa forma ele vai assimilando e correlacionando os sons e as palavras. Em outra etapa, todos esses elementos serão associados ao significado das palavras facilitando a compreensão e leitura dos textos. Observar exemplo na figura 8.

Figura 8 – Encontrar a palavra que rima



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.



O sucesso desse treinamento depende de sessões cotidianas intensivas e renovadas ao longo de várias semanas. Numerosos estudos demonstram que a plasticidade cerebral no homem é maximizada pela repetição intensa de uma mesma tarefa, intercalada por período de descanso. Também é importante destacar que essas atividades devem suscitar atenção e prazer nos participantes.

Uma reeducação intensiva pelo computador permite restaurar atividades cerebrais nas crianças e jovens que sofrem com a dislexia. Em estudos recentes, imagens mostraram as regiões cerebrais sendo ativadas quando as crianças julgam se duas letras rimam, por exemplo (DEHAENE, 2012).

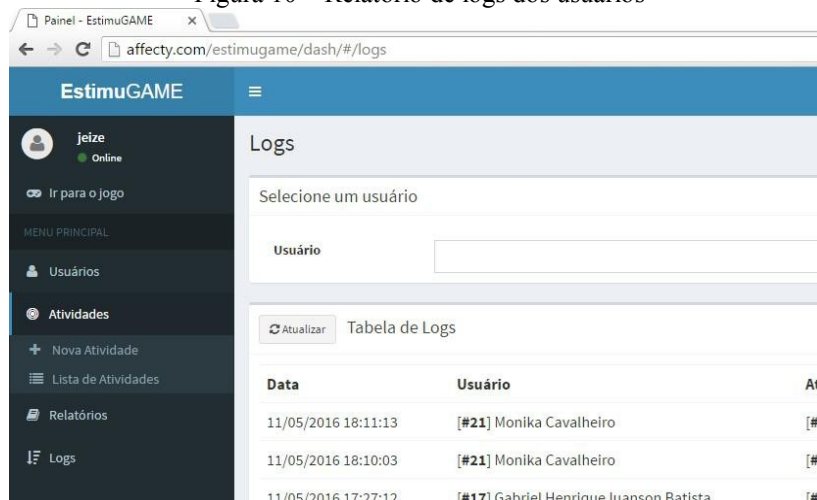
O aplicativo também permite ao administrador acompanhar os usuários quanto aos erros e acertos obtidos nas tarefas, bem como ao número de acessos e tempo destinado às atividades por meio de um relatório de cada usuário, conforme observado nas figuras 9 e 10. Além disso, possibilita ao administrador inserir novos usuários e acrescentar, modificar ou excluir atividades no aplicativo de acordo com as necessidades sentidas.

Figura 9 – Relatório dos usuários



Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

Figura 10 – Relatório de logs dos usuários



The screenshot shows a web browser window with the URL `affecty.com/estimugame/dash/#/logs`. The page has a blue header with the 'Estimugame' logo and a sidebar menu on the left. The sidebar menu includes options like 'jeize Online', 'Ir para o jogo', 'MENU PRINCIPAL', 'Usuários', 'Atividades', 'Nova Atividade', 'Lista de Atividades', 'Relatórios', and 'Logs'. The main content area is titled 'Logs' and contains a search bar labeled 'Selecione um usuário' with a text input field. Below this is a table of logs with columns 'Data', 'Usuário', and 'Ativ'. The table contains three entries:

Data	Usuário	Ativ
11/05/2016 18:11:13	[#21] Monika Cavalheiro	[#3'
11/05/2016 18:10:03	[#21] Monika Cavalheiro	[#2'
11/05/2016 17:27:12	[#17] Gabriel Henrique Iuanson Batista	[#3'

Autoria: Jeize de Fátima Batista com assessoria da empresa Affecty Systems.

Desse modo a elaboração do software atende ao proposto no capítulo 3 deste trabalho, como ferramenta de auxílio por meio de atividades que possam favorecer e estimular alunos com dificuldades de leitura, diagnosticados com dislexia. É um aplicativo que propõe estratégias de reeducação sob forma de jogo no computador, com níveis de dificuldade, registro sistemático do progresso, facilidade de acesso, em casa ou na escola. E, retomando Castrillon (2013), não são apenas joguinhos, mas atividades que oferecem desafios gradativos, de acordo com a taxa de sucesso do aluno e, além disso, produzem feedback para o educador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do exposto neste trabalho, vê-se a necessidade de buscar metodologias que venham favorecer o aprendizado de alunos com dificuldades especiais. Cabe destacar que com os avanços tecnológicos, novas possibilidades nasceram e tanto a escola quanto os professores não podem ficar fora dessa realidade.

Não basta somente ter computadores ou meios digitais se os professores não forem capazes de fazer uma relação educativa coerente entre seu trabalho e as ferramentas. Ou seja, o professor é quem dá o sentido pedagógico ao processo. Se ensinar dependesse só de tecnologias, já teríamos achado as melhores soluções há muito tempo. Elas são importantes, mas não resolvem as questões de fundo (MORGAN, 2009). Nesse mesmo



ANAIS

ISSN 0103-2380

sentido, Leffa (2006) destaca que o computador não substitui o livro ou o professor e, ainda, ressalta que ele é apenas um instrumento, mas necessário. Dessa forma, o professor tem um papel de estimulador do aprendizado do aluno, despertando nele a curiosidade em conhecer, em pesquisar, e buscar a informação mais relevante, contemplando o uso das TICS que melhor se adaptem ao seu método de ensino.

O mundo está avançando cada vez mais, e a educação precisa acompanhar esse caminho. Não se pode somente pensar em uma aula aos moldes tradicionais de ensino, principalmente quando pensamos nos alunos com dificuldades de aprendizagem.

Dessa maneira, torna-se indiscutível o uso das TICS na sala de aula. Contudo, ainda é necessário pensar em como elas podem auxiliar no processo de ensino-aprendizagem dos alunos de maneira a promover o conhecimento. Para isso, cabe aos protagonistas da história determinar o sucesso dessa aplicação, como instituições de ensino, os professores e os alunos.

REFERÊNCIAS

ABD - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DISLEXIA. Disponível em:
<<http://dislexia.org.br/v1/index.php/health-living-c/140-como-interagir-com-o-dislexico-em-sala-de-aula>>
Acesso em: 11/04/2016.

ALMEIDA, Norma Martins de. Aprendizagem: normal e prejudicada. São Paulo: Santos Editora, 2009.

ALMEIDA, Marina da Silveira Rodrigues. Dislexia. Planeta Educação, 2008. Disponível em:
<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=1328>> Acesso em: 19/05/2016.

BERSCH Rita. TONOLLI, José . Tecnologia Assistiva. 2006. Disponível em: < <http://www.assistiva.com.br/>>. Acesso em: 13/04/2016.

CASTRILLON, Luciana Maria Teixeira. Problemas de aprendizagem, soluções de aprendizagem: respostas instrucionais para as necessidades de cada aprendiz. In: ALVES, Luciana; MOUSINHO, Renata; CAPELLINI, Simone. Org(s). Dislexia: novos temas, novas perspectivas. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2013. p. 371 -404.

COLLARES, C. A. L.; MOYSÉS, M. A. A. A História não contada dos distúrbios de Aprendizagem. Cadernos CEDES nº28, Campinas: Papirus, 1993, p. 31-48.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CONDEMARIN, Mabel (org). Maturidade Escolar: manual de avaliação e desenvolvimento das funções básicas para a aprendizagem escolar. Enelivros. 1986.

CRUZ, Vitor. Uma abordagem Cognitiva da Leitura. Lisboa: Lidel, 2007.

DEHAENE, Stanislas. Os neurônios da leitura: como a ciência explica nossa capacidade de ler. Porto Alegre: Penso, 2012.

FONSECA, Vitor da. Introdução às Dificuldades de Aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 1995.

LEFFA, Vilson J.. Aspectos de leitura. Porto Alegre, Sagra: DC Luzzatto, 1996.

MAGRI FILHO, Hélio. Sou Disléxico... e daí? São Paulo: M. Books do Brasil

MOOJEN, Sônia Maria Palaoro (coord.) et al. CONFIAS: Consciência Fonológica: instrumento de Avaliação Sequencial. São Paulo: Ed. Ver. - Casa do Psicólogo, 2007.

MORGAN, J. M.. A educação que desejamos: Novos desafios e como chegar lá. Artigo Publicado em 2009. Disponível em: <<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/reeducacao/article/viewFile/121/108>> Acesso em: 13/04/2016.

NUNES, Daniella Carla dos Santos. Superando a dislexia: um estudo de caso de uma disléxica no município de porto velho. TCC – ULBRA – Porto Velho, 2012. Disponível em: <http://www.ulbra.br/portovelho/wp-content/uploads/2012/07/TCC-II-DANIELLA-CARLA-PDF.pdf> Acesso em 06/07/2015.

OBLER, Loraine K., GJERLOW, Kris. A linguagem e o cérebro. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

PETROSSI, Eduardo. O que é Dislexia. Revista Superinteressante. Edição 207, dezembro de 2004. Disponível em <<http://super.abril.com.br/ciencia/o-que-e-dislexia>> Acesso em: 08/04/2016.

SAMPAIO, S. Dificuldades de aprendizagem: a Psicopedagogia na relação sujeito, família e escola. 3.ed. Rio de janeiro: Wak Editora, 2011.

SHAYWITZ, Sally. Entendendo a dislexia: um novo e completo programa para todos os níveis de problemas de leitura/ Sally Shaywitz; tradução Vinicius Figueira - Porto Alegre: Artmed, 2006.

SNOWLING, Margaret J. HULME, Charles. A ciência da Leitura. Porto Alegre: Penso, 2013.



ANAIS

ISSN 0103-2380

JOGO DE IDENTIDADES E REGIONALIDADES EM BLOGS DE BRASILEIROS RESIDENTES NA ITÁLIA

Ma. Juliana Rossa (UCS/UniRitter - CAPES)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta os principais tópicos da dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul (ROSSA, 2010), Linha de Pesquisa Processos Culturais e Regionalidade, intitulada Representações de regionalidades e identidades em blogs de brasileiros residentes na Itália.

Os fluxos migratórios sempre fizeram parte da história da humanidade. O mundo vem presenciando, no entanto, principalmente após a década de 1980, uma intensificação dessa mobilidade internacional. Grande parte das pessoas envolvidas nesse processo saem do seu país natal devido a fatores econômicos, sendo os mercados de trabalho os principais responsáveis por induzir os fluxos internacionais (SOARES, 2002). Há ainda uma série de outros motivos que geram as migrações contemporâneas – porém em número inferior –, como intercâmbios culturais e acadêmicos, por exemplo.

Nas décadas de 1990 e 2000, o Brasil registrou fluxos consideráveis de saída de brasileiros para o exterior, principalmente para os Estados Unidos e países da Europa.⁸³ Neste estudo, explora-se um grupo de imigrantes brasileiros na Itália, por meio de seus blogs, na primeira década do ano 2000⁸⁴.

Esta pesquisa nasceu pela curiosidade em investigar como e com que finalidade esses imigrantes utilizam os blogs, já que se percebia que muitos deles mantinham essa plataforma de comunicação virtual⁸⁵.

⁸³ Registra-se, há alguns anos, uma imigração de retorno desses brasileiros que outrora emigraram. Em números absolutos, a quantidade de brasileiros que voltaram para o País praticamente dobrou no período 2005/2010 na comparação com 1995/2000, aumentando de 87.886 para 174.597 pessoas. (IBGE, 2010).

⁸⁴ Segundo dados do Ministério das Relações Exteriores (MRE) de 2009, a Itália, na época, era o quinto país na Europa em número de brasileiros, com cerca de 70.000 imigrantes.

⁸⁵ A escolha por pesquisar blogs de imigrantes brasileiros na Itália, deu-se pela experiência desta pesquisadora, que viveu no País antes e durante a coleta de dados.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O objetivo deste estudo é demonstrar que, em um cenário global marcado por desterritorializações (de pessoas, de capitais, de poderes), encontra-se no ambiente virtual, ele mesmo desterritorializante, novas formas de territorialidade. Entende-se, nesse perspectiva, que as redes sociais na internet, como os blogs, podem ser vistas como pontos de territorialidade no ciberespaço. Consequentemente, nesse sentido, também podem ser percebidas como um lugar de representação de regionalidades e identidades.

CIBERESPAÇO DESTERRITORIALIZANTE E RETERRITORIALIZANTE

Para tratar de blogs, é preciso a compreensão de algumas características do ciberespaço. Segundo Lévy (1999), a desterritorialização é uma das características essenciais da cibercultura, devido ao seu caráter virtual, de “não-presença”. Desterritorializar é movimentar-se nas fronteiras, criando linhas de fuga e ressignificando o instituído. É uma dinâmica que não existe sem novas reterritorializações, pois não é um fenômeno isolado, necessita de um processo compensatório. (LEMOS, 2007).

O ciberespaço tem a capacidade de promover uma série de reterritorializações, estendendo-se a mecanismos de ressignificação e ressimbolização de marcas culturais e identitárias, responsáveis pelo sentimento de pertença. (CORRÊA, 2009). Assim, para aqueles que estão distantes da sua terra natal, como os imigrantes, esses espaços acabam servindo como territórios, aos quais estão ligados de diferentes maneiras, conforme será apresentado na sequência do trabalho.

Se o ciberespaço pode ser percebido como um território, é possível tratá-lo como uma região simbólica. Segundo Bourdieu (2009), a região é concebida por um ato político, sendo a sua nomeação responsável por delimitar a fronteira. Dessa forma, a região não é uma realidade natural, mas um “feixe de relações” (BOURDIEU, 2009), dotadas de sentido (SANTOS, 2009). Uma região pode ser entendida por suas representações simbólicas de regionalidade. Nesse sentido, é possível se falar em ciber-regionalidade (SANTOS, 2009).



ANAIS

ISSN 0103-2380

IDENTIDADES NA CONTEMPORANEIDADE

O cenário desta pesquisa requer uma discussão acerca de como são representadas as identidades nos processos aqui envolvidos: frente às migrações e frente ao ambiente virtual. A globalização apresentou conceitos como hibridismo, mestiçagem, identidades hifenizadas (íalo-brasileiro) multiculturalidade, interculturalidade (HALL, 2005; GARCIA CANCLINI, 2003), significativos diante das trocas culturais que se apresentam.

É importante ressaltar que a identidade é relacional, se constrói pela diferença (WOODWARD, 2003). Assim, mesmo em um cenário multicultural, as identidades nacionais sobrevivem. As culturas nacionais produzem sentido sobre a “nação”, como se algo estivesse gravado no nosso DNA. A identidade nacional é formada pelas histórias que são contadas sobre a nação, sobre as memórias do passado e das imagens construídas. (HALL, 2005). É uma representação de uma comunidade simbólica, que busca uma unificação de uma identidade nacional, mesmo que os membros sejam diferentes em relação à etnia, por exemplo. (HALL, 2005).

É pertinente que se discuta, ainda, como as identidades funcionam na relação global x local, ou glocal (ROBERTSON, 1999). Nessa perspectiva, surge uma fascinação pela diferença, pelo “étnico”, reforçando as identidades locais (HALL, 2009), como é o caso da exaltação da italianidade, no Brasil, por parte de seus descendentes⁸⁶.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A coleta de dados desta pesquisa ocorreu por meio da etnografia virtual, ou netnografia (Kozinets, 1998), cujos procedimentos assemelham-se à etnografia tradicional – como forma de abordagem e postura ética –, porém adaptados ao ciberespaço. Recorreu-se à abordagem interpretativa, de acordo com a perspectiva

⁸⁶ Sobre esse aspecto ver o estudo *Vénetiens dans La pampa: anthropologie d'une Double identité au Rio Grande do Sul* (DE BIASE, 2009).



ANAIS

ISSN 0103-2380

cultural de Clifford Geertz (1998), que entende a cultura como texto a ser interpretado por meio de uma descrição densa, rica em sentidos.

Além disso, foi criado um blog denominado *Cocanha Hoje*, que se tornou a identidade de pesquisadora frente o grupo de brasileiros que integraram o estudo. Foram selecionados e analisados, nos anos de 2008 e 2009, 60 blogs de brasileiros residentes na Itália. Um questionário qualitativo foi aplicado, com o intuito de mapear características gerais desses imigrantes, como tempo e motivos de imigração, se eram ou não descendentes de italianos e se tinham ou não a cidadania italiana. Identificou-se que 15 imigrantes eram descendentes de imigrantes italianos.

Após um acompanhamento sistemático desses blogs, foram sendo selecionados posts, posteriormente separados em duas categorias: representações de identidades e representações de regionalidades.

REPRESENTAÇÕES DE IDENTIDADES NOS BLOGS

Para melhor identificar as representações de identidades nos blogs, após as análises dos posts dos blogs, o conteúdo foi dividido em duas categorias: *narrativas de brasilidade e diferença* e *narrativas de italianidade*.

Por *narrativas de brasilidade e diferença* compreendem-se as representações de identidade étnica e nacional em relação ao Brasil, em ser “brasileiro” e, também, as representações que identificam a autopercepção desses brasileiros como “estrangeiros”. No recorte a seguir é possível perceber como esses aspectos ficam evidenciados.

Ai ai,.... que saudades do meu Brasil, do meu Rio de Janeiro... Sinto falta do clima de "Copa do Mundo" aqui na Itália. Sinto falta das ruas pintadas de verde e amarelo, da criatividade e da alegria nata do povo brasileiro. Sinto falta até de quebrar a cabeça para organizar e implorar para os dirigentes da empresa os horários de expediente durante as partidas do Brasil. [...] É a primeira vez que passo uma copa do mundo na Italia e ainda não vi ninguém se organizar para ver as partidas juntos, não vi ruas enfeitadas, não vi bandeiras italianas espalhadas pela cidade e pelos automóveis. Pode ser que eles deixam pra fazer tudo isso em cima da hora, ou seja, no próximo dia 14, quando a Italia estreia no mundial. Enquanto isso vou tentar me organizar com alguns brasileiros e mostrar para a Italianada o porque o Brasil é o pais do futebol! [...] Estou com os olhos cheio d'água, querendo participar da festa no Brasil! Não tem problema não, em 2014 ninguém me segura na Italia! Vamos ver a Copa no Brasil ao vivo e a cores!!! Sò quem é brasileiro pode entender... [Blog Brasil na Itália, 15/06/2010]



ANAIS

ISSN 0103-2380

Nesse exemplo, a blogueira, além do texto, também utilizou na postagem uma imagem da bandeira do Brasil, demonstrando a saudade de estar em território brasileiro durante uma Copa do Mundo. Ela estranha a situação de que os italianos não estão se movimentando para Copa como ela esperava. E por isso, quer mostrar para a “Italianada” o motivo do Brasil ser o País do futebol, algo que, para ela, só quem é brasileiro consegue entender.

Por *narrativas de italianidade* compreendem-se as narrativas que refletem de alguma forma demonstrações de identidade italiana, relacionadas ao sentimento de pertença a esse grupo étnico. Esse sentimento entre os brasileiros descendentes de italianos ocorre devido ao entendimento de que, por ter o direito à cidadania *jure sanguinis*, além de brasileiros, são também italianos.

Nesse sentido, é interessante apresentar o caso da brasileira E., que viajou para a Itália com o objetivo de finalizar o processo de cidadania lá. Ela criou um blog⁸⁷ para relatar os passos do processo da cidadania, com objetivo de auxiliar outras pessoas com os mesmos interesses. Os trechos abaixo evidenciam como a imigrante sentiu a falta do reconhecimento pela sua ancestralidade italiana, principalmente em relação às dificuldades para enfrentar a burocracia para a conquista da cidadania italiana:

[...] Quando deu 8h20 as pessoas começaram a chegar ... chineses, marroquinos, iuguslavos, russos, croatas, indianos e eu ... uma coisa que percebi aqui ... os chineses são sempre os primeiros.

Às 9h10 o ufficio abriu as portas e a boiada entrou! Sim parecemos bois ... e Sim! Os italianos não são pontuais ... [...]

Mais um parênteses:

Sem julgamento e sim uma constatação que de modo geral os italianos que atendem o público, falam a primeira coisa que vem à cabeça, muitas vezes, creio que não escutam, e falam —No! e depois você contra argumenta e eles falam —Sì. Isso não só em ambientes burocráticos, pode ser numa loja também.

Até sacar isso ... levou um tempinho ... [...]

... voltei a Immigrazione, com meus guarda costas italianos, explico novamente para o policial e ele começou a fazer um monte de perguntas: - —Onde você está hospedada?! E eu respondi que tinha alugado uma casa. - ¡Cadê o contrato?! - —Eu vou fazer no sábado.¡ - —Só na Itália pra fazer alguma coisa assim, você já está clandestina! Você não tem nenhum documento que comprove onde você está!! Mamma miaaaaaaaaa! Sono clandestinaaaaaa?!!!! pensei [...]

Ela, olhando meu documento, me diz cinicamente: - Você nasceu em 1973? Então já podia ter feito a sua cidadania italiana em 1994, pois já era maior de idade ... e agora tem pressa????!! Sinto muito (dizendo com um sorriso, nada sincero) mas vai ter que esperar até que a D. volte. - (Aí eu fiquei puta della vitta e respondi sorrindo e mostrando os dentes): Primeiro, essa questão não lhe cabe e segundo, creio que a

⁸⁷ Os posts no blog acabaram trazendo problemas para E, principalmente em relação aos parentes italianos que a estava ajudando no processo da cidadania italiana. Inclusive, o blog não está mais no ar (E. consentiu, no entanto, que utilizássemos o conteúdo, desde que não aparecessem evidências que a identificassem).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Senhora não entendeu o que eu disse. Não se trata de pressa e sim de uma questão burocrática. Eu não ficarei ilegal aqui na Itália e ter minha cidadania suspensa, já expliquei a minha situação e sei que você pode SIM! Me ajudar [...] E ela continua com a ironia da pressa e de novo lancei que meu bisnonno tinha nascido e casado naquela cidade e que foi pra Argentina por falta de trabalho aqui na Itália, porque aqui estava ruim ... Ela olhou pra minha cara e disse que ia se informar de como fazer o processo com a D. e que eu voltasse no dia 20/01. [...]

O relato da imigrante aponta e exemplifica que, na maioria dos casos, os descendentes de italianos, brasileiros, não são reconhecidos como cidadãos italianos de fato. Na verdade, são “extracomunitários”, ou seja, não pertencentes à comunidade europeia, e nos seus blogs ficam evidentes algumas manifestações negativas a esse tipo de tratamento que recebem.

REPRESENTAÇÕES DE REGIONALIDADES NOS BLOGS

Por *representação de regionalidades nos blogs*⁸⁸, compreende-se o conteúdo que expressa o espaço desses blogs como territórios simbólicos no ambiente virtual. Nesse sentido, são identificados posts que demarcam a união de brasileiros imigrantes no mundo, que demonstram, de forma significativa, um orgulho nacional brasileiro, além de representar um território de ligação com parentes e amigos que ficaram no Brasil.

Os dois exemplos, que seguem evidenciam a ligação entre os brasileiros espalhados pelo mundo:

“Resultados do Concurso de Desenhos Infantis “Brasileirinhos no Mundo”

O MRE divulgou os vencedores do concurso de desenhos infantis “Brasileirinhos no Mundo”. Parabéns a todas as crianças que participaram do concurso e parabéns também aos pais, que incentivaram a criança. Participaram do concurso crianças brasileiras residentes no exterior entre seis e onze anos de idade e o tema do concurso foi “Meu Brasil”. (...) Veja os desenho vencedores...”

Postado por C.

[Blog Notícias da Bota]

“ELEIÇÕES PARA O CRBE – CONSELHO DE REPRESENTANTES DE BRASILEIROS NO EXTERIOR No âmbito da II CONFERÊNCIA BRASILEIROS NO MUNDO, realizada em outubro de 2009 no Rio de Janeiro, e com vistas a aperfeiçoar a interação governamental com os brasileiros que vivem no exterior, aprovou-se um conjunto de diretrizes básicas para a criação de um Conselho de Representantes de Brasileiros no Exterior (CRBE). Fonte: www.consbras-frankfurt.de (...) As

⁸⁸ Não foram observadas diferenças nos blogs de descendentes e não descendentes de italianos no que se refere a relatos de regionalidade.



ANAIS

ISSN 0103-2380

informações de como se candidatar e votar serão publicadas em breve. Para obter mais informações, acesse o Portal Brasileiros no Mundo: <http://www.brasileirosnomundo.mre.gov.br>

Postado por C.

[Blog Notícias da Bota]

Mesmo distantes, os brasileiros querem continuar dividindo a mesma identidade nacional, inclusive via representação política, como demonstra o post anterior. São comuns, em relação à união desses brasileiros, discussões referentes a dicas, por exemplo, sobre sistema de saúde, educação e onde encontrar alimentos brasileiros.

Muitos desses blogs são utilizados, ainda, como forma de manter parentes e amigos atualizados sobre a situação dos imigrados, com o intuito de estreitar os laços, como fica evidente no exemplo abaixo:

“1 mes da T.!!! genteeeeeee, minha filha tah fazendo 1 mes hoje.. nem acredito!! minha piccolina... desculpa aih, mas ela é fofa!! nasceu pequeninha, miudinha mas agora tah ganhando peso.. encorpando.. hehe... saudavel graças a Deus!! Ontem fomos a pediatra... mede daqui, mexe dali.. tudo perfeito... 3,650 kg e 52,5 cm... ou seja foi mais de 1 kilo em apenas um mes e + 4,5 cm a mais!!! bom demais... e isso soh mamando no peito.. pobre mamae!! hahahaha.. a "terneirinha" tah sempre pendurada, mas quem tah reclamando? eu que nao.. to feliz da vida!! Dorme bem, chora de fome (normaaaaaaall), faz coco.. hahaha.. essa é a vida dela por enquanto...”

[Carlinha com bicho-carpinteiro, 19/05/2010]

Como a presença física de parentes e amigos é rara ou inexistente na vida desses imigrantes, fica evidente a importância dos blogs como pontos de ligação com quem ficou no Brasil. É importante para quem imigra mostrar o que está se passando na sua vida, como as conquistas materiais, os pontos turísticos que foram visitados, as diferenças gastronômicas etc.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso da pesquisa revelou que, em meio ao cenário multicultural em que estão inseridos os imigrantes brasileiros na Itália, surge a necessidade de “religar-se” de alguma maneira com o Brasil. Essas ligações ocorrem em diferentes sentidos: ligações com o Brasil (“ideia” de Brasil), com amigos e parentes distantes e, além disso, com outros brasileiros que estão na mesma situação (tanto brasileiros que também residem na Itália, como outros brasileiros que vivem em outros países).



ANAIS

ISSN 0103-2380

É possível se dizer que o imigrante é um retrato da diferença, pois a imigração é um combustível para que as identidades se evidenciem. Pode-se dizer que muitos posts só foram produzidos devido aos imigrantes perceberem essas diferenças.

Quanto às representações de italianidade, compreendeu-se, por meio dos blogs de brasileiros descendentes de imigrantes italianos, que muitas vezes, o que é idealizado e garantido por Lei não se concretiza da maneira como se deseja. Assim, a cidadania de direito nem sempre é a cidadania de fato.

Percebe-se que os laços de regionalidade com brasileiros na mesma situação de imigração são bastante significativos e apresentam-se como uma tentativa de minimizar situações difíceis, que não são poucas diante dos desafios da troca de país.

Fica evidente o reforço da brasilidade, independentemente de os blogs serem de brasileiros descendentes de italianos ou não, sendo as representações de identidades muito semelhantes. Ficou claro que todos os imigrantes são brasileiros, mais brasileiros do que se estivessem morando no Brasil. Nos blogs desses imigrantes, as identidades regionais brasileiras estão em segundo plano, ficando fortemente marcada e representada a ideia de nação brasileira.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 12ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

DE BIASE, Alessia. *Vénetiens dans La pampa: anthropologie d'une Double identité au Rio Grande do Sul, Brésil*. Paris: L'Harmattan, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1.ed., 13.reimp. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

KOZINETZ, Robert V. On netnography: initial reflections on consumer research investigations of ciberculture. *Advances in Consumer Research*. Volume 25. Provo, UT, 1998. Disponível em: <http://www.acrwebsite.org/volumes/display.asp?id=8180>. Acesso em: 05 Jun 2010.



ANAIS

ISSN 0103-2380

LEMOS, André. Ciberespaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Ciberultura. In: MÉDOLA, Ana Silvia; ARAÚJO, Denise; BRUNO, Fernanda. (orgs). *Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007. Disponível em: <http://www.andrelemos.info/artigos/territorio.pdf>. Acesso em: 17 Mar 2010.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Brasileiros no mundo*: Estimativas. 2 ed. Set. 2009.

POZENATO, José Clemente. *Processos Culturais*: reflexos sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

ROSSA, Juliana. *Representações de regionalidades e identidades em blogs de brasileiros residentes na Itália*. Dissertação (Mestrado). Universidade de Caxias do Sul. Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2010.

SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura. *Revista Antares*. Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade. Universidade de Caxias do Sul. N. 2, Jul-Dez 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/posgraduacao/strictosensu/letras/revista/revista>. Acesso em: 05 Abr 2010.

SOARES, Weber. *Da metáfora à substância*: redes sociais, redes migratórias e migração nacional e internacional em Valadares e Ipatinga. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional Faculdade de Ciências Econômicas, 2002.

KOZINETTS, Robert V. On netnography: inicial reflections on consumer research investigations of ciberculture. *Advances in Consumer Research*. Volume 25. Provo, UT, 1998. Disponível em: <http://www.acrwebsite.org/volumes/display.asp?id=8180>. Acesso em: 05 Jun 2010.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CÂNONE LITERÁRIO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PARA REPENSAR A HISTÓRIA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO DE UMA HISTÓRIA PARA A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA REGIÃO DE COLONIZAÇÃO ITALIANA NO NORDESTE DO RIO GRANDE DO SUL

Ma. Karen Gomes da Rocha (UCS/UniRitter – CAPES)

*Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu.
Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha
experiência maior seria ser o âmagos dos outros: e o âmagos dos outros era
eu.*
Clarice Lispector

Partamos, pois, do questionamento do crítico literário Harold Bloom: “De onde veio a ideia de conceber uma obra literária que o mundo não deixasse voluntariamente morrer?” (1995, p. 27).

O conceito de imortalidade de poemas ou histórias encontra-se em Petrarca e, consoante Bloom, é “maravilhosamente desenvolvido por Shakespeare em seus sonetos”. Também é um elemento latente no louvor do poeta-filólogo do Renascimento italiano Dante à *Divina Comédia*, mesmo que o escritor não a tenha secularizado, reitera Bloom, mas atribui a ele a invenção da ideia moderna do canônico - segundo o crítico, para o escritor seu poema era profecia e, como tal, ao suscitar os estudos de Jakob Burckhardt, observa que tinha “a mais intensa consciência de que era um distribuidor de fama, e na verdade de imortalidade.” (BLOOM, 1995, p. 27).

Essa consciência, por sua vez, em algum ponto foi ligada à ideia de canonicidade secular, “de modo que não o herói celebrado, mas a própria celebração era saudada como imortal” (BLOOM, 1995, p. 27) e o cânone secular, cuja palavra significa um catálogo de autores aprovados, tem seu início estimado em meados do século XVIII.

Em relação ao Cânone, palavra religiosa em suas origens, argumenta metaforicamente Bloom (1995, p. 27-28) que se tornou



ANAIS

ISSN 0103-2380

uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais.

Maria Eunice Moreira (2003) aponta que, para Bloom, a palavra religiosa cânone converte-se em um processo de eleição entre textos que competem para sobreviver. Ao percorrer a definição (e escolha) de quem são os autores e quais as obras que devem ser incluídos e aceitos como parte do cânone, desde os gregos, numa perspectiva histórico-literária. Perceptível é o fato de que a seleção e a eleição foram relegadas, em sua maior parte, a ações normativas por parte de instituições legitimadoras. Estabelecem-se, por conseguinte, critérios de inclusão e exclusão, em que a história literária veio a designar, ao mesmo tempo, e em conformidade com Compagnon, “o todo (em sentido amplo, todo o estudo literário) e a parte (em sentido restrito, o estudo das séries cronológicas)” (2001, p. 202), em que se questiona o valor do critério de presença ou ausência de julgamento acerca do material a ser selecionado, mas que se permita, a partir de então, dar visibilidade ao que não foi contemplado outrora.

Em cada momento histórico, alguns gêneros são tidos como mais canônicos que outros. Para Bloom, trata-se, simplesmente, e entende-se que de forma reducionista, de termos de escolha estética, que sempre orientaram o todo aspecto particular da formação de um cânone (1995).

O Cânone, consoante Bloom,

significava a escolha de livros em nossas instituições de ensino, e apesar da recente política de multiculturalismo, a verdadeira questão do Cânone continua sendo: Que tentará ler o indivíduo que ainda deseja ler, tão tarde na história? Os setenta anos bíblicos não bastam para **ler mais que uma seleção dos grandes escritores do que se pode chamar de tradição ocidental**, quanto mais de todas as tradições do mundo. (1995, p. 23, grifo nosso).

Em outra acepção para o termo, Moreira traz a afirmação de Frank Kermode de que determinados textos obtêm uma “certa *autorização* para sua exegese, permanecendo sempre prontos e disponíveis para intermináveis explicações” (2003, p. 90, grifo da autora). Sucede, então, que a formação do cânone não ocorre por meio de um trabalho de aceitação dentro de um conjunto severamente limitado de textos dotados de autoridade, “mas através de sua introdução num colóquio crítico continuado”, assevera a autora.

Assim, vários fatores interferem na definição e construção do discurso historiográfico, quando seguida a argumentação recém exposta por Moreira (2003), haja vista

as ressonâncias históricas de um texto (sua maior ou menor relação com outros textos), a multiplicação de seus significados (o grau de sua polivalência), a habilidade com que é introduzido na esfera crítica (através de um patrocinador adequado) e a congruência de seus possíveis significados e as preocupações atuais dos críticos, todos esses elementos atuam para determinar o grau de interesse que um determinado texto pode suscitar e durante quanto tempo isso persistirá. (MOREIRA, 2003, p. 90).

A história da literatura, por sua vez, seleciona textos que, no agrupamento de seus semelhantes, vão formando o cânone, acrescenta Moreira (2003). Assim: “Quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso.” (BLOOM, 1995, p. 23).

Por definição, Bloom retoma o Cânone como a “relação de um leitor e escritor individuais com o que se preservou do que se escreveu, e nos esqueçamos dele como uma lista de livros de estudo obrigatório [...]” (BLOOM, 1995, p. 25), e o concebe como idêntico à literária Arte da Memória, de forma a valorizar o estético. Nesse sentido, o autor critica a fuga ao estético, pois o liga à memória:

O que mais me interessa é a fuga ao estético entre tantos de minha profissão, alguns dos quais pelo menos começaram com a capacidade de sentir o valor estético. Em Freud, fuga é metáfora para repressão, para o esquecer inconsciente mas proposital. O propósito é bastante claro na fuga de minha profissão; aliviar a culpa deslocada. Esquecer, num contexto estético, é danoso, pois a cognição, na crítica, sempre se apoia na memória. (BLOOM, 1995, p. 25).

Isso reduziria o estético à ideologia ou, na melhor das hipóteses, argumenta Bloom, à metafísica, conclamando a perda de padrões intelectuais e estéticos “de realização e valor de nossa profissão” e, assim, reivindica que se mantenha a continuidade com o estético, não cedendo a novas interpretações. Tal postura é excludente e discriminatória, posto que a autoridade do crítico assegura a manutenção de obras em determinado cânone.

O valor estético é, por definição,

engendrado por uma interação entre artistas, um influenciamento que é sempre uma interpretação. A liberdade de ser artista, ou crítico, surge necessariamente do conflito social. Mas a fonte ou origem da liberdade de perceber, embora mal conte para o valor estético, não é idêntica a ele. Há sempre culpa na



individualidade realizada; é uma versão da culpa de ser sobrevivente, e não produz valor estético (BLOOM, 1995, p. 31).

Não há como desvincular o contexto do texto, de forma a organizar as inter-relações existentes entre ambos. Por conseguinte,

a história da literatura entende os fatos literários como efeitos de causas determináveis – a subjetividade dos autores e os processos sociais –, atribuindo-se como tarefa a ultrapassagem dos textos em busca de suas motivações primeiras, das quais eles seriam reflexos secundários. (SOUZA, 2006, p. 94).

Moreira reforça que o cânone é “entendido como uma relação ou lista que conserva tudo aquilo que foi escrito” e “funciona como uma espécie de memória literária, [...] que [...] guardaria todo o patrimônio literário da humanidade”, mas que, contemporaneamente, passa a ser entendido como uma “lista seletiva desse material, na qual importa menos discutir os nomes de autores e de obras que o compõem, do que a função que se pode atribuir a essa relação (ou cânone)” (2003, p. 92). Por isso, a história da literatura, tal qual a formação discursiva de que se origina, altera sua formulação, “transformando seu singular – cânone – num plural – cânones – mais condizente com as teorias e as proposições que norteiam a escrita historiográfica” (2003, p. 91).

Partindo-se de tal pressuposto, e com a impossibilidade de abarcar todas as obras até então produzidas, atesta-se que houve (há e haverá) a formação de cânones, orientados por valorações distintas e diversas aos produtos artísticos, incluindo-se outros fatores que, combinados, determinam a seleção e a rejeição de nomes em suas organizações (MOREIRA, 2003, p. 92), o que implica a seleção de determinados autores e obras em detrimento de tantos outros, os quais poderiam, não fossem as emissões de juízo e julgamento, ser encontrados em historiografias literárias. Assim, é mister entender que não há hipóteses gerais permanentes, consoante argumenta Heidrun Krieger Olinto, no que diz respeito à construção de uma história da literatura, mas, antes,

formulações transitórias de validade limitada, que, mesmo assim, correspondem a consensos intersubjetivos negociáveis por comunidades científicas quanto a estratégias eficientes na formulação de questões sentidas como problemáticas em função de certos interesses e paixões. (OLINTO, 1996, p. 17).

Não apenas de obras consagradas deveriam ser constituídos os cânones, posto que, excludentes, não dão espaço a outras realizações literárias e, falando-se em descobertas, por que não trazer à luz textos que até então



ANAIS

ISSN 0103-2380

não tiveram espaço para (re)conhecimento e/ou (re)apreciação crítica? O intuito não é a discussão acerca da construção de um cânone, assim como a avaliação das “interferências da crítica literária configuradas nas freqüentes emissões de juízos de valor” (SOUZA, 2006, p. 95), senão dar visibilidade a espaços variados (obras, como mesmo suscitou Maria Eunice Moreira), partindo-se, por sua vez, da ideia de que em intervalos de tempo, historicamente falando, as origens e os processos de transformação do fato literário tenham vindo a estender a perspectiva da história ao campo dos estudos literários.

Tomando-se essa constatação, vislumbra-se ser possível conceber que se um texto necessita de leitores para fazer sentido e, se o mesmo não é conhecido e não está disponível, se não é trazido à discussão, como, então, oportunizar que haja interação dessa substância com os indivíduos? Se não é ou não está consagrado, significaria não haver por que lê-lo, pois não se fundamenta na tradição? Certamente, não.

A história da literatura, através da investigação, e de acordo com a “ideia de que não convém refletir sobre a literatura como se ela fosse uma espécie de entidade apartada de outras produções culturais e aspectos da vida social” (SOUZA, 2006, p. 108), suscita o fato de que a literatura não deve ser tratada como um sintoma, mas como manifestação e, para tanto, Compagnon (2001, p. 196) expõe: “a literatura muda porque a história muda em torno dela. Literaturas diferentes correspondem a momentos históricos diferentes” e, ao aliar o conceito de história ao de literatura, de modo que se leva em consideração que o contexto nunca é senão outros textos, questiona acerca do que poderia vir a ser a história literária. Para o autor, no que diz respeito aos contextos, são eles “mesmos senão construções narrativas, ou representações, ainda e sempre, textos” (COMPAGNON, 2001, p. 223) e que, nesta multiplicidade de relatos, histórias e cronologias, a história vem a ser uma construção.

Convergente à ideia de história em relação à esfera dos fenômenos literários, consoante exposto por Olinto, de que “é possível repensar tais questões [...] como processo de transição, permanente e múltiplo, fundado sobre uma rede de superposições, interferências, retardamentos, acelerações; como processo que garante a coexistência de múltiplos horizontes opcionais” (OLINTO, 1996, p. 26). Isso explica que há diversidade e multiplicidade inerentes à construção histórica, posto que, por muito tempo, foi tentada a homogeneização, a unificação e a unidade.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A história da literatura e a sua escrita, ao passar por diversas questões metodológicas e conceituais, vem a se tornar uma construção. Da multiplicidade de teoremas construídos e das opções disponíveis de avaliação e apreciação, surgem os processos culturais e fenômenos literários que são, conforme Olinto (1996, p. 28), vistos como excessivamente complexos dentro dessa heterogeneidade, em que o fenômeno literário é “compreendido como sistema social de múltiplas dimensões” (p. 29). E, certamente, tamanha “hipercomplexidade” dos processos culturais demanda articulações e relações com diversas esferas, sejam elas literárias ou extraliterárias. Ao citar Gebhard Rusch acerca do dilema na construção de paradigmas para sistemas complexos, Olinto (1996, p. 36) explica que, nesta relação de motivações e forças que

iniciam, mantêm, organizam e modificam processos literários, que produzem textos literários e os transformam em objetos desejáveis, oferecem perspectivas sobre as necessidades culturais, sociais, materiais e ideais, sobre a esfera das motivações gerais e específicas, dos critérios de valor, interesses, objetivos, sobre o reconhecimento social e a identidade pessoal, sobre qualidades hedonistas e emotivas relacionadas com processos literários.

Quais as motivações, então, que excluíram as mulheres durante muito tempo dos manuais, livros, compêndios, etc. de literatura, como se não tivessem produzido, publicado ou escrito durante um longo período de tempo? Sob a perspectiva dos estudos culturais de gênero, e levando-se em consideração registros estéticos distintos, ainda atrelados a suas formas de expressão e perspectivas multiculturais, vislumbra-se e corrobora-se, também, a necessidade de reformulação da história literária, mais especificamente do Brasil, como reivindica Maria Eunice Moreira (2003), pois há vários Brasis (ou diversas culturas brasileiras e suas formas de expressão).

No entanto, é estabelecida a supremacia de determinados autores em detrimento de outros. Não são os textos que “lutam”, mas as autoridades que os legitimam e fortalecem, por meio de juízos de valor, estéticos ou não, e que avaliam se são textos a serem lidos e perpetuados. Por isso, Shakespeare é reverenciado por Bloom – por sua supremacia estética e originalidade [?]. Cabe questionar, então: Quantos outros(as) escritores(as) não tiveram seus trabalhos descobertos e/ou reconhecidos?

Arelada à concepção de cânone vem a crítica literária, cujo inventor foi Aristófanes (BLOOM, 1995, p. 25). Por sua vez, “[...] a crítica literária, como uma arte, sempre foi e sempre será um fenômeno elitista.”



ANAIS

ISSN 0103-2380

(BLOOM, 1995, p. 25). Por isso, Bloom defende veementemente a supremacia estética de alguns escritores, especialmente Shakespeare, asseverando que “foi confirmada pelo julgamento universal de quatro séculos”. Isso diz respeito à tradição, não apenas ao valor estético [que não há quem possa dizer o contrário], perpetuando os mesmos textos e autores. É importante ressaltar que não se trata de diminuir uma obra que já está imortalizada, antes pelo contrário, dar visibilidade e oportunidade para que outras sejam conhecidas e possam ser lidas. Muitas encontraram, encontram [e se alguns pontos de vista não mudarem], encontrarão o ostracismo.

Nesse sentido, Avelar (2009, p. 113), da mesma forma, expõe que “não há crítica ou teoria literária, por mais descritiva, na qual não esteja implícita uma posição sobre o valor.” Em total oposição a Bloom, Avelar expõe:

Na verdade, é precisamente porque os juízos não são igualmente válidos que os valores nunca são intrínsecos, idênticos a si mesmos, e sim articulados por meio de conflitos sociais. É exatamente por causa do fato de que as valorações não são nem válidas da mesma forma nem idênticamente posicionadas nas relações sociais que elas jamais são intercambiáveis. (AVELAR, 2009, p. 122).

Dessa forma, uma obra literária também

desperta expectativas que precisa cumprir, senão deixará de ser lida. As mais profundas ansiedades da literatura são literárias; na verdade, em minha opinião, elas definem a literário e se tornam quase idênticas a ele. Um poema, romance ou peça adquire todas as perturbações humanas, incluindo o medo da mortalidade, que na arte e da literatura se transforma na busca do ser canônico, de entrar na memória comunal ou da sociedade. (BLOOM, 1995, p. 26).

Então, não são os textos que travam lutas entre si, mas atendem a expectativas a seu cumprimento ou não. Assim, argumenta Idelber Avelar: “o conceito de valor abre um horizonte riquíssimo para a crítica literária, que só é obscurecido se o reduzimos ao problema de quais autores farão parte do panteão de leituras obrigatórias” (2009, p. 129-130) e, então, o conceito de valor não se reduziria a suas consequências para o cânone.

Nesse sentido, o **valor** é sempre e necessariamente **contingente** (SMITH, 1998 apud AVELAR, 2009, p. 135). Assim, Avelar esclarece que “contingente” não quer dizer “subjetivo” nem “relativo” nem “arbitrário”:



ANAIS

ISSN 0103-2380

Um determinado valor ou sistema de valores pode perfeitamente ser objetivo (na medida em que ele independe da subjetividade particular de qualquer membro da comunidade interpretativa), absoluto (posto que não relativizável dentro de tal comunidade) e motivado (no sentido de que sua origem não é produto de uma eleição puramente arbitrária). Nada disso mudaria seu caráter contingente. A expressão-chave aqui, claro, é “dentro da comunidade”. No espaço circunscrito da comunidade interpretativa em questão, um valor pode ser absoluto, objetivo e motivado, e continuaria sendo contingente. A coincidência de contingências que conferem inteligibilidade a um valor pode ser, inclusive, um dos elementos constitutivos da comunidade mesma, um dos fundamentos que presidem a emergência da própria comunidade. (2009, p. 135).

Por isso, um **valor** é sempre resultado de uma luta, mas uma vez consolidado, argumenta Avelar, “esse valor contingente tenderá a aparecer aos membros da comunidade interpretativa como uma não-contingência.” (2009, p. 135). Isso significa dizer que existe um pacto valorativo entre os juízos expressos em um sistema de valores, o qual depende de fundamentação para a viabilidade do conceito de valor estético.

A acusação de relativismo feita por Bloom (1995), em relação ao caso do valor estético, remete à crítica de Avelar acerca da suposta tendência dos estudos culturais de

não aceitar a “óbvia” diferença de “qualidade” entre os grandes monumentos da modernidade e as formas estéticas mais populares ou massivas. Aceitar essa diferença seria um pré-requisito para qualquer discriminação de valor. Ou seja, a acusação de relativismo costuma pressupor que, se **essa** distinção de valor não é aceita, **nenhuma** distinção de valor é possível. (AVELAR, 2009, p. 138, grifo do autor).

Neste contexto, portanto, tem-se a hierarquização de gênero social através de textos considerados não-canônicos, a partir das escolhas realizadas e consagradas, mesmo dentro de toda a multiplicidade e diversidade dos fenômenos literários, percebendo-se lacunas e silêncios sobre a produção de escritoras do Rio Grande do Sul, mais especificamente, das que nasceram e publicaram na Região de Colonização Italiana no Nordeste do Estado⁸⁹, especialmente antes de 1960.

Com o intuito de realizar a escrita de uma nova história literária, a partir da ideia de que a mesma “significa uma construção de relações teoricamente orientadas entre os dados para produzir modelos plausíveis

⁸⁹ Região representada por 46 municípios do Estado. Vide *Dicionário biobibliográfico de escritores da RCI* (2006), o qual é constituído de um inventário dos autores e a produção literária dessa região, cuja reunião de informações foi realizada sem a “preocupação de seleção baseada em juízos valorativos” (BERTUSSI, 2006, p. 14. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; BERTUSSI, Lisana Teresinha; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Dicionário biobibliográfico de escritores da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul: das origens a 2005*. Porto Alegre: EST, 2006).



ANAIS

ISSN 0103-2380

e aceitáveis intersubjetivamente dos ‘acontecimentos passados’, [...] teremos de formular funções sociais para histórias literárias diferentes das que fornecem um relato verdadeiro sobre ‘o que ocorreu de fato’” (SCHMIDT, 1996, p. 107), e o valor científico de uma história literária, ainda em consonância com o autor, “não pode ser encontrado na objetividade dos resultados que cria (isto é, o passado). Deve ser buscado nos procedimentos de adquirir experiência e de fazer essa experiência acessível a outros [...]” (SCHMIDT, 1996, p. 107).

Ainda em relação à construção de uma nova história literária, baseada na desconstrução e alteração dos pressupostos da tradição de cunho patriarcal, Lemaire propõe que sejam seguidas duas linhas centrais: a primeira sugere a “desconstrução do próprio sujeito masculino: o *homo sapiens* da cultura ocidental, bem como o ‘herói’ das obras literárias” e, a segunda, a “desconstrução de sua genealogia literária, do mito de uma única literatura” (LEMAIRE, 1994, p. 64). Inerente às ideias propostas, e em comunhão com a crítica feminista [cuja proposta defende que o encontrado nas obras dos autores não são verdades essenciais e universais, mas antes “conflitos pessoais, sexuais, emocionais e de poder”], eleva-se o fato da necessidade de revisão dessa construção literário-histórica fundada na tradição.

Dessa forma, foram feitos apontamentos e considerações acerca de cânone e história da literatura, bem como uma breve abordagem do conceito de valor estético proposto por Idelber Avelar (2009). Faz-se necessário, também, transpor à realidade, mais especificamente à RCI, cuja delimitação se faz necessária enquanto região geográfica e sociocultural a ser abordada, e em termos temporais, a articulação [ativa ou não] do cenário literário apresentado entre os anos de 1869 a 1969, posto que “todos esses fatores dizem respeito ao campo dos estudos de gênero, no que tange a projetos de vida, à articulação entre mulheres na cena literária ou à consciência da autoria” (LEONHARDT, 2013, p. 156), para a construção de uma história da literatura de autoria feminina.

Primeiramente, levando-se em consideração e em consulta ao *Dicionário Biobibliográfico dos Escritores da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*, mais especificamente à planilha cronológica das obras literárias publicadas pelos escritores da RCI (p. 205-225), delimitado temporalmente o ano de publicação da primeira obra, 1869, até o ano de 1960, foram encontradas apenas sete publicações de obras de autoria feminina, divididas em seis autoras: a precursora, conforme os registros, Antonieta Lisboa de Figueiredo Saldanha, em 1918; Ana Lisboa Saldanha, em 1927; Jenny Maria Gobbi, em



ANAIS

ISSN 0103-2380

1948; Helba Maria Carpes Antunes e Lidia Mombelli da Fonseca, em 1950; Cely Carolina Dal Pai de Mello e Lidia Mombelli da Fonseca, em 1958. Nesse mesmo espaço de tempo, as publicações de autoria masculina foram em número de 112, divididas em muitos autores. É passível de percepção a existência de movimentação e articulação masculinas muito superiores às femininas, uma vez que, provavelmente, o espaço de veiculação, articulação, publicação e recepção das obras privilegiasse a escrita de autoria masculina.

A produção escrita de autoria feminina sofreu, por longo tempo, um período de supressão e apagamento. Isso sugere que inúmeras obras que poderiam ter sido incluídas no cânone, ou que tivessem, minimamente, possibilidade de acesso, não o foram porque às mulheres eram designadas outras atribuições que não a de escritoras e produtoras de conhecimento. Da mesma forma, muitas vezes, nem qualquer outro papel social, a não ser o de esposa e de mãe, lhes era permitido. Às escritoras que, algumas vezes, eram citadas em compêndios ou manuais de literatura, era dispensado um lugar menor, quiçá menos visível, pois, do contrário, abriria espaço para adentrar a esfera pública e permitiria que suas ideias pudessem ser disseminadas. Ter vez e voz não era para o feminino, visto que isso era prerrogativa do masculino.

Com o intuito de ser feita uma revisão da postura tradicional a que os estudos literários estiveram submetidos por um longo tempo, os quais corroboraram o ponto de vista de um sujeito socialmente construído [o masculino, consoante Schmidt (1994, p. 26)], e cujo empenho foi o de legitimar uma determinada forma de apreensão do objeto, Schmidt propõe incorporar a perspectiva da teoria crítica feminista para que isso ocorra. Em relação à História da Literatura de Autoria Feminina da RCI, até então não explorada, torna-se uma questão primordial, posto que se refere à história, cultura, memória e legado literário de uma região.

Essa história existiu, cabe ressaltar, e ainda carece ser resgatada e, assim, escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história das sociedades revela a subordinação das mulheres pelos homens com base em sistemas gênero-sexo que foram produzidos culturalmente. Ocorre a “naturalização” de papéis sociais, abrigando-se neles a dominação, a opressão, a exclusão (CAMPOS, 1992, p. 113), de modo que a condição feminina fica



ANAIS

ISSN 0103-2380

relegada à posição inferior, pois a dominação masculina, apresentada como universal nas sociedades, passa a pertencer à ordem natural.

A busca do espaço feminino tem sido alvo de estudos e complementado pela atuação feminina e a construção de uma percepção e conscientização a respeito de seu papel transformador em relação à sociedade. Tal entendimento acerca do poder da mulher e de sua importância enquanto agente social de transformação, sem deixar de manter um diálogo com o universo masculino, permitiu que, por meio dos estudos culturais de gênero, fosse possível melhor vislumbrar e reavaliar o lugar do sujeito feminino na sociedade.

A fim de dar à mulher seu devido destaque enquanto agente ativo de sua própria história nos processos sociais, culturais e intelectuais, a pesquisa feminina moderna também trouxe para discussão a premissa de que a construção da identidade feminina está imbricada em suas subjetividades, no espaço íntimo do indivíduo. Como se instala a sua opinião ao que é dito e com o qual se relaciona, o mundo social, resulta tanto em marcas singulares na formação do indivíduo quanto na construção de crenças e valores compartilhados na dimensão cultural, os quais constituem, assim, a experiência histórica e coletiva de grupos, a transformação da sociedade e da visão de questões que envolvem uma nova realidade em que não há subordinação da mulher e diferenças de gênero.

Por essa razão, enquanto teórico canônico e influente no Ocidente, cita-se Bloom, de forma a repensar o que tem sido propagado enquanto pensamento durante muito tempo:

Ler a serviço de qualquer ideologia é, em minha opinião, não ler de modo algum. A recepção da força estética nos possibilita aprender a falar a nós mesmos e a suportar a nós mesmos. A verdadeira utilidade de Shakespeare ou Cervantes, de Homero ou Dante, de Chaucer ou Rabelais, é aumentar nosso próprio eu crescente. Ler a fundo o Cânone não nos fará uma pessoa melhor ou pior, um cidadão mais útil ou nocivo. O diálogo da mente consigo não é basicamente uma realidade social. Tudo que o Cânone Ocidental pode nos trazer é o uso correto de nossa solidão, essa solidão cuja forma final é nosso confronto com nossa mortalidade. (BLOOM, 1995, p. 36-37).

Contudo, somos seres sociais. Não vivemos isoladamente e, embora possamos ler para falarmos a nós mesmos, ainda assim, falaremos aos demais. Portanto, não se trata de ler a serviço de, mas para alguma finalidade que seja nos tornarmos pessoas com competências melhores e com repertório e ampliação de horizontes. Também, não é deixar de ler as obras canônicas, mas ler mais que as mesmas obras e ir além delas.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Os tempos são outros. Mais pessoas escrevem, mais querem ser lidas. Outros universos ficcionais propiciam um horizonte infindo de experiências prontas a serem desvendadas e descobertas.

A história da literatura de autoria feminina da Região de Colonização no Nordeste do Rio Grande do Sul (RCI) é uma história que ainda se pretende ser escrita. Como é preciso escolher, que sejam mostradas as possibilidades para tanto, afinal de contas: o que ou quem é “mais que, menos que, igual a?”.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate de nosso tempo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 15, p. 113-150, 2009.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o Cânone. In: _____. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. p. 23-47.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis. (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125.

COMPAGNON, Antoine. A história. In: _____. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 195-223.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Tradução de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LEONHARDT, Katja. Aspectos de gênero na literatura regional: o caso das poetisas sarrenses. In: ARENDT, João Claudio; Neumann, Gerson Roberto (Org.). *Regionalismus – Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013. p. 127-156.

MOREIRA, Maria Eunice. Cânone e cânones: um plural singular. *Letras*, Universidade Federal de Santa Maria, n. 26, jan./jun. 2003.

_____. História da literatura: problemas e perspectivas. In: ZILBERMAN, Regina *et al.* *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 167-198.

OLINTO, Heidrun Krieger. Interesses e paixões: histórias da literatura. In: _____. *História da literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 15-45.



ANAIS

ISSN 0103-2380

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 24-32.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: _____. *História da literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. p. 101-132.

SOUZA, Roberto Acízelo de. História da literatura. In: _____. *Iniciação aos estudos literários*: objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 90-109.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; BERTUSSI, Lisana Teresinha; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Dicionário biobibliográfico de escritores da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*: das origens a 2005. Porto Alegre: EST, 2006.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A RELEVÂNCIA DAS REGIONALIDADES NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DE UM POVO: ANÁLISE DA OBRA *A COCANHA*, DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO⁹⁰

Larissa Rizzon da Silva (UCS - CAPES)

INTRODUÇÃO

No final do século XIX, diversos italianos tiveram de deixar suas famílias e recordações, para tentar uma vida melhor na Terra da Cocanha. O sonho de conquistar boas condições financeiras e reconhecimento social fizeram com que os emigrantes não se importassem em atravessar o oceano e, tampouco, gastar o que não tinham, para que isso se tornasse possível.

O presente ensaio, através da análise do romance *A Cocanha*, busca investigar alguns aspectos históricos, que auxiliaram o imigrante italiano a interpretar a nova identidade cultural e a reconstruí-la.

Primeiramente, examinar-se-á a acepção dos termos 'Pasárgada' e 'Cocanha', a fim de verificar a sua relação com os projetos e sonhos idealizados pelos imigrantes italianos; em seguida, discutir-se-á a sensação do “não-lugar”, interligada ao processo de reconstrução da identidade italiana; e, por último, serão exploradas as regionalidades que constituirão a nova identidade e a nova região.

De acordo com a Academia Rio-Grandense de Letras, José Clemente Pozenato nasceu em 1938, em São Francisco de Paula, cidade interiorana do Rio Grande do Sul. É bacharel em Filosofia (1960), mestre em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de São Carlos (1995), e doutor em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2005). É membro da Academia Sul-Brasileira de Letras e da Academia Rio-Grandense de Letras. Em 1967, organizou, juntamente com outros escritores, a obra *Matrícula*. Destacam-se os seguintes romances do autor: *O Quatrilho*, *A Cocanha* e *A Babilônia*, escritos nos anos de 1985, 2000 e 2006, respectivamente.⁹¹

⁹⁰ Ensaio desenvolvido para a disciplina Literatura e Regionalidade, do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul.

⁹¹ Disponível em: <<http://arl.org.br/index.php/lista-academicos/124-jos%C3%A9-clemente-pozenato>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

A PASÁRGADA E A COCANHA: O SONHO DA LIBERDADE E DA FELICIDADE

Manuel Bandeira, através do poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, explicitou de forma transparente sua concepção de lugar ideal, quando referiu que em “Pasárgada tem tudo/ É outra civilização/ Tem um processo seguro/ De impedir a concepção/ Tem telefone automático/ Tem alcalóide à vontade/ Tem prostitutas bonitas/ Para a gente namorar” (BANDEIRA, 1986, p. 90). Para o poeta, Pasárgada simboliza o paraíso, expressa liberdade em abundância e felicidade constante. Destaca-se que lá tudo é possível, não existe sofrimento, nem dor. Sonho e esperança se entrelaçam para construir e dar vida a esse espaço.

Assim como Bandeira recorre à Pasárgada para representar o paraíso, Pozenato utiliza a ideia de Cocanha, já explorada por outros autores e pesquisadores, para representar a terra prometida.

Machado (1999, p. 42) baseou-se na obra *Cocanha: a história de um país imaginário*, de Hilário Franco Júnior, para afirmar que

a Cocanha é o mundo do excesso e da gratuidade; seus habitantes são sempre jovens e completamente livres. [...] poderíamos dizer que se trata de um mundo conduzido pelo “princípio do prazer” e pela negação do “princípio de realidade”... da dura realidade medieval. Uma negação que atua através da inversão da realidade imediata, mas não visa uma ruptura, pois não pretende destruir os fundamentos da sociedade ocidental e sim reformá-la ou restaurá-la, eliminando as ameaças de um cotidiano inóspito ou das incertezas provenientes de um mundo novo em franca ascensão no século XIII: o mundo urbano, com as suas tendências laicas e liberalizantes, que tentavam quebrar as resistências do mundo rural, aristocrático e religioso. Daí a fuga rumo a um tempo e espaço indefinidos, ou melhor, a um tempo suspenso no eterno presente de um espaço orgiástico: a Cocanha é uma festa permanente.

Dessarte, a Cocanha é o local onde todas as necessidades são incrivelmente supridas. Ribeiro (1998, p. 186) expressa-se de maneira ímpar para descrever e delinear a fartura contida no *Paese di Cuccagna*. “Quando chove, nesse país, chovem pérolas e diamantes, mas podem chover também raviólis. Em direção ao porto, [...] navegam embarcações carregadas de especiarias, mortadelas, toda sorte de embutidos [...]”. Para Ribeiro, a Cocanha, além de esbanjar riquezas, possui ampla variedade de alimentos, bebidas e futilidades. Já Arendt e Pavani (2006, p. 219) apontam que lá “não existem obrigações sociais, como trabalho, leis e casamento [...]”. Trata-se, na verdade, de uma sociedade utópica”. Com base na descrição anterior, verifica-se que os autores



ANAIS

ISSN 0103-2380

preocupam-se também em destacar que, no universo da Cocanha, o indivíduo não necessita prestar serviços à comunidade, nem trabalhar para ganhar dinheiro e tampouco comprometer-se com laços matrimoniais e constituir uma família. Dessa maneira, torna-se possível identificar o lugar da utopia, uma vez que ela “motiva o exílio voluntário e sustenta o desejo dos colonos italianos de ‘fazer a América’, trocando o espectro da fome pela imagem da fartura” (BONIATTI, 2004, p. 02).

Devido à crise econômica italiana do final do século XIX, que resultou na falta de condições que assegurassem a sustentabilidade da família, a população subdesenvolvida resolveu investir na utopia americana, com o intuito de explorar novas oportunidades, conquistar bens e melhorar a qualidade de vida.

Na obra *A Cocanha*, José Clemente Pozenato representa o processo imigratório de um grupo de amigos, desde Roncà, cidade localizada ao norte da Itália, até sua instalação no Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Caxias do Sul, conhecida, na época, como Campo dos Bugres.

Muitas eram as expectativas das personagens. Aurélio Gardone, por exemplo, não “era bobo de acreditar em salame pendurado nas árvores, em pedras feitas de queijo, em fontes de vinho moscatel”, mas considerava a possibilidade de eximir-se dos deveres impostos pelo seu patrão e trabalhar na sua própria terra. Quanto à Rosa Gardone, sua esposa, pensava em “fazer dela uma *signora*” (POZENATO, 2011, p. 14, grifo do autor). Rosa Gardone se contentava em ter “um teto só deles e mesa farta para os filhos. O resto entregava na mão de Deus” (POZENATO, 2011, p. 20). Domênico pensava em expandir as vendas na sua alfaiataria e ser fotógrafo. Giulietta Besana desejava maior autonomia para exercer seus papéis familiares, pois, na Itália, devia obediência tanto ao marido, quanto aos demais homens. Bépi, criado por pais adotivos, não tinha laços familiares que o prendessem à Itália.

Mesmo promovendo uma série de leis que proibiam a emigração, as autoridades não conseguiram impedir a viagem de inúmeros clandestinos que, com a ajuda de aliciadores, conseguiam chegar ao porto de Gênova e embarcar rumo a outros países, entre eles o Brasil. Os agenciadores das companhias de navegação cobravam grandes quantias em troca de facilidades, de modo que muitos colonos vendiam tudo o que possuíam para realizar o sonho da Cocanha (ARENDT; PAVANI, 2006, p. 222).

As agências de viagem, a fim de conquistarem o sucesso das vendas, descreviam o Brasil como o País da Cocanha, e vendiam essa imagem em panfletos. Os humildes trabalhadores, cativados, negociavam o pouco



que tinham e pagavam diversos impostos, para que pudessem comprar a “sua liberdade” – uma passagem para o paraíso.

Sabendo do desconforto físico e mental, dos inseguros aposentos, das diversas complicações perigosas encontradas nas embarcações, além dos casos de morte, muitas companhias de navegação disponibilizavam grande quantidade e variedade de comidas e bebidas aos colonos. Dessa forma, os italianos, iludidos, imaginavam o que poderiam encontrar no Brasil.

Arendt e Pavani (2006, p. 222) afirmam que

a expectativa de encontrar o paraíso foi, em muitos casos, frustrante, de modo que a “lei da Cocanha” (não trabalhar e gozar a vida) precisou ser burlada para garantir a sobrevivência. Com certeza, os colonos não eram tão ingênuos a ponto de encararem a Cocanha como realidade, mas certamente projetaram seus sonhos nas imensas facilidades prometidas pela utopia americana.

A SENSACÃO DO “NÃO LUGAR” E A RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ITALIANA

O processo de migração rendeu aos italianos a sensação de “não estar em nenhum lugar, de estar solto, sem ter onde se apoiar” (GODOY, 2002, p. 57), consequentemente, abalando a identificação dos colonos com seu país de origem. “Isso se dá porque nesse tempo de travessia há uma ruptura entre a cultura de origem, já passada, e, ao mesmo tempo, o início de um enlace com a cultura desconhecida, do porvir” (GODOY, 2002, p. 57). Na passagem a seguir, pode-se perceber que Aurélio tem dificuldade de lembrar quem era e também não é capaz de imaginar o que virá, uma vez que não tem informações suficientes para construir esses cenários.

O barulho do trem, sempre igual, e o calor morno do vagão fechado foram lhe amolecendo o corpo [de Aurélio Gardone]. Era uma sensação estranha, como se não estivesse em lugar nenhum. Ou como se estivesse solto no ar, sem chão debaixo dos pés. Tentou lembrar a casa, os campos, as árvores que via todos os dias. Tudo parecia em névoa, tudo se desmanchando (POZENATO, 2011, p. 15).

Essa sensação de desamparo abala, nitidamente, o reconhecimento de uma identidade, no sentido de pertencer a algum lugar. Nesse lapso, a personagem encontra-se em um não lugar, onde manifesta dificuldades para identificar suas referências culturais e históricas.

Sá (2014, p. 2011) refere que,



se o lugar antropológico representa um tempo passado e o não lugar um provável futuro, pensar a relação entre os dois é de certo modo pensar uma realidade que se joga entre o que fomos/somos e aquilo em que poderemos nos tornar, ou melhor, aquilo em que estamos nos tornando.

Consequentemente, é nesse ínterim, no não lugar, que inicia o processo de reconstrução da identidade dos imigrantes italianos. Destaca-se que o grupo abordado na obra passa, então, por três momentos distintos de formação e de identificação:

O primeiro é quando indivíduos italianos oriundos das mais diversas localidades se encontram no navio de emigrantes com um objetivo e sentimento em comum, qual seja, o de encontrar a Cocanha. Tem-se aí, então, um momento inicial de formação de uma identidade italiana. *Eus* e *outros* pertencem todos à mesma nacionalidade, embora falem línguas diferentes e possuam culturas também em boa medida distintas. Como os protagonistas do romance são os italianos de Roncà, esses são os *eus* e as demais personagens, representantes de outras cidades italianas, os *outros*. Um segundo momento de formação de identidade se dá quando da chegada desse grupo heterogêneo – mas já um tanto homogeneizado durante o processo de viagem – em terras americanas e do seu contato com uma outra cultura, uma outra língua. Os *eus* são, agora, os italianos e os *outros*, os brasileiros, um grupo também bastante diversificado (GODOY, 2002, p. 59, grifos do autor).

Já em terra brasileira, o terceiro momento surge devido à necessidade de sobreviver e de se reajustar às novas condições de vida. É a ocasião em que os imigrantes italianos agregam os costumes trazidos da Itália à cultura local (brasileira e gaúcha).

A IMPORTÂNCIA DAS REGIONALIDADES NA CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA REGIÃO

Logo que os colonos desembarcaram no Brasil e se acomodaram em um alojamento, na cidade do Rio de Janeiro, para esperar por uma embarcação que os levasse ao sul do País, a fim de garantir um pedaço de terra, depararam-se com alguns dos costumes brasileiros.

No alojamento, em uma das manhãs, na mesa do café, uma cesta repleta de “frutas estranhas” fora avistada pelos italianos. Elas “tinham a casca verde com uns tons de ouro e cor-de-rosa”. Ao descobrir que se tratavam de mangas, Domênico, um dos protagonistas da obra, logo provou a fruta e instantaneamente se arriscou a dizer que o gosto era “selvagem e doce, com um certo ranço lembrando cheiro de louça suja”



ANAIS

ISSN 0103-2380

(POZENATO, 2011, p. 70). Depois de se acostumar, Domênico aprovou o sabor da fruta e chamou-a de deliciosa. Cósimo, encorajado, experimentou o pomo, mas logo fez cara de repúdio ao dizer que não dava:

- Tem que ir se acostumando – provocou Domênico. A América não é a Itália.
- Isso eu sei. Mas eu vou plantar aqui as nossas frutas. Já venho trazendo as mudas. De uva, de ameixa, de maçã.
- Trazendo a Itália para a América?
- É não tinha pensado, é isso mesmo (POZENATO, 2011, p. 71).

Através do diálogo expresso acima entre as personagens Domênico e Cósimo, pode-se perceber que a identidade cultural do grupo de imigrantes logo colidiu com os costumes encontrados aqui, e, para que pudessem sobreviver neste país, teriam de incluir novas regionalidades em seu repertório cultural.

Arendt afirma que “regionalidades são, [...], especificidades que integram e constituem uma paisagem cultural” (2012, p. 90); são particularidades que diferenciam uma região da outra. Tais características estão em constante transformação, uma vez que as pessoas e a sociedade também estão.

Na perspectiva de Haesbaert,

a regionalidade envolve a criação concomitante da “realidade” e das representações regionais, sem que elas possam ser dissociadas ou que uma se coloque, a priori, sob o comando da outra – o imaginário e a construção simbólica moldando o vivido regional e a vivência e produção concretas da região, por sua vez, alimentando suas configurações simbólicas. É evidente que, dependendo do caso, a história e a cultura acumuladas proporcionam a determinados contextos regionais um peso ou um valor simbólico e identitário muito maior do que a outros, como fica mais do que evidente, no caso brasileiro, para as chamadas regiões Sul (ou pelo menos para parte da região Sul, aquela ocupada ou colonizada por “gaúchos”) e Nordeste (numa identidade nordestina, pelo menos no início, moldada muito mais de fora para dentro, a partir da figura dos migrantes dela provenientes [como enfatiza PÓVOA NETO, 1994]). Nem por isso podemos, mesmo nesses casos, reduzir a regionalidade exclusivamente à dimensão simbólica ou a uma perspectiva de fundamentação idealista, como no caso das chamadas análises discursivas sobre a região (2010, p. 08).

Já Pozenato (2003, p. 157) reitera que a região deve ser vista e entendida como um “feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade, como de distância”. Para Arendt, a região não engloba apenas o espaço, mas também os significados que lhe são atribuídos (2012, p. 91). Sabe-se que a região é o espaço onde as pessoas têm história, interesses, valores e verdades comuns, e é através de suas regionalidades que uma se distingue da outra. Portanto, não é só a identidade cultural de um determinado grupo

que se transforma e se realinha; a região também se modifica.

Berumen (2005, p. 52),

La región, por tanto, no se encuentra nunca desligad de la existencia de una determinada identidad cultural y que, afincada en el territorio y en la tradición histórica, expresa la manera cómo una comunidad se reconoce y se manifiesta. Existe a través de un sentimiento de pertenencia que se expresa en una identidad regional.⁹²

A integração das culturas permitiu que os colonos conhecessem o chimarrão, bebida típica do gaúcho, logo que chegaram ao Campo dos Bugres, especificamente no casarão de madeira parda do Conde Feijó.

Um negro, de pés descalços, apanhou a chaleira e se pôs de cócoras, despejando água quente no recipiente cheio de erva em pó, é o que parecia aquela coisa verde, com um canudo, ou uma colher de prata dentro dela. O conde apanhou o recipiente e chupou daquela água, em goles vagarosos, enquanto parecia pensar. Para surpresa de Aurélio, mandou que o negro entregasse aquilo na mão dele. Ele recusou constrangido. Na verdade, com nojo (POZENATO, 2011, p. 113).

Ao terem contato com um novo espaço cultural, bastante distinto de suas origens, as personagens, mesmo que de forma inconsciente, puderam reconhecer as suas próprias identidades, uma vez que a distância de sua terra natal contribuiu para isso. Dessa forma, os imigrantes passaram a reconstruir suas identidades, a fim de que pudessem, de alguma maneira, torná-las mais proficientes, vantajosas e efetivas na nova pátria.

A respeito disso, Barcia afirma que ninguém reconhece a sua origem e os seus costumes em meio ao contexto em que nasceu e viveu. Necessariamente, é preciso se afastar da sua realidade e vivenciar outras experiências, para que se possa comparar contrastivamente. “Esta distancia le ofrecerá perspectiva para reconocer la identidad de lo propio y las diferencias y similitudes que guarda con otros espacios y modos de cultura”⁹³ (2004, p. 27). Em outras palavras, Arendt e Pavani (2006, p. 233) afirmam que “o processo de identificação com as coisas novas e desconhecidas ocorre em comparação com o que lhes é familiar e conhecido”. Portanto, gradativamente e sem perceberem, a identidade cultural do povo italiano estava sendo

⁹² A região, portanto, nunca se encontra desligada da existência de uma determinada identidade cultural e que, se estabelecida no território e na tradição histórica, expressa a maneira como uma comunidade se reconhece e se manifesta. Existe através de um sentimento de pertença, que se expressa por meio de uma identidade regional.

⁹³ Essa distância oferecerá uma perspectiva para reconhecer a sua própria identidade e as diferenças e semelhanças que mantém com outros espaços e modos de cultura.



reconstruída.

Roco é uma das personagens que incorpora facilmente os costumes brasileiros à sua cultura e identidade. “Tomar chimarrão ele tinha aprendido. Do churrasco, gostava”. Desde o primeiro dia em que conheceu a família de Delfina, sua namorada brasileira, passou a apreciar o chimarrão ao lado dos familiares da moça (POZENATO, 2011, p. 209).

Além do chimarrão, Pozenato (2011) expõe o ponto de vista das personagens acerca de outros alimentos brasileiros – também considerados como especificidades regionais – como o feijão, que foi caracterizado como “preto como carvão, misturado com alguma espécie de farinha” (p. 69), e como as laranjas que “eram cheirosas, grandes, doces, cheias de suco” (p. 88).

Destaca-se também que os imigrantes faziam da religiosidade um ato comunitário e de extrema importância para a evolução espiritual dos moradores da comunidade. Para os imigrantes italianos, a religião/igreja representava prosperidade e conforto espiritual. Manfrói (apud CAPRARA; LUCHESE, 2005, p. 306) aponta que “foi através da religião católica que o imigrante italiano se encontrou consigo mesmo e com os outros”.

Ao ser questionado por Cósimo sobre a possibilidade de construir uma pequena igreja na Vila de Santa Corona, Aurélio Gardone prontamente afirma que sim, “que estava de acordo. Já era tempo de terem a sua igreja, sem terem de ir até Nova Milano ou Caxias para ouvir uma missa. Ele faria a sua parte, era só dizer qual era. Podia dar um pinheiro, ajudava também na construção”. Miro cederia um de seus terrenos para que pudessem construir a igreja, outros doariam madeiras e outros trabalhariam na obra (POZENATO, 2011, p. 260).

Antes mesmo de terem condições de construir a igreja, nas suas localidades, muitos colonos deslocavam-se até a Praça Dante, para escutar uma missa, confirmando que, de fato, a religiosidade desempenhou papel significativo na construção de uma nova identidade cultural:

Muito curiosas as manhãs de domingo na praça Dante. Chegam os colonos, de todos os lados, com suas mulheres e filhos. A impressão é de que ninguém fica em casa. Muitos deles caminharam seis ou oito horas pelas picadas. Estranho é que raras são as mulheres e crianças que chegam a cavalo. Quem vem montado são os homens. Quem vem a pé, traz o calçado na mão e só o coloca antes de entrar na igreja. Estranho também que os homens não parecem ter a mesma devoção das mulheres. Mesmo durante a missa, muitos ficam do lado de fora – verdade que a igreja é minúscula [...] (POZENATO, 2011, p. 185).



Arendt e Pavani (2006, p. 235) ressaltam que através da religiosidade as personagens buscavam amparo para superar a solidão e o desespero, e para enfrentar a violência doméstica que sofriam:

O caso de Rosa é bastante exemplar nesse sentido, pois a reconstrução da sua identidade em solo brasileiro passa obrigatoriamente pela fé católica, principal lenitivo para o sentimento de desamparo em meio à floresta de araucárias. No momento em que ela se muda para a nova casa, uma das suas prioridades é acomodar a imagem da Madona numa das paredes do quarto de dormir.

Devido às difíceis condições de trabalho e à demora na conquista de riquezas, muitos colonos, além de proprietários, assumiram o papel de possesores. Buscavam enfatizar, com unhas e dentes, o quanto tinham em terras, gado e produção agrícola. Afinal de contas, o que tinham de patrimônio era resultado do trabalho árduo e incansável.

No momento em que todos os homens da vila conversam sobre o futuro do barracão – que foi construído para abrigar os trabalhadores enquanto estivessem levantando as dezesseis casas no vilarejo –, Miro, o proprietário, se exalta ao afirmar que “este barracão está em cima da minha terra. Feito com a minha madeira. Quando for desocupado, eu fico com ele” (POZENATO, 2011, p. 185). Essa atitude representa fortemente a cultura italiana, justamente pelo fato de não terem tido grandes oportunidades na Itália. Assim, a avareza passou a marcar a nova identidade cultural das personagens.

Berumen (2006, p. 56) ressalta que

la región socio-cultural se reconoce a partir del conjunto de valores compartidos por los habitantes de un mismo territorio; por las formas de vida cotidiana que identifican a una comunidad y la distinguen de las demás; por la existencia de un pasado histórico común; y, en fin, por todo aquello que da cuenta de la existencia de una identidad cultural y que se traduce en actitudes, tradiciones, costumbres, símbolos y creencias que son comunes a un grupo humano. Porque, insistimos, lo importante no son las características físicas o geográficas del territorio, sino la dimensión espacial de los fenómenos culturales.⁹⁴

⁹⁴ A região sociocultural é reconhecida a partir do conjunto de valores compartilhados pelos habitantes do mesmo território; pelas formas de vida cotidiana que identificam uma comunidade e a distingue das outras; pela existência de um passado histórico comum; e, enfim, por tudo aquilo que dá conta da existência de uma identidade cultural e que se traduz em atitudes, tradições, costumes, símbolos e crenças que são comuns a um grupo humano. Porque, insistimos, o importante não são as características físicas ou geográficas do território, mas a dimensão espacial dos fenômenos culturais.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Destaca-se que, com o passar do tempo, os colonos provaram, aprovaram e se acostumaram com a maioria dos alimentos típicos do Brasil, e, concomitantemente a esse fato, plantaram neste solo as especiarias já conhecidas e trazidas da Itália. Assim, contribuíram para o desenvolvimento de uma nova cultura, de novos costumes e de novas regionalidades⁹⁵.

No penúltimo capítulo da obra, Rosa – “vítima do comportamento agressivo de Aurélio e da imensa solidão provocada pelo isolamento da colônia” – morre aos 36 anos de idade, após dar a luz ao seu oitavo filho. Esse é o momento em que o sonho de viver (n)a Cocanha chega ao fim para todas as personagens (ARENDT; PAVANI, 2006, p. 231).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio teve como objetivo analisar o romance *A Cocanha*, com o intuito de investigar alguns aspectos históricos e sociais, que auxiliaram no processo de reconstrução da identidade cultural do imigrante italiano. Algumas regionalidades presentes na cultura italiana, como a alimentação, o trabalho e a religiosidade, que, interligadas aos costumes brasileiros e gaúchos, deram vida a uma nova identidade cultural. Ressalta-se que essa nova cultura surge através da necessidade de se adaptar ao novo espaço e sobreviver às novas condições de vida, o que acaba indo contra os princípios e as leis da terra da Cocanha.

REFERÊNCIAS

ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara Ferreira. América, a anti-utopia da imigração italiana. *Conexão: Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul, v. 5, n. 9, p. 219-241, 2006.

ARENDT, João Claudio. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais. *RUA [online]*, v. 2, n. 18, 2012.

⁹⁵ Ainda hoje pode-se encontrar vestígios dessa cultura na Toponímia da Região de Colonização Italiana (RCI). Há várias cidades com nomes de santos e, principalmente, diversos bairros que adotaram nomes religiosos, devido à construção de capelas pelos imigrantes. Além disso, a valorização do trabalho e do plantio da uva é outro aspecto presente nas denominações. Para mais informações, verificar: MISTURINI, Bruno. A toponímia em Bento Gonçalves: um estudo interdisciplinar sobre os bairros da cidade. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul. 2014.



ANAIS

ISSN 0103-2380

BANDEIRA, Manuel. Vou-me embora pra Pasárgada. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Bandeira a vida inteira*. Rio de Janeiro: Editora Alumbamento. 1986. p. 90.

BARCIA, Pedro Luis. Hacia un concepto de la literatura regional. In: RIVERO, Gloria Videla; CASTELLINO, Marta Elena (orgs). *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza, 2004.

BERUMEN, Humberto Félix. La fntrera em el centro. *Ensayos sobre literatura*. Mexicali, Baja Calif: Universidad Autónoma de Baja California, 2006.

BONIATTI, Ilva Maria. Paese de Cuccagna. tradições locais e regionais: a colonização italiana no alto da serra, sul do Brasil. *Organon*. 2004. v. 18, n. 37.

CAPRARA, Bernardete S.; LUCHESE, Terciane Ângela. *Da colônia Dona Isabel ao município de Bento Gonçalves 1875 a 1930*. Bento Gonçalves, RS: Fundação Casa das Artes, 2005.

GODOY, Ana Boff de. *O eu e o outro na terra da Cocanha: o jogo da identidade italiana em solo gaúcho*. Dissertação. Mestrado em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. Imigrantes italianos: entre a italianità e a brasilidade. In: *Brasil: 500 anos de povoamento/IBGE*, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. 2 ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. *ANTARES: Letras e Humanidades*. 2010, n. 3.

José Clemente Pozenato. *Academia Rio-Grandense de Letras*. Disponível em: <<http://arl.org.br/index.php/lista-academicos/124-jos%C3%A9-clemente-pozenato>>. Acesso em: 02 fev 2016.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. Cotia: Ateliê Editorial, 1988.

_____. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

POZENATO, José Clemente. *A Cocanha*. Caxias do Sul: Maneco, 2011.

_____. *Processos Culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

SÁ, Tereza de. Lugares e não lugares em Marc Augé. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*. 2014, n. 2, v. 26, p. 209-229.



ANAIS

ISSN 0103-2380

EMPREGO DE DICIONÁRIOS MONOLÍNGUES DE ESPANHOL NO ENSINO APRENDIZAGEM DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA: NÍVEIS A1 E A2

Laura Campos de Borba (UFRGS - CNPq)

INTRODUÇÃO

A nível mundial, o espanhol figura entre as três línguas mais procuradas por falantes de outras línguas maternas para fins de ensino-aprendizagem. Conforme dados estatísticos do informativo *El Español: una lengua viva* (INSTITUTO CERVANTES, 2016), mais da metade dos interessados em aprender espanhol como língua estrangeira (ELE) se concentra no Brasil (6.120.000) e nos Estados Unidos (7.820.000).

No caso específico do Brasil, para atender semelhante demanda, uma das questões fundamentais a serem consideradas é a formação de professores de Espanhol como Língua Estrangeira (ELE) em cursos de Licenciatura em Letras. De acordo com dados de um segundo informativo, o *El Mundo Estudia Español* (MECD, 2014, p. 111), no ano de 2014, mais de 300 instituições brasileiras de Ensino Superior (entre públicas e privadas) ofereciam o curso de Letras-espanhol. Estes cursos, por sua vez, precisam obedecer a determinadas orientações do Conselho Nacional de Educação (CNE) a respeito da própria formação do estudante de licenciatura em Letras. Tais orientações consistem em dois documentos: as *Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de Letras* (CNE/CES, 492/2001) e as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena* (CNE/CP, 2001). O primeiro se remete à formação dos estudantes de Letras em geral (tanto licenciatura como bacharelado), enquanto que o segundo diz respeito à formação específica dos estudantes de Licenciatura. Ambos os documentos apresentam aspectos convergentes, dentre os quais destaca-se o necessário desenvolvimento de uma autonomia intelectual dos alunos, sendo a autonomia um dos principais objetivos a serem alcançados durante a formação na graduação. Nas CNE/CES (492/2001), por exemplo, a autonomia pode ser compreendida como um objetivo transversal aos cursos de nível Superior.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Alcançar uma autonomia durante o curso de licenciatura em Letras permite cumprir com duas orientações das CNE/CES (492/2001), quais sejam: a) o necessário domínio que o profissional de Letras precisa ter, tanto no "uso da língua portuguesa ou de uma língua estrangeira, nas suas manifestações oral e escrita, em termos de recepção e produção de textos" (CNE/CES 492/2001, p. 30); e b) "domínio dos conteúdos básicos que são objeto dos processos de ensino e aprendizagem no ensino fundamental e médio" (CNE/CES 492/2001, p. 30). As CNE/CP (2001, p. 53), por sua vez, destacam a necessidade de desenvolvimento de uma *autonomia intelectual* no estudante das licenciaturas, para que este estudante possa aprender a ser responsável pelo seu próprio processo de aprendizagem durante o curso e após o mesmo.

Em síntese, e considerando o âmbito do ensino-aprendizagem de ELE, para ser um usuário competente da língua e também para ensiná-la na Educação Básica, o estudante de licenciatura em Letras-espanhol precisa ser capaz de aprender espanhol com autonomia ainda durante a graduação. Para alcançar dita autonomia na sua aprendizagem da língua, um dos recursos que podem auxiliar os estudantes de Letras-espanhol são os materiais didáticos, mais precisamente livros didáticos, gramáticas e dicionários. Destes, os menos conhecidos são os dicionários. Esse tipo de material pode ser encontrado em três classes básicas: bilíngues (espanhol-português e português-espanhol), monolíngues para aprendizes (ou *learner's dictionaries*) e monolíngues para falantes de espanhol como língua materna. Os dicionários bilíngues espanhol-português e português-espanhol podem ser facilmente encontrados no mercado brasileiro, e em quantidade considerável. No entanto, conforme Farias (2011), deve-se considerar que as obras disponíveis não são claras ao tratar de alguns aspectos, como as informações gramaticais. Isso se deve ao fato de que, em sua concepção, essas obras muitas vezes deixam de considerar o anisomorfismo existente entre o português e o espanhol e as possíveis dificuldades que o falante de português brasileiro possa ter em decorrência desse fenômeno. Em segundo lugar, os dicionários monolíngues para aprendizes estão presentes de maneira reduzida no mercado brasileiro. Há três obras disponíveis, mas, curiosamente, as três apresentam informações sintáticas notavelmente deficitárias, o que as converte em obras pouco capazes de auxiliar o estudante de ELE. Em terceiro lugar, os dicionários monolíngues de espanhol para falantes nativos são os menos conhecidos das três classes. Muitas dessas obras estão disponíveis no mercado brasileiro, tal como indicam os dados de Eres Fernández et al. (2012). Entretanto, apesar de seu potencial de



ANAIS

ISSN 0103-2380

auxílio para o estudante de ELE, já sugerido em Bugueño Miranda e Borba (2015), esse potencial ainda é pouco explorado.

OBJETIVOS E METODOLOGIA

Em vista da necessidade de desenvolvimento da autonomia dos estudantes de licenciatura em Letras-espanhol na aprendizagem de língua espanhola, e do potencial de auxílio dos dicionários monolíngues para falantes nativos, o objetivo do presente trabalho é avaliar o potencial de auxílio de dicionários dessa classe durante o processo de ensino-aprendizagem de ELE. Dadas as dimensões do trabalho, foram selecionados os níveis A1 e A2 de aprendizagem, segundo a escala do *Quadro Comum Europeu de Referencia para as Línguas* (QCERL, 2001).

A metodologia do trabalho constituiu-se de quatro etapas. Na primeira, foram selecionados três dicionários monolíngues de espanhol para falantes nativos. Na segunda, investigaram-se quais recursos linguísticos estariam atrelados aos níveis A1 e A2 de aprendizagem de ELE. A terceira etapa do trabalho consistiu na seleção de alguns recursos linguísticos que poderiam ser alvo de dúvidas por parte do estudante brasileiro de ELE. A quarta e última etapa da metodologia, por sua vez, compreendeu a correlação entre os recursos linguísticos arrolados nas duas etapas anteriores com as informações linguísticas disponíveis em dicionários monolíngues para falantes nativos.

Os resultados advindos de cada etapa da investigação serão comentados a seguir.

SELEÇÃO DE DICIONÁRIOS

Para a seleção dos dicionários, consultou-se um panorama da lexicografia hispânica, proposto por Borba (2014)⁹⁶. O panorama indica quais classes de dicionários existem na lexicografia hispânica monolíngue e ainda quais obras melhor representam cada classe. Os critérios utilizados para a seleção de classes de obras para a análise foram o baixo nível de complexidade na apresentação das informações e a facilidade de acesso às obras.

⁹⁶ Atualmente, e em função da execução de nosso projeto de mestrado, a proposta está em fase de revisão e ampliação.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Por um lado, e dado que os níveis a serem considerados para o trabalho são iniciais, julgou-se pertinente selecionar dicionários que não oferecessem grandes dificuldades na compreensão das informações presentes na estrutura dos verbetes. Nesse sentido, obras com perspectiva semasiológica (i.e., apresentação das informações do lema para a definição) são as que melhor satisfazem esse critério. Por outro lado, priorizaram-se as obras veiculadas em suporte digital via internet (*online*) e que oferecessem acesso gratuito ao seu conteúdo. Conforme Borba (2016, s.p.), as vantagens oferecidas por dicionários *online*, tais como facilidade de acesso e rapidez na apresentação de informações, contribuem para um uso crescente de dicionários veiculados nesse tipo de suporte.

A partir dos critérios estabelecidos, selecionaram-se três dicionários: 1) um dicionário geral de língua (*Diccionario de la Real Academia Española* (DRAEe, 2014)); 2) um dicionário de uso da norma ideal (*Diccionario Clave de Uso de la Lengua Española*, (DiClave, 2012); e 3) um dicionário de dúvidas (*Diccionario Panhispánico de Dudas* (DPDe, 2005)). Todas as obras estão publicadas tanto em suporte impresso como em suporte digital com livre acesso pela internet.

Os dicionários selecionados são expoentes lexicográficos, ou seja, cumprem com uma série de características específicas de sua respectiva classe. Algumas dessas características são comuns aos três, como a perspectiva semasiológica. Um dicionário semasiológico contribui principalmente para a função de compreensão da língua. Por outro lado, alguns dos aspectos básicos que os diferenciam dizem respeito aos critérios de seleção e inclusão de unidades léxicas na macroestrutura (nominata) e aos critérios de seleção de segmentos informativos a serem inseridos na microestrutura (componente responsável por fornecer informações acerca de uma unidade léxica). Os dicionários gerais de língua, por exemplo, tendem a considerar o maior número possível de eixos do diassistema de uma língua, tais como espaço (diatopia), tempo (diacronia), situação de uso (diafasia) e estrato sociocultural (diastratia) (para mais informações acerca do conceito de diassistema v. Coseriu (1980)). Já os dicionários de uso e de dúvidas consideram um número menor de eixos do diassistema de uma língua; são essencialmente sincrônicos e adotam uma concepção prescritiva de uso da língua, propondo-se a incluir informações relativas apenas à norma considerada ideal do espanhol (i.e., a norma dos falantes plenamente escolarizados – v. Zanatta (2010, p. 48)).



ANAIS

ISSN 0103-2380

RECURSOS LINGUÍSTICOS DE NÍVEIS A1 E A2

As etapas que sucederam a seleção dos dicionários que serão analisados consistiam na investigação e seleção de recursos linguísticos de níveis A1 e A2 que poderiam causar dúvidas no estudante brasileiro de ELE. Na etapa de investigação, analisou-se uma escala de níveis de aprendizagem proposta pelo QCERL (2001), um documento que oferece diretrizes gerais a respeito do ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras. Os conteúdos específicos relativos ao ensino-aprendizagem de ELE, por sua vez, encontram-se presentes em um segundo documento, derivado do QCERL (2001): o *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (PCIC, 2006). O PCIC (2006) é fruto da aplicação das diretrizes e da escala de níveis de seu predecessor sobre a língua espanhola. Por essa razão, esse documento indica quais aspectos gramaticais, sociais e culturais se encontram atrelados a cada nível de aprendizagem de ELE. A clareza na distribuição dos conteúdos de ELE entre os diferentes níveis de aprendizagem é o motivo pelo qual optou-se por adotar o PCIC (2006) como referência acerca dos recursos linguísticos de ELE relacionados aos níveis iniciais.

Os capítulos do PCIC (2006) que são mais relevantes para este trabalho são o de gramática, funções e gêneros discursivos e produtos textuais. Segundo uma abordagem comunicativa de ensino de línguas (na qual o PCIC (2006) se fundamenta), os indivíduos exercem funções comunicativas em determinados gêneros discursivos através de recursos linguísticos. A nosso ver, os recursos linguísticos são um dos aspectos essenciais no ensino-aprendizagem de ELE, pois permitem que os estudantes alcancem um bom desempenho na língua estrangeira.

A partir da relação de recursos linguísticos de níveis A1 e A2 apontada pelo PCIC (2006), a etapa seguinte consistia na seleção dos recursos que poderiam ser alvo de dúvidas por parte do estudante brasileiro de ELE. Uma das premissas básicas no âmbito dos estudos contrastivos entre línguas é a de que há pontos de convergência (ou simetria) e divergência (ou assimetria) entre as línguas (HARTMANN, 1991, p. 2854). Trata-se, respectivamente, dos fenômenos de isomorfismo e anisomorfismo entre dois sistemas linguísticos (ALCARAZ VARÓ, 2004, p. 203). Uma das possíveis causas de dificuldades no ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras seriam os aspectos divergentes entre a língua estrangeira em questão e a língua materna do estudante. Nesse sentido, as contribuições da Linguística Contrastiva a respeito das divergências do par de



línguas espanhol-português poderiam contribuir no estudo das dificuldades exclusivas dos estudantes brasileiros em relação ao processo de aprendizagem da língua espanhola. Um trabalho que investiga os efeitos dessa divergência é o de Durão (2005). A autora chama a atenção para o fenômeno da interferência linguística, considerada inicialmente como uma influência negativa de elementos da língua materna dos indivíduos no processo de aprendizagem de uma língua estrangeira e, posteriormente, como estratégia comunicativa para suprir uma carência de conhecimento da língua estrangeira em situações de produção linguística (DURÃO, 2005, p. 131-133). É possível considerar a interferência como uma consequência da carência de recursos linguísticos específicos da língua estrangeira que divergem em relação à língua materna do estudante.

Nesta etapa do trabalho, analisaram-se os estudos de Barros (2005), Durão (2004) e Moreno e Fernández (2007) para elencar os recursos linguísticos que, em função da sua assimetria com o português, poderiam ser objeto de dificuldades por parte do estudante brasileiro de ELE. Esses dados foram, então, contrastados com os recursos linguísticos de níveis A1 e A2 apontados pelo PCIC (2006). A relação final de recursos linguísticos obtida inclui: 1) obrigatoriedade de uso do artigo com substantivos que expressam atividades de ócio (MORENO; FERNÁNDEZ 2007, p. 90 e PCIC 2006a, p. 113); 2) posição pronominal em verbos - *gustar* (BARROS 2005, DURÃO 2004, p. 144 e PCIC 2006a, p. 122); e 3) pronome formal de 2ª pessoa - *ustedes* (MORENO; FERNÁNDEZ 2007, p. 27 e PCIC 2006a, p. 120).

Os recursos acima são apenas uma amostra do isomorfismo entre o espanhol e o português a nível morfossintático e léxico, os quais servirão de ponto de partida para a análise dos dicionários elencados na etapa 1.

O primeiro recurso linguístico elencado diz respeito ao emprego do artigo definido junto a unidades léxicas correspondentes a atividades de ócio, como os esportes: *jugar a LA pelota*; *jugar AL baloncesto* (exemplos fornecidos *ad hoc*). Em português, não se emprega artigo junto a esse tipo de unidade léxica: *jogar Ø bola*; *jogar Ø basquete* (exemplos fornecidos *ad hoc*).

O segundo recurso linguístico elencado corresponde ao comportamento do verbo *gustar*. Na língua espanhola, o sujeito de *gustar* (assim como *doler* e *encantar*, por exemplo) é classificado como um “verbo de *afección*”, ou seja, expressa sensações (físicas ou de ânimo). Conforme a *Nueva Gramática de la Lengua Española* (GramLE, 2009),

O traço mais característico dos verbos de afeição é o fato de que seu complemento indireto designa o indivíduo que experimenta algo, em vez daquele a quem se dirige, se orienta ou se transfere alguma coisa. No esquema sintático mais comum, a causa da sensação ou sentimento suscitado está representada pelo sujeito: *Le* (complemento indireto) *encantaban los boleros* (sujeito) (GramLE, 2009, p. 2688. Grifos presentes no original. Tradução nossa, a exceção do exemplo)⁹⁷.

Por um lado, cabe observar a diferença de conceitos entre “complemento indirecto”, no espanhol, e objeto indireto, no português. No espanhol, o complemento indireto corresponde à “função sintática desempenhada [...] pelos grupos preposicionados encabeçados pela preposição *a* que designam o receptor, o destinatário, o experimentador, o beneficiário e outros participantes em uma ação, um processo ou uma situação” (GramLE, 2009, p. 2655. Itálico presente no original)⁹⁸. Já no português, tradicionalmente, considera-se o objeto indireto como um “complemento que se liga ao verbo por meio de preposição” (CUNHA; CINTRA, p. 157), conceito esse de natureza mais genérica.

Por outro lado, no português, o comportamento sintático do verbo *gostar* difere de *gustar*, podendo ser ilustrado pela seguinte fórmula: sujeito experienciador + gostar + preposição *de* + objeto indireto.

O terceiro recurso linguístico tratado neste trabalho está relacionado ao pronome pessoal de 2ª pessoa do plural *ustedes*. Há um sincretismo da forma *ustedes* no uso americano e de partes da Espanha, segundo indica o DPD (2005):

Em todo o território americano e, dentro da Espanha, na Andaluzia ocidental e Canárias, *ustedes* é a única forma empregada para se referir a vários interlocutores, tanto no tratamento formal como no informal [...] (DPD, 2005, s.v. *usted*. Itálico no original. Tradução nossa)⁹⁹.

Enquanto que a forma *usted* é utilizada pelos falantes de espanhol somente como pronome formal de 2ª pessoa do singular, nas regiões indicadas pelo DPD (2005, s.v. *usted*), a forma *ustedes* reúne, de maneira sincrética, os

⁹⁷ [El rasgo más característico de los verbos de afección es el hecho de que su complemento indirecto designa el individuo que experimenta algo, en lugar de aquel a quien se dirige, se orienta o se transfiere alguna cosa. En el esquema sintático más común, la causa de la sensación o el sentimiento suscitado está representada por el sujeto: *Le* (complemento indirecto) *encantaban los boleros* (sujeto)].

⁹⁸ [función sintáctica desempeñada (...) por los grupos preposicionales encabezados por la preposición *a* que designan el receptor, el destinatario, el experimentador, el beneficiario y otros participantes en una acción, un proceso o una situación]

⁹⁹ [en todo el territorio americano y, dentro de España, en Andalucía occidental y Canarias, *ustedes* es la única forma empleada para referirse a varios interlocutores, tanto en el tratamiento formal como en el informal]



ANAIS

ISSN 0103-2380

pronomes formal e informal de 2ª pessoa do plural. No português, tal sincretismo não ocorre, pois o correspondente “os senhores” é de caráter formal.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DOS DICIONÁRIOS

A última etapa da metodologia consistiu em analisar se os dicionários elencados incluíam informações acerca dos três recursos linguísticos relacionados na seção anterior em seus verbetes. Cada dicionário, por sua vez, foi avaliado através de dois critérios: 1) o tratamento atribuído aos recursos linguísticos analisados – mais precisamente, se a obra apresentava (ou não) informações sobre o comportamento de cada unidade lexical; e 2) funcionalidade da informação fornecida.

O segundo critério foi formulado a partir do princípio metalexicográfico da funcionalidade das informações dos verbetes do dicionário. Este critério subdivide-se em dois princípios, apontados por Bugueño Miranda e Farias (2013). O primeiro deles consiste na natureza discreta da informação. Nesse sentido, para que um verbete seja funcional, as informações oferecidas deveriam corresponder a realizações reais da língua em questão. O segundo princípio, por sua vez, se fundamenta no fato de que as informações fornecidas nos verbetes deveriam permitir que o consulente pudesse aplicá-las na execução de tarefas linguísticas. Informações que se adequam a esse segundo princípio são classificadas como informações discriminantes.

RECURSOS LINGUÍSTICOS DE NÍVEIS A1 E A2 NOS DICIONÁRIOS ELENCADOS

A obrigatoriedade de uso do artigo com substantivos que expressam atividades de ócio consistiu no primeiro recurso linguístico analisado nos dicionários. Para a análise, optou-se por selecionar o verbo *jugar* devido à sua presença junto a diversos substantivos referentes a atividades de ócio¹⁰⁰. O Quadro 1 abaixo reproduz os verbetes de cada obra:

¹⁰⁰ Essa opção fez-se necessária porque alguns substantivos que denotam atividades de ócio, como *futebol* e *tenis*, estão lematizados nos dicionários analisados sem qualquer menção ao necessário emprego do artigo definido.

Quadro 1 – Obrigatoriedade de uso de artigo definido junto a atividades de ócio

DRAEe (2014)	jugar (...) 3. intr. Entretenerse, divertirse tomando parte en uno de los juegos sometidos a reglas, medie o no en él interés. <i>Jugar A la pelota, AL dominó.</i>
DiCLAVE (2012)	jugar (...) 3 Referido a un juego o a un deporte, participar en ellos: <i>Jugaron a policías y ladrones en el patio del colegio. Me gusta mucho jugar al baloncesto.</i> (...) SINTAXIS 2. En la acepción 3, incorr. <i>jugar { *a > al} fútbol, jugar { *a > al} tenis.</i> (...)
DPDe (2005)	jugar(se). (...) 2. Cuando significa ‘practicar un juego o un deporte’, en la lengua culta se usa como intransitivo y el nombre del juego va con artículo y precedido de la preposición <i>a</i> : « <i>Jugaban al fútbol de la mañana a la noche</i> » (Martínez Evita [Arg. 1995]); (...). No es uso propio de la lengua española suprimir el artículo, algo habitual entre hablantes catalanes por influjo de su lengua regional: (...).

Fonte: DRAEe (2014), DiClave (2012) e DPDe (2005)

Os três dicionários cumprem com o primeiro critério de avaliação ao apresentar informações sobre o recurso linguístico analisado; o que os diferencia é o grau de clareza com o qual a informação é apresentada. No DRAEe (2014, s.v. *jugar*), o consulente precisaria inferir a obrigatoriedade do artigo através dos exemplos (*Jugar A la pelota, AL dominó*). Observe-se, no entanto, que apenas a necessidade de uso da preposição *a*, indicativa da regência verbal *jugar a*, recebe marcação tipográfica. No DiClave (2012, s.v. *jugar*), o uso do artigo definido está indicado mais claramente em uma nota de uso (pós-comentário de forma), através da fórmula “*jugar { *a > al}*”. Entretanto, a ausência de uma remissão que conduza o consulente da aceção 3 a essa nota de uso chama a atenção. Ao invés de supor uma possível (será?) iniciativa do consulente de verificar se haveria alguma observação sobre a aceção 3 junto às notas de uso, o DiClave (2012) poderia aproveitar melhor o recurso das remissões. O DPDe (2005, s.v. *jugar*), por sua vez, é o dicionário que apresenta informações sobre o recurso linguístico em questão de maneira mais explícita ao indicar que “el nombre del juego va con artículo” e que “No es uso propio de la lengua española suprimir el artículo”. O dicionário demanda paciência do consulente em ler uma quantidade considerável de texto; contudo, esse esforço é compensado com informações bastante completas (além de exemplos).

No tocante ao segundo critério de avaliação, os três dicionários são discretos. Merecem especial destaque o DiClave (2012) e o DPDe (2005) pela natureza discriminante das informações incluídas, conforme comentado na página anterior.

O segundo recurso linguístico analisado nos dicionários foi o comportamento morfológico-sintático do verbo *gustar*. O Quadro 2 reproduz os verbetes encontrados:

Quadro 2 – comportamento do verbo *gustar*

DRAEe (2014)	gustar (...) 3. intr. Agradar, parecer bien. (...)
DiCLAVE (2012)	gustar (...) 1 Resultar agradable o atractivo, o parecer bien: <i>La fruta que más me gusta es el melocotón. ¿Te gustaría ir de excursión?</i> (...)
DPDe (2005)	gustar. 1. Cuando significa ‘causar, o sentir, placer o atracción’ es intransitivo y puede construirse de dos formas: a) El sujeto es la causa del placer o la atracción, y la persona que lo siente se expresa mediante un complemento indirecto: (...) « <i>LE gustaban la buena música y los buenos libros</i> » (Palou <i>Carne</i> [Esp. 1975]). Esta es la construcción normal en el habla corriente.

Fonte: DRAEe (2014), DiClave (2012) e DPDe (2005)

Apenas o DiClave (2012) e o DPDe (2005) cumprem com o primeiro critério de avaliação. No DiClave (2012, s.v. *gustar*), a única informação a respeito do comportamento do verbo *gustar* é apresentada de maneira indireta através dos exemplos. O consulente precisaria inferir tal comportamento a partir desse segmento informativo. O DPDe (2005, s.v. *gustar*), por sua vez, fornece orientações mais explícitas e completas acerca do recurso linguístico em questão. Uma vez que essas orientações requerem conhecimento da gramática do espanhol e de seus conceitos, o estudante de Letras-espanhol é justamente quem melhor poderia compreendê-las.

No que concerne ao critério da funcionalidade, tanto o DiClave (2012) como o DPDe (2005) fornece informações discretas. No entanto, apenas o DPDe (2005) é discriminante, na medida em que suas orientações são as únicas que evidentemente expõem o comportamento do verbo *gustar* e que poderiam auxiliar o consulente de uma maneira mais efetiva.

Finalmente, o terceiro recurso linguístico analisado nos dicionários foi o sincretismo do pronome *ustedes*. Sem dúvida, as três obras responderam de maneira satisfatória a esse recurso ao apresentá-lo de forma explícita em seus verbetes (v. Quadro 3 na página a seguir), seja através de acepções únicas, como o DPDe (2005), ou diferentes, como o DRAEe (2014), seja através de notas de uso (morfologia e uso), como o DiClave (2012).



No que diz respeito à funcionalidade, todos os dicionários são discretos e discriminantes. A única observação necessária diz respeito à possível confusão que a dupla classificação de *usted(es)* como pronome de 3ª pessoa pode causar ao consulente do DRAEe (2014). Essa informação está correta da perspectiva gramatical; no entanto, do ponto de vista referencial, o pronome em questão é de 2ª pessoa, conforme o próprio dicionário indica (designa a la persona a la que se dirige quien habla o escribe). Uma possível alternativa em prol do consulente seria a inclusão de uma nota de uso acerca dessa diferença.

Quadro 3 – pronome formal de 2ª pessoa do plural: *ustedes*

DRAEe (2014)	usted (...) 1. pron. person. 3.ª pers. m. y f. Forma que, en nominativo, en vocativo o precedida de preposición, designa a la persona a la que se dirige quien habla o escribe. U. generalmente como tratamiento de cortesía, respeto o distanciamiento. <i>Son ustedes muy amables.</i> (...) 3. pron. person. 3.ª pers. m. y f. pl. Forma que, en nominativo, en vocativo o precedida de preposición, designa, en Canarias, en parte de Andalucía y en América, a las personas a las que se dirige quien habla o escribe, sin hacer distinción de familiaridad, respeto o cortesía. <i>Niños, hay merienda para ustedes en la cocina.</i>
DICLAVE (2012)	usted (...) Forma de la segunda persona que corresponde a la función de sujeto, de predicado nominal o de complemento precedido de preposición: <i>Usted nos dijo que viniéramos.</i> (...) MORFOLOGIA 3. En zonas del español meridional, <i>ustedes</i> es el plural de <i>tú</i> y de <i>usted</i> . USO Se usa como tratamiento de respeto.
DPDe (2005)	usted. (...) 4. Frente a <i>tú</i> y <i>vos</i> (→ <u>tú</u> y <u>vos</u>), el singular <i>usted</i> es la forma empleada en la norma culta de América y de España para el tratamiento formal; en el uso más generalizado, <i>usted</i> implica cierto distanciamiento, cortesía y formalidad (...) El mismo valor presenta la forma de plural <i>ustedes</i> , frente a <i>vosotros</i> (→ <u>vosotros</u>), en la mayor parte de España (...) En cambio, en todo el territorio americano y, dentro de España, en Andalucía occidental y Canarias, <i>ustedes</i> es la única forma empleada para referirse a varios interlocutores, tanto en el tratamiento formal como en el informal: « <i>A ver, niños, ¿a ustedes les gustan los dulces?</i> » (Maldonado <i>Latifundios</i> [Col. 1975]).

Fonte: DRAEe (2014), DiClave (2012) e DPDe (2005)

CONCLUSÕES

Em primeiro lugar, a principal conclusão advinda deste trabalho foi que o dicionário de dúvidas DPDe (2005) é o que melhor poderia auxiliar os estudantes brasileiros de licenciatura em Letras-espanhol a alcançar uma autonomia durante o seu processo de ensino-aprendizagem de ELE nos níveis A1 e A2. É notória a funcionalidade das informações apresentadas pela obra nos três casos analisados.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Em segundo lugar, observe-se que o objetivo do DPDe (2005) é incluir recursos linguísticos da língua espanhola que causam dúvidas nos seus falantes nativos, buscando atender apenas a esse público-alvo. A possibilidade de que alguns desses recursos possam igualmente causar dúvidas nos estudantes brasileiros de ELE permite-nos inferir que parte das dúvidas dos falantes nativos de espanhol são também dúvidas (ou possíveis dúvidas) dos estudantes brasileiros de ELE.

REFERÊNCIAS

ALCARAZ VARÓ, E. Anisomorfismo y Lexicografía Técnica. In: II Congreso «El Español, lengua de traducción», 2004, Toledo. *Actas del II Congreso «El Español, lengua de traducción»*. Bruselas: ESLETRA, 2004, p. 201-219. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra_02.htm>. Acesso em 21 set. 2016.

BARROS, R. La utilización del análisis contrastivo en la clase de gramática. *Actas del XIII Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza del Español a Lusohablantes*. São Paulo, 2005.

BORBA, L. C. *Panorama da Lexicografia Hispânica: subsídios par o professor gaúcho de espanhol*. 2014. 83p. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BORBA, L. C. Lexicografia e ensino: o auxílio dos dicionários gerais de língua espanhola disponíveis na internet. *Linguasagem*, São Carlos (UFSCar), v. 25, n. 1, s.p., 2016. Disponível em: <<http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/issue/view/8/showToc>>. Acesso em: 21/09/2016.

BUGUEÑO MIRANDA, F. V.; BORBA, L. C. Hacia una clasificación de obras lexicográficas del español desde la perspectiva de su enseñanza. *Expressão*, Santa Maria, v. 19, p. 65-75, 2015.

BUGUEÑO MIRANDA, F. V.; FARIAS, V. S. Proposta de um modelo de avaliação de dicionários escolares de Língua Portuguesa. In: XIV SEMINÁRIO NACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA E IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA, 2013, Uberlândia. *Anais do SILEL*. Uberlândia: EDUFU, 2013. v. 3., p. 01-20.

CNE/CES. BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. *Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia*, 492/2001. Brasília, 2001. 38p.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CNE/CP. BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena*, 2001. Brasília, 2002. 70p.

CUNHA, C.; CINTRA, L. F. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

DiClave. *Diccionario Clave de uso del español actual*. SM Ediciones. Disponível em: <<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

DPDe. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Disponível em: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

DRAEe (2014). REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

DURÃO, A. B. A. B. *Análisis de errores en la interlengua de brasileños aprendices de español y de españoles aprendices de portugués*. Londrina: Eduel, 2004.

DURÃO, A. B. A. B. La interferencia como causa de errores de brasileños aprendices de español. In: SEDYCIAS, J. (org.). *O ensino do espanhol no Brasil*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

ERES FERNÁNDEZ, G. et al. *Materiais didáticos de espanhol: entre a quantidade e a diversidade*. 2012. 68f. Relatório final de pesquisa não financiada – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www4.fe.usp.br/cepel/pesquisa>>. Acesso em: 18 ago. 2016.

FARIAS, V. S. Subsidios lexicográficos para la enseñanza de lenguas extranjeras: ¿Qué diccionarios tienen a su disposición los aprendices brasileños de español? *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 47-71, 2011.

GramLE. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa, 2009.

HARTMANN, R. R. K. Contrastive Linguistics and Bilingual Lexicography. In: HAUSMANN, F.; REICHMANN, O.; WIEGAND, H.; ZGUSTA, L. (orgs.). *Wörterbücher / Dictionaries / Dictionnaires*. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. Berlin / New York: de Gruyter, 1991. p. 2854-2859.

INSTITUTO CERVANTES. *El Español: una lengua viva*. Informe 2016. Madrid: Instituto Cervantes, 2016. Disponível em: <<http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/EspanolLenguaViva16.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

MECD. ESPAÑA. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *El Mundo Estudia Español 2014*. Madrid: Secretaría General Técnica del MECD, 2014. Disponível em: <<http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/el-mundo-estudia-espanol/el-mundo-estudia-espanol2014.pdf?documentId=0901e72b81c71bd2>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

MORENO, C.; FERNÁNDEZ, E. *Gramática contrastiva del español para brasileños*. Madrid: SGEL, 2007.

PCIC. INSTITUTO CERVANTES. *Plan Curricular del Instituto Cervantes*. Niveles de referencia para el español. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm>. Acesso em: 19 ago. 2016.

QECRL. CONSELHO DA EUROPA. *Quadro Europeu Comum de Referência para as línguas: aprendizagem, ensino, avaliação*. Portugal: Edições ASA, 2001. Disponível em: <<http://www.dge.mec.pt/quadro-europeu-comum-de-referencia-para-linguas>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

ZANATTA, F. *A normatividade e seu reflexo em dicionários semasiológicos de Língua Portuguesa*. 2010. 270p. Dissertação de Mestrado – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.



ANAIS

ISSN 0103-2380

“É NÓIS MEMO!”: FAVELÊS, A LINGUAGEM DO GUETO

Ma. Marcele Brusa Maciel (UCS)

Dra. Heloísa Pedroso de Moraes Feltes (UCS)

*Cuidado com nóis, ói, cê que num abre o zói, ói
Essas memo, de um jeito ou de outro nós tamo vindo,
Essas memo, de cabeça erguida chegando lindo!
É esperar pra vê
Bem que nós queria saber falar direito
Mas de dez na favela é um Pasquale e nove seu
Creysson
O Rap é o troco (Inquérito)*

O SURGIMENTO DO HIP-HOP

O *hip-hop* (expressão que vem do inglês e que significa “mexer os quadris” ou “jogo de cintura”) surgiu em Nova York, nos anos 60, em meio a conflitos étnicos, migração urbana e enfraquecimento da economia. Foi nesse contexto que jovens negros e pobres começaram a promover festas comunitárias onde eram realizadas batalhas artísticas de dança e rima, que davam oportunidade para que eles se expressassem e apresentassem as experiências vividas nas periferias, como o preconceito, a drogadição e a criminalidade. Foi África Bambaataa, *disk jockey* (DJ) criado no Bronx, quem organizou o movimento em quatro elementos originais:

1° - DJ (*disc-jockey*): homem que fornece as batidas para o MC rimar.

2° - MC: mestre de cerimônias, o *rapper*, o cantor.

3° - B boy: quem dança *break*, dança de rua.

4° - Grafite: um gênero de expressão artística do *hip-hop*.

É com o *rap* (*rhythm & poetry*, no português ritmo & poesia), elemento musical do *hip-hop*, que o jovem consegue verbalizar as suas vivências. Assim, o *rap* passa a representar não apenas um tipo de música, mas um estilo de vida.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Um quinto elemento, chamado “conhecimento/consciência”, foi acrescentado ao *hip-hop* pela *Zulu Nation*, Organização Não Governamental (ONG) fundada por África Bambaataa. O objetivo da ONG é ajudar os jovens, principalmente tentando diminuir os índices de violência.

HIP-HOP NO BRASIL

Nos anos 80, o *hip-hop* tornava-se um dos estilos mais fortes e lucrativos da indústria da música. E foi nessa época que ele chegou ao Brasil. Alguns dos primeiros artistas a cantarem *rap* no Brasil foram *Os Jabaquara Breakers*, *Os Gêmeos*, *Os Metralhas*, *Nelson Triunfo*, *Thaíde & DJ Hum* e *MC/DJ Jack*. Porém, foi em 1997, com o álbum *Sobrevivendo no inferno* e com a música *Homem na Estrada*, dos *Racionais MCs*, que o *hip-hop* brasileiro se popularizou.

Por aqui o *hip-hop* também tem a função social de representar a periferia. Desta forma, o MC vê seu papel dentro das comunidades como uma missão. Seu trabalho é realizado por meio da música e também das oficinas de *hip-hop*. Essas oficinas são desenvolvidas em todo o Brasil. Os integrantes da *Zulu Nation* Brasil, por exemplo, atuam na grande São Paulo desde 1992, com a coordenação do projeto *Rap... ensando a Educação*. Eles utilizam a cultura *hip-hop* como ferramenta na inclusão dos jovens da periferia no processo de construção do conhecimento com relação à cultura, cidadania, participação e transformação social e política. Outro exemplo é o do grupo de *rap* paulista *Inquérito*. O líder do grupo, Renan Inquérito, trabalha música e poesia em oficinas nas periferias, em presídios, em escolas e nas unidades da Fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente).

Em Caxias do Sul existem dezenas de grupos e ativistas de todos os elementos do *hip-hop*. Um dos grupos de *rap* da cidade é o *Poetas Divilas*, que também segue esta linha do quinto elemento do *rap*. Dois dos seus integrantes foram entrevistados para este estudo:

Jankiel Francisco Cláudio (Chiquinho Divilas), 36 anos. Caxiense. Graduado em Relações Públicas, pós-graduado em Gestão Estratégica de Pessoas, mestrando em Diversidade Cultural e Inclusão Social na Feevale. “Também sou graduado e pós-graduado nas ruas”, disse Jankiel durante a entrevista.

Marcelo Colaziol dos Santos (Marcelinho Paulista), 37 anos. Paulista. Graduado em Design Gráfico.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O *Poetas Divilas* surgiu no ano de 1997, em Caxias do Sul, com o objetivo de levar informação a todas as comunidades de baixa renda e resgatar principalmente as crianças e os adolescentes da criminalidade. A participação em oficinas proporciona a esses jovens em situação de vulnerabilidade social a oportunidade de aprender um pouco da cultura *hip-hop*. O MC Chiquinho Divilas promove esse trabalho com os detentos da PICS (Penitenciária Industrial de Caxias do Sul) e da Penitenciária Regional de Caxias do Sul (Apanhador), com crianças e adolescentes das escolas do município, com os jovens do CASE, além de trabalhar com os participantes do POP-RUA, projeto da prefeitura que dá suporte a moradores de rua, e falou dele durante a entrevista:

(...) são mais de 20 anos de ativismo, ah eu preciso expor a minha ideia, não fico em cima do muro, entendo que o quinto elemento ele é sim o mais importante para a cultura e é com esse quinto elemento que a gente entra literalmente pela porta da frente das escolas falando sobre a linguagem, sobre a autoestima, sobre a resignificação da identidade do jovem pobre e aí que nós conseguimos então injetar essa autoestima, né, nessa molecada, ou seja, eu nasci no gueto, eu não sou mais, mas eu não sou menos do que ninguém e através do estudo, através do trabalho, através de todas essas adversidades que existem, é que nós vamos vencer. (...)

A LINGUAGEM

Inicialmente foi tratada junto aos entrevistados a questão da homogeneidade da linguagem. Segundo os entrevistados, a internet fez com que a linguagem do *rap* fosse “globalizada”. *Rappers* de todo o Brasil, que já vêm com a bagagem de expressões americanizadas vindas das músicas e com expressões das suas periferias, trocam expressões com *rappers* de outros estados, estabelecendo um “dialetto do *rap*”. Marcelo lembra que este “dialetto”, apelidado por eles de “favelês”, é vivo e está sempre em transformação:

É uma metamorfose. A gíria sempre evolui. Então, por exemplo, gírias que nós usávamos lá no início do *hip-hop*, há vinte anos, a gente às vezes tem que readaptar pra realidade de hoje, né? (...) Modifica muito, até pela questão da internet com esses cruzamentos, com a galera do Rio, São Paulo, Porto Alegre, vem gíria dali, vem gíria de lá, a gurizada às vezes absorve um pouco daqui e vai pra lá. Então ele, ele é muito dinâmico, né. O favelês é muito dinâmico, assim que vai se transformando.

Segundo Mollica, "embora os julgamentos de valor não se apliquem, os padrões linguísticos estão sujeitos à avaliação social positiva e negativa e nessa medida, podem determinar o tipo de inserção do falante



ANAIS

ISSN 0103-2380

na escala social” (MOLLICA, 2003, p. 6). Para Jankiel e Marcelo, essa questão direcionou o modo com que responderam aos questionamentos do grupo durante a entrevista. Os dois disseram que não usam a linguagem do *rap* fora dos grupos de *rap*, fora da comunidade e fora das conversas virtuais com pessoas desses grupos, o que indica uma variedade diafásica (remete a situações de formalidade ou informalidade).

Durante a entrevista, Jankiel citou a questão do uso da linguagem do *rap* durante uma entrevista de emprego:

O que é o favelês? Como é que é essa linguagem? Ela é utilizada somente dentro das comunidades?
Chiquinho: Bom, assim como têm diversas línguas no estilo, profissionalmente o mediquês, o juridiquês, né o favelês, é muito muito louco (...) Então se eu chegar na entrevista de emprego, porque eu preciso tramar, porque eu preciso sustentar a família, segurar toda a onda, né, se eu chegar na entrevista de emprego, de bonê, de brinco, e falando em favelês, a gente sabe que o cara vai, ah, vai agradecer, e quando tu entra na entrevista de emprego e eles dizem qualquer coisa a gente te liga, você já sabe que nunca mais vai te ligar, né? Então ali tem toda essa questão, né. Se eu chegar e falar “pode crer, é nós, to afim desse trampo, aê véi, ta ligado, né?” Ah, possivelmente eu não vá conseguir.

Nesse sentido, Jankiel também falou da questão do preconceito linguístico.

(...) quando a gente sofre preconceito pela nossa forma de se comunicar, né, que a gente tenha essa autoestima e falar: não, é nós memo e o que é o nós memo né? É nós memo. Professor de português certamente já iria nos corrigir, né, como um erro de concordância, mas não, é nós memo significa que esse é o Chiquinho do coletivo, esse é o Chiquinho e o Paulista, e serve para que a gente possa falar que esse é, é só o Chiquinho ali, mas ele ta representando um coletivo, então o *rap* ele mostra essa aproximação também mesmo que antagônica, às vezes até difícil de traduzir isso em união, mas é nós memo significa que a gente representa não só a cultura, mas também uma comunidade, o gueto, a periferia, seja como queiram falar, queiram expressar.

Para Bourdieu,

numa sociedade onde a diferença é cada vez mais acentuada, as palavras recebem significações as mais diferentes. O recurso a uma linguagem neutralizada se impõe sempre que se trata de estabelecer um consensus prático entre agentes ou grupos de agentes dotados de interesses parcial ou totalmente diferentes; quer dizer, evidentemente, em primeiro lugar, no campo da luta política legítima, mas também nas transações e interações da vida cotidiana. (BOURDIEU, 1996, p. 26/27)

Desta forma, o entrevistado Jankiel usou algumas palavras usadas na linguagem do *rap* em momentos da entrevista, até mesmo explicando o significado delas. Já o entrevistado Marcelo, não usou a linguagem do



rap, nem mesmo diante da tentativa de convergência. O fato de estarem sendo entrevistados por estudiosos que não falam a linguagem do *rap* dificultou a fluência dos termos. A gravação das entrevistas reforçou este comportamento. Segundo Bortoni-Ricardo,

a entrevista difere de uma conversa espontânea porque está sujeita a regras mais rígidas de sequência. Obedece a um sistema pré-determinado de tomada de fala e se estrutura em pares adjacentes que consistem de elicitación e resposta. (...) Wolfson (1976) argumenta que é uma tarefa difícil transformar uma entrevista estruturada numa entrevista espontânea que flua como uma conversa descontraída. (...) De fato, tal dificuldade pode surgir nos primeiros contatos com o informante, mas após um período de observação participante na comunidade, torna-se fácil para o pesquisador operar a transição de uma entrevista estruturada para uma conversa informal. (BORTONI RICARDO, 2009, p. 11/12/13)

Considerando que as pesquisadoras não tiveram a oportunidade de participar da comunidade como observadoras, a entrevista não chegou à informalidade. Algumas variações linguísticas características dos rappers, contudo, puderam ser observadas nos seguintes trechos da entrevista:

O teu trabalho social começou quando?

Chiquinho: Esse trabalho, ele começou bem antes de surgir os Poetas Divilas, né. Assumimos isso em 97, eu e o Paulista, mas quando ele veio de São Paulo, literalmente com os discos de *rap* debaixo do braço, ele mostrou para a juventude ali da Zona Oeste. Eu, como morava próximo da residência dele, ouvi então os primeiros discos dele. Então ali era meados de 92, 93, eu tinha treze anos, quatorze anos, nessa base aí. Daí então aquela música foi justamente uma bússola para que a gente pudesse seguir um rumo para nossa vida, né? Cercado de patifarias, cercado de tretas, de drogadição, criminalidade, nós precisávamos tomar um rumo, né. E foi exatamente o disco dos *Racionais*, *Sistema Negro*, *Bog*, *BNN*, que apontaram esse caminho, essa bússola que foi fundamental. (...) porque quem nasce no gueto já nasce nas treta, já nasce no rolo, já sabe qual é que é essa questão até quando falta um açúcar na casa do vizinho lá, para pedir uma xícara de açúcar, já sabe esse efeito até de coletividade, até tem um *rap* que fala, aqui meu irmão é cada um por si, mesmo se sei, não sei; se sei, digo não vi". Então a gente nasce direta ou indiretamente envolvido com tudo isso, com a criminalidade, com a drogadição, tu sabe o irmão que passa o bagulho, tu sabe o irmão que ta envolvido na treta, já com os cano na cintura, tu sabe quem é o cabeça de lata que se diz que é bandido, mas não tem 20 reais pra comer um xis, infelizmente, ele paga até mesmo com a própria vida, por ser um linha de frente, mas tem outra galera por trás muito mais forte, muitas vezes nem no centro da banda, nem na quebrada anda, e não se sabe quem é.

O que é o *rap*? O que é o *hip-hop*? Onde eles transitam? Qual que é a relação entre eles?

Chiquinho: Cara, *hip-hop* nós traduzimos, isso é balançar quadril, mexer quadril. Mas a gente prefere fazer uma tradução, mais objetiva, e também mais não somente para o segmento do *hip-hop*, *hip-hop* significa jogo de cintura, e pra que a gente pudesse chegar até aqui hoje, a gente usou muito jogo de cintura. Não só o que tem a vida no *rap*, mas a dona Maria, o metalúrgico, todos que trabalham, que têm dois, três filhos pra sustentar, chega em casa e é recepcionado pelo cheiro horrível, pela falta de saneamento básico, pelas frestas quando entra o vento no inverno, né. Então todos nós da periferia, o trabalhador, a trabalhadora, têm, e é necessário esse jogo de cintura.

Em outros momentos, os próprios entrevistados falaram da questão da linguagem. Para isso, foi necessária interferência das entrevistadoras. Trata-se de questões metalinguísticas propostas ao final da entrevista.

(...) Então essa forma de se comunicar, tu nasce com isso, então o *rap* dentro das nossas próprias letras vocês podem acompanhar a gente faz um jogo de cintura, que tem a gíria, nós temos o que muitas vezes a gente fala, né, entre o intelectual, entre o menestrel, entre o ambulante, entre o acadêmico, pra que a gente possa conseguir atingir o maior número de público. Mas é claro que nós somos enraizados do gueto, é plantado no gueto esse som do Divilas, Divilas no plural não pra representar a quebrada da onde a gente veio, mas pra representar todas as quebradas, e não só Caxias aí, mas, enfim, todas aí, num conceito geral.

Além das entrevistas, foram utilizadas letras de músicas para o entendimento da linguagem do *rap*. Em alguns casos, as expressões são conhecidas ou passíveis de entendimento. Em outros, foi necessária ajuda dos entrevistados para o entendimento completo:

Eu Só Peço a Deus (Inquérito):

Também quero a revolução, mas não sou imbecil
 Quem não sabe usar um lápis, não vai saber usar um fuzil
 Por isso os mic, as Mk e os spray pra mostrar (**mic: microfone, MK: pratos do DJ**)
 Quem vai tá preparado pra segurar as AK (**AK: metralhadora**)
 Mas vem cá, ó na rua é salve geral e os moleque, sobe os PM
 E o rap tenta ser legal, se esvazia e sobe os BPM (**BPM: batida sonora**)

Dia dos Pais (Inquérito):

Meti uma peita preta vesti uma luva escura (**peita: camiseta**)
 Juntei uns troco pra floricultura.
 Queria te dar outro presente, oh pai, uma beca
 Uma camisa do timão, um cd, sei lá, do Zeca
 Mas fazer o que, né?
 O senhor que escolheu, preferiu o crime do que a família e deu no que deu.
 Pôs no peito dos gambezinho medalha de bronze (**gambezinho: policial / medalha de bronze: medalha que o policial ganha quando mata um bandido**)
 Passou a fazer aniversário 2/11.
Meteu os ferro, roubou que roubou até umas hora, hein!!! (**meteu os ferro: roubou / até umas horas: muito**)
 E onde cê tá morando agora?
 A sete palmos, longe da mãe, de mim e da Roberta

27^a Semana de Letras

10 a 12 de agosto de 2016

Auditório do Bloco H - Campus-Sede



Shakespeare e
Cervantes
400 anos
depois...



ANAIS

ISSN 0103-2380

Jesus Chorou (Racionais MCs):

Verme, sai da reta (**inimigo, sai da frente**)

A lágrima de um homem vai cair

Esse é o seu BO pra eternidade (**vai ter que pagar pra sempre**)

Diz que homem não chora

Tá bom, falou

Não vai pra grupo irmão, aí (**não vai na conversa dos inimigos**)

Jesus chorou!

Porra, vagabundo ó

Vou te falar, tô chapando (**usam chapado para efeito da droga ou para algo bom**)

Eita mundo bom de acabar

O que fazer quando a fortaleza tremeu

E quase tudo ao seu redor

Melhor, se corrompeu

Epa, pera lá, muita calma, ladrão (**ladrão: pessoa que vive à margem da sociedade, não é necessariamente alguém que infringe a lei**)

Cadê o espírito imortal do Capão? (**autoestima**)

Lave o rosto nas águas sagradas da pia

Nada como um dia após o outro dia

Que, sou eu seu lado direito

Tá abalado, por que veio?

Nego, é desse jeito!

Durmo mal, sonho quase a noite inteira

Acordo tenso, tonto e com olheira

Na mente, sensação de mágoa e rancor

Uma fita me abalou na noite anterior (**uma fita: alguma coisa, uma “cena”**)

- Alô!

- Aí, dorme, em doidão, mil fita acontecendo e cê aí (**muitas coisas acontecendo e você aí...**)

- Que horas são??

- Meio dia e vinte ó

A fita é o seguinte ó (**“a cena” é o seguinte**)

Não é esqueirando não (**esgueirando: aumentando**)

Fita de mil grau (**“fita quente”**)

Ontem eu tava ali de CB, no pião (**CB: moto, pião: dando “uma volta”**)

Com um truta firmeção (**truta firmeção: cara legal, amigo**)

Cê tem que conhecer

Se pam, cê liga ele vai saber de repente (**se pam (se pa ou se pum são variações) – de repente**)

Ele fazia até um *rap* num passado recente

- Uhum

- ...vai vendo a fita

Cê não acredita

Quando tem que se é Jão, (hã) pres'tenção (**Jão: pessoa**)

Vai vendo: parei pra fumar um de remédio (**parou de fumar maconha para se sentir bem**)

Com uns muleque lá e pá, trafica nos prédios

Um que chegou depois, pediu pra dar uns 2 (**dar uns 2: fumar maconha**)

Qual, um patricio ó, novão e os carái (**patricio, novão: amigo**)

Fumaça vai, fumaça vem ele chapou o coco

Se abriu que nem uma flor, ficou louco



ANAIS

ISSN 0103-2380

Tava eu, mais dois truta e uma mina
 Num Tempra prata, show, filmado, ouvindo Guina (**Guina: música do Racionais MCs**)
 Ih, o bico se atacou ó, falou uma pá do cê (**o bico: as pessoas que estavam com ele / uma pá: muitas coisas**)
 - Tipo o quê?
 - Esse Brown aí é cheio de querer ser
 Deixa ele moscar e cantar na quebrada
 Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada (**quadrada: arma, pistola**)
 Periferia nada, só pensa nele mesmo
 Montado no dinheiro e cês aí no veneno (**veneno: dificuldade**)
 E eu? Só registrei né, não era de lá (**só registrei: só ouvi**)

Caxias vai tremer (Poetas Divilas)

Tá tudo em casa, Marechal Floriano!
 Rapaziada cem por cento, eu não me engano!
 Se a fita é essa nego, é só chegar!
 Mas se for parasita, da esquina pra lá!! (**parasita: pessoa que “não quer vencer” e se apoia nos outros / da esquina pra lá: longe**)
 Tin tin! firma um brinde pros parceiros!
 Dos campos a rs, um salve pros guerreiros! (**salve: cumprimento dos rappers**)

A falta de concordância entre termos das orações é outro aspecto observado nas músicas que não ocorreu nas entrevistas, porém, foi citado pelos entrevistados. Considerando que um dos entrevistados tem curso superior e outro é mestrando, não era esperado esse evento de fala que é comum nas letras das músicas, configurando uma variação linguística. Veja alguns exemplos:

Minha diversão era os campinho sem grama
as trave de bambu, as guerrinha de mamona
 (Meu Super Herói – Inquérito)

Duvido que eles nunca ouviu Racionais
 Poucas palavras, tio, vou ser breve
 Se a história é nossa
 Deixa que nóis escreve (Poucas Palavras – Inquérito)

Segundo Mollica, um exemplo de variação linguística é a concordância entre o verbo e o sujeito, pois se realiza através de duas variantes, duas alternativas possíveis e semanticamente equivalentes: a marca da concordância ou ausência no verbo (MOLLICA, 2003, p. 9).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Para Pierre Bourdieu, “línguas são construídas em conformidade com a disposição de capitais; culturais, econômicos, sociais e simbólicos” (BOURDIEU, 1996). Nesse sentido, já existem na internet inúmeros sites que trazem “dicionários do *hip-hop*”. Entre eles, este que segue, retirado do *Portal das gírias*:

Abraça – Acredita

Aviãozinho - Pessoa que leva e traz coisas

Beat - A batida, vítima (duplo sentido)

Beatbox - Imitar diversos sons com a boca.

Beck, Baseado, Bagulho - Cigarro de maconha

Boca de ferro - Arma

Cama de gato - Armadilha, cilada

Cata louco - ônibus

Caixinha - Polícia

Chapado - Dá hora, legal, maneiro ou drogado

Clíaca - Detentos que sofrem abusos sexuais de outros detentos

Crew - Grupo de DJ’S, MC’S ou dançarinos de Break

Deu chapéu - Enganar, enrolar

Disavessa - Confusão

É o que liga - Bom, melhor

Embaçado - Demorado, perigoso, chato

Encarquerado - Preso

Entrar numas erradas - Ir para o mundo do crime

Esquema"X" - coisa certa

Fazer a rima - Comunicar, passar a mensagem

Ficou pequeno - Não tem perdão

Firmeza - Com certeza

Fita dada - Esquema de roubo



ANAIS

ISSN 0103-2380

Fita forte - Roubo

Gaiola - Cadeia, cela

Gambé - Polícia

Gega - Cama de cadeia

Goma - Casa

Guardado - Preso

Mandar um salve - Mandar lembranças

Miliano - Muito tempo

Não é H - Não é mentira

Nó no sapato - Se matar, cometer suicídio

Nóia - Viciado

Pico - Lugar, local

Q.S.L - Entendeu, entende

Rodou - Foi preso, foi pego

Sentar o dedo - Matar, atirar

Tereza - Uma corda que se faz com roupas

Tesourar - Atrapalhar

Torar - Transar

Toy - Pessoa que se insere no movimento só para ganhar dinheiro, aproveitador

Uma-f - uma farinha (Cocaína)

Uma-p - Uma pedra (Crack)

Vai subir - Vai morrer

Você vai cair!- Vai morrer

Veneno - Dificuldade

CONSIDERAÇÕES FINAIS



ANAIS

ISSN 0103-2380

O trabalho desenvolvido reforçou a indispensabilidade da sociolinguística para o estudo e aprofundamento de questões referentes à língua, principalmente no que atine ao reconhecimento de sua condição, enquanto organismo vivo e em evolução, multifacetada e cambiante, diametralmente oposta ao hermetismo e rigidez propugnados pela tradicional e purista gramática.

O contato com os falantes do *favelês* propiciou, ademais, a incipiência de sensibilidade e a expansão de horizontes linguísticos, obtidos por meio de um contato que, conquanto breve e limitado pelas circunstâncias, demonstrou-se extremamente valioso e produtivo.

A premência da efetivação de um *saber linguístico* alicerçado na heterogeneidade, na diversidade e na abrangência reclama, não obstante os inestimáveis avanços empreendidos por diversos, renomados e aclarados linguistas, ainda hoje, concreção. É dever do professor da língua, enquanto profundo estudioso de suas especificidades, engajar-se nesta empreitada, buscando, na riqueza diversa e incomensurável do fenômeno linguístico, os instrumentos necessários para a sua realização: a desconstrução de preconceitos, hoje e sempre recorrentes, só se perfaz por meio do reconhecimento de que somente a real pluralidade, e não a rígida e fossilizada unidade, possibilita a verdadeira emancipação e plena realização do homem enquanto tal. Um *salve*, pois, à diversidade.

REFERÊNCIAS

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Problemas de comunicação interdialeto*. Tempo Brasileiro. Jul-dez 1984.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Edusp, 1996.

CAPAO. Disponível em: <<http://www.capao.com.br/dialeto.asp?letra=A>>.

MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza. *Introdução à sociolinguística: o tratamento da variação*. São Paulo: Contexto, 2003.

PORTAL DAS GÍRIAS. Disponível em: <<http://portaldasgurias.blogspot.com.br/2010/05/gurias-de-hip-hop.html>>.

RACIONAIS OFICIAL. Disponível em: <<http://www.racionaisoficial.com.br>>.



ANAIS

ISSN 0103-2380

RAP NACIONAL. Disponível em: <<http://www.rapnacional.com.br>>.

ZULU NATION BRASIL. Disponível em: <<http://www.zulunationbrasil.com.br/zulu/quemsomos.html>>.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O RETRATO DO INSTANTE E O INSTANTE DO RETRATO: HISTÓRIA E FICÇÃO EM *O PINTOR DE RETRATOS*, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

Marcelo Maldonado Cruz (PUCRS - CNPq)

Em junho de 1859, em Paris, chegava ao fim uma disputa judicial que se havia prolongado por três anos envolvendo dois irmãos: Gaspard-Félix e Adrien Tournachon. A questão em si referia-se aos direitos do uso de um nome que, àquela época, já se tornara uma verdadeira marca registrada: Nadar.

Cinco anos antes, incentivado por um amigo banqueiro, Félix abriu seu primeiro estúdio na Rue Saint Lazare, num momento em que a fotografia provara ser um negócio bastante lucrativo. As novas técnicas de revelação em vidro por meio da aplicação do colódio (uma solução viscosa de piroxilina) resultaram em imagens tão nítidas quanto as produzidas pelos daguerreótipos e ao mesmo tempo mais fáceis de se conseguir, podendo ser copiadas múltiplas vezes. Embora ainda jovem, aos 34 anos, Félix já havia construído uma sólida reputação como caricaturista, assinando seus *sketches* em diversos periódicos sob o apelido de Nadar, derivado de *tourne à dard* por causa de seu traço ferino, que os amigos lhe deram nos tempos de boêmia.

Bastante atarefado por conta de seus compromissos profissionais, Nadar convidou o irmão, cinco anos mais moço, para operacionalizar a empresa. Adrien havia se tornado um pintor de retratos cujo principal talento era viver constantemente às expensas do irmão. Isso não o impediu de, tão logo dominados os procedimentos e técnicas fotográficos, apropriar-se de todo o negócio e simplesmente afastar o sócio. Sua incompetência, no entanto, tratou de reaproximá-los quando, ainda em 1854, Adrien pediu socorro a Nadar para salvá-lo da ruína financeira, o que também pouco tempo durou: no ano seguinte, após novo desentendimento, separaram-se em definitivo. Adrien insistiu em denominar-se Nadar, o Jovem, apesar das alegações do irmão de que aquele nome lhe pertencia. Infrutíferas negociações conduziram inevitavelmente à corte, cujo processo durou até 1859, dando finalmente ganho de causa a Nadar, o Velho. Em sua defesa, ele explicou dessa forma a sua maestria nessa nova arte, intuitiva e sutil:

O que [não] pode ser aprendido... é a inteligência moral do seu objeto; é o pronto discernimento que o coloca em comunhão com o modelo, que faz com que você o dimensione, entenda seus hábitos e idéias de



ANAIS

ISSN 0103-2380

acordo com seu caráter, e te permite processar não uma reprodução plástica indiferente, que poderia ter sido feita pelo mais humilde técnico de laboratório, fortuita e banal, mas o equivalente mais familiar e favorável, a semelhança íntima. É o lado psicológico da fotografia – e a expressão não me parece excessivamente ambiciosa. (DANIEL, 2004)¹⁰¹

No tempo em que durou a querela, Nadar expandiu a fotografia a limites ainda não explorados, tornando-se, por exemplo, o primeiro a executar uma foto aérea a bordo de um balão, em 1858. Nesse período, registrou uma série de esplêndidos retratos que capturaram as personalidades excepcionais de artistas como Gustave Doré, Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Gioacchino Rossini, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, entre tantos. Um deles, em 1855, foi o do poeta (maldito) Charles Baudelaire, que dois anos depois publicaria a primeira edição de *As flores do mal*.

Baudelaire possuía uma visão bastante particular a respeito da arte fotográfica, como deixou bastante evidente numa série de cartas enviadas ao diretor da *Revue Française*, Jean Morel, por ocasião da exposição anual do Salão da Academia de Belas Artes da França, a primeira delas em 20 de junho de 1859, coincidentemente no mesmo mês em que Gaspard-Félix Tournachon vencia a disputa pelo uso do nome Nadar. Segundo o poeta:

Em matéria de pintura e escultura, o credo atual das pessoas da alta sociedade (...) é este: “Creio na natureza, e apenas na natureza (...). Creio que a arte é e não pode ser senão a reprodução exata da natureza (...). Assim, o engenho que nos desse um resultado idêntico à natureza seria a arte absoluta”. (...) “Já que a fotografia nos dá todas as garantias desejáveis de exatidão (...), a arte é a fotografia”. (...) Como a indústria fotográfica era o refúgio de todos os pintores fracassados, sem talento ou demasiado preguiçosos para concluir seus esboços, essa mania coletiva possuía não só o caráter da cegueira e da imbecilidade, mas assumia também o gosto de uma vingança. (...) Se se permitir que a fotografia substitua a arte em algumas de suas funções, em breve ela suplantará – ou a corromperá – completamente, graças à aliança natural que encontrará na estupidez da multidão. É necessário, portanto, que ela se limite a seu verdadeiro dever, que é de ser a serva das ciências e das artes, mas a humílima serva, como a imprensa e a estenografia, que não criaram nem substituíram a literatura. (BAUDELAIRE, 1988, p. 71 a 73)

Não obstante, Baudelaire desenvolveu uma amizade não apenas com Nadar, mas com Étienne Carjat, outro célebre fotógrafo pelo qual o poeta igualmente deixou-se retratar, em 1863. Com ambos trocou correspondências nas quais aparecem alusões às críticas feitas ao Salão de 1859, em que confessa ter ido apenas

¹⁰¹ Tradução do original, em inglês.



ANAIS

ISSN 0103-2380

uma única vez em busca das novidades e de estar redigindo suas observações sobre a maioria das obras expostas, sobretudo aquelas dos artistas mais consagrados, tendo como referência um catálogo. Curiosamente, no mesmo ano e pela primeira vez, o *Pavillon des Beaux Arts* foi franqueado à 3ª Exposição da Sociedade Francesa de Fotografia, não sem gerar grande resistência, graças aos esforços de seu presidente, Gustave Le Gray, e também à influência de seus afiliados, entre eles Nadar. Para Carjat, Baudelaire elogia um retrato de Manet e lhe pede que faça diversas cópias, o que indica que, a despeito de suas opiniões radicais em relação à fotografia, parecia reconhecer na superioridade de alguns poucos fotógrafos um quê de expertise artística.

O dilema vivenciado por Baudelaire insere-se numa discussão pertinente no que se refere aos efeitos que os avanços tecnológicos alcançados a partir de meados do século XIX provocaram nas artes tradicionais. A fotografia (assim como, posteriormente, o faria o cinema com a literatura) propôs novos desafios conceituais à arte pictórica que acabaram por conduzir a experiências como a que resultou no movimento Impressionista – ao qual o apoio de Nadar, ao emprestar seu estúdio aos artistas excluídos do Salão de 1874 para a exposição de suas obras, foi decisivo para a sua divulgação e consagração – um nítido questionamento dos cânones acadêmicos sob diversos aspectos, o principal deles a percepção figurativa objetiva e minuciosa da realidade. De acordo com Ronaldo Entler:

O que parece assustar Baudelaire não é a fotografia em si mas, com a devida razão, seu discurso anacrônico, ingênuo e, no entanto, amplamente respaldado por um público burguês de gosto recém-formado, ávido por consumir todo tipo de novidade. (...) Paralelamente aos descaminhos da fotografia, outros dois fenômenos atormentavam Baudelaire. Primeiro, o desenvolvimento da lógica industrial, funcionalista, quantitativa e, portanto, demasiadamente impura para desenvolver dialogar com a arte. A ênfase na eficiência da máquina e, em seguida, sua capacidade de proliferar imagens parecia alinhar a fotografia com essa lógica, mais do que com os estatutos da arte. Segundo, as tendências naturalistas e realistas que ganhavam força nesse momento como contraponto ao romantismo. Pelo que sugere Baudelaire, compreendidas de modo simplista por alguns pintores, as noções de realismo e naturalismo corriam o risco de se confundir com um culto à banalidade do real. (ENTLER, 2007, p. 9)

Se o contato entre Baudelaire e Nadar foi bastante amistoso, o mesmo não se pode dizer das relações deste último com Sandro Lanari, natural de Ancona, representante de uma tradição familiar de pintores retratistas em sua 6ª geração, que, após receber do pai os rudimentos do ofício, emigrou para Paris a fim de aprimorar a arte. Em meio à *féerie* artístico-cultural da capital francesa, Lanari rapidamente apercebeu-se de sua aptidão mediana para a pintura, embora continuasse a se aplicar nas lições e exercícios exigidos pelo professor,



ANAIS

ISSN 0103-2380

René La Grange. Fascinou-se, no entanto, pelo retrato da atriz Sarah Bernhardt, tirado por Nadar, exposto numa vitrine. De volta ao atelier, comunicou ao professor a sua admiração em virtude da impressão que lhe causara a fotografia e ouviu de La Grange a seguinte admoestação:

Se você pensa que a fotografia é uma arte, está equivocado quanto ao que seja arte. Nós, os pintores de retratos, somos insubstituíveis. E sabe por quê, sabe? (...) Porque nenhuma fotografia conseguirá captar a psique do modelo! E isso porque a fotografia é uma máquina, tem a mesma natureza da locomotiva a vapor. Como pode um processo químico e físico substituir a emoção? (ASSIS BRASIL, 2008, p. 26)

René estava imerso na mesma questão que consumia Baudelaire, com apenas uma diferença: enquanto este último foi uma personagem da vida cotidiana, aquele vive apenas num universo circunscrito pelos limites ficcionais da literatura. Essa é a mesma relação que guardam entre si Félix Nadar e Sandro Lanari. Nadar existiu na vida real (e na ficção), enquanto a figura de Sandro Lanari ganha vida apenas nas páginas do romance *O pintor de retratos*, de Luiz Antonio Assis Brasil.

O encontro entre Nadar e Lanari, no livro de Assis Brasil, resulta num retrato cuja revelação vai instaurar no jovem Sandro um conflito que refletirá as ideias de Baudelaire e La Grange a respeito da fotografia, em contraposição à contundente defesa que Nadar faz de sua arte. Desse momento em diante, embora ele próprio não se dê conta (nem mesmo no momento climático da narrativa), toda a vida de Sandro Lanari transcorre entre o ser e o existir. O seu drama íntimo consiste em procurar discernir o que há de humanidade e de humano tanto nos processos artísticos, quer pictóricos, quer fotográficos, quanto em si mesmo.

Assis Brasil parece, no entanto, enxergar um pouco mais a fundo a questão quando vislumbra em seu cerne uma ironia e um paradoxo insólitos: entre a realidade de uma representação ou a representação de uma realidade, onde se situa a arte? Tanto Baudelaire quanto Sandro Lanari são réus confessos no que concerne a pequenas falsidades em seus ofícios: o poeta revela (ironicamente) a Nadar ter criticado algumas das obras do Salão de 1859 a partir das reproduções de um catálogo e o pintor admite retocar as figuras de seus retratados para lhes realçar certos traços harmoniosos, porém inexistentes. “Não sou Nadar, afinal” (ASSIS BRASIL, 2008, p. 76), reconhece. Poderiam, portanto, ser acusados de ficcionalizar o real tanto quanto os poetas ou escritores. Nesse sentido, igualmente, não se pode reconhecer a primazia da fotografia ante a tarefa de



ANAIS

ISSN 0103-2380

reproduzir o real, pois que, por trás da objetiva de uma câmera, inevitavelmente se situa o olhar subjetivo do fotógrafo a selecionar aquilo que vai considerar em quadro sob as mais particulares perspectivas.

Da mesma forma, tanto o discurso historiográfico quanto o literário trabalham essencialmente em decorrência da questão da perspectiva. A preocupação antiquíssima do homem em registrar os eventos que lhe sucedem para, com base em sua análise e compreensão, depreender significados esbarra inevitavelmente na confiabilidade desses registros enquanto fontes de informação não completamente isentas de parcialidade em relação aos sujeitos de sua produção. Afinal de contas, “toda percepção é uma interpretação; a mais simples observação (como disse Goethe há muito tempo atrás) já é uma teoria. Os fatos nunca são neutros: vêm impregnados por juízos de valor” (GAY 1990, p. 176).

Quando ocorre o entrecruzamento da História e da ficção, multiplicam-se, pois, as perspectivas e os recortes subjetivos em relação ao tema tratado. O romancista debruça-se sobre um passado que, por si próprio, está “recontado” oficial ou oficiosamente através das mais variadas fontes e registros (ou, ainda, vestígios e relíquias, segundo a percepção de Linda Hutcheon): cartas, diários, documentos, periódicos, autos de processos (como o que moveu Nadar contra o próprio irmão) etc. No momento em que seus registros os consolidam enquanto fatos, os eventos históricos são apresentados depois de terem passado por um processo de narrativização, no qual aplicam-se procedimentos textuais inerentes à estilística literária e às técnicas ficcionais, conforme verifica Roland Barthes:

No discurso histórico da nossa civilização, o processo de significação visa sempre a “preencher” o sentido da História: o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura. (BARTHES, 2004, p. 176)

Daí decorre que, seguindo o raciocínio de Barthes, uma vez atrelado a uma determinada voz que lhe impõe sua subjetiva sonoridade, o discurso historiográfico transfigura-se, portanto, numa elaboração ideológica ou, ainda, imaginária. Peter Gay vai ressaltar, dentro desse discurso, os recursos de estilo que vão representar a percepção do historiador em relação ao passado e delimitar as verdades que ele será capaz de captar e fazer surgir de acordo com suas escolhas (recortes) ou condicionamentos sociais, políticos, profissionais, entre tantos outros fatores influentes. “Podemos ler a história da história de diversas maneiras, mas uma maneira proveitosa



ANAIS

ISSN 0103-2380

consiste em vê-la como um debate inconcluído entre os defensores da beleza com verdade e os defensores da verdade sem beleza” (GAY, 1990, p. 169).

Nessa acepção, a verdade, representada pelos fatos – ou, ainda, eventos que ganham o *status* de fatos após terem sido organizados sob a forma de um discurso historiográfico –, interessa à História porque representa sua finalidade essencial. Para a ficção, no entanto, ela (a verdade) se converte num instrumento meramente opcional porque suas leis não se condicionam ao espaço externo, mas, sim, ao universo interno da obra. Sob esse prisma, Linda Hutcheon elucida:

A metaficção historiográfica sugere uma distinção entre “acontecimentos” e “fatos” que é compartilhada por muitos historiadores. (...) ... a historiografia e a ficção *constituem* seus objetos de atenção; em outras palavras, elas decidem quais os acontecimentos que se transformarão em fatos. A problematização pós-moderna se volta para nossas inevitáveis dificuldades em relação à natureza concreta dos acontecimentos (no arquivo só conseguimos encontrar seus vestígios textuais para transformar em fatos) e sua acessibilidade. (HUTCHEON, 1991, p. 161)

No terceiro volume de *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur se detém sobre a questão do entrecruzamento da história e da ficção sob a perspectiva da refiguração efetiva do tempo e desenvolve o conceito de *voz narrativa* como instância necessária à ficção para que os acontecimentos relatados adquiram ante o leitor uma condição de passado. Dessa maneira, estabelece Ricoeur:

Se essa hipótese se sustenta, podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história. (RICOEUR, 1997, p. 329)

É a esse trabalho de dupla reconstituição – a primeira delas em que se empenha em recuperar os vestígios da história verificados em fatos e a segunda na qual lhes confere novos significados com base em eventos ficcionais – que vai se dedicar a ficção de *O pintor de retratos*. Em comum com a tradição do romance histórico clássico, estabelecida em sua forma canônica em meados da segunda década do século XIX através das narrativas do escritor escocês Walter Scott, Assis Brasil guarda a característica de tecer ficcionalmente “o



ANAIS

ISSN 0103-2380

coincidir e o entrelaçar-se – condicionados por uma crise histórica – das crises que se abatem sobre o destino pessoal de uma série de homens” (LUKÁCS, 2011, p. 58). Entretanto, naturalmente condicionado pela consciência herdada de todas as contribuições teóricas da modernidade, tanto a respeito do discurso historiográfico quanto acerca do fazer literário, Assis Brasil distancia-se do modelo tradicional na medida em que faz reverberar em seu processo de escritura, muito mais em nível do conteúdo do que da forma, as incertezas e ambiguidades com as quais se confrontam suas personagens num dado contexto histórico. Na análise de Carlos Reis:

Não se percebe bem (mas provavelmente é essa ambiguidade que importa respeitar) se aquela História maiusculada é apenas a que o romance relata ou se é também em termos muito mais alargados e porventura desmedidos para o protagonista Sandro, aquela que aos historiadores interessa. E contudo, se atentarmos no que está em causa, reconheceremos na história contada um episódio fundamental de que foi uma decisiva mutação de procedimentos artísticos, na Segunda metade do século XIX, mutação determinada para consagração da fotografia como técnica e também como arte de representação de pessoas e coisas. (REIS, 2001, p. 9)

A grande crise a que *O pintor de retratos* se refere trata-se, como já visto, de um momento especial da história da humanidade cujo progresso dos meios tecnológicos provocou um profundo questionamento acerca dos paradigmas da arte. De um lado, o autor posiciona o fotógrafo Nadar como um expoente dessa nova ordem conceitual; do outro está a figura simples e simplória de Sandro Lanari, que, como protagonista da trama, a despeito do fato de ter nascido na Itália, poderia perfeitamente passar por um dos heróis do universo scottiano, personificados pela figura do *gentleman* inglês mediano (e muitas vezes medíocre), cuja inteligência sem qualquer brilhantismo o condicionava a uma existência prática, desprovida de grandes paixões ou engajamentos em causas grandiosas (LUKÁCS, 2011). No entanto, ao contrário das personagens dos romances de Scott, Sandro Lanari não se presta à função de mediador dos polos entre os quais se dá a luta que “ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 53). Lanari carrega em si mesmo o conflito, a luta que trava é interna, de caráter identitário, o que suscitará um evidente e visceral engajamento. Desde o seu primeiro encontro com Nadar, posiciona-se radicalmente contrário à concepção de arte expressa pelo fotógrafo e lhe declara guerra, tornando-se, ele próprio, um dos extremos da questão, como



ANAIS

ISSN 0103-2380

se dá na seguinte passagem: “Naquele momento da História [maiusculada]¹⁰², iniciava-se o ódio metafísico de Sandro Lanari a todos os fotógrafos-retratistas. E todos tinham um nome: Nadar”. (ASSIS BRASIL, 2008, p. 35)

Por sua vez, Nadar, enquanto personagem histórica, é trazido à baila não para protagonizar os eventos decisivos da narrativa, mas para resumir em si uma corrente de pensamento, um posicionamento artístico cuja contraposição a outro determina uma inevitável confrontação ideológica com a qual o protagonista vai lidar num nível profundo de conflito. Sua presença ficcional, porém, não se restringe a uma abstração, conforme LUKÁCS (2011, p. 56) salienta a propósito do modo de figuração do romance histórico clássico:

A personagem de destaque e de importância histórica, que resume uma corrente histórica, resume-a necessariamente em determinado plano de abstração. Ao retratar antes o caráter complexo e sinuoso da vida nacional, Scott retrata aquele ser que receberá na personagem historicamente importante sua forma abstrata, sua universalização intelectual e sua concentração em um ato histórico singular. (LUKÁCS, 2011, p. 56)

O Nadar ficcional, por assim dizer, adquire uma dimensão maior e cumpre uma função muito mais significativa na narrativa de Assis Brasil, pois que a ele cabe o papel de deflagrar o conflito que instaura no protagonista a sua questão dramática. Nesse sentido, o próprio autor fornece indicações valiosas quanto ao processo de composição:

As informações relacionadas à vida e às ideias do fotógrafo resultaram de muitas pesquisas no Serviço de Documentação Fotográfica de Paris. Uma das fontes recorrentes foi um livro do próprio fotógrafo nunca lançado no Brasil, no qual ele narrava várias de suas experiências profissionais. 'No princípio, pensei em colocá-lo como protagonista, mas vi que não era exatamente isso que queria', recorda Assis Brasil. O pintor de retratos que protagoniza o livro, porém, foi cria da imaginação do autor. Aliás, fora Nadar, todo o resto do romance saiu da cabeça do escritor, um especialista em história gaúcha. Por isso, admite, 'O pintor de retratos' marca uma nova fase de sua carreira literária, com predominância da narrativa ficcional. 'A história me asfixiava porque me dava elementos mais obrigatórios que deveriam ser apresentados, enquanto que com a ficção tenho mais liberdade para trabalhar a narrativa.' Sem nenhuma obrigação com tipos que realmente existiram, Assis Brasil fez de Sandro Lanari uma fusão de muitos fotógrafos que ele sabia terem existido na virada do século XX e que teriam sido pintores de retrato anteriormente. (JUNIOR, 2001, p. 11)

¹⁰² Grifo nosso.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Livre do compromisso com o fato histórico em si, na sua forma cristalizada pelo discurso historiográfico oficial, o autor tem total autonomia para se ocupar da urdidura da trama e de seus eventos diegéticos, tomados de empréstimo ou não à História (maiúsculada), reinterpretando-os de acordo com as leis de seu universo ficcional, ajustando o foco de suas lentes de acordo com a subjetividade do seu recorte analítico, permitindo-se pequenos comentários, algumas blagues e tiradas irônicas – “Alguns atribuíam poderes mágicos a Nadar: tanto o ocultismo como as botinas de elástico estavam na moda”. (ASSIS BRASIL, 2008, p. 21) –, projeções temporais – “Velho, ele lembraria esse momento”. (ASSIS BRASIL, 2008, p. 109) –, conjecturas, hipóteses e intervenções de um narrador que se conscientiza de sua função e se aproxima do próprio leitor, incluindo-o na partilha do relato, como em: “Os castanheiros de Paris cobriam-se daquelas flores piramidais que para nós, basbaques da parte Sul do mundo, são como pinheiros de Natal em miniatura”. (ASSIS BRASIL, 2008, p. 41)

Ao valer-se desses recursos, Assis Brasil se inscreve entre um bom número de escritores que, a partir de meados do século XX, principalmente na América Latina, atualizaram a fórmula esgotada do romance histórico clássico ao adotarem uma revisão do discurso historiográfico oficial através de uma postura de desconfiança de seus conteúdos. Por meio dessa ótica revisionista e da impossibilidade de se conhecer a verdade histórica (MENTON 1993, p. 42), contextos significativos como a crise conceitual da arte de meados do século XIX ou, ainda, a conturbada situação política do Rio Grande do Sul, que conduziu a contendas como a Revolução Federalista de 1893/95, são transformados e combinados das mais diversas maneiras a eventos próprios do âmbito diegético da obra, num procedimento que, devido à sua engenhosidade, ressalta muito mais a qualidade da tessitura literária do que a importância da veracidade histórica, como ilustra Linda Hutcheon:

A metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada, e, nesse processo, consegue ampliar o debate sobre as implicações ideológicas da conjunção foucaultiana entre poder e conhecimento – para os leitores e para a própria história como disciplina. (HUTCHEON, 1991, p. 158)

O entrecruzamento de história e ficção, por fim, apresenta-se habilmente urdido pelo autor para responder ao próprio problema postulado no início da novela: a arte não se pode encontrar no retrato do instante, nem no instante do retrato. Antes, ela se dá nessa inevitável mescla de processos por vezes conflitantes



ANAIS

ISSN 0103-2380

e conflituosos, em que fatos e impressões fundem-se numa só e (sempre) condicionada versão, como propõe Paul Ricoeur:

A interpretação que aqui proponho do caráter “quase histórico” da ficção confirma, evidentemente, a que proponho do caráter “quase fictício” do passado histórico. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função liberadora. O *quase-passado* da ficção torna-se assim o detector dos possíveis *ocultos no passado efetivo*. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção. (RICOEUR, 1997, p. 331)

Assis Brasil utiliza-se do mesmo princípio para construir o seu universo ficcional, ora apontando sua câmera e registrando flagrantes certos, ora recorrendo a pinceladas sutis para extrair das situações efeitos e contornos sugestivos. No *tempo humano* que se depreende da sobreposição recíproca entre história e ficção, “quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história” (RICOEUR 1997, p. 332), podem-se entrelaçar os destinos de duas personagens (uma real e outra ficcional) cujas trajetórias foram pontuadas por dois encontros marcantes com o mesmo indivíduo (igualmente real e ficcional).

Adrien Tournachon viveu seu episódio crucial com Félix Nadar naquele mês junho de 1859, quando falhou sua última apelação ante os tribunais para continuar a utilizar o famoso apelido do irmão. Depois disso, desmoralizado e falido, não lhe restou alternativa senão viver o restante dos seus dias amparado financeiramente por Nadar. Cerca de quarenta anos depois, Sandro Lanari igualmente teve seu encontro decisivo com o fotógrafo, do qual escapou íntegro, porém sem obter as respostas para as questões que o consumiram desde sempre.

Ambos passaram a vida à sombra de Nadar.

REFERÊNCIAS

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. *O pintor de retratos*. 6ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.



ANAIS

ISSN 0103-2380

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1859. In: COELHO, Teixeira (org.). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

DANIEL, Malcolm. Nadar (1820–1910). In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/nadr/hd_nadr.htm Acesso em 6 jul. 2016.

ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. Disponível em: http://www.fAAP.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf Acesso em 6 jul. 2016.

GAY, Peter. *O estilo na história*: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: _____. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNIOR, Gonçalo. Um romance de muitos sentidos. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 14/09/2001. Fim de Semana, p. 11.

LUKÁCS, György. A forma clássica do romance histórico. In: _____. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENTON, Seymour. La nueva novela histórica: definiciones y orígenes. In: _____. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

REIS, Carlos. O romance da fotografia. *Jornal de Letras*, Lisboa, 12/12/2001, p. 9.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O REFÚGIO EM LUTO: A POÉTICA DO ESPAÇO BACHELARDIANA EM MORRESTE-ME, DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

María Elena Morán Atencio (PUCRS - CNPq)

Uma enorme quantidade de escritores, após sofrer uma perda, se debruça sobre a folha em branco. Talvez na tentativa de organizar o caos que a morte traz consigo, um caos que vai dos mais recônditos cantos do nosso ser até as esquinas impossíveis de um cosmos de que fazemos parte; talvez pela urgência de fixar as memórias da pessoa ausente ou o pelo desejo de levantar uma espécie de monumento a ela, agora incomensurável.

Autores como Roland Barthes, Paul Auster, Karl Ove Knausgård e Philip Roth e muitos outros têm escrito sobre e durante a dor da morte do pai. José Luís Peixoto, com seu "Morreste-me", vem se somar a essa lista.

Partindo de tais experiências literárias, é possível se arriscar a dizer que a morte, e a consequente ausência de um ser amado, instauram no ser um estado de alma que tende ao devaneio –já não ao agradável, mas ao triste, sombrio, melancólico. No caso dos escritores, esse devaneio vira poético, definido pelo filósofo e poeta francês Gaston Bachelard como:

Um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. Um autor, não lembro quem, dizia que o bico da pena era um órgão do cérebro. (...) Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar. (BACHELARD, 1996, p. 6).

Morreste-me, publicado em 2000, foi o livro de estreia de José Luís Peixoto, autor que anos depois se consagraria com o Prêmio José Saramago para jovens escritores, em Portugal. Peixoto tinha vinte e um anos e era professor de inglês e alemão. Não suspeitava que a morte de seu pai –que já se anunciava com uma doença cruel– pudesse gerar algum nascimento. O pai faleceu em janeiro e em maio ele começou a rabiscar, apenas



porque precisava, pensando que seria só um texto pequeno, um desabafo. Não tinha intenção de escrever um livro, mas acabou escrevendo durante um ano e o resultado é esse texto que surpreendeu à crítica e ao público.

Não é gratuito que ele tenha escolhido narrar a dor da ausência através de uma volta à casa familiar. Gaston Bachelard oferece em sua "Poética do Espaço", obra que serve como base para o presente ensaio, uma sensível constelação de reflexões sobre como os nossos espaços de intimidade, nossos espaços amados, albergam em si um convite para o devaneio.

Bachelard nos conduz numa jornada através da casa como o espaço da intimidade, no que ele define como "pesquisas sobre a imaginação poética" (BACHELARD, 2000, p. 8). Com sua "fenomenologia da imaginação", longe de limitações racionalistas, ele estuda o fenômeno da imagem poética desde o momento de sua produção e levando em consideração seu caráter intersubjetivo.

Topoanálise e topofilia são dois conceitos que vão aparecer com frequência ao longo da obra. O primeiro parte de uma "fenomenologia dos espaços íntimos", e é o nome que Bachelard dá a estudo sistemático dos locais da nossa vida íntima. (BACHELARD, 2000, p. 28). Já sobre o segundo, o autor explica:

Nossas investigações mereceriam o nome de *topofilia*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços louvados (...) O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. (BACHELARD, 2000, p. 19).

Assim, o périplo ao que nos convida a "Poética do espaço" é uma viagem vertical. Ele parece se adentrar na alma do poeta –sua própria alma– para encontrar a casa que é ninho e é concha, que é casa real e casa sonhada, que é a casa da segurança, a casa-refúgio.

Mas o que acontece quando esse espaço passa a abrigar, além de todos esses valores fundacionais, além de toda essa carga emocional, uma ausência tão grande e dolorosa que parece ressignificar toda a nossa história pregressa com esse lugar? Peixoto, desde seu devaneio catártico, parece responder.

O fio narrativo de Morreste-me encontra-se nesse reencontro com a casa familiar e, ao igual que na Poética do Espaço, de Bachelard, esse é também o *leitmotiv* da obra.

Em sessenta e duas páginas flui, em uma prosa poética onde o autor se funde com o eu lírico, o desejo de um diálogo que não pode ser senão um monólogo de um filho que fala em segunda pessoa com o padre morto.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Na leitura, se intui mais uma intenção de desabafo, de expurgação da dor, do que uma tentativa de narrar episódios específicos. Não há enredo, não há "drama"; há, em câmbio, um lirismo derramado, redundante por vezes, como redundantes são as ideias que assaltam uma pessoa em luto.

O CAMINHO

Regressei hoje a esta terra agora cruel. A nossa terra, pai. E tudo como se continuasse. Diante de mim, as ruas varridas, o sol enegrecido de luz a limpar as casas, a branquear a cal; e o tempo entristecido, o tempo parado, o tempo entristecido e muito mais triste do que quando os teus olhos, claros de névoa e maresia distante fresca, engoliam esta luz agora cruel, quando os teus olhos falavam alto e o mundo não queria ser mais que existir. (PEIXOTO, 2015, p. 7).

O trajeto de chegada à casa familiar inaugura o devaneio, que irá permear o texto todo e que funciona, em certa medida, como o ímã de identificação para o leitor. Os motivos concretos que o autor encontra (outrota talvez corriqueiros e agora fontes inesgotáveis de emotividade), vão dando passo à lembranças sobre o pai e essa será a dinâmica estrutural da narração. E é nesse ponto que o texto vai além da linguagem, seguindo as ideias de Octavio Paz, pois, nessa mistura de planos surgem, com feroz frequência, imagens poéticas:

A linguagem indica, representa; o poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade; pretende -e às vezes consegue- recriá-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade (...) A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. (PAZ, 2015, p. 50).

Tal operação da imagem poética pode ser vista em relação com a ideia da identificação do leitor em termos aristotélicos: a empatia que desejamos despertar nele no intuito de levá-lo a uma catarse. Peixoto se vale não só de uma situação universalmente empática, como é a experiência da morte, mas também dessas imagens através das quais sua prosa poética vai conduzindo o leitor já não a entender um fato, mas a puxar de dentro de si aquela experiência pessoal capaz de fazer ele apreender aquela imagem, cujo sentido é maior do que as palavras que a evocam. É a tal "intersubjetividade das imagens poéticas" que Bachelard resgata.

Nesse sentido, Bachelard também dedica umas páginas à diferença entre poesia e prosa e como elas atuam sobre a percepção dos espaços íntimos, quando lidos:



ANAIS

ISSN 0103-2380

A casa primordial e a oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra. Ela pertence à literatura em profundidade, isto é, à poesia, e não à literatura eloquente, que tem necessidade do romance dos outros para analisar a intimidade. (...) O que comunicamos aos outros não passa de uma orientação para o segredo, sem, contudo, jamais poder dizê-lo objetivamente. (...) Os valores da intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele. (BACHELARD, 2000, p. 33).

Com essa "orientação para o segredo", o leitor vai visitando seus próprios espaços amados, enquanto Peixoto vai sugerindo os dele.

A CASA

A casa natal, o nosso espaço íntimo por excelência, é, para Bachelard, mais do que o lugar onde moramos, o lugar onde sonhamos, e é esse o benefício mais precioso dela. "A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. (...) Os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio." (BACHELARD, 2000, p. 26).

O devaneio, para o filósofo francês, é o território dos valores que marcam ao homem mais profundamente, pois concentra a autovalorização do ser. Nessa casa à que Peixoto volta, agora convivem presenças e ausências. Sem deixar de ser o que o foi, a casa passa a ser também uma outra coisa. A viagem situa Peixoto em devaneio, mas esse novo devaneio também vem com um peso novo e terrível.

Pai. Perder-te. E revivi o silêncio insepulto dos teus lábios mortos. E as sombras de nós, como se apenas esperassem estes pensamentos para se perderem, misturaram-se no preto. O pó das horas sem gente a vivê-las cobriu os móveis e o espaço fechado entre eles. As paredes voltaram a separar o inverno nocturno, permanente da casa e o ciclo alternado dos dias e do mundo, alheio a nós, para lá de nós. Comigo, a casa estava mais vazia. O frio entrava e, dentro de mim, solidificava. As várias sombras da sombra de mim, imóveis, passeavam-se de corpo para corpo, porque todos eles, todos meus, eram igualmente negros e frios. E abri a janela. Muito longe do luto do meu sentir, do meu ser, ser mesmo, o sol-pôr a estender-se na aurora breve solene da nossa casa fechada, pai. E pensei não poderiam os homens morrer como morrem os dias? (PEIXOTO, 2015, p. 16).

Outra função que Bachelard adjudica ao espaço é a de "reter o tempo comprimido" (BACHELARD, 2000, p. 28). Para ele, o ser não quer passar no tempo, o ser quer pausar o tempo. Em nossa memória, esse "teatro", o cenário faz com que as personagens que coabitaram conosco esse lugar, mantenham seu papel dominante.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Daí a importância da viagem à casa para recuperar a imagem do pai e começar esse solilóquio, que ora se reconhece sozinho: "Onde estás, pai, que me deixaste só a gritar onde estás?" (PEIXOTO, 2015, p. 61), e ora se pressente escutado pelo pai: "Orienta-te, rapaz. Eu oriento-me, pai. Não se preocupe. Eu também sei, eu também consigo. Eu oriento-me, pai. Não se rale." (PEIXOTO, 2015, p. 12).

A casa também existe em sua relação com o mundo. Quem tem uma casa, tem um lugar para se recolher da esfera do público, para ser em íntimo. A casa-refúgio nos localiza no universo. Dotada por nós de valores humanos, a casa vira uma mãe. Nos protege das inclemências do clima e dos outros; resiste e envelhece junto com nós; foi edificada para guardar nossos corpos, nossos objetos e para ser palco de nossos afetos. Assim, a casa pode ser vista como um instrumento cósmico, com o qual vivemos em comunhão dinâmica.

Bachelard ilustra o conceito de refúgio com uma casa isolada e iluminada, vista de longe. Para ele, essa imagem fala da função de habitar. Porém, a casa Peixoto está em escuridão. Vista de fora, talvez tenha alguma luz acesa, mas estamos tão dentro do autor, tão dentro das imagens poéticas que ele nos oferece, que não podemos ver mais que seus fantasmas. O devaneio leva ele para as luzes do passado e o joga de volta nas trevas da dor do presente.

Entrei em casa. Apenas a lareira fria, as janelas fechadas a moldarem sombras finas no escuro. Do silêncio, da penumbra, um crescer de espectros, memórias? não, vultos que se recusavam a ser memórias, ou talvez uma mistura de carne e luz ou sombra. E vi-te pensei-te lembrei-te, à mesa, sentado no teu lugar. Ainda sentado no teu lugar, e eu, a minha mãe, a minha irmã, sentados também, a rodearmos-te. Iguais ao que éramos. Ali estávamos há muito tempo, esquecidos abandonados desde um dia em que o passar das coisas parou na nossa felicidade simples singela. (PEIXOTO, 2015, p. 14).

A CASA-NINHO

A noção de casa com valor de ninho encontra-se, também, em tensão no Peixoto. Aquele que costumava ser o lugar mais seguro, aos poucos deverá recuperar sua capacidade, hoje abalada pela ausência do pai, figura que, coabitando no recinto, era, mesmo doente, a representação da proteção.

"Contemplando o ninho, estamos na origem de uma confiança no mundo (...) um apelo à consciência cósmica (...) tanto o ninho como a casa onírica não conhecem a hostilidade do mundo." (BACHELARD, 2000, p. 115).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Voltar à casa como quem volta ao ninho é sempre um episódio emotivo, pois a casa do passado, a casa das lembranças e dos sonhos, tem se transformado para nós na grande imagem das intimidades perdidas, e essa constatação nos deixa um tanto órfãos. Mas a hostilidade que atingiu o ninho de Peixoto é de uma violência muito maior: sua orfandade é tanto literal quanto simbólica.

Pai. Deixaste-te ficar em tudo. Sobrepostos na mágoa indiferente deste mundo que finge continuar, os teus movimentos, o eclipse dos teus gestos. E tudo isto é agora pouco para te conter. Agora, és o rio e as margens e a nascente; és o dia, e a tarde dentro do dia, e o sol dentro da tarde; és o mundo todo por seres a sua pele. Pai. Nunca envelheceste, e eu queria ver-te velho, velhinho aqui no nosso quintal, a regar as árvores, a regar as flores. (PEIXOTO, 2015, p. 18).

A CASA-CONCHA

Outra analogia que Bachelard usa é a da casa-concha. A concha, esse objeto misterioso, carrega a função de habitar. Os devaneios propiciados pela concha vazia são tristes, de busca pelo refúgio.

A topofilia, estudada desde a obra de Peixoto, parece abrir um espaço para uma espécie de *topofobia* que se espera transitória. A casa-concha do pai, esse lar que se amoldou ao corpo de seu habitante e que calca sua existência, agora vazia, vira evidencia de sua falta, lembrete da despedida, saudade feita arquitetura com localização geográfica.

O lugar que albergou o devaneio, o lugar em que o autor se habitou ao devaneio e o particularizou, passa a acordar nele um devaneio que não é mais apenas prazeroso. Parece até grosseiro falar em morte quando se fala em devaneio. Mas, quando a morte bate perto, não há uma só esquina do ser que permaneça incólume. E então o devaneio tem algo de pesadelo, mesmo diurno, mesmo em vigília.

GAVETAS, COFRES, ARMÁRIOS

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo. (NASSAR, 2005, p. 7).



ANAIS

ISSN 0103-2380

O trecho inicial de *Lavoura Arcaica*, de Raduam Nassar, é um monumento ao quarto, um recanto para o segredo, para o erotismo, para o ser em intimidade. E, dentro desse quarto já "inviolável", Bachelard encontra reservas ainda mais privadas nas gavetas, cofres, armários e fechaduras.

Para o autor, esses objetos conformam órgãos da vida psicológica secreta, que dão a nossa vida um modelo de intimidade e, como tais, viram objetos-sujeitos. "Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade." (BACHELARD, 2000, p. 91).

A solidão que rodeia Peixoto na casa –e a ausência do pai– lhe permite, e em certa forma lhe convoca, a fuçar nesses espaços cujo dono não poderá mais resguardar. O poeta-sujeito lírico encontra nessa imersão no quarto e nos objetos várias funções diferentes. A primeira, a da procura de uma continuidade do pai nele, uma forma de "vencer" a morte:

Do quarto, o cheiro escuro podre da doença. O cheiro que ainda hoje senti no quarto abandonado só. Abri as gavetas da cómoda, procurei-te, abri as portas do armário. Toquei as roupas que nunca mais vestirás e que vestias (...) E vesti as tuas roupas. Tenho-as vestidas. Nem largas, nem curtas, vesti as tuas roupas e olhei-me no espelho sobre a cómoda. No reflexo, encontrei-te. (PEIXOTO, 2015, p. 38).

Bisbilhotar nos pertences de um defunto parece ser um assunto mandatário, uma espécie de ritual para começar a entender a ausência da pessoa. Nesse sentido, a segunda função parece ser uma tentativa de restabelecer ou fortalecer o vínculo e, quem sabe, dar início a essa fase de pequena santificação tão característica dos primeiros meses de luto.

"Parada no ar, a minha mão dirigiu-se à tua gaveta. E, onde pousaste cansado, o teu relógio de pulso, ainda à tua espera, ainda a passar segundos (...) Abri a bracelete do teu relógio e fechei-a no meu pulso. Ainda as marcas de suor, ainda tu." (PEIXOTO, 2015, p. 42).

E ainda uma terceira função vem; a catarse que talvez ele já esperava ter, sob a forma de uma revelação:

E, entre facturas, entre somas e multiplicações calculadas com os teus números, descobri um quadrado pequeno de cartolina com um coração redondo de papel de lustro. Abri-o e, com as minhas letras infantis, sobre linhas feitas com uma régua, li: Amo o meu pai,/ Amo o meu paizinho,/ Não tenho mais para te dar,/ Dou-te o meu carinho. E chorei. (PEIXOTO, 2015, p. 43).



ANAIS

ISSN 0103-2380

A FAXINA-CARÍCIA

Peixoto se descobre herdeiro e, ao mesmo tempo, forjador de toda uma "tradição" espacial relacionada à casa e seu manutenção. Assim, entra naquilo que Bachelard traz à tona sobre a atividade doméstica como "o que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo, o que a mantém numa segurança de ser." (BACHELARD, 2000, p. 79).

Entre outros vários exemplos, o autor de *Morreste-me* escreve: "Hei-de voltar e hei-de limpar o quintal e limpar a horta. Daqui, recordo o teu rosto no país que habitas." (PEIXOTO, 2015, p. 56). Nesse trecho, o cuidado com a permanência da casa, ganha um matiz que inclui não só o recinto concreto e sua significação, mas também seus habitantes, os vivos e os mortos.

É a faxina-carícia, a atividade doméstica como redenção e como primeiro movimento para resguardar, na casa, as virtudes de segurança, proteção e intimidade que já não poderão estar depositadas no pai, mas que continuam a existir. "Sou forte nesta terra nos meus pés. Sou capaz e vou trabalhar e vou trazer de novo aqui o mundo que foi nosso. Vou mesmo, pai." (PEIXOTO, 2015, p. 60).

OS CANTOS

Onde existe um canto, existe uma casa em potencial. Todo espaço onde possamos-nos encolher, viver nosso recolhimento, funciona, para nossa imaginação, como o germe de um quarto, a possibilidade da solidão e do silêncio. Todo ângulo em cuja interioridade possamos nos encaixar, desenha ao redor de si um quadrado; um quarto imaginário se completa ao redor de nós, nos abriga.

"O canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo da minha imobilidade." (BACHELARD, 2000, p. 146). Com minha imobilidade, eu passo a habitar.

A ligação entre o cheio e o vazio se dá através da opção de um ser vivo de preencher um refúgio vazio. "Todos os cantos são frequentados, quando não habitados." (BACHEARD, 2000, p. 149).



As imagens também cumprem a função de habitar; através delas, fantasias, fantasmas, monstros, anjos e todo um bestiário do bem e do mal respira nos cantos, nos acompanhando desde nós mesmos.

Assim, os cantos são outros dos lugares em que Peixoto pousa sua atenção, à procura do pai, para perceber que, na dor da ausência, nos cantos só restou a escuridão:

Onde estiveste esta noite, pai? Procurei-te para lá da memória, nos cantos que só nós conhecemos, e não te vi. Vi apenas, no negro dos cantos antes iluminados, o negro de tua falta, a dor sem fim que só se pode sentir. Procurei-te nos cantos da noite. (PEIXOTO, 2015, p. 37).

O SER ESQUARTEJADO: ENTRE O FORA E O DENTRO

A imagem poética contém em si a dialética do fechado e do aberto e vem nos falar do homem enquanto ser entreaberto, existente entre o interior e o exterior, que podem representar, tanto um quanto o outro, prisão ou imensidão. Mediando entre essas instâncias, temos a porta; um umbral que define o dentro e o fora, o fechado e o aberto. A porta é, em si, um cosmos, "a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes." (BACHELARD, 2000, p. 225).

Em Morreste-me, cada porta que o autor abre alcança força pela importância que o momento representa e pelas imagens poéticas que propõe.

A porta do quintal parada à minha frente, fechada, desafiante. Dizia nunca esquecerei, e esta tarde lembrei-me. Com os teus movimentos, tirei do bolso o teu molho de chaves e, como costumavas, usei todos os cuidados para escolher a chave certa, examinando cada uma, orgulhando-me de cada uma. E, na fechadura, o triunfo. As coisas aconteceram devidamente. A ferrugem, as dobradiças soltaram um grito como um suspiro ou um estertor. (PEIXOTO, 2015, p. 10).

O triunfo: encontrar coragem para dar o passo —o dilacerante passo— de abrir a porta da casa de uma pessoa que já não está entre os vivos e se encontrar com a concha vazia.

A porta da casa, neste caso, pode-se pensar como um umbral entre um exterior cósmico, que vai do cemitério ao céu-purgatório-inferno, e um interior concreto e terreno, cheio de cômodos, objetos e cantos, que, para os sobreviventes, concentram o "não estar" da pessoa. A decisão de abrir a porta da casa é, então, a decisão



ANAIS

ISSN 0103-2380

de ligar esses dois mundos, de se assumir um ser que, dentro do luto é, mais do que nunca, o "ser entreaberto" de Bachelard.

Peixoto faz de cada porta uma cerimônia, se demora antes, durante e depois, nos deixa sentir a expectativa, o medo e a ternura, sempre misturados, dos encontros que se avizinham ou que se deixam atrás. A mesma porta que antes significou um triunfo, na saída, resume a aflição à que o poeta se submeteu durante aquele encontro com a casa. Sai daí como quem foge. Existir no entreaberto é existir na perplexidade.

Fechei as janelas e as portas, a escuridão; fechei as sombras (...) E andei depressa, a fugir das ruas e das casas; depressa, ao contrário da outra manhã sem dormir em que nos fizeram ir devagar, contigo pela última vez, devagar a sofrer o caminho lento e gente gente gente atrás de nós. Pai, as ruas que fazia para chegar à escola (...) Passei depressa pelas ruas que sei e hei-de sempre saber de cor. Gravadas cá dentro da memória sincera. (PEIXOTO, 2015, p. 49).

Mas essa aparente fuga não leva ele para um lugar "seguro", vazio de emotividade, mas, muito pelo contrário, o leva para o túmulo do pai no cemitério. "Segurei o portão, frio como todas as coisas que existem e nos separam, de um ferro muito mais forte que a nossa carne esforçada, a nossa carne sem forças para vencer e lutar sempre. Entrei." (PEIXOTO, 2015, p. 51).

Essa última porta que o autor abre, a porta do cemitério, é uma porta que, no sentir do autor, já não admite o entreaberto. É uma porta-muro que divide taxativamente duas realidades. Uma porta que diz para esse filho que, nessa moradia, ninguém pode acompanhar ao pai dele.

"Ao longe, o desenho de tua cama de pedra, última, teu altar singelo." (PEIXOTO, 2015, p. 52). Será possível falar de uma relação de topofilia com um túmulo? Reconhecer que essa é a "última moradia" de quem tanto amamos, de quem nos ofereceu todas as nossas moradias, toda a nossa sensação de abrigo, pode nos levar a criar um vínculo com tal lugar? É possível falar em "moradia" quando o que ali descansa já não é mais do que a carcaça onde uma vez houve vida? É difícil e possivelmente inútil tentar responder. No texto, o autor demora e duvida inclusive sobre como se referir a esse "estar":

Cheguei onde sei que estás, onde ficas, ficaste; onde estás, sob uma campânula de tempo cristalizado, tempo que não passa, mármore. Tem o teu nome, pai. O teu nome importante, pai. Escrito para sempre, como as nuvens, como as coisas que não morrem. (PEIXOTO, 2015, p. 53).

No texto, a entrada no cemitério leva o autor a entrar na lembrança do hospital e dos últimos olhares, das últimas palavras, que compartilhou com seu pai. Se encontram, na narração, os dois momentos mais terríveis e emotivos.

Sobre ti, o peso da tua campa sem cruz, da terra, das manhãs todas. Crescem ervas miúdas à tua volta, pai. Os ciprestes levantam-se negros de ti. E antes de sair, bem sabes o horário de visita, pai, bem sabes que se fico mais a enfermeira chega e manda-me embora e ralha conosco; antes de sair, disse sou capaz, pai, hei-de construir como construí; estes braços são os seus, pai. Olhámo-nos de novo. Sim, eu volto, pai, eu volto. E enquanto me afastava, olhavas-me. (PEIXOTO, 2015, p. 54).

Talvez seja esse o vínculo que se estabelece com um túmulo ou com uma urna para cinzas: a revisita, com em um *loop ad infinitum*, daqueles momentos derradeiros que, por encapsularem o fio de vida remanescente, embora sejam amargos, têm o valor de imensidão.

Bachelard se pergunta se aquele ser que abre uma porta é o mesmo que a fecha. "Que tão profundo podem descer os gestos que dão consciência da segurança ou da liberdade?" (BACHELARD, 2000, p. 226). Em *Morreste-me*, o autor que chega à casa, definitivamente, não é o mesmo que sai. Cada porta que abre é um passo numa jornada de reinventar o vínculo com a casa e, o mais importante, de perdoar, implicitamente, esse pai que foi embora muito cedo, deixando a concha vazia.

Onde estás, pai, que me deixaste só a gritar onde estás? Na angústia, preciso de te ouvir, preciso que me estendas a mão. E nunca mais nunca mais. Pai. Dorme, pequenino, que foste tanto. E espeta-se-me no peito nunca mais te poder ouvir ver tocar. Pai, onde estiveres, dorme agora. Menino. Eras um pouco muito de mim. Descansa, pai. Ficou o teu sorriso no que não esqueço, ficaste todo em mim. Pai. Nunca esquecerei. (PEIXOTO, 2015, p. 61).

Esse trecho, o último do livro, transparece uma espécie de trégua, uma paz que começou a se aproximar do poeta lá no caminho de ida e que parece ter chegado frente ao retrato de seu pai, no túmulo.

Dos cantos mais diminutos da casa, Peixoto tem viajado aos confins do seu ser. Tem atingido, numa jornada regada à poesia, o que Bachelard chama de "imensidão interior":

Qualquer que seja a afetividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada, assim que é expressa, poeticamente expressa, a tristeza se modera, o peso se alivia. Por ser o espaço poético expresso,



ANAIS

ISSN 0103-2380

adquire valores de expansão (...) Nessa convivência que vai da intimidade profunda à extensão indefinida, reunidas numa mesma expansão, sentimos brotar uma grandeza. (BACHELARD, 2000, p. 206).

Talvez seja esse o motivo de Peixoto com a viagem. Forçar um devaneio que, se bem não será agradável ou sereno, será um movimento de resistência. O começo da recuperação do espaço da casa como refúgio, que passa por reconhecê-lo também com suas ausências.

O pai existe e continuará a existir no filho e na casa, na natal e na sonhada, cujo convite ao devaneio o filho poeta sempre irá aceitar. E será, com o tempo e com ventura, um devaneio remoçado, onde o pai já não será só o pai em agonia – imagem que assombra sem piedade ao sobrevivente – mas todos os pais que esse pai foi. Um pai imortalizado no devaneio, poetizado para a imortalidade.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 205 p.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 242 p.

CABAÑAS DA SILVA, Felipe. *Geografia e poesia lírica: considerações sobre a poética do espaço, de Gaston Bachelard*. GEOUSP, São Paulo, v. 19, n. 1. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/80079>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

NASSAR, Raduam. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das letras, 2005. Edição Comemorativa 30 anos. 197 p.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015. 4ª Edição. 320 p.

PEIXOTO, José Luís. *Morreste-me*. Porto Alegre-São Paulo: Dublinense, 2015. 62 p.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A FUNÇÃO DA LEITURA DE IMAGEM: A ARTE COMO LINGUAGEM, FONTE HISTÓRICA E LEITURA SOCIAL

Ma. Mariana Duarte (UCS - CAPES)

A presente comunicação, apresentada durante o simpósio temático intitulado *Tópicos sobre imagem e filmes*, realizado durante a 27ª Semana de Letras da Universidade de Caxias do Sul – Shakespeare e Cervantes 400 anos depois, teve como objetivo principal demonstrar a percepção da arte visual como linguagem e instrumento de informação e como esta pode ser investigada como narrativa e leitura social - além disso, este breve estudo observa a importância da pesquisa na área das artes, observando a linguagem visual como ciência e, unida a essas colocações, a reflexão sobre a Arte História e a memória.

Buscamos, por meio da comunicação e de breve análise de fontes bibliográficas, justificar a importância de verificar a arte como sendo linguagem, podendo ela ser fonte de pesquisa, de informação e de preservação de uma história e narrativa local. As chamadas “obras de arte” encontram-se dentro de um quadro de ideologias, ou seja, a representação artística está ancorada como um “espelhamento” do meio social. Assim como um autor de literatura, que escreve influenciado pelo seu meio e para um determinado público, o mesmo acontece com o artista plástico na criação de uma obra, este não estará desvinculado do contexto social, cultural e político e pela época por ele vivenciada.

Diferentes autores foram investigados para fundamentar o pensamento de que a arte ultrapassa o estético e pode e deve ser observada de diversas formas. Em primeiro lugar, nos é possível dizer que a arte deve ser vista como um sistema cultural, parafraseando Clifford Geertz (1999), é difícil falar sobre arte, pois ela parece existir em um mundo próprio, que o discurso não pode alcançar. (p. 142). Poderíamos dizer que a arte não precisa ter significado, e sim, apenas existir, sem respostas exatas. Mas, não conseguimos ser indiferentes à arte, segundo o autor anteriormente citado, caso nos encorajarmos a tratar do tema, o que fazemos é:

[...] descrevemos, analisamos, comparamos, julgamos, classificamos; elaboramos teorias sobre criatividade, forma, percepção, função social; caracterizamos a arte como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimento: buscamos metáforas científicas, espirituais e



ANAIS

ISSN 0103-2380

tecnológicas, políticas; e se nada disso dá certo, juntamos várias frases na expectativa de que alguém nos ajudará, tornando-as mais inteligíveis. (GEERTZ, 1999, p. 143)

Buscando observar a função social e tornar inteligível a produção artística visual, observamos a importância de verificar a arte como sendo linguagem, podendo ela ser fonte de pesquisa, de informação e de preservação de uma história e narrativa local, se for trabalhada de forma adequada, dentro de diferentes meios, sejam eles científicos, políticos, ideológicos, entre outros.

Em *A linguagem da arte* (1987), Omar Calabrese, ao tratar do tema do título da obra, recorda a importância da matéria de Sociologia da Arte. A Sociologia da Arte observa as chamadas “obras de arte” dentro de um quadro de ideologias, ou seja, a representação artística está ancorada como um “espelhamento” do meio social. Assim como um autor de literatura, que escreve influenciado pelo seu meio e para um determinado público, o mesmo acontece com o artista na criação de uma obra, este não estará desvinculado do contexto social, cultural e político e pela época por ele vivenciada.

Calabrese se remete a Arnold Hauser ao aliar a arte à linguagem:

A arte é tão inesquecível e insubstituível como “linguagem mãe da humanidade” quanto qualquer outro modo de expressão; também ela é simplesmente um “idioma” limitado. Não pode ser em absoluto passar por uma língua originária que não seja precedida por nenhuma espécie de entendimento linguístico, nem por uma linguagem universal que seria compreensível por todos em todos os tempos. Ela não é mais que uma “língua” um dialeto, falado e compreendido por muitos, ou seja, um veículo de expressão cuja utilizabilidade se apoia na validade dos meios de compreensão convencionais tacitamente aceitos. (HAUSER, 1974, I, 33, apud CALABRESE, 1987, p. 62-63).

A arte pode, e deveria ser compreendida por muitos, tento em vista ao examinarmos uma obra dentro de um contexto e de um complexo de ideologias, observaremos que a produção estará ancorada com a realidade. Para Calabrese é preciso dedicar-se a estrutura do fazer artístico, observando a forma e o conteúdo de cada obra e ao interpretá-las reconhecer que nelas existem elementos de linguagem.

Para Geertz novamente: “estudar a arte é explorar uma sensibilidade; é essencialmente uma formação coletiva; e de que as bases de tal formação são tão amplas e tão profundas como a própria vida social.” (1999, p. 149). Ao nos afastarmos daquela visão que a arte deve ser puramente estética, e também nos distanciarmos da ideia da arte como artesanato, poderemos enxergar que as obras artísticas são mecanismos criados para



ANAIS

ISSN 0103-2380

fortalecer valores sociais, desse modo, ela pode ser verificada e analisada como um elemento importante para a história e potencializadora de uma determinada narrativa.

Dando sequência nestas observações que fazem a relação entre a arte e a linguagem, para Peter Burke (2004), uma particular e significativa vantagem da arte visual, em paralelo com a palavra, é que a imagem pode comunicar rápida e claramente os detalhes de algum processo complexo, o que o texto escrito levaria muito mais tempo para fazer e o faria de forma mais subjetiva. (p. 101).

Ainda na obra *Testemunha ocular: história e imagem* (2004), Burke apresenta um exemplo de como o texto visual pode ser de grande utilidade: “[São] vários os volumes de gravuras na famosa *Encyclopédie* francesa (1751 – 1765), um livro de referência que deliberadamente colocava o conhecimento de artesãos no mesmo nível que o de estudiosos.”. No momento em que a enciclopédia citada, utilizava imagens para ilustrar os acontecimentos, que, ao invés das palavras, o acesso ao conhecimento se tornava mais inteligível e eficaz aos não letrados, como para os ditos estudiosos.

Se a arte pode atingir e comunicar a uma grande faixa da população, o historiador francês Roger Chartier em a obra *A história cultural: entre práticas e representações* (2002), passa a demonstrar que a linguagem artística como veículo social, pois, estas criações, estariam dispostas como um modo de denunciar e formular críticas sobre o meio social. Se apropriar da arte como linguagem, ou, dissertar sobre a linguagem da arte, é apresentar a produção artística – gravuras, medalhas, esculturas, monumentos, entre outros itens – enquanto meio de comunicação e também como narrativa social.

Por meio das leituras do referencial teórico escolhido foi possível perceber a Arte é detentora de condições sociais, ou seja, ela está socialmente situada. Para Nunes (2003), o meio social evolui conforme as circunstâncias históricas e as condições do ambiente, e, com isso, novas formas artísticas aparecem. Em cada momento da evolução social as mudanças profundas se operam nos costumes, nas instituições, no modo de agir e pensar e no caráter dos homens, isso irá refletir-se invariavelmente no alcance e no conteúdo das obras artísticas. (p. 91). Sendo assim, está reforçada a ideia de que as expressões de arte não surgem sem alguma razão, mas sim são frutos da sociedade vivida, de sua época e de seu momento cultural e intelectual.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A arte terá seu valor, sobretudo social, quando o seu criador a constituir com alguma finalidade. O historiador Peter Burke (2004), rememora uma citação do pintor norte-americano George Caleb Bingham (1811 – 1879), ao descrever um de seus principais objetivos enquanto artista plástico:

[...] assegurar [...] que nossas características sociais e políticas exibidas diária e anualmente não serão perdidas no lapso do tempo por falta de um registro de arte que lhes faça inteira justiça. (BINGHAM apud BURKE, 2004, p. 127).

Na citação anterior, o artista observa uma das funções sociais da arte, que é a produção da narrativa dos eventos sociais e políticos de determinado período, configurando que a arte pode sim imprimir e preservar os eventos de seu período de produção. Curiosamente, segundo Burke (2004), Bingham não foi apenas descrito como um pintor, mas também como um “historiador social do seu tempo” (p. 129).

Não apenas este, mas muitos outros artistas visuais poderiam ser enquadrados como historiadores sociais, partindo da premissa que eles registram formas de comportamento social, o cotidiano e a cultural. Se considerarmos a produção de um artista plástico, pintor, desenhista ou escultor paralelamente com a sua vida, verificaremos crítica social em suas obras, representações do cotidiano por ele verificadas e registros de eventos ocorridos, como nas medalhas que retratam episódios da imigração italiana e das relações trabalhistas, para exemplificar.

Em uma obra de arte, como em um quadro, por exemplo, podem estar representadas feiras e exposições, eventos religiosos, momentos de lazer, o trabalho, atividades da casa e do campo, construções e instituições, entre outros elementos, não unicamente baseadas em cenas observadas pelo autor da obra, mas também carregadas de seu conhecimento, de suas pesquisas e leituras, de sua observação à fotografias e impressos, tendo se apropriado dos temas, feito a sua reflexão e registrado em seu ambiente e na sua época.

Incluimos aqui outra citação do artista analisado na obra *Testemunha ocular*, sobre o poder da elaboração de pinturas e gravuras: “[a pintura tem o poder de] perpetuar um registro de acontecimentos com uma clareza que é sobrepujada apenas pela que advém da observação direta.”. (2004, p. 127). Para este pintor, o leitor da imagem aproxima-se de quem observou o evento com seus próprios olhos, o dia-a-dia de uma comunidade estaria apresentado em uma superfície, de forma pictórica.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Retomando o pensamento do autor Benedito Nunes, valorizamos a sua apresentação de exemplos sobre a função social da Arte: “Na sociedade civilizada, a correlação entre as manifestações artísticas predominantes e as relações de produção depende da posição que as classes ocupam num dado momento social e histórico.” (2003, p. 94). Não apenas a representação pictórica em si deve ser analisada nas obras de artes, e sim como a produção artística evoluiu e foi se modificando através dos tempos, como no século XIX, a oposição entre a burguesia e o proletariado afeta o caráter das produções de arte e modifica os conceitos estéticos, e com isso, no século XX, surge uma série de novas tendências artísticas.

Percebe-se que os desenhos, pinturas, modelagens e objetos produzidos por um artista podem ser consideradas narrativas de um momento social. Deste modo, constroem um discurso – em forma de símbolos – a partir das suas leituras, e elas são ao mesmo tempo individuais (do artista) e coletivas (do meio social a qual pertencem).

A Arte e a Linguagem apresentam aproximações e distanciamentos, e, antes de serem reconhecidas como ciência e como disciplina, elas estavam presentes desde as primeiras manifestações culturais. Sabemos que apenas na Idade Média e com o longo processo de tomada de consciência dos homens de sua existência social as áreas passam a distinguir-se enquanto ciência e conhecimento. A própria história da humanidade se mescla com o avanço e as descobertas do conhecimento dos homens.

Silvio Zamboni (2012), ao redigir sobre como realizar uma pesquisa científica no campo das artes, observa que a linguagem está ligada de forma íntima à atividade racional, afinal, a expressão verbal é o principal meio que possuímos para expressar as ideias racionais. Para justificar tal alegação, Zamboni recorre aos estudos do cérebro humano: o racionalismo do hemisfério esquerdo é dominante se comparado à função intuitiva do lado direito. Para aprender a desenhar, deve haver uma passagem do hemisfério esquerdo para o hemisfério direito, ou seja, para fazer um desenho é de fundamental importância concentrar-se nas informações unicamente visuais, o que o lado esquerdo tem dificuldades de processar. (p. 21 – 23). Isso tudo está relacionado com a intuição e a criatividade em arte, talvez o artista viva mais com o lado direito do cérebro, onde está a imaginação criativa e a intuição.

Em arte, a intuição é de importância fundamental, ela traz em grau de intensidade maior a impossibilidade da racionalização precisa. A arte não tem parâmetros lógicos de precisão matemática, não é mensurável,



ANAIS

ISSN 0103-2380

sendo, por sua vez grandemente produzida e assimilada por impulsos intuitivos; a arte é sentida e receptada, mas de difícil tradução para formas integralmente verbalizadas. (ZAMBONI, p. 27, 2012).

Mesmo que a arte visual, objeto de estudo deste projeto, não apresente palavras escritas ou a verbalização das mesmas, não justifica que esta não seja passível de estudo e investigação. Já concluímos, baseados na leitura de Chartier (2002) e Burke (2004), que o artista visual pode agir como um historiador, um relator de um determinado momento histórico, mas cabe investigar a sua produção considerando o uso da intuição, da criação livre, da subjetividade e da criatividade.

Para Clifford Geertz (1999), não é apenas com o objeto artístico que devemos trabalhar, seja ele uma medalha, pintura ou escultura, mas sim, devemos trabalhar com os fatores que tornam esses objetos importantes. Para que se possa estudar a arte de forma eficaz, temos que ir além da ideia de que os sinais e símbolos de uma obra são puros meios de comunicação: “e considera-los como formas de pensamento.” (1999, p. 180 – 181)

A arte pode ser utilizada como fonte de pesquisa, inclusive em áreas interdisciplinares, o que é o caso da pesquisa em Arte na História, se, no mesmo tempo da investigação, as evidências visuais forem submetidas ao processo de uma delicada análise, por conta de sua subjetividade. Segundo Burke (2012), os historiadores da arte apontam que imagens são insuficientes isoladas para descrever as complexidades da linguagem visual.

Existe uma ideia muito comum de que o historiador utilize como sua única e eficaz ferramenta o documento escrito, e que a sua pesquisa esteja restrita aos arquivos, bibliotecas, centros de memória e centros de documentação. Acredita-se que os documentos passíveis de análise possam estar apenas presentes nestes ambientes, preferencialmente já classificados e catalogados, apenas assim o pesquisador teria seu livre acesso aos dados que deseja recolher.

No caso desta tese, é significativo ressaltar que a grande maioria dos documentos e objetos investigados ainda não se encontram classificados e catalogados adequadamente. A pesquisa deve ser realizada com vistas a evitar anacronismos, partindo do princípio que os documentos foram produzidos em sua época, por uma determinada sociedade e em um determinado período. Para Samara e Tupy, no livro *História & Documento e metodologia de pesquisa* (2010):



ANAIS

ISSN 0103-2380

Essa visão não corresponde, porém, a uma verdade absoluta, pois os documentos que fundamentam os estudos históricos assumem, hoje, as formas mais diversas, abordam diferentes conteúdos e podem ser encontrados em lugares os mais variados. Uma infinidade de registros apresenta-se disponível atualmente para o trabalho do historiador. Cada vez mais acessíveis, as informações sobre um determinado tema provêm das mais diversas origens: jornais, revistas, livros, noticiários de rádio e televisão, filmes, documentários, internet, anedotário, linguagem e oralidade, entre tantas outras, constituem apenas alguns exemplos. Formam um conjunto de dados no qual a escrita pode ou não ser complementada, pelo menos, pela imagem, pelo som e pelo objeto. (SAMARA; TUPY, 2010, p. 67-68).

A constante busca pela democratização do conhecimento apoia uma fabulosa discussão sobre, até mesmo, o que pode ser considerado documento e qual sua definição mais adequada, permitindo assim afirmar que a pesquisa em História não esteja restrita ao documento textual, mas também esteja vinculada a outros campos, como é o caso deste trabalho que propõe a investigação de imagens.

Ao nos defrontarmos com um problema de pesquisa dentro de um projeto vinculado ao campo da História, é preciso selecionar registros que tratem do assunto, contextualizar, decodificar, construir – e por algumas vezes inclusive desconstruir – conceitos. Assim como nem todo documento escrito é um documento histórico, nem todas as fontes históricas se apresentarão no formato de documento escrito. As autoras Samara e Tupy (2010) citam alguns exemplos: os artefatos, o vestuário, a iconografia, a música, a fotografia e as entrevistas (p. 69), contando que cada um destes elementos seja tomado como instrumento de análise se adotado os procedimentos metodológicos específicos.

A corrente metodológica chamada Nova História é marcada pela interdisciplinaridade, abrindo o leque para a utilização de fontes dos mais variados tipos, enquadrando-se neste caso, as artes visuais – que formam o *corpus* desta pesquisa. Além disso, a Nova História, apresenta também as possibilidades da utilização da História Oral – método também utilizado para sustentar esta tese – que pode ser bastante reveladora se empregada junto a outras fontes, apresentando bons resultados nos modelos de pesquisa interdisciplinares. Conforme Le Goff (1998), uma das tarefas da Nova História é atravessar o limiar das demais ciências, como a sociologia, a antropologia e a arte, sendo assim, a interdisciplinaridade gera o nascimento de novas formas de fazer ciência, pois transgridem fronteiras e ampliam o conhecimento. Toda Nova História é uma tentativa de narrar a história de um todo. (p. 25 – 27).

Podemos assim, visualizar a arte enquanto ciência e como documento que possibilita a pesquisa histórica. Para Zamboni, a arte e a ciência – e grifo aqui: a História, como faces do conhecimento, ajustam-se e



ANAIS

ISSN 0103-2380

complementam-se perante a vontade de obter o entendimento profundo de alguma questão. Não existe a suplantação de uma forma de prejuízo à outra, e sim existem formas complementares de conhecimento. (2012, p. 21). Ainda para este pesquisador:

Tanto a arte quanto a ciência acabam sempre por assumir um certo caráter didático na nossa compreensão de mundo, embora o façam de modo diverso: a arte não contradiz a ciência, todavia nos faz entender certos aspectos que a ciência não consegue fazer. (ZAMBONI, 2012, p. 20)

REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção. *O campo da história: especialidades e abordagens*. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CALABRESE, Omar. *A linguagem da arte*. Tradução: Tânia Pellegrini. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. *Discurso e ensino*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica / FALE-UFMG, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução: MACHADO, Luciano Vieira. 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 45 ed. São Paulo: Cortez, 2003.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução: Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Editora: 2000.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão. 4ª Edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.



ANAIS

ISSN 0103-2380

MADEIRA, Bendito Camargo. *A moeda através dos tempos* (Anotações Numismáticas). 2 ed. Pouso Alegre – MG, 1993.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultura*. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

ROSSI, Maria Helena Wagner *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SAMARA, Eni de Mesquita; TUPY, Ismênia S. Silveira T. *História & Documento e metodologia de pesquisa*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

TREVISAN, Armino. *Como apreciar a arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZAMBONI, Silvio. *Pesquisa em arte: um paralelo entre a ciência e a arte*. Campinas – SP: Autores Associados, 2012.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ENSINO DE LITERATURA E A EVOLUÇÃO DAS CONCEPÇÕES DE CIÊNCIA E EDUCAÇÃO¹⁰³

Ma. Mariele Gabrielli (UCS)

As concepções de educação mudam com o passar do tempo, bem como os modelos conceituais e de comportamento de cada período. Quando se adota uma ou outra forma de compreender o processo educativo para o exercício da prática, assumem-se concepções correspondentes de aluno, de conhecimento e de ação docente nesse percurso. Concepções essas que repercutem nos componentes curriculares ministrados e nas formas e estratégias de ensino e aprendizagem. Além disso, pensar na educação implica relacioná-la com o padrão científico que foi sendo reproduzido com o passar do tempo.

Três conceitos são caros a este estudo: *ciência*, *educação* e *ensino de Literatura*. Dessa forma, neste texto pretende-se refletir teoricamente sobre o ensino de Literatura por meio da intersecção dos paradigmas de ciência com as concepções de educação vigentes em diversos períodos.

A proposta organiza-se em dois eixos. O primeiro dedica-se a investigar a evolução do pensamento educacional, buscando aproximações com as rupturas paradigmáticas da ciência e verificando como esses processos se inter-relacionam ao ensino de Literatura. No segundo momento, argumenta-se sobre as relações entre mudanças de paradigmas científicos e pedagógicos e o ensino de Literatura, refletindo sobre as contribuições do pensamento sistêmico na educação e caracterizando o ensino de Literatura inserido no paradigma sistêmico, com vistas ao letramento literário.

As práticas de ensino de Literatura acompanham os padrões científicos e a evolução do pensamento educacional. As escolhas metodológicas não são gratuitas, ao contrário, veiculam-se ao modo como se compreende o mundo, o aluno e a própria função docente. Assim, concepções fundamentais de educação e de ciência se cruzam, pois é a partir da forma como se compreende o mundo e o ser humano que os processos educativos são planejados e executados, dando maior ênfase a determinados aspectos, em detrimento de outros. Sob essa conexão entre educação e ciência, Maria Cândida Moraes (2002) reforça que:

¹⁰³ Este estudo é um recorte da investigação científica publicada originalmente na dissertação intitulada: “Ensino de Literatura: da Paideia ao paradigma sistêmico”, sob a orientação da Profa. Dra. Neiva Senaide Petry Panozzo defendida em 1 de agosto de 2016 no Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado e Doutorado em Educação, da Universidade de Caxias do Sul, RS.

A ciência que explica nossa relação com a natureza, com a própria vida, esclarece também a maneira como apreendemos e compreendemos o mundo, mostrando que o indivíduo ensina e constrói o conhecimento baseado na forma como compreende a realização desses processos (MORAES, 2002, p.18).

Como o avanço científico se faz por meio de evoluções, revisão de métodos, novas tentativas, refutação de verdades dominantes e validação de descobertas eminentes, o mesmo ocorre com o processo educativo. Sobre isso, Behrens e Weber (2010, p. 25) afirmam que “cada momento histórico, refletido pelos acontecimentos de suas específicas épocas, caracterizou-se por um particular modelo educacional e passou por um determinado tipo de paradigma”. Os pressupostos presentes em todo ato educativo se atualizam seguindo os avanços científicos e cada modelo de ciência aceito e reconhecido pela humanidade produz também uma nova visão de educação.

As formas de considerar os processos e métodos científicos foram se modificando ao longo do tempo, tendo em vista os avanços tecnológicos e as necessidades de cada período. Essas rupturas estabeleceram-se na medida em que novos paradigmas de pensar e de fazer ciência foram se constituindo.

Ruben Bauer (1999, p.21) esclarece que o termo “paradigma (grego *parádeigma*: modelo, padrão, exemplo)” foi introduzido por Thomas Kuhn, físico e filósofo da ciência estadunidense, como um conceito de ciência. Kuhn (1996, p. 225) define paradigma como uma “constelação de crenças, valores e técnicas partilhada pelos membros de uma comunidade científica”.

Fritjof Capra, cientista e educador austríaco, amplia o conceito de paradigma científico proposto por Kuhn. O autor apresenta a ideia de “paradigma social”, definido como uma “constelação de concepções, de valores, de percepções e de práticas compartilhadas por uma comunidade, que dá forma a uma visão particular da realidade [...]” (CAPRA, 1996, p. 25).

Sob esses pressupostos, um paradigma científico é um modelo, padrão ou exemplo aceito e compartilhado por uma comunidade para descrever, explicar e compreender a realidade vigente. No contexto dos processos educativos, Behrens e Weber (2010, p. 248) esclarecem que estudar e entender os paradigmas da ciência que já prevaleceram na educação “auxilia na compreensão de como está a prática pedagógica na atualidade e quais são os caminhos possíveis para um ensino de melhor qualidade”.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O desenvolvimento científico e o pensamento educacional mudam ao longo do tempo e com a evolução dos modelos conceituais e de comportamento de cada época. Enquanto professores, ao assumir um ou outro modo de compreender a educação no exercício da prática, têm-se ali diferentes concepções de aluno, de conhecimento e de ação docente nesse percurso profissional.

Ao se discutir, em específico, as formas e estratégias do ensino de Literatura, recuperam-se esses pensamentos e percepções que caracterizam a forma de entender e de concretizar o pedagógico.

Um risco que a escolarização das disciplinas leva, muitas vezes, é a fragmentação e a falta de significação dos saberes. O que se estuda na escola pode acabar apenas em informação, sem articulação com a realidade do estudante, sem a significação que só a experiência de algo nos dá.

O olhar atento para as práticas de leitura demonstram que, no atual contexto escolar, muitas vezes, a Literatura é apresentada como informação, não como experiência, desvinculada da vida e dos interesses do jovem. Reiterando, assim, o fracasso da leitura, a desmotivação dos alunos e a insatisfação dos docentes.

Diante disso, vai se construindo a necessidade de uma concepção sistêmica e humanizada de educação. Nessa perspectiva, o ensino de Literatura convergente com o paradigma sistêmico pode ser adequado para compreender e repensar as práticas educativas.

Na conjuntura dessas discussões, articulam-se reflexões sobre os rumos a serem tomados para uma nova reforma da educação e das práticas pedagógicas. Nelly Novaes Coelho (2000, p. 13) destaca que a “Literatura poderia ser a ponta de eixo ideal para uma nova estrutura de ensino”. Por constituírem-se como linguagem artística, forma de conhecimento do mundo e do homem, os estudos literários podem ser uma proposta de ponto de partida para a reforma do sistema educacional brasileiro, urgente nesse contexto de mudanças paradigmáticas.

Atualmente, vive-se uma época de transformações fundamentais na visão da realidade. O mundo está dividido em paradigmas conservadores e emergentes e, conforme Coelho (2000, p. 16, grifos da autora), “vivemos ainda o processo de passagem do *mundo das certezas* de ontem para o *mundo das incertezas* de hoje”. Estamos saindo de um sistema clássico reducionista, mecanicista e analítico e entrando num sistema novo, emergente, complexo, aleatório e sintético.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Essas mudanças paradigmáticas no campo da ciência fomentam a necessidade de sistemas de ensino diferentes. O desafio que se lança na contemporaneidade é pensar como ficam os processos educativos nesse universo de metamorfoses, pois, como já alertou Coelho (2000, p. 18), “se há setor na sociedade que necessariamente se apoia em paradigmas, normas ou valores aferidos, esse é o da educação, do Ensino”.

Nesse sentido, cabe à educação reorganizar seus pressupostos de modo a buscar um novo centro organizador que interligue os saberes. Não na busca de acúmulo de informações, mas em torno de eixos de ideias, numa trama de saberes significativos para os sujeitos, que permita interagir com conhecimentos novos, que se ampliam e transformam.

Akiko Santos (2008, p. 71) refere que “a teoria da complexidade e transdisciplinaridade surgem em decorrência dos avanços do conhecimento e do desafio que a globalidade coloca para os tempos de hoje”. As bases desses novos princípios contrapõem-se ao conceito de fragmentação, defendidos no paradigma cartesiano, propondo uma religação dos saberes, antes compartimentados. Apesar de terem sido concebidas separadamente, a complexidade, também chamada de pensamento complexo, sistematizada por Edgar Morin e a transdisciplinaridade, teorizada pelo físico romeno Basarab Nicolescu, articulam-se, sendo uma o princípio da outra.

A ideia de religação dos saberes, sugerida por Morin (2002, p. 567) sustenta-se na concepção de que “para enfrentarmos o desafio da complexidade, precisamos de princípios organizadores do conhecimento”, no sentido de evitar o mero empilhamento e acumulação dos saberes. Para o autor, quando nos limitamos às disciplinas compartimentadas temos a impressão de estar diante de um quebra-cabeça cujas peças não conseguimos juntar. A religação dos saberes oportuniza a possibilidade de começar a descobrir o semblante de um conhecimento global, não para chegar a homogeneidade que sacrifique a visão das coisas, mas em busca da relação que é a “passarela permanente do conhecimento das partes ao do todo, do todo à das partes” (MORIN, 2002, p. 491).

Dessa forma, Morin (2004, p.115) estabelece que “as ciências avançam quando rompem o isolamento entre as disciplinas, pela constituição de concepções organizadoras que permitam articular os domínios disciplinares” em um sistema teórico comum. Ao se posicionar sobre os conceitos de inter-poli-trans-disciplinaridade o autor afirma que são difíceis de definir, porque são imprecisos e polissêmicos. Apesar da



ANAIS

ISSN 0103-2380

aparente dificuldade em conceituá-los, é preciso conservar as noções chave que esses complexos desempenham na história da ciência, “cooperação, objeto comum, projeto comum”. A teoria da complexidade de Morin alicerça-se na ideia de um conhecimento em movimento, de saberes que se reconstroem, se religam.

Os pressupostos da complexidade e transdisciplinaridade aplicados à educação e, em específico, ao ensino de Literatura, podem tornar o aprender uma atividade significativa, pois resgatam o “sentido do conhecimento” (SANTOS, 2008, p. 76), perdido em razão da sua separação e descontextualização. Esse é o desafio que se coloca à prática pedagógica de caráter transdisciplinar.

A transdisciplinaridade maximiza a aprendizagem ao trabalhar com imagens e conceitos que mobilizam, conjuntamente, as dimensões mentais, emocionais e corporais, tecendo relações tanto horizontais como verticais do conhecimento. Ela cria situações de maior envolvimento dos alunos na construção de significados para si (SANTOS, 2008, p. 76).

Assim, para pensar numa proposta pedagógica que se conduza pelo viés transdisciplinar, não basta selecionar disciplinas que se complementem, pois cada uma delas continua sendo vista como algo isolado, apenas com alguns elementos de ligação. Para que se supere esse isolamento dos saberes e disciplinas escolares Coelho (2000, p. 18) alerta que se faz necessário a existência de “um tema, um motivo, um ‘esquema cognitivo’, uma problemática comum a todas, que sirva de ligação entre todas, como exige a transdisciplinaridade”. Na atual prática de ensino, ainda vivemos numa cultura de conhecimentos fragmentados, porém, pode-se já vislumbrar algumas possibilidades de aproximação com práticas transdisciplinares.

Esse é o propósito a que se lança o ensino de Literatura, inserido no paradigma sistêmico da educação, ser o eixo organizador das unidades de estudo.

Espaço de convergência do mundo exterior e do mundo interior, a Literatura vem sendo apontada como uma das disciplinas mais adequadas (a outra é História) para servir de *eixo* ou de “tema transversal” para a interligação de diferentes unidades de ensino nos novos Parâmetros Curriculares (COELHO, 2000, p. 24, grifos da autora).

Em face dessa nova ótica sistêmica, o ensino de Literatura pode ser uma ferramenta de problematização, instrumento de formação humana do educando. A leitura do texto literário, a partir dessa proposta, é a unidade



ANAIS

ISSN 0103-2380

irradiadora, elemento integrador, na qual as outras disciplinas do currículo vão se associar, de forma transdisciplinar (COELHO, 2000, p. 25).

Nesse projeto de ação transdisciplinar, o texto literário é a matéria básica que visa à interpenetração das disciplinas a partir de uma problemática-eixo que orientará a leitura-estudo. A escolha da Literatura como disciplina-base justifica-se, segundo apontamentos de Coelho (2000, p. 28), porque a arte literária é a “transformação da vida em palavras, em linguagem, e um dos instrumentos mais fecundos para a formação da mente do educando”.

Trabalhar numa perspectiva sistêmica, em rede de relações, que contempla a Literatura como um saber capaz de propiciar o desenvolvimento do imaginário e da autonomia, exige do docente, em qualquer nível da Educação Básica, estudo das teorias literárias, conhecimento da literariedade como propriedade distintiva entre os textos, disposição para aceitar as incertezas e flexibilidade para acolher o novo. A leitura literária na escola pode voltar-se a uma visão complexa, transdisciplinar e sistêmica da educação e do ser humano, seguindo os postulados do paradigma da emergente, da totalidade.

Embora já se reconheça que o paradigma sistêmico da ciência é o mais adequado nas relações de educativas, especialmente no ensino de Literatura, ainda estão muito presentes certos postulados do paradigma dominante, ou cartesiano-newtoniano, que influenciaram a educação, com os desígnios de dividir, classificar e organizar. Foi sob esses pressupostos que a escolarização do literário, principalmente no Ensino Médio, pautou-se amplamente na periodização, na historicidade, na caracterização de movimentos e estilos de época.

Francisco Neto Pereira Pinto (2014a, p.117) sintetiza em suas reflexões uma posição que se desvela ao longo deste estudo, a de que “o modelo científico prevalecente em determinado momento histórico influencia as teorias voltadas à aprendizagem que, por seu turno, reverberam efeitos na prática pedagógica”. Assim, o que se pretende problematizar, nesse momento de cruzamentos de conceitos caros ao estudo, buscando sustentação teórica em Pinto (2014a, p. 115), é “como a filiação a determinado paradigma influencia o modo como vemos o potencial do texto literário e, conseqüentemente, como ele deve ser ensinado, sobretudo, na escola básica”.

De acordo com Pinto (2014a, p. 122) a “mentalidade que prima pela forma e objetividade guarda afinidade com valores, percepções, gostos, métodos e teorias ancorados no paradigma cartesiano”. Nesse sentido, o trabalho com o literário na escola, ainda apegado aos pressupostos da ciência tradicional, dá primazia



ANAIS

ISSN 0103-2380

à relação do texto com o período histórico e seu contexto de produção e não atenta aos ecos da leitura na vida do leitor.

Essa visão de cartesiana, dominante, com sua influência no ensino de Literatura, limita bastante o potencial que o texto literário tem de significar, pois está apegada a dados exteriores à obra, como biografia do autor e caracterização do período. Além disso, há pretensões imediatas, como transmitir valores morais ou ensinar a gramática da língua. Isso resulta em um empobrecimento da exploração da obra, com suas lacunas, sentidos e literariedade, que poderiam alargar a percepção de mundo e de si mesmo do estudante.

Zinani e Santos (2009) corroboram com a acepção de que é possível pensar em uma educação literária condizente com os avanços do paradigma sistêmico emergente. Para as autoras, a leitura do texto literário pode ser caracterizada como uma “atividade que se posiciona de modo a destituir a fragmentação do conhecimento, devido à grande abertura que a literatura proporciona ao leitor para relacionar assuntos e temas, favorecendo a articulação entre os saberes” (ZINANI; SANTOS, 2009, p. 2).

Recorrendo novamente às palavras de Pinto (2014a, p. 126), educação literária complexa é a que “reconhece as especificidades de cada campo do saber [...] sem, contudo, perder de vista as ligações e pertinências que as partes estabelecem entre si e com a totalidade que cada obra em si encerra”.

Um dos caminhos a se pensar para o trabalho com a Literatura em sala de aula inserido nessa proposta emergente, contemporânea, sistêmica de ciência e de educação é realinhar o foco para a subjetividade e as outras dimensões que compõem o ser humano em sua totalidade. O letramento literário pode ser um sinal indicativo para esse percurso.

Atualmente, o termo letramento é assumido como uma nova e importante acepção na educação, especialmente para o ensino de leitura e escrita. Apesar de transitar em diferentes cenários, como o digital, o literário, o matemático, tal conceito ainda é instável, fluído e, por vezes, impreciso, sendo difícil um consenso sobre as habilidades e competências que caracterizam um sujeito como letrado.

Pinto (2014b, p. 89) empenha-se em uma reflexão sobre o letramento literário neste momento de transições paradigmáticas e refere que, no ensino básico, “o estudo da Literatura não precisa aspirar à objetividade com prejuízos à subjetividade”. O ensino da Literatura carece de adaptar-se aos novos tempos e



ANAIS

ISSN 0103-2380

necessidades e, nesse sentido, o conceito de letramento literário relaciona-se à emergência de posturas pedagógicas inseridas no paradigma sistêmico.

Sobre a função do letramento, nessa perspectiva, o autor reconhece também que,

[...] o letramento literário poderá ser um instrumento eficaz na formação de leitores aptos a perceberem os jogos de linguagem em seus matizes sintáticos, fonéticos, fonológicos, semânticos... logo, da ordem do racional, como também a buscarem na literatura aquilo que dê forma às suas angústias, desejos, alegrias e etc. Buscar, enfim, nos textos literários aquilo que dê sentido à sua vida (PINTO, 2014b, p. 90).

No conjunto de reflexões sobre o letramento literário destacam-se as considerações Rildo Cosson (2006), professor e pesquisador, que além de refletir teoricamente sobre a questão, discute estratégias metodológicas e sugestões práticas para a promoção do letramento literário no ambiente escolar.

O autor destaca que o ensino de Literatura apoia-se sobre algumas concepções equivocadas, dentre elas o pensamento de que os livros falam por si mesmos, os leitores não precisam de nenhuma estratégia de mediação e a crença de que ler é um ato solitário e não deve ser compartilhado com o coletivo. Cosson (2006, p. 30) demonstra que “é justamente para ir além da simples leitura que o letramento literário é fundamental no processo educativo”.

A reflexão conceitual aqui desenvolvida indica que a ciência está sempre em movimento e o pensamento humano produz novas realidades, rompe paradigmas, exigindo formas de agir e de se relacionar com os novos modelos de vida. Ao abordar as concepções fundamentais de ciência e educação verificou-se que todo ato educativo está apegado aos padrões científicos de pensar e de agir de determinado tempo.

A ação pedagógica traz as marcas do momento histórico em que acontece, permeada pelas verdades admitidas em tal período. A educação organiza seus pressupostos sob esses paradigmas de ciência, fazendo sentir seus efeitos, também, no ensino de Literatura, foco desta investigação.

O ensino de Literatura tem acentuada associação com o momento histórico vivido pela nação e, como consequência, com o padrão científico de pensamento adotado na época. Na conjuntura do *paradigma dominante*, do século XVII até início do século XX, as descobertas de Newton, Descartes, Copérnico, Bacon, entre outros, mostravam que para compreender um fenômeno é preciso fragmentá-lo, estudar suas partes isoladas e excluir qualquer associação com a subjetividade humana, passível de erros.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Em função desse modelo de pensamento é que se sustentam determinadas práticas na escola. O ensino de Literatura realizado a partir de fragmentos de textos, recortes de obras adaptadas para o livro didático, bem como de outras ações para a escolarização do literário relacionam-se à concepção newtoniana-cartesiana, advinda do paradigma dominante. Outro legado desse modelo científico, que prima pela imutabilidade dos fatos, é o estabelecimento da Literatura como padrão da língua, exemplo de “uso correto” das palavras, utilizado para exemplificar as regras do português na gramática normativa.

O *paradigma emergente*, surgido no século XX, caracterizado pela ideia de sistema, a partir da teoria de Capra e da noção de complexidade, teorizada por Morin, compreende os fatos em suas interações, não isoladamente, exigindo um olhar que contemple o todo, a rede de relações e a atuação do sujeito.

O estudo realizado sugere que as marcas do modelo científico emergente, do pensamento sistêmico na educação, são contempladas em práticas de leitura que concebem a literariedade dos textos, a influência mútua leitor e obra, a atribuição de sentidos e as condições oferecidas pelo professor mediador. Reforçando, dessa forma, pressupostos que privilegiam a interação e a significação, a partir das vivências do estudante para a construção de uma rede de leitores.

Os apontamentos realizados quanto às práticas de leitura literária colaboram para fazer frente aos novos paradigmas que se impõem à educação. Nesse sentido, o ensino de Literatura caracteriza-se como um fio condutor para as mudanças necessárias ao processo educativo contemporâneo. Buscando superar a fragmentação de conteúdos pela religação de saberes, centrados no processo de humanização, nas significações que o aluno constrói para suas leituras e nas interações estabelecidas com a realidade.

Ensinar Literatura, de acordo com os resultados teóricos desta investigação, envolve lançar esforços para a *formação do leitor*. O panorama científico emergente sugere para um ensino de Literatura sustentado pelas bases do pensamento sistêmico na educação, a partir do letramento literário, das ações de mediação de leitura e principalmente na possibilidade do leitor se colocar como partícipe do ato de ler, expressando impressões e sua significação para o texto, através de sua subjetividade. O texto literário é o tecido, a trama constituída na literariedade, os vazios e as sutilezas é que precisam ser significados pelo leitor, por meio das conexões estabelecidas com o contexto social em que vive e as pessoas com quem se relaciona.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Diante dessas reflexões entende-se que a mudança de perspectiva, para uma visão sistêmica, emergente de ciência e de educação, pode ampliar as possibilidades do ensino de Literatura, contribuindo com a formação humana dos educandos, em virtude da dimensão social que a leitura literária assume na vida do leitor.

REFERÊNCIAS

- BAUER, R. *Gestão da mudança: caos e complexidade nas organizações*. São Paulo: Atlas, 1999.
- BEHRENS, M. A.; WEBER, M. A. L. Paradigmas educacionais e o ensino com a utilização de mídias. *Revista Intersaberes*. Curitiba, a. 5, n.10, p.245-270, jul./dez. 2010.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura & linguagem: a obra literária e a expressão artística*. São Paulo: Quiron, 1980.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- MORAES, M. C. *O paradigma educacional emergente*. Campinas: Papirus, 2002.
- MORIN, Edgar. *A religião dos saberes: o desafio do século XXI*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. Inter-poli-transdisciplinaridade. In: MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- PINTO, Francisco Neto Pereira. Por um ensino literário complexo. *Leitura: Teoria & Prática*. Campinas, v.32, n.62, p.115-127, jun. 2014a. Disponível em: <<http://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/251>>. Acesso em: 17 mar. 2016.
- _____. Letramento literário: formação do leitor de literatura em tempos de transição paradigmática. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 75-94, out. 2014b. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p75>>. Acesso em: 17 mar. 2016.
- SANTOS, Akiko. Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido. *Revista Brasileira de Educação*. v. 13 n. 37. p. 71-83, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n37/07.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. Ensino de literatura e gêneros textuais: um desafio de nosso tempo. *V Simpósio Internacional de Estudo de Gêneros Textuais*. Caxias do Sul, ago. 2009. Disponível em: http://www.ucs.br/ucs/tplSiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos_autor/arquivos/ensino_de_literatura_e_generos_textuais_um_desafio_de_nosso_tempo.pdf. Acesso em: 16 mar. 2016.

O SURREALISMO E A IMAGEM POÉTICA: APROXIMAÇÕES

Michel Machado Flores (PUCRS - CNPq)

O Surrealismo surgiu no início do século XX e, na sequência do Futurismo e do Dadaísmo, foi um dos diversos movimentos artísticos das chamadas vanguardas europeias. Sobre a poesia desse contexto, Marcel Raymond (1997), em *De Baudelaire ao Surrealismo*, afirma que, enquanto a atitude dos futuristas pode ser vista como uma aceitação ao mundo moderno, por exaltar, apaixonadamente, a civilização da máquina que se estabelecia, as atitudes dadaísta e surrealista negaram tal modelo, pois buscaram formas de atuação e produção artística fora da lógica racionalista corrente. Nesse sentido, essas três atitudes representaram “de um lado, uma tentativa de adaptação ao real positivo, ao universo ‘mecânico’ de nosso tempo; de outro, um desejo de encerrar-se no recinto do *eu*, no universo do sonho” (RAYMOND, 1997, p. 193 – grifo do autor).

A atitude dadaísta ficou conhecida por produzir uma arte descomprometida com o “bom gosto” e com a “harmonia” e, por isso, realizou obras marcadas pela piada e pela iconoclastia gratuita. Na poesia, o poema dadaísta era fruto do mero acaso, uma vez que era concebido através de colagens, apropriações, uso de neologismos sem sentido, entre outros jogos de linguagem. Com obras que ironizavam o que até então era entendido como arte, literatura e poesia, os dadaístas buscaram formas de retirar as pessoas da exaustão de um mundo fundamentado na ordem da razão e no absurdo da guerra. E, para isso, buscaram gerar efeitos desorientadores em quem se deparava com suas obras.

Embora os futuristas e os dadaístas tivessem atitudes que representaram posições opostas em relação ao mundo moderno, algo em comum atravessava suas poéticas. Os dadaístas, com suas novas proposições de arte e literatura, propunham a liquidação total do passado, o que “respondia demasiado exatamente ao desejo dos mais audaciosos entre os futuristas franceses” (RAYMOND, 1997, p. 208). Marinetti, principal figura do Futurismo, “exigira a supressão da sintaxe e a liberação das palavras” (RAYMOND, 1997, p. 208), o que, em certo sentido, ia de encontro à poética dadaísta. Por isso, ainda que certas intenções (políticas) dadaístas e futuristas apontassem para lados contrários, algumas de suas atitudes eram semelhantes, pelo menos na esfera do poético.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Na sequência da proposta dadaísta, surgiu o primeiro *Manifesto Surrealista*, em 1924. O Dadaísmo e o Surrealismo coincidiam em alguns aspectos: pela recusa ao mundo moderno que se consolidava e pelo caráter provocante que suas obras obtinham perante o senso comum do público. No entanto, também havia diferenças entre essas atitudes “[o] Dadaísmo era a expressão de um absoluto niilismo, provocado, em parte, pelo descontentamento dos jovens com a guerra” (GOMES, 1994, p. 21), já o Surrealismo tentou superar esse niilismo; ao passo que “o Dadaísmo é puro instinto, o Surrealismo compreenderá um método, uma disciplina” (GOMES, 1994, p. 21).

Possivelmente, uma grande diferença entre essas atitudes foi o direcionamento surrealista à exploração, não apenas em termos práticos, mas também teóricos, do mundo do sonho e do imaginário em detrimento do mundo da vigília e do real. Foram os postulados da Psicanálise de Freud e também da filosofia de Nietzsche que serviram de amparo à crença surrealista. Tais postulados marcaram uma posição extremamente importante e oposta em relação ao pensamento científico do momento, dominado pelas noções de razão e realidade. Os estudos de Freud e Nietzsche mostraram que “[a] realidade, mais uma vez, foge de nós, é profundamente penetrada pelo irracional, extravasa de todos os lados o conhecimento que temos dela. O universo *em si* nos escapa; e nós nos impedimos sempre mais de captar sua essência [...]” (RAYMOND, 1997, p. 193 – grifo do autor). Entre as atitudes futuristas, dadaístas e surrealistas, o Surrealismo foi a que considerou a fundo tais postulados, somando-os a outros, como os provenientes de Marx e do *Manifesto Comunista*, de 1848. Por esse motivo, talvez seja possível considerar, entre as três atitudes, que a surrealista foi a mais complexa, por levar em conta questões sociais, políticas e artísticas na construção de seu movimento. E, ainda, principalmente, por considerar o real e, acima de tudo, o imaginário; a vigília e, sobretudo, o sonho; a ordem e, especialmente, o acaso, como estados ou fenômenos pertencentes à realidade.

De acordo com André Breton, “a pretexto de civilização e de progresso conseguiu-se banir do espírito tudo que se pode tachar, com ou sem razão, de superstição, de quimera; a proscrever todo modo de busca da verdade, não conforme ao uso comum” (BRETON, [s.d.], pos. 63 [Kindle]). Para os surrealistas, as imposições do mundo moderno, com sua lógica e utilitarismo, impossibilitam as pessoas de viver o acaso; o que, por consequência, “extingue[m] o senso de mistério, de aventura, de experiência sempre renovada” (GOMES, 1994, p. 23), levando-nos a não reconhecermos a importância do prazer, do desejo, dos instantes mágicos e,



ANAIS

ISSN 0103-2380

também, “[d]as aproximações inusitadas entre os seres, entre os objetos e entre os seres e os objetos” (GOMES, 1994, p. 23).

A associação surrealista entre a busca dos mistérios do *eu* e a tomada de um posicionamento político de esquerda foi, talvez, inusitada, uma vez que sua tentativa de transformar a sociedade, ao invés de atuar contra as instituições que representavam o poder e a lógica racionalista vigente, dirigiu-se diretamente às pessoas (grifo meu). Com isso, propôs uma mudança e uma amplitude no modo em que percebemos o mundo e a nós mesmos. Dessa maneira, por mais inusitada que parecesse a associação do materialismo dialético de Marx com os mistérios do inconsciente, acredita-se hoje que a tentativa de considerar o sonho, o imaginário e o acaso como partes do real seja também uma atitude política, visto que tal atitude se insere contra a lógica capitalista produtora. Até porque a importância dada à experiência do sonho pelos surrealistas não significou que eles se detiveram apenas em explorar o estado do sonho exclusivamente em seu ato, no momento do sono. A busca surrealista diz respeito a trazer a esfera do sonho para a esfera da chamada realidade, ou seja, fundir realidades. Para eles, não se tratava de ver o mundo a partir de um ou de outro estado (real ou imaginário, sonho ou vigília, racional ou irracional), mas, sim, de aproximar, fundir esses estados que a sociedade moderna dividiu e negou. Para Breton, a “resolução futura destes dois estados, tão contraditórios na aparência, o sonho e a realidade” (BRETON, [s.d.], pos. 99 [Kindle]), nos levaria a uma espécie de “realidade absoluta, de surrealidade” (BRETON, [s.d.], pos. 99 [Kindle]). Essa tentativa de fundição ou aproximação de estados aparentemente distintos tornou-se evidente, pelo menos, em dois conceitos trabalhados pelos surrealistas. São eles o da escrita automática e o da imagem, ambos inter-relacionados.

No manifesto de 1924, Breton define o que seria o Surrealismo:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.

ENCICL. Filos. O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida. (BRETON, [s.d.], pos. 203/207 [Kindle]).

Desse modo, para realizar sua escrita dentro da proposta surrealista, o poeta precisa se apartar de toda a realidade ambiente, tentar fazer seus sentidos “esquecerem” a existência do mundo exterior, apaziguar sua



ANAIS

ISSN 0103-2380

razão, para assim alcançar “um estado vizinho do sonho, depois escutar (mas sem esforço voluntário) e escrever, escrever, seguindo o movimento acelerado do pensamento” (RAYMOND, 1997, p. 246). Essa seria uma forma do espírito libertar-se do controle exercido pela razão, das preocupações estéticas e morais, o que poderia levar o poeta a se deparar com o mundo do sonho, “obedecendo somente às ordens da voz” (RAYMOND, 1997, p. 246 – grifo do autor) e realizar associações até então desprezadas. “É fato que a maioria dos textos surrealistas se apresenta como um desenrolar quase ininterrupto de imagens que oferecem um traço comum, não importa qual seja sua natureza, que consiste em desafiar o bom senso” (RAYMOND, 1997, p. 247-248). Desse modo, ao explorarem níveis do inconsciente até então inexplorados, os surrealistas encontraram o mundo das imagens e ampliaram o conceito de imagem, de metáfora, renovando a linguagem poética; enfim, contribuíram extraordinariamente para a poesia (GOMES, 1994, p. 31).

AS IMAGENS SURREALISTA E POÉTICA: APROXIMAÇÕES

Desde o primeiro manifesto surrealista um conceito próprio de imagem foi enfatizado por seus integrantes.

A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer da comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos remotas. Quanto mais longínquas e justas forem as afinidades de duas realidades próximas, tanto mais forte será a imagem – mais poder emotivo e realidade poética ela possuirá...etc (REVERDY apud BRETON, [s.d]. pos. 160, [Kindle]).

No manifesto de 1924, André Breton cita uma definição de imagem do poeta Pierre Reverdy. Nela, já podemos ver que a imagem para os surrealistas não se refere à noção de imagem que entendemos pelo senso comum (por exemplo, uma fotografia, uma representação do “real”). Para eles, a imagem é mais do que isso, é algo que não pertence exclusivamente a uma ou outra realidade – não é sonho, nem vigília; não é real, nem imaginário – a imagem é a aproximação de duas ou mais realidades. Ela gera o que os surrealistas chamaram de surrealidade. Nem um estado, nem outro, a imagem cria um terceiro estado de realidade. Nesse sentido, parece que o conceito de imagem surrealista dialoga, mas não se refere exclusivamente, com o que entendemos como imagem poética. Uma vez que, segundo Octavio Paz (2012), “designamos com a palavra *imagem* toda a forma



ANAIS

ISSN 0103-2380

verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema” (p. 104 – grifo do autor). Mesmo assim, a noção de imagem dos surrealistas parece relevante pois se mostra como uma das possibilidades de construção da imagem poética. Quando se detém a apresentar as várias maneiras que a poesia constitui imagens, Paz explica que algumas imagens poéticas conciliam opostos sem destruírem-se; outras, as comparações, “descobrem semelhanças entre os termos ou elementos de que a realidade é feita” (PAZ, 2012, p. 117); outras aproximam realidades contrárias (aqui estaria a noção da imagem surrealista); outras “provocam uma contradição insuperável ou um sem-sentido absoluto” (PAZ, 2012, p. 117), estaríamos, aqui, entre os disparos de humor e as piadas, “fora do âmbito da poesia” (PAZ, 2012, p. 117), segundo Paz; outras “nos revelam a pluralidade e a interdependência do real” (PAZ, 2012, p. 117); e, ainda, algumas imagens poéticas realizam o que parece ser uma impossibilidade lógica e linguística. Em todas “a pluralidade do real se manifesta ou se expressa como unidade última, sem que cada elemento perca a sua singularidade essencial” (PAZ, 2012, p. 118). Além disso, no que concerne à reflexão de Paz sobre a impossibilidade dos sistemas lógicos ocidentais abarcarem a poesia com todas suas formas de imagem, me parece que o conceito de imagem surrealista seria um caso possível de ser compreendido dentro da dialética hegeliana, por esta tratar-se da transmutação qualitativa, que seria a geração de um terceiro termo com o encontro de dois termos, à semelhança do que acontece na imagem surrealista. (PAZ, 2012, p. 106).

Entretanto, a imagem que os surrealistas buscam definir não se constrói apenas com formas verbais, já que ela está presente no sonho, no acaso, no espírito, e nasce da aproximação de realidades. Ela está relacionada à experiência psicológica do poeta-escritor ou a de qualquer pessoa que tenha interesse de buscar o “maravilhoso”. “O fantástico ou o maravilhoso [diz o poeta Louis Aragon]. É nesta zona que o meu conhecimento era propriamente a noção. Lá chegava por uma escada secreta, a imagem” (ARAGON apud GOMES, 1994, p. 72). Para os surrealistas, essa zona pode ser o poema, mas também pode ser a própria pessoa, o próprio corpo, quando encontra uma imagem dentro de si.

Além disso, Breton afirma que “o sonho é contínuo e carrega traços de organização” (BRETON apud GOMES, 1994, p. 50), mas que, no entanto, o que nos dá acesso ao sonho é a memória que “arroga-se o direito de fazer-lhe cortes, de não levar em conta as transições e de representar para nós mais uma série de sonhos [do] que o sonho” (BRETON apud GOMES, 1994, p. 50). A memória é fragmentada e, por isso, o que ela nos



ANAIS

ISSN 0103-2380

apresenta são sonhos-imagens descontínuas. Breton, acreditando que o sonho é contínuo, já que fragmentada é apenas nossa memória, defende que a realidade existe no sonho e, assim, conclui que a vigília é o que interfere no mundo do sonho e não o contrário (BRETON apud GOMES, 1994, p. 50).

No manifesto surrealista, após citar Pierre Reverdy, Breton narra sua relação com uma imagem que lhe surgiu e tornou-se ponto de partida para um processo de escrita. Ele conta que certa noite se viu preso a uma frase que lhe pareceu insistente: “Há um homem cortado em dois pela janela” (BRETON, [s.d]. pos. 169, [Kindle]). A intermitência dessa imagem fez com que ele a incorporasse ao seu material de construção poética, levando-o, diz Breton, “a uma sucessão quase ininterrupta de frases que não me surpreenderam menos” (BRETON, [s.d]. pos. 169, [Kindle]). Assim, por esse viés, a imagem surrealista também é algo que surge no corpo do poeta que, ao se colocar em uma situação propícia para realizar a escrita automática tem o seu fazer poético impulsionado. A imagem pode ser uma inspiração. E, desse modo, ela não é só um resultado da criação, ela também pode ser algo que surge antes da criação, alimentando-a. Ela também pode surgir por um acaso, em um momento diferente de quando se pretende realizar a escrita automática; a imagem surge no poeta que deixar seu espírito livre das amarras sociais, morais e estéticas.

Portanto, se, por um lado, a imagem nutre o poeta, por outro, o poeta que se coloca num estado de espírito livre – entregando-se ao mundo do sonho, do “maravilhoso” – cria, ouve e vê imagens. Além disso, o método surrealista de construir suas imagens também está presente no trecho citado de Reverdy: a imagem não nasce por comparação, mas, sim, por aproximação. Os poetas surrealistas rejeitaram a comparação e, por isso, evitaram utilizar a palavra *como* em suas formas verbais para criar suas imagens (grifo meu). Percebo, pelo menos, dois motivos inter-relacionados dessa escolha para apontar. Um motivo seria a noção de que o poeta, quando cria uma imagem, não está apenas aproximando seres, objetos ou estados diferentes, está criando uma outra coisa, uma nova imagem:

a imagem nasce para uma nova vida; pelo menos, ela alonga o mais que pode (até rompê-lo) o fio que a retinha ao objeto. Em vez de permanecer aplicada a este, com a missão de fazê-lo ver e sentir, ela se serve dele como de um trampolim para se projetar no vazio. Ela tem necessidade de se libertar sempre mais, até fazer esquecer suas origens, até tornar-se ela mesma objeto. (RAYMOND, 1997, p. 196).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Com Raymond e Paz, talvez, possa-se dizer que a imagem é um objeto¹⁰⁴, algo plástico, ou ainda, um *outro* que o poeta cria (grifo meu). O que a diferencia da comparação que, através da expressão *como*, não transforma os elementos comparados em um terceiro, mantendo a identidade de cada um (grifo meu). Um outro motivo seria a relação que o Surrealismo tem com o Romantismo. Como apontado por Raymond (1997), o Surrealismo retoma muitos temas dos poetas românticos que, antes de Freud, já tinham se detido ao mundo dos sonhos. Os românticos viam o mundo como um sonho e o sonho como um mundo.

Entre os fatos da vida interior e os da vida exterior estabelecem-se contatos; revela-se uma harmonia entre o interior e o exterior, sinais respondem aos sinais; uma unidade oculta na qual desapareceriam todos os objetos e todos os seres, deixa pouco a pouco apreender além dos fenômenos que solicitam os sentidos e além das imagens que compõem os sonhos. Suspenso entre dois mundos o poeta, em um semi-êxtase, avançará para o centro da realidade. (RAYMOND, 1997, p. 194).

Na esfera da poesia, uma diferença pontual entre a imagem surrealista e a imagem romântica, talvez, seja a atitude surrealista de evitar a utilização da palavra *como* (grifo meu). Octavio Paz (2013) afirma que “[a] analogia é o reino da palavra *como*, essa ponte verbal que, sem suprimi-las, reconcilia as diferenças e as oposições” (p. 75 – grifo do autor). Paz vai tratar da analogia quando fala do Romantismo e suas possíveis origens. Notemos que a analogia, com o uso da palavra *como*, para Paz, é uma ponte verbal que não suprime as diferenças e as oposições que compara (grifo meu). Aí reside, possivelmente, então, uma significativa diferença entre as poesias romântica e surrealista, pois, nesse sentido, enquanto o Romantismo criou uma poesia que explorou a relação de semelhança de realidades distintas, o Surrealismo deixou explícito, desde seu primeiro manifesto, que suas imagens não se tratavam de comparações ou observações de semelhanças, mas, sim, de aproximações de duas ou mais realidades. E, por mais que a palavra *aproximação* também carregue em seu sentido uma noção de coisas separadas que se aproximam, os surrealistas também deixaram claro que suas aproximações tinham o intuito de criar novas realidades, novas imagens (grifo meu). Observemos abaixo um poema de um poeta surrealista:

¹⁰⁴ Para Octavio Paz, “[o] sentido da imagem [...] é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica a si mesma. Sentido e imagem são a mesma coisa. A imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu próprio sentido” (PAZ, 2012, p. 115-116).



ANAIS

ISSN 0103-2380

*Les Yeux d'Elsa*¹⁰⁵

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire
[...]
Il advint qu'un beau soir l'univers se brisa
Sur des récifs que les naufrageurs enflammèrent
Moi je voyais briller au-dessus de la mer
Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa
(ARAGON, 1983)

Como podemos ver, no poema de Aragon, os olhos de Elza “são tão profundos que ao abaixar-me para beber/ Vi todos os sóis vir neles se mirar”. O eu lírico, ao ver os olhos de Elza, vê sóis indo até eles para se olharem e, dessa maneira, cria uma aproximação entre as figuras dos olhos e dos sóis. Ao imaginarmos um par de olhos que contém sóis, não estamos vendo, em momentos distintos, olhos e sóis, e sim uma única e nova imagem de olhos que contém sóis. O mesmo acontece quando o eu lírico “numa bela tarde” vê sobre “os recifes que os náufragos incendiaram/ E sobre o mar” brilhar os olhos de Elza. Ao olhar para o mar sobre os recifes, o eu lírico vê os olhos de Elza que, como anteriormente, as imagens do mar e dos olhos não se percebem distintamente, ambas formam uma imagem que não é só mar, nem só olhos. Também podemos ver que não se trata de uma comparação, os olhos de Elza não são *como* os sóis, nem o mar é *como* os olhos de Elza (grifo meu). Assim, as imagens criadas pelo poeta não são pertencentes a nenhuma das realidades aproximadas, elas pertencem a uma nova realidade que só existe na realidade do poema.

Apesar deste trabalho deter-se a mostrar apenas certas contribuições próprias da poesia romântica e surrealista, é importante também observar que as aproximações e as comparações poéticas, ou as “aproximações insólitas”, não se restringiram ao fazer poético dos românticos ou dos surrealistas.

Só se obtém a transfiguração lírica à custa de uma incoerência lógica, de uma contradição nos termos. É escusado dizer que o fenômeno não aparece com Baudelaire; em toda metáfora esconde-se uma catacrese,

¹⁰⁵ *Os olhos d'Elza*/ Teus olhos são tão profundos que ao abaixar-me para beber/ Vi todos os sóis vir neles se mirar/ E afundar-se para morrer os desesperados/ Teus olhos são tão profundos que neles perco a memória/ [...] Aconteceu numa bela tarde quebrar-se o universo/ Sobre os recifes que os náufragos incendiaram/ E sobre o mar eu vi brilhar/ Os olhos d'Elza os olhos d'Elza os olhos d'Elza. (ARAGON, Louis. *Aragon: 5 poemas de Les yeux d'elsa*. Tradução: Roswitha Kempf. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores, 1983).



ANAIS

ISSN 0103-2380

e a virtude mágica da poesia em todos os tempos nasceu inicialmente de aproximações insólitas e de uma forma flexível e insinuante das palavras. Na época clássica encontraríamos numerosos exemplos disso entre os Preciosos, franceses e estrangeiros, particularmente em Gôngora. Mas com Baudelaire, “o primeiro dos videntes” segundo Rimbaud, a imaginação começa a tomar consciência de sua função demiúrgica. Inserida em um sentido místico da “correspondência universal”, ela pressente que um trabalho imenso a solicita e que consistiria em revelar por meio de imagens “estranhas” o parentesco essencial entre todas as coisas, sua participação em um espírito no qual mergulham os objetos e as almas, na “tenebrosa e profunda unidade” do todo. (RAYMOND, 1997, p. 248 – grifo meu).

Aqui, Raymond vai evidenciar que a “transfiguração lírica” não está presente apenas nos poetas românticos e surrealistas, retomando poetas como Gôngora e Baudelaire; no entanto, o crítico observa que muitos sucessores de Baudelaire não se dispuseram a aceitar essa metafísica. Certamente, os surrealistas aceitaram alguma metafísica, pelo menos, a que acreditaram, visto que, na sequência do trecho citado acima, Raymond afirma que “se nos limitarmos a considerar a imagem nos últimos três quartos de século, é preciso confessar que as catacreses surrealistas representam o ponto de chegada de uma evolução perfeitamente nítida na qual se distinguiriam sem esforço as diversas etapas” (RAYMOND, 1997, p. 249). Por isso, é certo que os surrealistas criaram um novo modo de pensar e explorar o emprego desregrado de imagens, tanto que experimentaram várias possibilidades de expressão e construção de imagens, não apenas através da poesia. O conceito surrealista de imagem – a fusão de realidades “longínquas e justas” criando uma nova realidade – pode ser observado, por exemplo, na prosa de André Breton, na poesia de Louis Aragon, na pintura de René Magritte, na *collage* de Max Ernst e no cinema de Luis Buñuel. Além disso, muitos de seus membros refletiram e teorizaram sobre a importância da imagem para suas poéticas e para o movimento.

O vício denominado Surrealismo é o emprego desregrado e passional da estupefaciente imagem, ou melhor, da provocação sem controle da imagem por ela mesma e por aquilo que ela acarreta, no domínio da representação, de perturbações imprevisíveis e de metamorfoses: isso porque cada imagem todas as vezes nos força a revisar todo o Universo. (ARAGON apud GOMES, 1994, p. 70).

Sem dúvida, a imagem não é o concreto, mas a consciência possível, a maior consciência possível do concreto. (ARAGON apud GOMES, 1994, p. 72).

Assim, acredito poder dizer como conclusão deste trabalho que a imagem surrealista se refere à fusão ou à aproximação de duas ou mais realidades remotas que, quanto mais “distantes e próximas”, mais força e



ANAIS

ISSN 0103-2380

potencial poético terão. Além disso, a imagem surrealista não se manifesta apenas através de formas verbais, ela está presente em outras formas de expressão, como a prosa, a pintura, o cinema, a *collage*. E, ainda, essa imagem, em sua relação com o processo de escrita automática, pode se manifestar antes do processo de escrita, nos sonhos, e na experiência do “maravilhoso”, quando o poeta se coloca num estado de espírito livre que aproxima os estados de sonho e vigília, real e imaginário, ordem e acaso. Outrossim, foi possível perceber que a imagem surrealista, no que tange à forma poética, constituiu-se evitando comparações, sobretudo, evitando o uso da palavra *como* (grifo meu). Para os românticos, a metáfora e a analogia eram muito utilizadas, o que criava uma imagem poética via semelhanças entre realidades sem reuni-las, tampouco gerando outra realidade; para os surrealistas, o que prevalecia na criação de imagens era a fusão de realidades que resultavam em uma nova realidade. Enfim, com o esboçado até aqui, considero que o pensamento sobre a imagem em suas várias esferas, noções e nuances, tanto para a poesia quanto para as demais artes, é devedor à experiência surrealista. Os surrealistas permitiram a amplitude de noções sobre a imagem através de suas poéticas e de sua teorização a respeito desse conceito, o que possibilitou novos olhares e leituras para a poesia realizada antes, durante e depois do Surrealismo.

REFERÊNCIAS

ARAGON, Louis. *Cinco Poema de “Les Yeux d’Elsa” de Louis Aragon* / Tradução de Roswitha Kempf; Edição Bilingue Francês – Português. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores, 1983.

BRETON, André. *Manifesto Surrealista* de 1924 / Transcrição Alexandre Linhares. The Marxists Internet Archive. Versão em e-book, Kindle, [s.d.].

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética surrealista: textos doutrinários comentados* / Álvaro Cardoso Gomes; direção Massaud Moisés; tradução textos ingleses e franceses Eliane Fittipaldi Pereira, textos espanhóis Maria Augusta Costa Vieira. São Paulo: Atlas, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira* / Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda* / Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.



ANais

ISSN 0103-2380

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo* / Tradução de Fúlvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.



ANAIS

ISSN 0103-2380

ALDYR GARCIA SCHLEE: LITERATURA REGIONAL NO BRASIL E NACIONAL NO URUGUAI

Ma. Paula Sperb (UCS/UniRitter - CAPES)

Su mensaje no debe olvidar la pobreza.
Aldyr García Schlee

Um comentário “extraliterário”, que apenas fornece um suporte ao leitor de um dos contos do livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, do escritor Aldyr Garcia Schlee serve como uma chave de leitura para a discussão que propomos neste trabalho. O escritor afirma, em nota de rodapé que remete ao título de *Conto II*: “Em espanhol, este conto se chamará *Soledad de Jesús María*; em português, também, embora sem o mesmo alcance” (SCHLEE, 2013, p.25).

Dizer que o título em português seria o mesmo em espanhol, porém, “sem o mesmo alcance” é uma espécie de código que destrava o debate que aqui propomos. A partir do enunciado, inferimos que a recepção de sua obra teria mais amplitude em território onde a língua nativa é a espanhola do que em um território onde o português é o idioma local.

A interpretação é curiosa justamente porque, ao contrário do que pode parecer com a leitura da assertiva acima, Aldyr Garcia Schlee é um escritor brasileiro. Deste modo, pela lógica, poder-se-ia pensar que o fenômeno deveria ser o contrário: porque brasileiro, é mais lido em português; e, assim, com mais alcance. Sua cidade natal, porém, é um dos primeiros fatores que contribuem com uma possível explicação desse fenômeno paradoxal. Schlee nasceu em 1934, no município de Jaguarão, no Rio Grande do Sul, na fronteira com o Uruguai. A região fronteira aproxima o autor, portanto, da cultura uruguaia ao mesmo tempo em que o afasta do Brasil - país de dimensões continentais quarenta e oito vezes maior do que o Uruguai em área. Todavia, não afirmamos que Schlee é “excluído” do Brasil. O autor é parte também da cultura brasileira e se integra a ela, de certa forma, através da “parte” que é o Rio Grande do Sul. Aliás, a esse respeito, é válido ressaltar que as regiões, como o Sul, por exemplo, são alicerce de movimentos regionalistas. O regionalismo, enquanto um “programa”, “aponta para as diferenças que existem entre regiões e utiliza essas diferenças na construção de identidades próprias” (OLIVEN, 2006, p.23)



É mister frisar que não estamos delegando à geografia as possíveis explicações para um fenômeno literário. Estamos tentando, sim, compreender os territórios como espaços habitados, como lugares e, portanto, vividos. Além é claro, de espaços imaginados da ficção, como no caso da literatura. É oportuno lembrar que “nascer é nascer num lugar, ser designado à residência” (AUGÉ, 1994, p.51). Assim, Schlee “foi designado” à fronteira e ali vivencia sua identidade dupla, a brasileira e a uruguaia. A respeito da influência exercida pela região fronteiriça na sua criação literária, o autor assevera: “Minha obra é toda desenvolvida no mundo literário sob a fronteira do rio Jaguarão, do lado de cá e do lado de lá [Uruguai]. É mais do que uma ligação de nascimento, passa-se no mundo dos sonhos, da invenção literária” (SCHLEE apud SPERB, 2016). Nas palavras do próprio autor: “No Uruguai, sou considerado um autor uruguaio” (idem). A constatação do autor sobre sua recepção no país vizinho, onde é considerado um autor nacional, reverbera seu entendimento exposto na abertura deste texto sobre ter “maior alcance” em língua espanhola.

Acreditamos que o livro *O dia em que o Papa foi a Melo* (2013, Ardotempo) é um bom exemplo para verificarmos essa conjectura de maior receptividade em língua espanhola. Inicialmente, um fator que chama atenção é que a obra só foi publicada no Brasil vinte e dois anos depois da primeira edição, em espanhol, sob o título *El día en que Papa fue a Melo* (1991). Isso significa que o texto foi escrito originalmente em espanhol e só mais tarde foi traduzido ao português, pelo próprio escritor. Schlee possui diversas obras em espanhol e publicadas no Uruguai e também na Argentina, como, por exemplo, *Cuentos de Fútbol* (1995).

Na orelha do livro de *O dia em que o Papa foi a Melo*, escrita por Heber Raviolo, Schlee explica sua inspiração para o conjunto de contos ficcionais:

Resolvi me perguntar por que o Papa iria a Melo, assim como toda a população de lá deveria estaria se perguntando. Apenas 10% da população uruguaia é católica e praticante. O que justificaria a ida do Papa a Melo? Então, assim que o Papa levantou o pó, eu também fui a Melo. E começaram a acontecer histórias interessantes, metade dos quais tem algo a ver com os acontecimentos daquele dia. (SCHLEE, 2013, s.p)

Outro fato decorrente da publicação de *El día en que Papa fue a Melo* corrobora a ideia de que sua abrangência seria maior no país vizinho. Em 2007 um filme inspirado na obra foi lançado. Chamado *El baño del Papa* (em português *O banheiro do Papa*), o longa é baseado em um dos argumentos centrais do *Conto V* -



ANAIS

ISSN 0103-2380

Melo era uma festa, integrante do livro. Assim como o texto, o filme franco-uruguaio gira em torno de um episódio real da história do Uruguai, o dia em que o Papa João Paulo II visitou a pequena cidade uruguaia em 8 de maio de 1988. Entretanto, não é a visita em si que aproxima a obra literária e a cinematográfica, mas a preocupação das personagens em instalar um banheiro para o pontífice.

O filme, infelizmente, não faz nenhuma referência ao autor, que não exigiu nenhuma menção após o lançamento audiovisual. Apesar disso, leitores de Schlee identificaram o argumento do autor no roteiro do filme e passaram a incluir sua referência em páginas online, como o verbete do filme e do escritor na Wikipedia, enciclopédia colaborativa editada pela comunidade usuária. O episódio nos lembra o caso de Moacyr Scliar e seu *Max e Os Felinos* transformado, inicialmente sem nenhum crédito, em *A Vida de Pi* (2001), de Yann Martel, mais tarde adaptado para o cinema. Sobre a falta de reconhecimento por parte da produção do filme, Schlee diz: “Não tenho como me queixar de nada. Só fico com pena que estejamos tão perto e tão longe do Uruguai ao mesmo tempo, o que comprova que meu mundo literário é limitado e distante” (SCHLEE apud MOREIRA, 2013).

Tentar rotular Schlee e sua obra como uruguaia, brasileira ou gaúcha pode ser improficuo porque é possível ser tudo isso. A respeito de identidades plurais, vejamos: “Individualmente, a mesma pessoa pode ser, ao mesmo tempo, mulher, negra, trabalhadora, latina, etc. e ainda prestar solidariedade a outras categorias. Será seu contexto situacional que definirá a dominância entre esses caracteres que se cruzam” (ABDALA JR., 2002, p.34). Objetivamente, a afirmação deixa explícita as múltiplas identidades que uma mesma pessoa pode adotar e a prevalência de alguma delas depende de diversos fatores.

Compreendemos a identidade como “construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção” (OLIVEN, 2006, p. 34).

No nosso entendimento, essas identidades plurais são visíveis também na obra de Schlee já que o espaço ficcional é, assim como o autor, fronteiro em diversas de suas obras. No caso específico de *O dia em que o papa foi a Melo*, o enredo se desenvolve no Uruguai, mas a presença de brasileiros “turistas” que viajam para ver o Papa aparece em diversos contos da obra.



ANAIS

ISSN 0103-2380

No Brasil, Schlee ganhou duas vezes o prêmio Nestlé de Literatura e outras cinco o Açorianos. Como jornalista, Schlee levou o Esso, principal prêmio jornalístico do país, em 1962. Aqui, ao falarmos da atuação de Schlee em solo brasileiro, abrimos um parêntese para exemplificar mais uma vez a “dupla” identidade do escritor. Apesar de ser considerado e de se reconhecer também como um autor uruguaio, Schlee é o criador de um dos maiores ícones de brasilidade: a camiseta “canarinho” da seleção brasileira de futebol, desenvolvida em 1953.

Para criar a camiseta, Schlee venceu o concurso do jornal *Correio da Manhã*. O escritor, que também era diagramador de periódicos e desenhava, tinha 19 anos na época e sua ideia foi a escolhida entre outras 200. Até então, o uniforme do Brasil consistia em uma camisa branca. A mudança foi idealizada após a traumática derrota do Brasil para o Uruguai, por 2 a 1, na final da Copa de 1950, no Rio de Janeiro.

Um fato curioso é que Schlee vibrou com aquela vitória uruguaia porque, nascido em Jaguarão, na fronteira do Uruguai, como já salientamos, sempre ficou dividido entre os dois países. A nova camiseta, que substituiu a antiga, na cor branca, é uma marca registrada do Brasil em qualquer parte do mundo. Por causa da fama do futebol brasileiro, a camiseta verde e amarela é um ícone nacional. A simbologia do uniforme, que remete ao orgulho do país, entretanto, ganhou uma nova simbologia e um novo uso.

Desde o ano 2015, a camiseta tem sido usada como “uniforme” nos protestos que pediam a saída da presidenta Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores, do poder. “Esses mal-informados usam a camisa da entidade mais corrupta do mundo”, opina o escritor sobre o uso da camiseta criada por ele em um contexto deturbado (SCHLEE apud SPERB, 2015). A crítica de do intelectual se refere à Confederação Brasileira de Futebol, instituição mais conhecida pela sigla: CBF. “As pessoas são tão ignorantes que não se dão conta que estão usando um símbolo da corrupção para combater a corrupção”, assevera o escritor. Isso porque a CBF está envolvida no “Fifagate”, escândalo de corrupção mundial da Fifa (gestora do futebol mundial) que veio à tona no mês o ano em que iniciaram os protestos “contra a corrupção”.

São compreensíveis as razões pelas quais Aldyr Garcia Schlee afirmara não concordar com o uso de um símbolo nacional para supostamente lutar contra a corrupção. Não foi incomum, durante os protestos que pediam o impeachment da presidenta, a presença de manifestantes que seguravam faixas pedindo a “volta da ditadura militar”. A questão é sensível para o autor, que foi censurado pelo regime dos militares no Brasil.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Em 1965, Schlee foi impedido pela ditadura (1964-1985) de defender sua tese de doutorado em ciências humanas intitulada *O direito de autodeterminação dos povos*, na UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Sobre a censura sofrida, o autor relembra: "As únicas três cópias em papel da tese foram apreendidas pelos militares, passaram doze anos no porão de um quartel e só me devolveram bem depois" (idem). A tese acabou defendida apenas em 1977, doze anos depois. A propósito de sua banca de avaliação, o escritor conta: "Quando a defendi, já estava consagrada universalmente [a tese de autodeterminação dos povos]. Ninguém mais alegava nada contra e o Brasil tinha ratificado todos os pactos de direitos humanos que foram geridos na ONU" (ibidem).

A ditadura militar prejudicou a carreira acadêmica de Schlee. Além do atraso para defender sua tese e a censura, em si, o escritor ainda foi levado à prisão em três ocasiões diferentes. A acusação contra o escritor era definida, nas palavras do próprio, por uma "palavra vaga e que hoje ninguém se preocupa com seu significado": subversivo.

Fechamos aqui o parêntese que abrimos para ilustrar a importância de Aldyr Garcia Schlee não somente na literatura, mas na criação de um símbolo nacional e na atuação como intelectual na esfera pública, através de sua opinião legitimada pela formação universitária. Voltamos, portanto, ao tópico principal deste trabalho: a reflexão sobre o ser "nacional" ou "regional" no sistema literário.

A obra analisada, *O Dia em que Papa foi a Melo*, foi publicada primeiramente em espanhol, no Uruguai. Este pode ser um dos fatores que pode ter reforçado a ideia de que Schlee é um autor "nacional" no país vizinho e "regional" no Brasil, embora já tenha realizado o "transbordo" do sistema literário rio-grandense. A respeito do termo "transbordo", recuperamos aqui a ideia de Scheichl, para quem "o transbordo da literatura regional não significa necessariamente o ingresso em um sistema literário mais amplo" (SCHEICHL apud ARENDT, 2011, p. 223). Schlee, por ter ganhado diversos prêmios literários nacionais, fora do Rio Grande do Sul, já realizou o que entendemos, portanto, como "transbordo". e sua literatura pode ser considerada "suprarregional" (SCHEICHL, 2013). No âmbito literário, ser regional ou "suprarregional" está relacionado com a recepção, como afirma o pesquisador alemão:

O pertencimento a uma literatura regional tem a ver com a origem regional de um autor e com temas regionais, cenários e formas (por exemplo, dialeto no diálogo) em sua obra. Decisivo para essa tarefa são,

no entanto - exceto nos casos em que um autor queira intencionalmente direcionar-se a um público regional - não essa origem nem as qualidades das respectivas obras, mas a recepção. (Scheichl, 2013, p.124)

O conceito desenvolvido por Scheichl ilumina a questão que tentamos abordar neste trabalho. Se, para o pesquisador, uma obra pertence à literatura regional quando tem relação com a origem, também regional, de determinado autor e de temas regionais na sua obra; então, não resta dúvida de que *O Dia em que o Papa foi a Melo* é uma obra de literatura regional. Porém, o texto de ficção pode ser lido por qualquer leitor que domine a língua portuguesa. Sobre a recepção, Scheichl ressalta o seu papel fundamental. A recepção é ainda mais relevante dos que as características textuais da paisagem ficcional. A recepção define se uma obra é regional ou suprarregional. Nesse caso, enquadramos *O dia em que Papa foi a Melo* na segunda categoria. Porque a recepção da obra foi diversificada e ampliada desde que foi publicada originalmente em espanhol, inspirou um filme – onde leitores de Schlee identificaram o argumento central da narrativa e outros tantos buscaram o livro para conhecer o original – e mais tarde foi traduzida pelo próprio autor para a língua portuguesa.

Apesar do transbordo da obra e da suprarregionalidade do texto aqui abordado, podemos afirmar que a circulação de *O Dia em que Papa foi a Melo* não foi digna de figurar nas listas dos livros mais vendidos no Brasil – assim como a maior parte da literatura de qualidade no país também não o fazem, sendo o espaço das listas dominados por livros de autoajuda e infanto-juvenis. A questão da circulação e da recepção merece ser melhor avaliada, em trabalhos futuros. Por ora, podemos indicar um dos caminhos que explicam a dificuldade de um livro transformar-se em *best seller* nacional: o tamanho do Brasil.

A dimensão do território serve para refletir sobre a recepção no Uruguai, um país com praticamente o tamanho do Estado do Rio Grande do Sul. Será que não é mais “fácil” ser um autor “nacional” em uma país “menor”? Será que os autores gaúchos não deveriam se contentar com a recepção regional já que a suprarregional esbarra em dificuldades como o próprio tamanho do país? Evocamos aqui Gilberto Freyre que, em seu *Manifesto Regionalista* buscava uma valorização das regiões, uma tendência que parece avançar no sentido oposto entre jovens escritores – ressaltamos que não estamos afirmando que a intenção de Schlee é ser um autor “nacional” no Brasil, mas a “queixa” parece ser frequente entre autores gaúchos em suas declarações à imprensa local, por exemplo. A propósito de valorizar as diferenças Freyre afirma que o país é feito de



ANAIS

ISSN 0103-2380

“regiões”. Nas palavras do autor: “De regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepuseram regiões sociais” (FREYRE, 1996, p.50).

Freyre está correto ao afirmar que as regiões do Brasil existem “desde seus primeiros dias”. Quando o Brasil iniciou a ser colonizado, Portugal precisou dividir o país em catorze capitanias para conseguir povoá-lo e administrá-lo, em 1534. Cada donatário tinha poder para governar e estabelecer a jurisdição de sua capitania. Alguns anos mais tarde, em 1572, Portugal criou mais duas divisões, a do Norte a do Sul. “Criavam-se, pois, territórios dentro de territórios, regiões que mal se reconheciam como pertencentes a um mesmo espaço administrativo e político (SCHWARCZ, STARLING, 2015, p. 31). Portanto, não é por acaso que Freyre afirmará no seu *Manifesto* que o Brasil precisa ser “regionalmente administrado”. Vejamos:

Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. É claro que administrado sob uma só bandeira e um só governo, pois regionalismo não quer dizer separatismo (...). Regionalmente deve ser estudada, sem sacrifício do sentido de sua unidade, a cultura brasileira, do mesmo modo que a natureza, o homem da mesma forma que a paisagem. (FREYRE, 1996, p. 51)

Após recuperarmos as ideias de Freyre, é válido ressaltar que as diferenças internas do Brasil são um dos elementos de sua nacionalidade. Assim, Schlee é um escritor brasileiro que, mesmo que sua obra tenha feito o transbordo, pode ser visto como um “escritor gaúcho”. E, por ser gaúcho e fronteiriço, atravessa a divisa entre os países e do “outro lado” é um autor uruguaio, ou seja, “nacional”.

Entretanto, acreditamos que as duas identidades do autor, brasileira e uruguaia, podem ser simultâneas, uma não exclui a outra. Como afirma Hall (2005, p. 13), “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”.

REFERÊNCIAS

ABDALA, JÚNIOR, Benjamin. *Fronteiras Múltiplas, Identidades Culturais*, 2002.

ARENDT, João Claudio. *Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais*. IN: Pandaemonium, São Paulo, n. 17, Julho/2011, p. 217- 238.



ANAIS

ISSN 0103-2380

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 11ª edição. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

FREYRE, Gilberto. *O manifesto regionalista*. 7. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1996.

MOREIRA, Carlos André. *Aldyr Garcia Schlee trata da fronteira imaginada em sua literatura na sétima entrevista da série*. IN: Zero Hora. 26.10.2013

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Porto Alegre. Editora Vozes: 2006.

SCHEICHL, Sigurd Paul. *Literatura regional e cânone*. IN: Regionalismus Regionalismos, Caxias do Sul. Educs: 2013.

SCHWARCZ, Lilia M., STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*, São Paulo: Companhia das Letras: 2015.

SPERB, Paula. *Usar camisa da CBF contra corrupção é contrassenso, diz criador de uniforme*. IN: Folha de São Paulo. 17.04.2016



ANAIS

ISSN 0103-2380

SIMILARIDADES TRANSLINGÜÍSTICAS PERCEBIDAS E PRESUMIDAS NA APRENDIZAGEM DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

Renan Castro Ferreira (UFPel)

INTRODUÇÃO

O contato linguístico é inerente à aquisição de uma língua estrangeira. Ao se dispor a aprender outro idioma, o indivíduo põe em contato a língua-alvo (LA) e todo o conhecimento linguístico prévio que ele possuir, conhecimento este que pode ser sua(s) língua(s) materna(s) (L1), outras línguas que possa ter adquirido ou, frequentemente, ambos simultaneamente. Durante este processo de aquisição de uma nova língua, o aprendiz estabelece, consciente ou inconscientemente, relações de semelhança e diferença entre os sistemas linguísticos em contato, e utiliza estas relações para construir hipóteses sobre o funcionamento da LA.

Ainda que diferenças entre L1s e a LA sejam percebidas, as similaridades parecem ser bem mais importantes na aprendizagem, já que são elas que os aprendizes tentarão encontrar, principalmente nos estágios iniciais de aquisição, e são elas um dos fatores determinantes do modo como conhecimentos linguísticos prévios serão transferidos das L1 para a interlíngua e vice-versa.

No presente artigo, analisaremos a questão das transferências na aprendizagem de L2/LE¹⁰⁶ e das similaridades que os aprendizes percebem e/ou presumem entre suas L1 e a LA, apoiando-nos nos principais estudos sobre contato linguístico, bilinguismo e aquisição de segunda língua. Primeiro, discutiremos as diferentes concepções sobre transferência linguística, e como uma delas alimenta ainda hoje a ideia de que as línguas maternas são um “obstáculo” para a aprendizagem de outras línguas. Em seguida, abordaremos o principal fator determinante da transferência, as similaridades translíngüísticas percebidas e presumidas. Essas, ainda não muito bem estudadas no contexto brasileiro de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras, estão

¹⁰⁶ Entendemos e concordamos com a distinção entre L2 e LE que é frequente na literatura – L2: a língua adquirida após as línguas-maternas (L1), como língua em uso no contexto social; LE: uma língua subsequente às L1, mas adquirida num lugar onde a língua do contexto social é a L1 da maioria dos indivíduos. Entretanto, no presente artigo, utilizaremos L2 e LE para nos referirmos a qualquer língua adquirida subsequentemente às L1.



no centro dos pressupostos teóricos que compõem nosso ainda incipiente estudo sobre as percepções de similaridades translinguísticas na aprendizagem dos *phrasal verbs* do inglês. Este estudo será brevemente apresentado na última seção deste trabalho.

INFLUÊNCIA TRANSLINGUÍSTICA

Diversos fenômenos ocorrem nas línguas em contato, tais como, supergeneralização, alternância, mistura e transferência, dentre outros. Na maioria das vezes, esses fenômenos acontecem como resultado da tentativa do falante de suprir lacunas no seu conhecimento da LA, seja durante os momentos formais de aprendizagem, seja na comunicação real. Dentre os vários fenômenos, a transferência linguística, também chamada influência translinguística, é um dos que têm recebido maior atenção nas últimas décadas, talvez em razão do crescente número de pesquisas sobre a importância e o papel da língua materna na aquisição de línguas subsequentes¹⁰⁷.

Influência translinguística, segundo Jarvis & Pavlenko (2008, p.1), é a influência dos conhecimentos linguísticos que um indivíduo tem de uma língua sobre seus conhecimentos de outra língua. Tal influência pode acontecer em todas as áreas de uso da língua (semântica, sintaxe, morfologia, fonologia, fonética etc.), e pode ser tanto das línguas maternas (L1) para as subsequentes (L2, L3), quanto da L2 ou L3 para as L1. Há ainda a influência entre línguas adquiridas após as L1. A influência translinguística foi concebida de diferentes maneiras desde que estudos formais sobre o fenômeno começaram a ser publicados a partir de meados dos anos 1940 (FRIES, 1945; WEINREICH, 1953; HAUGEN, 1953; LADO, 1957).

No que se refere à terminologia, não há consenso na literatura sobre como chamar o fenômeno: transferência, interferência ou influência translinguística. Entretanto, por estarem ligados a noções behavioristas de influência negativa das L1 na aquisição de L2, os termos *interferência* e *transferência*, em uso pelo menos desde os anos 1950 (WEINREICH, 1953; LADO, 1957) têm sido atualmente evitados por muitos autores. Já o termo *influência translinguística*, proposto por Kellerman & Sharwood Smith (1986, p.1) como uma opção

¹⁰⁷ Cf. Ortiz Alvarez, 2002; Canato, 2003; Silva, 2006; Sousa, Tomé e Faleiros, 2010; Vilela, 2010; Evangelista, 2012; Mello, 2012; Chico & Santos, 2013; Gonçalves, 2013.



ANAIS

ISSN 0103-2380

mais neutra e abrangente, tem sido o preferido dos autores dos principais trabalhos sobre o assunto nas últimas duas décadas, pelo menos no mundo científico anglófono (JARVIS, 2000; ODLIN, 2003; JARVIS & PAVLENKO, 2008). Como no Brasil este termo ainda é muito pouco usado, utilizaremos *transferência* e *influência translinguística* como sinônimos para nos referirmos ao fenômeno como definido acima.

Foi o trabalho sobre bilinguismo de Weinreich (1953) que criou as fundações sobre as quais uma nova área de estudos foi construída: a linguística de contato. Para os estudos sobre transferência, a qual Weinreich chamou de *interferência*¹⁰⁸, sua maior contribuição foi uma análise e classificação de várias formas do fenômeno, além da discussão sobre métodos para sua identificação e quantificação.

Outra contribuição de Weinreich foi a noção de *identificações interlinguais*¹⁰⁹, que influenciou Selinker na formulação do seu conceito de Interlíngua, segundo o qual, ao aprender outra língua o indivíduo cria um sistema linguístico abstrato e mental com regras baseadas tanto na sua L1 quanto na LA (SELINKER, 1972, *passim*). A interlíngua é (1) permeável, pois sofre constante influência da(s) L1(s), da LA, de conhecimento prévio de outras línguas, de estratégias de aprendizagem, de tipo de instrução, da motivação etc.; (2) transicional, isto é, um *continuum*, pois muda de tempos em tempos conforme o aprendiz vai adicionando e/ou apagando regras, e assim reestruturando todo o sistema; e (3) sujeita à fossilização, ou seja, o aprendiz atinge determinado ponto, próprio de cada indivíduo, no qual não consegue mais avançar em sua interlíngua, o que explica por que a imensa maioria dos aprendizes nunca chega a equiparar-se em desempenho aos falantes nativos.

Tanto para Weinreich quanto para Selinker, a maior parte dos erros cometidos pelos aprendizes no seu processo de aquisição de L2 vem da interferência das suas L1. O argumento de que as L1 atrapalham a aquisição de L2 também permeou várias políticas linguísticas hegemônicas, como a dos Estados Unidos em relação à língua inglesa e a da França em relação à língua francesa, e contribuiu para que as L1 fossem marginalizadas nas salas de aula de L2. Um exemplo disso, bastante popular na década de 1970, foi o Método Direto, no qual “as línguas dos alunos eram banidas e tudo deveria ser feito através da língua que estava sendo

¹⁰⁸ Cf. Weinreich, 1953, *passim*.

¹⁰⁹ Em inglês, “interlingual identifications” (cf. WEINREICH, 1953, p. 7)



aprendida. Tradução e explicação em L1 eram proibidas e o novo método era imposto, às vezes de forma um tanto quanto dura” (COOK, 2003, p. 33, tradução nossa).

Ainda nos últimos 40 anos, duas outras propostas para o ensino de L2 foram (e ainda têm sido) difundidas pelo mundo: o Método Audiolingual e a Abordagem Comunicativa. O primeiro previa o uso mínimo das L1 em sala de aula, em prol da formação de hábitos na L2 através da repetição. A última, por ser uma abordagem sem o rigor de um método “imposto”, não parece proibir nem aceitar as L1, de forma que, pelo menos no caso do ensino de inglês no Brasil, cada escola adota uma política própria, em geral baseada na ideia de “associar excelência em ensino e aprendizagem de inglês ao não uso do português, bem como considerar o falante nativo sempre o melhor professor da língua estrangeira alvo” (KURTZ-DOS-SANTOS & MOZZILLO, 2013, p. 1).

A influência translinguística só começou a ser vista como um fenômeno cujas consequências vão além da interferência negativa, que leva ao erro, com os estudos de Ringbom (1978) e Ard & Homburg (1983), que mostraram que muitas vezes ela pode trazer efeitos positivos como a conscientização das diferenças e similaridades entre as línguas, e levar à aceleração do processo de aquisição da L2. Desde então, muitos outros estudos tiveram a transferência (com seus efeitos positivos e negativos) como foco de investigação ou como parte de pesquisas maiores sobre aquisição de segunda língua, bilinguismo e multilinguismo, dentre outros.

A pesquisa sobre transferência dos últimos 50 anos trouxe muitas contribuições para a compreensão desse fenômeno. Como principais descobertas, vale destacar as quatro seguintes:

- a. A transferência não resulta sempre exatamente em erro ou acerto, mas, frequentemente, em *preferência*. Por exemplo, ocorre quando um falante de português-L1, ao aprender inglês, prefere verbos simples – mais próximos de sua L1 – em situações nas quais *phrasal verbs* seriam a escolha do falante nativo de inglês (ex.: “I returned home at 8” ao invés de “I got back home at 8”. Assim, pode-se dizer que a transferência não é *positiva* ou *negativa*, mas *positiva* e *negativa*, pois, ao mesmo tempo em que a escolha do aprendiz no exemplo acima não é agramatical e pode ser compreendida, ela não é a forma mais “natural” de expressar aquela ideia em inglês.
- b. Diferenças entre L1s e LA não necessariamente levam a dificuldades de aprendizado ou transferência. Kleinmann (1977) mostrou, por exemplo, que ao aprenderem inglês, falantes de árabe-L1 não têm



dificuldade em adquirir tempos verbais contínuos (ex.: *I am working*), apesar de esse tipo de construção não existir em sua L1.

- c. A transferência não ocorre apenas da L1 para L2 (*forward transfer*). Já há diversos estudos (muitos dos quais mencionados em Jarvis & Pavlenko, 2008) que mostram que o fenômeno também pode ocorrer de uma segunda língua que o indivíduo já tenha aprendido para uma terceira em aquisição (L2-L3, *lateral transfer*), ou de uma segunda ou terceira língua para a língua-materna (L2-L1, *reverse transfer*).
- d. A transferibilidade é determinada por um conjunto de fatores que inclui, por exemplo, idade do aprendiz, nível de proficiência, tipo de ambiente de aprendizagem, maturidade cognitiva etc. Um dos principais fatores é a relação entre a(s) língua(s) que o aprendiz sabe e a LA, e como ele percebe tal relação; a isso chamamos de *similaridade translinguística*, assunto da próxima seção do presente trabalho.

SIMILARIDADES TRANSLINGUÍSTICAS

Dentre os vários fatores que afetam a transferência e a transferibilidade, talvez o primeiro e mais amplamente reconhecido seja o que Jarvis & Pavlenko (2008, p. 176) chamam de “a relação ou o grau de congruência entre a língua-fonte e a língua-receptora”¹¹⁰ (tradução nossa). Estudado desde os anos 1970 (WODE, 1976; KELLERMAN, 1977; RINGBOM, 1978), tal fator tem sido chamado de distância linguística, proximidade tipológica, psicotipologia ou similaridade translinguística, e afeta os processos de compreensão, aprendizagem e produção. De modo geral, o que as pesquisas mostram é que falantes de línguas tipologicamente próximas à LA a compreendem muito melhor do que aqueles que falam línguas mais distantes (JARVIS & PAVLENKO, 2008, p. 176). Isso quer dizer que a aprendizagem de uma língua próxima é facilitada, pois o aprendiz associa formas e estruturas entre as línguas e mais rapidamente as inclui na sua interlíngua (ELLIS, 1994, p. 329). Consequentemente, uma maior taxa de aprendizagem leva a uma maior e melhor produção. Entretanto, o que tem interessado mais os pesquisadores é a relação entre as similaridades

¹¹⁰ Por *língua-fonte*, os autores querem dizer a língua *de onde* determinado item ou estrutura será transferido, enquanto que *língua-receptora* é a língua *para onde* esse item ou estrutura será transferido.



translinguísticas objetivas e as subjetivas, e dentro da última, a relação entre as similaridades percebidas e as presumidas.

Similaridades Objetivas são as similaridades que realmente existem entre duas línguas, o verdadeiro grau de congruência entre elas, determinado através de estudos na Linguística. As similaridades objetivas são simétricas (aplicando-se igualmente da língua A para a língua B e vice-versa) e constantes no tempo. *Similaridades Subjetivas* são semelhanças que o aprendiz percebe ou acredita existir entre duas línguas, e estão relacionadas a processos que acontecem na mente de cada indivíduo. Elas são assimétricas, pois tendem a ser mais fortes em uma direção do que em outra, ou seja, o falante de uma língua X pode achar mais fácil compreender uma língua Y do que o falante da língua Y compreender a língua X (RINGBOM, 2007, p. 7), e não são constantes, pois sua percepção muda conforme a experiência e proficiência do aprendiz na LA aumentam (ELLIS, 1994, p. 328). As similaridades translinguísticas subjetivas que os aprendizes percebem (ou presumem existir) “são a base sobre a qual eles formam identificações interlinguais, que servem como gênese para a maioria dos tipos de influência translinguística” (JARVIS & PAVLENKO, 2008, 179, tradução nossa). Por outro lado, as similaridades objetivas não causam a transferência, mas normalmente determinam se o resultado dela será aceitável (transferência positiva) ou errôneo (transferência negativa). Vale lembrar que, como mencionamos acima, a transferência é simultaneamente positiva e negativa, pois raramente há correspondências exatas entre as línguas.

Há dois tipos de similaridades translinguísticas subjetivas: as percebidas e as presumidas (JARVIS, 1998, *passim*; RINGBOM, 2007, p. 7). *Similaridade percebida* é um julgamento consciente ou inconsciente de que uma forma, estrutura, significado ou função que o aprendiz encontra no input da língua-fonte é semelhante a um equivalente na língua-receptora. Por outro lado, *similaridade presumida* é apenas uma hipótese de que determinada construção da língua-fonte seja semelhante à outra na língua-receptora. Todas as similaridades subjetivas percebidas são também presumidas, mas nem todas as similaridades presumidas são percebidas. Isso explica por que as similaridades subjetivas que o aprendiz acredita existir frequentemente não correspondem às similaridades que realmente existem entre as línguas.

Ringbom (2007, p. 25) argumenta que, depois de cruzado certo limiar de similaridades percebidas, o aprendiz passa a presumir que existam similaridades onde ele ainda não foi capaz de perceber. Como exemplo



ANAIS

ISSN 0103-2380

hipotético, imaginemos que um falante de português-L1 que esteja aprendendo inglês tenha *percebido*, durante tarefas de compreensão, similaridade translinguística entre o sufixo português que designa agente ou profissão “-or” e o seu equivalente em inglês “-er” nas seguintes palavras:

PORTUGUÊS	INGLÊS
cant <u>or</u>	singer
trabalhad <u>or</u>	worker
jogad <u>or</u>	player
escrit <u>or</u>	writer
pint <u>or</u>	painter

O aprendiz poderia então formular na sua interlíngua uma hipótese sobre o funcionamento da morfologia do inglês e, ao tentar produzir nesta LA, poderia *presumir* que a similaridade se estende a outras palavras. Assim, a tentativa de produzir a palavra que designa “aquele que lê” a partir do verbo *read* resultaria em *reader*, a palavra certa em inglês para “leitor”. Por outro lado, ao buscar formar a palavra que significa “aquele que cozinha” a partir do verbo *cook* formaria a palavra *cooker*, que não quer dizer “cozinheiro”, mas “fogão”. Enquanto as similaridades subjetivas (percebidas e/ou presumidas) levam o aprendiz a fazer uso da transferência, as similaridades objetivas ditam quando ela será positiva ou negativa.

UM CAMPO QUE MERECE SER EXPLORADO

Ringbom & Jarvis (2009, p. 106) afirmam que a transferência linguística é uma das estratégias mais frequentemente empregadas pelos alunos para facilitar sua aquisição de L2, e está no centro dos processos responsáveis pelo desenvolvimento da interlíngua. Uma melhor compreensão sobre a influência e a similaridade translinguística poderia levar à conscientização sobre o real papel e importância das línguas-maternas no ensino e aprendizagem de L2, especialmente em lugares como o Brasil, onde ainda prevalece uma visão behaviorista negativa de que as L1 interferem na aquisição de L2.

No que diz respeito à língua inglesa, apesar de o contexto do nosso país ser o de ensino de língua estrangeira, tanto os métodos quanto os materiais utilizados são quase sempre internacionais e voltados para o ensino de inglês como segunda língua em contexto de imersão. Faz-se, portanto, necessário o estudo das



similaridades translinguísticas e transferências entre as línguas em contato na sala de aula de língua estrangeira, para que haja uma melhor compreensão de como esse contato se dá e para que, com esse conhecimento inserido no seu treinamento, professores e escolas possam propiciar um ensino mais eficiente e significativo da língua inglesa para os brasileiros.

Com esse argumento em mente, nossa pesquisa, ainda em fase inicial, buscará contribuir com a literatura sobre a matéria investigando como aprendizes de inglês como língua estrangeira que têm como L1 o português do Brasil percebem similaridades entre essas duas línguas. Mais especificamente, analisaremos como suas percepções afetam a aprendizagem dos *phrasal verbs*, construções verbais formadas por um verbo e um advérbio e que possuem significados distintos dos verbos em si, ainda que possam ser associados a eles (ex.: *go out* – “sair”; *call off* - “cancelar, postergar”). Os aprendizes em questão aparentemente percebem os *phrasal verbs* como construções específicas da língua inglesa, ainda que elas também existam na sua L1, como brevemente exemplificado nas comparações da Tabela 1 abaixo. Pretendemos confirmar esta hipótese e determinar se uma abordagem bilíngue de ensino (que leve em consideração e faça uso das similaridades translinguísticas) poderia facilitar a aprendizagem dos *phrasal verbs*.

Tabela 1. Exemplos de verbos e *phrasal verbs* do inglês e suas equivalências em português.

<i>Phrasal verb na língua inglesa</i>	Sinônimo simples (uma palavra só) e cognato	Verbo equivalente na língua portuguesa	Possível “ <i>phrasal verb</i> ” equivalente na língua portuguesa
<i>go against</i>	oppose	opor-se	<i>ir contra</i>
<i>throw out</i>	discard	descartar	<i>jogar fora</i>
<i>go after</i>	pursue	perseguir	<i>ir atrás de</i>

O presente artigo traz algumas das muitas contribuições teóricas importantes, porém pouco divulgadas, a respeito das similaridades translinguísticas. O argumento geral que quisemos divulgar poderia ser resumido em um trecho do último trabalho de Ringbom, até o momento a pesquisa mais detalhada sobre o assunto, em que o autor afirma:



ANAIS

ISSN 0103-2380

“Similaridade é básico, diferença é secundário. A busca por similaridades é um processo essencial na aprendizagem. O que fazemos naturalmente ao aprender algo é estabelecer uma relação entre uma nova tarefa e o que já existe nas nossas mentes. (...) O uso de similaridades translinguísticas e intralinguísticas facilita a tarefa de aprendizagem.” (RINGBOM, 2007, p. 5, tradução nossa)

Nosso objetivo aqui foi apenas expor as principais ideias sobre o assunto e discuti-las brevemente, a fim de instigar o leitor à reflexão, pois entendemos que as similaridades translinguísticas são de grande importância, não só para o fenômeno da transferência, mas também para os estudos sobre ensino e aprendizagem de línguas subsequentes.

REFERÊNCIAS

ARD, J.; HOMBURG, T. 1983. *Verification of language transfer*. In: S. Gass & L. Selinker (Eds.), *Language transfer in language learning* (pp. 157–176). Rowley, MA: Newbury House.

CANATO, Ana Paula Marques Beato. *A influência da língua materna/primeira língua no processo de aquisição/ aprendizagem de língua estrangeira/segunda língua: a questão sujeito gramatical*. 2003. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Londrina.

CHICO, Márcia Tavares; SANTOS, Sílvia Costa Kurtz dos. *A relevância da Língua Materna na sala de aula de Língua Estrangeira*. In: SENALE 2013. Universidade Católica de Pelotas. 2013.

COOK, Guy. *Applied linguistics*. In: H. G. WIDDOWSON. (Ed.) *Oxford Introductions to Language Study Series*. Oxford, UK: Oxford University Press. 2003

ELLIS, Rod. *The study of second language acquisition*. Oxford, UK: Oxford University Press. 1994.

EVANGELISTA, Priscila. *Transferência Fonológica do Falar Paraibano no Aprendizado da Língua Inglesa*. GELNE. 2012. Disponível em: <<http://www.gelne.org.br/Site/arquivostrab/203-GELNE%20PRI.pdf>>. Acesso em: 20/11/2015.

FRIES, Charles. *Teaching and learning English as a foreign language*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. 1945.

GONÇALVES, Dânia Pinto. *A Interferência Linguística no Uso de Heterossemânticos por Brasileiros Aprendizes de Espanhol*. Revista de Letras. Goiânia. v. 2, n. 2, p. 50-70. 2013.



ANAIS

ISSN 0103-2380

HAUGEN, Einar I. *The Norwegian language in America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1953.

JARVIS, Scott. *Conceptual transfer in the interlingual lexicon*. Bloomington, IN: Indiana University Linguistics Club Publications. 1998.

_____. *Methodological rigor in the study of transfer: Identifying L1 influence in the interlanguage lexicon*. *Language Learning*, 50, 245–309. 2000.

JARVIS, Scott; & PAVLENKO, Anetta. *Crosslinguistic influence in language and cognition*. New York/London: Routledge, 2008.

KELLERMAN, E. *Towards a characterization of the strategy of transfer in second language learning*. *Interlanguage Studies Bulletin*, 2, 58-145. 1977.

KELLERMAN, E.; & SHARWOOD SMITH, M. (Eds.). *Crosslinguistic influence in second language acquisition*. Oxford, UK: Pergamon. 1986.

KLEINMANN, H. *Avoidance behavior in adult second language acquisition*. *Language Learning*, 27, 93-107. 1977.

KURTZ-DOS-SANTOS, S. C. ; MOZZILLO, Isabella . *O fenômeno das línguas em contato na comunicação intercultural*. In: BRAWERMAN-ALBINI, A.; MEDEIROS, V. S. (Org.). *Diversidade cultural e ensino de língua estrangeira*. Campinas, SP: Pontes, 2013, p. 163-177

LADO, Robert. *Linguistics across cultures*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. 1957.

MELLO, Heloisa Augusta Brito de. *“O português é uma alavanca para que eles possam desenvolver o inglês”: eventos de ensino-aprendizagem em uma sala de aula de ESL de uma escola “bilíngüe”*. 2002. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas.

ODLIN, Terence. *Crosslinguistic influence*. IN: C. Doughty & M. Long (Eds.), *The handbook of second language acquisition*, 436-486. Oxford, UK: Blackwell. 2003.

ORTIZ ALVAREZ, Maria Luisa. *A transferência, a interferência e a interlíngua no ensino de línguas próximas*. In: CONGRESO BRASILEÑO DE HISPANISTAS, São Paulo. 2002.

RINGBOM, Håkam. *On learning related and unrelated languages*. *Moderna Språk*, 72, 21–25. 1978.

_____. *Cross-linguistic similarity in foreign language learning*. Clevedon, UK: Multilingual Matters. 2007.



ANAIS

ISSN 0103-2380

RINGBOM, Håkam; & JARVIS, Scott. *The Importance of Cross-Linguistic Similarity in Foreign Language Learning*. In: LONG, M. H. e DOUGHTY, C. J. (org.) *The Handbook of Language Teaching*. London: Backwell Publishing. 2009.

SELINKER, L. *Interlanguage*. IRAL, v. 10, p. 209-231. 1972.

SILVA, Cláudia Alves da. 2006. 247f. *Coesão e coerência na produção escrita na língua estrangeira: uma investigação da influência da língua materna*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília.

SOUSA, Aline Batista de; TOMÉ, Eliana; FALEIROS, Márcia Helena Venâncio. *A Relação da Interferência da Língua Materna nos Aspectos Fonológicos, Semânticos e Morfo-Sintáticos da Língua Inglesa*. UniFACEF - Revista Eletrônica de Letras. V. 3. N. 1. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.unifacef.com.br/index.php/rel/article/view/394>>. Acesso em: 10/06/2016.

VILELA, Ana Carolina Silva; OLIVEIRA, Fernando Luis Pereira de. "I cut my hair" e "I did my nails": evidência de transferência linguística na interlíngua de falantes brasileiros aprendizes de inglês como segunda língua. *Trabalhos de Linguística Aplicada*, 223-239. 2010.

WEINREICH, Uriel. *Languages in contact*. The Hague: Mouton. 1953.

WODE, H. *Developmental sequences in naturalistic second language acquisition*. Working Papers on Bilingualism, 11, 1-13. 1976.

VIAGENS DE GULLIVER: REFLEXÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA

Rossana Rossigali (UCS - CAPES)

E eram essas todas as Ideias que ele tinha a respeito da Faculdade de Mentir, tão perfeitamente compreendida pelas Criaturas humanas.
Jonathan Swift

O livro *Viagens de Gulliver* pode ser lido em vários níveis, por diversos tipos de leitores - para os modernos, a tendência é se interessar por ele acompanhando as aventuras do protagonista, o cirurgião e capitão de navios Lemuel Gulliver, em suas quatro viagens. Essa visão responde grandemente pela longevidade da obra, e encontra-se presente nas suas bem sucedidas adaptações para crianças e para o cinema. Entretanto, conforme salienta Robert Demaria Jr, “há outras coisas acontecendo nesse texto, e muitas delas têm o efeito de minar de modo drástico uma das formas de leitura responsáveis pelo sucesso duradouro do livro.” (DEMARIA JR., 2010, p. 35-36).

A obra é publicada em 1726, após outro clássico da literatura mundial, *Robinson Crusoé*, que havia sido lançado em 1719 e tratava do coroamento do império britânico como colonizador, abordando como foi feita a dominação da Inglaterra sobre as colônias. O famoso personagem Sexta-feira encontra-se em uma situação de subserviência. Robinson Crusoé traz os elementos de sua cultura para a ilha.

Em contraposição, *Viagens de Gulliver* apresenta uma visão dos efeitos da ação colonizadora e do desapontamento do protagonista com a sua própria cultura. De fato, neste magistral trabalho do irlandês Jonathan Swift (1667–1745), faz-se uma sátira aos males da sociedade inglesa do século XVIII.

Conforme ressalta Robert Demaria Jr., “apesar de toda a sua abrangência filosófica”, as *Viagens de Gulliver* “estão impregnadas com as questões políticas de seu tempo.” (DEMARIA JR., 2010, p. 43). Na verdade, Jonathan Swift faz diversas alegorias a episódios e personagens políticos reais, como é o caso das ações especulativas e de Robert Walpole, poderoso ministro *whig*. Como salienta Asa Briggs, “a fraude da South Sea Company (...) deixou muita gente com os bolsos cheios de papel sem valor quando estourou, em 1720. O avô do historiador Edward Gibbon foi uma dessas pessoas: para ele, ‘todo o trabalho de trinta anos



ANAIS

ISSN 0103-2380

desapareceu num só dia'; e para o político sir Robert Walpole tratou-se de uma experiência 'que nunca deve ser esquecida ou perdoada'" (BRIGGS, 1998, p. 173-174).

Durante o reinado de Guilherme III (1689–1702), o Parlamento Britânico atribuiu-se o poder de fazer as leis para a Irlanda, submetendo seu comércio e mantendo-o em estrita dependência da Inglaterra. Na introdução da obra da editora Scipione, Cláudia Lopes sublinha que "um dos estatutos (...) privava os irlandeses de exportar alguns de seus produtos básicos. Consequentemente, o desemprego e a fome fizeram tantas vítimas quanto uma guerra poderia fazer." (LOPES, 1999, p. 3).

A mesma autora ainda destaca que "nesta obra Swift satiriza a sociedade inglesa – a presunção do rei, a incompetência dos ministros, a idiotice dos intelectuais, a leviandade das mulheres da elite – e a condição indigna a que foi reduzido o ser humano. A salvo encontram-se apenas os animais, que, ao contrário dos homens, não perderam a bondade e a delicadeza." (LOPES, 1999, p. 4).

O livro é uma sátira aos relatos de viagem da época. Conforme assevera Robert Demaria Jr., "Swift está ridicularizando o tipo de relato de viagem que ele ao mesmo tempo está imitando, o que provoca a incômoda suspeita de que os leitores, também, estão sendo atacados." (DEMARIA JR, 2010, p. 37).

Na primeira parte do livro, Blefuscu corresponde à França, enquanto Lilipute corresponde à Inglaterra. No seguinte trecho, observa-se uma crítica às intrigas palacianas:

(...) afligem-nos dois grandes Males: um violento Conflito interno, e o Perigo de sofrermos a Invasão de um poderosíssimo Inimigo estrangeiro. Quanto ao primeiro (...) dois Partidos estão em combate neste Império, com os nomes de Tramecksan e Slamecksan, que fazem alusão aos Saltos altos ou baixos de seus Sapatos. (...) Ora, em meio a essas perturbações intestinas, somos ameaçados por uma Invasão da Ilha de Blefuscu, que é o outro grande Império do Universo, quase tão grande e poderoso quanto este de sua Majestade. (SWIFT, 2010, p. 120-121).

Também são feitas críticas aos funcionários venais do rei, pois, em Lilipute, várias pessoas queriam ver o gigantesco Gulliver, e, assim, sua Majestade Imperial ordenou "que todos os que já me haviam contemplado voltassem para suas Casas, e que só se aproximassem a cinquenta jardas de minha Casa com uma Licença fornecida pela Corte, o que se tornou uma fonte de Renda considerável para os Secretários de Estado." (SWIFT, 2010, p. 101).



ANAIS

ISSN 0103-2380

Ao se negar a subjugar o povo de Blefuscu, Gulliver passa a ser preterido pelo monarca de Lilipute: “A partir daí teve início uma Intriga entre sua Majestade e um Conluio de Ministros maliciosamente voltados contra mim, que veio à tona em menos de dois meses, e provavelmente viria a causar minha total Destruição. Assim é que pesam mui pouco os maiores Serviços prestados aos Príncipes, quando postos na Balança em contraposição à Recusa a satisfazer suas Paixões.” (SWIFT, 2010, p. 126).

Outro ponto relevante tratado nesta parte da obra diz respeito aos castigos impostos pelo Rei em Lilipute: “Nada aterrorizava o Povo mais do que esses Elogios à Misericórdia de sua Majestade; porque observava-se que quanto mais enfáticos e insistentes esses Elogios, mais desumano o Castigo, e mais inocente a Vítima.” (SWIFT, 2010, p. 148).

Em Brobdingnag, Gulliver era considerado uma atração, em virtude de seu tamanho diminuto. Assim, “tendo meu Senhor percebido o quanto eu seria lucrativo, resolveu ele levar-me às Cidades maiores do Reino. (...) Fui exibido em dezoito Cidades grandes, além de muitas Aldeias e Casas de Família. (...) Quanto mais dinheiro meu Senhor ganhava às minhas custas, mais insaciável ele se tornava. Eu (...) quase me transformara numa Caveira.” (SWIFT, 2010, p. 180-182).

Nesta viagem, o alvo da sátira é muitas vezes o próprio Gulliver, como no episódio em que ele cai em uma tigela de nata. Ao enaltecer a Inglaterra perante o monarca de Brobdingnag, Gulliver surpreende-se com as críticas feitas pelo rei, o qual afirma que tal história “era apenas uma sucessão de Conspirações, Rebeliões, Assassinatos, Massacres, Revoluções, Proscrições, os piores efeitos que só podem ser produzidos pela Avareza, o Sectarismo, a Hipocrisia, a Perfídia, a Crueldade, a Ira, a Loucura, o Ódio, a Inveja, a Concupiscência, a Malícia e a Ambição.” (SWIFT, 2010, p. 217-218). Além disso, o soberano afirma que, na Inglaterra, “a Ignorância, o Ócio e o Vício são os Ingredientes com que se faz um Legislador”, e que “as Leis são mais bem explicadas, interpretadas e aplicadas por aqueles cujos Interesses e Capacidades consistem em pervertê-las, confundi-las e evadi-las.” (SWIFT, 2010, p. 218).

Gulliver, todavia, atribui esses juízos ao isolamento dos moradores de Brobdingnag em relação ao resto do mundo, alegando que tal falta de Conhecimento “gera muitos *Preconceitos*, e uma certa *Estreiteza mental*, da qual nós e os Países mais refinados da Europa estamos de todo isentos.” (SWIFT, 2010, p. 219). Lançando



ANAIS

ISSN 0103-2380

mão da ironia, o autor realiza, aqui, mais uma ferrenha crítica à Inglaterra, a grande potência mundial da época, posição que consolidou até a Primeira Guerra Mundial.

A terceira viagem empreendida por Gulliver foi a Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbubdrib e Japão, sendo que este confere um caráter verossímil à narrativa, por ser o único país que realmente existe. Nesta aventura o médico é atacado por piratas e abandonado em uma canoa, sendo resgatado pelo povo da ilha voadora, cujo Rei, em caso de rebelião,

tem dois métodos de lhes impor Obediência. O primeiro, e mais ameno, consiste em manter a Ilha a flutuar acima dessa Cidade (...), desse modo privando-a dos Benefícios do Sol e da Chuva, e consequentemente afligindo seus Habitantes com a Morte e Doenças. (...) Se mesmo assim persistem na obstinação, ou ameaçam sublevar-se, o Rei recorre a seu último Remédio, fazendo com que a Ilha caia diretamente sobre eles, causando Destruição universal de Homens e Casas. (SWIFT, 2010, p. 263-264).

Não obstante discordar de Swift em diversos pontos, o escritor George Orwell o considera um dos escritores geniais da literatura universal. Orwell afirma que a

maior contribuição de Swift para o pensamento político (...) foi seu ataque, sobretudo na terceira parte, ao que hoje se chamaria de totalitarismo. Ele faz uma previsão extraordinariamente lúcida do “estado policial” assombrado por espões, com suas intermináveis caças à heresia e seus julgamentos por traição, todos realmente destinados a neutralizar o descontentamento popular ao transformá-lo em histeria de guerra. (ORWELL, 2010, p. 19).

Nesta parte do livro, observa-se também uma crítica à Academia, mencionando-se, inclusive, maus tratos a animais em experiências científicas. Aborda-se, também, o desejo de o homem viver para sempre, pois, em Luggnagg, o protagonista encontra os Struldbuggs, pessoas que são imortais. Gulliver pressupõe, incorretamente, que elas mantêm boas condições de saúde, mas se surpreende quando é informado de que “a questão (...) não era saber se um Homem haveria de preferir estar sempre na Flor da Idade, abençoado com Prosperidade e Saúde, mas sim como haveria de passar uma Vida perpétua com todas as Deficiências que soem advir da Velhice.” (SWIFT, 2010, p. 309).

Em Glubbubdrib, Gulliver aprende que “o trono Real não se pode sustentar sem Corrupção” (SWIFT, 2010, p. 297). Ele conversa com os mortos, graças aos poderes de necromancia do governador. Dessa forma, o aventureiro descobre uma série de injustiças cometidas ao longo da História:

quantas Pessoas inocentes e excelentes foram condenadas à Morte ou ao Exílio, por Ardis de grandes Ministros e com a Corrupção de Juizes, e a Malícia de Facções. Quantos Vilões foram elevados a cargos de Confiança, Poder, Dignidade e Lucro: quantos Acontecimentos nas Cortes, Conselhos e Senados foram devidos a Alcoviteiros, Marafonas, Rufiões, Parasitas e Bufões: que má Impressão tive eu da Sabedoria e da Integridade humanas quando me foram reveladas as Fontes e Motivações dos grandes Empreendimentos e Revoluções do Mundo, e os Acidentes desprezíveis a que eles deviam seu Êxito. (SWIFT, 2010, p. 296).

Na última parte do livro, Gulliver é o capitão de um navio, contra quem a tripulação se amotina. Por conta desse incidente, conhece o país dos Houyhnhnms, os cavalos racionais, que viviam em uma sociedade bastante organizada, e também os yahoos, seres aparentemente semelhantes aos humanos, porém irracionais, de “Natureza degenerada e brutal.” (SWIFT, 2010, p. 339). O cavalo-senhor de Gulliver acreditava que ele era um yahoo, porém com capacidade para aprender, além de ser cortês e limpo, o que o surpreendia sobremaneira. Por outro lado, Gulliver também explica para ele que seus “Compatriotas não julgariam possível que os *Houyhnhnms* fossem as criaturas dominantes de uma Nação onde os Animais brutos fossem os *Yahoos*.” (SWIFT, 2010, p. 339).

Os Houyhnhnms ficaram, na realidade, perplexos com as narrativas de Gulliver acerca do modo de vida dos humanos, tão diverso do seu. Ao discorrer sobre os motivos que levam às guerras, por exemplo, o capitão explica que “não há Guerras tão furiosas e sangrentas, nem tão duradouras, quanto as que são ocasionadas por Diferenças de Opinião, especialmente quando se trata de coisas sem importância.” (SWIFT, 2010, p. 347). Existem críticas também aos advogados, juizes, à nobreza e à miséria que grassava sobre a Inglaterra. Diante disso, o cavalo-senhor se convence de que os humanos não eram dotados de razão, “e sim de alguma Qualidade que amplificava nossos Vícios naturais” (SWIFT, 2010, p. 350).

A convivência com os habitantes desse país faz com que Gulliver afirme sentir tamanha veneração por eles que decide “jamais voltar a viver entre os Seres humanos, porém passar o resto da minha Vida em meio àqueles admiráveis *Houyhnhnms*, na Contemplação e Prática de todas as Virtudes; lá onde eu não teria Exemplo nem Estímulo para o Vício.” (SWIFT, 2010, p. 362). Todavia, os cavalos decidem que Gulliver não pode continuar vivendo com eles, e o capitão retorna, contrafeito, à Inglaterra, totalmente deslocado da sociedade e da família que ele havia renegado. O seguinte fragmento ilustra bem essa assertiva:

No dia 5 de *Dezembro* de 1715 ancoramos em *Downs* por volta das nove da manhã, e às três da tarde cheguei são e salvo a minha Casa em *Redriff*.

Minha Mulher e minha Família receberam-me com muita Surpresa e Alegria, pois haviam concluído que eu certamente estaria morto; mas devo confessar que ao vê-los senti apenas Ódio, Nojo e Desprezo, Sentimentos que se tornavam tão mais fortes quanto mais eu refletia sobre a Aliança que tinha com aquelas Pessoas. Pois, embora desde o momento em que fora desafortunadamente exilado do País dos *Houyhnhnms* eu me houvesse obrigado a suportar os *Yahoos*, (...) no entanto em minha Memória e minha Imaginação estavam constantemente presentes as Virtudes e Ideias dos excelsos *Houyhnhnms*. (...)

Tão logo entrei em casa, minha Mulher tomou-me em seus Braços e beijou-me, quando então, estando havia tantos anos desabituaado do toque desse odiento Animal, perdi os sentidos por quase uma hora. (SWIFT, 2010, p. 398-399).

Ainda a propósito dos *Houyhnhnms*, cabe trazer à baila a provocadora inserção de *Viagens de Gulliver* realizada por J. M. Coetzee em sua obra *A vida dos animais*. Como o próprio nome indica, trata-se de um texto que apresenta uma ampla discussão sobre o embate travado entre animais humanos e não humanos, levada a efeito a partir das ações da protagonista, a escritora Elizabeth Costello, a qual declara que

o que sempre me intrigou em *As viagens de Gulliver* (...) é que Gulliver sempre viaja sozinho. Gulliver sai em viagens de exploração por terras desconhecidas, mas nunca chega à praia com um grupo armado, como era na realidade, e o livro de Swift nada diz sobre o que normalmente aconteceria depois das tentativas pioneiras de Gulliver: expedições para dar continuidade à exploração, expedições para colonizar Lilliput ou a ilha dos *Houyhnhnms*.

Eu pergunto o seguinte: o que aconteceria se Gulliver desembarcasse com uma expedição armada, atirasse em alguns *Yahoos* quando eles se tornassem ameaçadores, e depois matasse e comesse um cavalo para matar a fome? Que efeito isso teria sobre a fábula de Swift, que é um pouco organizada demais, um pouco descarnada demais, um pouco a-histórica demais? Seria certamente um rude choque para os *Houyhnhnms*, ao deixar claro que existe uma terceira categoria além de deuses e animais, ou seja, o homem, e que seu ex-cliente Gulliver é um deles; e mais, que se os cavalos significam a razão, os homens significam a força física.

(...) Vamos (...) levar a fábula de Swift até os seus limites e admitir que, na história, assumir o status de homem implicou matança e escravidão de uma raça divina ou de seres divinamente criados (...).

Em suma, verifica-se que o livro em apreço, o qual foi escrito na tradição da distopia, assim como *1984* e *Admirável mundo novo*, é extremamente crítico – a própria Inglaterra pode ser vista como distópica. A reflexão de Gulliver de que não enxergava sua própria pequenez, assim como as pessoas não viam seus próprios defeitos, pode, a título de conclusão, expressar uma síntese da obra ora analisada.



REFERÊNCIAS

BRIGGS, Asa. *História Social de Inglaterra*. Lisboa: Presença, 1998.

COETZEE, J. M. *A vida dos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DEMARIA JR., Robert. Introdução. In: SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

LOPES, Cláudia (Adapt.). *Viagens de Gulliver*. 13. ed. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro). Adaptação em português do original de Jonathan Swift.

ORWELL, George. Política versus literatura: uma análise de Viagens de Gulliver. In: SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.



ANAIS

ISSN 0103-2380

MELANCOLIA E PERAMBULAÇÕES EM NARRATIVA CIRCULAR – A FRAGMENTAÇÃO INDIVIDUAL EM *DUBLINENSES*

Sabrina Siqueira (UFSM - CAPES)

Samantha Borges (UFSM - CAPES)

Orientadora: Prof. Dr^a. Rosani Ketzer Umbach (UFSM)

Os quinze contos de James Joyce (1882-1941) estão organizados sob o título *Dublinenses*. A Dublin ficcionalizada pelo escritor acumula as características predominantes dos cidadãos naquela fase histórica e torna-se como um indivíduo símbolo, como um dublinense típico, para o qual se pode atribuir

pouco a pouco todas as funções e predicados até então disseminados e atribuídos a múltiplos sujeitos reais, grupos, associações, indivíduos. A “cidade”, à maneira de um nome próprio, oferece assim a capacidade de conceber e construir o espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas uma sobre a outra (CERTEAU, 2013, p. 160).

Nos contos, Joyce trabalhou no entorno desses dois conceitos: da “realidade” a partir da qual era preciso escapar, e do “ideal” que pretendia atingir através da arte, e entre eles pontilhou fatos de sua vida privada e da jocosidade dos subúrbios dublinenses. Artesão das palavras, em *Dublinenses*, o escritor representa Dublin como um labirinto com obstáculos que dificultam a visualização pelos habitantes do que são e do que podem vir a realizar, até que alguns protagonistas se deparam com casos epifânicos e têm a chance de matar o seu “minotauro” particular, deslocando-se da turbulência para a consciência da própria situação. A metáfora do labirinto pode ser apreendida do estado de confusão em que vivem as personagens e pelo perambular sem rumo pelas ruas da cidade, o que em *Arábia*, *Um encontro*, *Uma pequena nuvem* e *Dois galanteadores* constitui praticamente toda a ação. Coincidentemente, os contos com ênfase na perambulação e que mais citam ruas de Dublin são os que foram escritos quando o escritor se encontrava afastado, como se o distanciamento causasse uma necessidade de afirmação do seu lugar de origem.



Com Dublinenses, Joyce propõe algo como o que Certeau (2013) tinha em mente ao sugerir uma visita ao alto do World Trade Center para uma visão panorâmica de Nova York¹¹¹: livre do enlace das ruas e do nervosismo do tráfego, esse espectador foge à massa que, no entanto, é parte de sua essência. Fora do labirinto composto pelas ruas e prédios da cidade, olhando de cima, o espectador tem a chance de enxergar como são as relações dentro do labirinto e, ainda assim, continua sendo a pessoa absorta quando está de volta entre a multidão. Assim como Joyce, o teórico francês se apropria da metáfora de um labirinto opressor e sufocante para designar a cidade, mas cita o mito diretamente:

Aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores. Ícaro, acima dessas águas, pode agora ignorar as astúcias de Dédalo em labirintos móveis e sem fim. Sua elevação o transfigura em voyeur. Coloca-o a distância. Muda num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual se estava “possuído” (CERTEAU, 2013, p. 158).

Conforme explica Raquel Oliveira (2008), o espaço possui um grande potencial de funções que favorece a representação dos demais elementos narrativos, embasa os sentidos do texto e, nas representações modernas, torna-se mais heterogêneo, construído em relação com a situação de quem o percebe. Para ela, produções literárias do século XIX funcionam como uma espécie de ponto limite nesse processo de transição.

Fã de mitologia grega, Joyce escolheu para seu codinome em publicações de jornais irlandeses, na juventude, “Stephen Daedalus”, e este é também, com o suprimento de uma letra “a”, o nome de seu alter-ego no primeiro romance publicado: *Retrato do artista quando jovem*. Dédalo, ou *Dedalus* na mitologia grega, foi o artesão e arquiteto que construiu o labirinto gigante que abrigava o temível Minotauro na Ilha de Creta. Além do labirinto, Dedalus construiu asas para si e para o filho, Ícaro, com o objetivo de fugir da referida ilha. Joyce, na época em que escreve a história de Stephen Dedalus (que é baseada em sua própria vida), podia estar desejando escapar da ilha da Irlanda. Por outro lado, a terra natal está impressa no codinome adotado: *Stephen* faz referência a São Estevão, que teria sido o primeiro cristão a morrer por sua fé, e empresta o nome ao maior parque da cidade de Dublin, o “*St. Stephen Green*”.

¹¹¹ As torres não haviam sido derrubadas quando Certeau escreveu *A invenção do cotidiano*.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Os contos de Joyce mostram identidades fragmentadas na medida em que se sentem paralisados, querem escapar do espaço dublinense ou não conseguem comunicar seus desejos. Cada personagem da coleção de contos sofre de uma falta de elos com o restante da comunidade, como se estivessem todos isolados. Mas, ao mesmo tempo em que as personagens são isoladas, elas estão conectadas por compartilharem essa ausência de vínculos.

Existe um entrelaçamento entre o que o escritor viveu e o que ele escreveu. A influência de acontecimentos históricos, como a grande fome de 1840, o catolicismo opressor, a exploração inglesa (com a imposição de um novo idioma) e os dramas pessoais, como a falência da família e um sentimento de ser *gauche* que sempre o acompanhou, encontram-se nos contos e conferem às personagens uma dimensão humana. Conforme afirmou Vizioli (1991, p. 49), muitos fatos “foram extraídos da vida e da realidade de James Joyce”. Os contos são permeados por suas reminiscências, revisitações de fatos e momentos da vida pessoal, que adquirem significado e valor na medida em que são aprimorados e incorporados a seu padrão estético.

Como exemplo de narrativa em que a falta de perspectivas do espaço tenciona a conduta da personagem estão *Uma pequena nuvem* e *Dois galanteadores*. Nessas tramas, assim como parecia não haver possibilidades de mudança imediata para uma Irlanda explorada há cerca de oito séculos pela Inglaterra, também Chandler e Lenihan, respectivamente, andam em círculos por um caminho que os oprime e não deixa brechas de visualização para a concretização dos sonhos.

Uma pequena nuvem conta a história de um cidadão comum que desconfia de seu potencial, mas não tem iniciativa para alavancar uma mudança contundente, e sobre o desejo de sair da Irlanda para deixar brilhar sua estrela, como se na capital do país que orbitava ao redor da cruz Católica qualquer nesga de sucesso estivesse fadada a esvanecer. Joyce saiu e pôde tornar-se a voz de uma nação, da Irlanda que deixara para trás, mas que carregara consigo em forma de palavras. No conto, o Pequeno Chandler vai encontrar um amigo que retorna a “velha e imunda Dublin” (JOYCE, 2012, p. 70) depois de oito anos. Mas só vamos ter notícia desse protagonista na metade do segundo parágrafo. Até então, o conto fala sobre os feitos de Ignatius Gallaher, que conseguiu se colocar como jornalista em Londres. Deve-se atentar para o fato de que ele obteve sucesso não por estar na capital inglesa que, segundo ele, era “trocar seis por meia dúzia” (idem, p. 72) com Dublin, mas por ter saído daquele espaço, ter se libertado da estagnação que oprime os irlandeses, e do provincianismo dublinense.



ANAIS

ISSN 0103-2380

O Pequeno Chandler era chamado assim não por ser tão baixo em relação à média, mas porque se sentia inferior, diminuído pela timidez, e essa sensação transbordava para a aparência física. Desde o momento em que o protagonista sai do trabalho para ir ao encontro do amigo, começa um mapeamento do centro de Dublin pelo narrador, com referência às ruas *King's Inns*, *Henrietta* e *Capel*, que existem de fato e se entrecruzam, podendo a rota do Pequeno Chandler ser percorrida realmente. A referência a ruas reais e a caminhos que podem ser percorridos pelo leitor também acontece no conto *Dois galanteadores*, durante as perambulações de Lenihan. Essa referencialidade ao mapa de Dublin está intimamente relacionada à busca por objetividade e mimeses da realidade, conceitos apreciados pelo escritor irlandês. Para O'Brien (2001), Joyce esperava que sua terra natal ficasse impressa na consciência do mundo, como nenhum outro escritor sentiu em relação ao seu lugar.

Parafraseando Oliveira, esses lugares representados que são fragmentos identificáveis da realidade são retirados de um contexto topográfico real. "Os lugares reais que entram num texto literário são dados como se fossem aqueles que designam, embora não o sejam" (OLIVEIRA, 2008, p. 30). Segundo ela, a referência a lugares reais pode ser entendida como um dos primeiros recursos da narrativa para construir uma ilusão de realidade: as personagens são notadamente fictícios, mas, ao percorrerem ruas conhecidas, parecem mais reais e esse realismo é uma busca constante da literatura, "de fazer com que pareça verdadeiro o que se constrói pela imaginação" (idem, p. 39). O espaço é elemento constitutivo da narrativa joyceana, pois é o espaço geográfico e simbólico de Dublin o ponto de partida para a escritura do artista. O falar na cidade reveste-se de uma característica peculiar, pois Joyce escreveu alguns contos estando ali e outros fora da capital, e notadamente os contos com referências às ruas da cidade foram os escritos quando se encontrava fora.

A partir dos vínculos da juventude com aquela sociedade e apoiado na memória afetiva, Joyce dedica-se ao trabalho de construir um espaço em que vida e ficção se entrecruzam, ao passo em que a ficção dramatiza a opinião do escritor sobre esse ambiente. O significado desses espaços para as personagens, dessas ruas ficcionais que podem ser identificáveis no contexto real que designam, é de aprisionamento. Elas transportam para os contos a situação histórico-social vivida pela Dublin daquele período, início do século XX. Mas, em algumas histórias, o perambular pelo espaço aberto confere uma possibilidade de reflexão aos protagonistas. Para Roman Ingarden, o espaço apresentado não coincide com o espaço real de orientação, porque uma cidade



ANAIS

ISSN 0103-2380

muda constantemente, como muda o mundo, e o espaço apresentado na arte será imutável ao infinito e limitado em sua apresentação. No entanto, existe uma relação, conforme palavras de Ingarden (1979, p. 246), entre os dois espaços, o ficcional e o real representado.

As perambulações pela cidade eram do gosto do autor, que depois de estudar por três anos no colégio jesuíta *Clongowes Wood College*, teve de deixar o estabelecimento por falta de recursos e passou um tempo estudando por conta própria, em casa. Nesse período, ele começou suas caminhadas por Dublin, de acordo com biógrafos, cada vez indo mais afastado de casa, explorando becos e ruelas da cidade e guardando mentalmente detalhes que levaria para as páginas de *Dublinenses*. Graças a alguns contatos, John conseguiu matricular o filho gratuitamente em outro colégio jesuíta, o *Belvedere School*. Lá, pelo menos dois episódios ficariam marcados em sua memória: foi acusado pelos professores de heresia por um texto que escreveu e apanhou de dois colegas por se negar a admitir que o moralmente correto Tennyson era melhor poeta que Byron, um rebelde contra as convenções morais e religiosas.

Em *Uma pequena nuvem* há menção ao poeta que Joyce admirava, quando o Pequeno Chandler tenta inutilmente ler e embalar o filho ao mesmo tempo. O artista contrário ao dogmatismo Católico que James viria a se tornar estava tomando forma já no período do colégio. Era natural que tivesse preferência pelo poeta cujos ideais se assemelhavam aos seus, pois “o modo como nossa percepção funciona no campo artístico está vinculado ao modo como organizamos nossos valores nas percepções cotidianas” (GINZBURG, 2012, p. 25).

Na trama, se sobressai a análise psicológica que o narrador faz do protagonista. O Pequeno Chandler fica enrubescido por qualquer motivo, e estar falando de sua vida de casado com o amigo que experimentara “uma vida errante e triunfal”, enquanto bebem e fumam charuto, “havia lhe confundido as ideias, pois era delicado e abstinência” (JOYCE, 2012, p. 75). Gallaher ter lhe chamado “carola” quando perguntara se Paris era uma cidade imoral, ter recusado o convite para conhecer sua esposa e a sensação amarga que lhe causava ver alguém vindo “de um berço e de uma formação inferiores” (idem) ter alcançado sucesso lhe parece injusto. “O Pequeno Chandler tinha certeza de que poderia fazer melhor do que o amigo jamais havia feito ou jamais seria capaz de fazer, algo mais nobre do que mero jornalismo barato, se ao menos tivesse uma chance” (idem). A sensação de injustiça e a revolta com a própria timidez paralisante fazem brotar um desejo por vingança, por afirmar a própria masculinidade.



Para confrontar o amigo, sugere que em sua próxima visita à Irlanda este estará também casado. Mas o comentário soa jocoso e a possibilidade foi desdenhada. O “agouro” de um casamento é a pior coisa em que ele consegue pensar para Gallaher como forma de ataque quando percebe o desprezo do amigo por ele, por Dublin e por seu estilo de vida. Chandler não se permite admitir qual é seu real desejo, mas pelas perguntas curiosas e insistentes que faz a Gallaher sabemos que seu interesse primeiro não é exatamente poesia, a qual seria apenas um meio para adquirir poder, status e, assim, atingir seu objetivo genuíno: liberdade para viver aventuras: “- Me conte, é verdade que Paris é tão... imoral quanto dizem?” (JOYCE, 2012, p. 71).

De acordo com French (1978), o real desejo do Pequeno Chandler é por experiências sexuais e por isso ele inveja a liberdade de Gallaher, mais do que inveja o emprego e o prestígio. Como explica Head (1994, p. 64):

Chandler does change his opinion about Gallaher in an evaluation of comparative talents, but this is a smokescreen since it is the worldly and not the literary Gallaher that Chandler is measuring himself against”¹¹².

A dificuldade de Chandler em lidar com o problema de não ser feliz no casamento passa pela dificuldade dele em admitir para si qual é o seu desejo, tal qual outras personagens do livro. O descompasso entre o que Chandler admite admirar no amigo e seu real desejo traduz a confusão da personagem. Para Head (1994), essa interpretação de *Uma pequena nuvem* indica que a representação completa dos efeitos produzidos pela narrativa depende de um entendimento inicial do ponto de vista:

the narrative structure, though important, reinforces the effects created by the orientation of the narrative perspective. This dynamic – an emphasis on point of view, and the receding importance of structure and event – is a seminal feature of Joyce’s stories”¹¹³ (HEAD, 1994, p. 65-66).

Com a lembrança dos comentários pejorativos de Gallaher sobre casamento e a comparação com “dar o pescoço à corda”, o Pequeno Chandler está de volta ao lar, tomando conta do bebê quando olha para uma

¹¹² Chandler muda sua opinião sobre Gallaher em uma avaliação de talentos comparativos, mas isso é uma cortina de fumaça desde que é o mundano e não o literário Gallaher com o qual Chandler está se comparando. (traduções da autora)

¹¹³ A estrutura narrativa, embora importante, reforça os efeitos criados pela orientação da perspectiva narrativa. Essa dinâmica – uma ênfase no ponto de vista, e a volta da importância da estrutura e evento – é característica fundamental das histórias de Joyce.



ANAIS

ISSN 0103-2380

fotografia da esposa e conclui que ela tem um rosto mau. Sentia-se prisioneiro na própria casa. A conversa no bar conduz Chandler a sua epifania. Ele reflete sobre sua situação e como alteraria a condição em que se encontrava. É o sentimento de imobilidade que assolou Eveline presente também neste conto. A personagem entende sua condição de infelicidade, mas sente-se tanto física quanto moralmente impedido de agir.

A leitura de um poema de Byron é interrompida pelo choro do filho. “Era inútil. Não conseguia ler. Não conseguia fazer nada. O choro do menino furava-lhe os tímpanos. Era inútil, inútil! Ele era um prisioneiro da vida” (JOYCE, 2012, p. 79). Uma vez mais tenta retomar a leitura, numa tentativa de que o contexto textual poético pudesse dar nova configuração a seu cotidiano. Conforme explica Ginzburg, a leitura de textos literários

é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. Se estamos habituados a ver as coisas de modo pautado por parâmetros opressores, em razão de circunstâncias hostis, a leitura pode deslocar os modos de percepção (GINZBURG, 2012, p. 24).

Apavorada com um grito do pai, a criança começa a soluçar compulsivamente. Chandler o aperta contra o peito e se permite um pensamento: “Se ele morresse...!” (JOYCE, 2012, p. 79). Se o filho não existisse talvez tivesse uma chance, pudesse deixar o país, deixar o emprego do qual precisava para pagar a mobília escolhida pela esposa, tentar a carreira de poeta, arriscar... Indeciso como Eveline, ele difere da protagonista adolescente por não se voltar a Deus em seu momento de dúvida. Adulto e com (um pouco) mais de maturidade que a moça, a personagem representativa da primeira história da fase adulta, *Uma pequena nuvem*, já não cogita rezar e atribui o fracasso em que vive inteiramente a sua timidez.

Joyce inspirava-se na vida cotidiana e em suas reminiscências para escrever os contos. Conforme explica Corrêa (2012), o material literário do escritor é pego primeiro diretamente da vida, então trabalhado e lapidado esteticamente através de técnicas cuidadosas e hábeis até tornar-se um meio de expressão artística.



Life is worth to the extent that it can provide the matter from which fiction can be made of. Life, in this case, is the reality of Ireland in the final decades of the 19th century and beginning of the 20th century, with its troubles, lack of opportunity and all sorts of predicament¹¹⁴ (CORRÊA, 2012, p. 14).

Uma pequena nuvem foi escrito na época do nascimento do primeiro filho do escritor, Giorgio, em Trieste, Itália. Para a família, em Dublin, James escreveu sobre a felicidade de tornar-se pai e disse que se sentia como em uma manhã de Natal. Mas com a penúria em que viviam, a magia do nascimento não durou muito e logo Nora estava tendo de lavar roupas para fora. Na carta, Joyce pede também que Stanislaus consiga algum dinheiro emprestado com um amigo em comum. Esses empréstimos com os amigos, a exemplo de como agia John Joyce, costumavam nunca ser pagos. Sobre esse e outros defeitos, costumava dizer que homens geniais não cometem erros, e que seus atos não eram cruéis ou irresponsáveis, mas sim, portais de descoberta, segundo Ellman. O conto, possivelmente, ajuda-o a exorcizar o sentimento de encarceramento que era dele próprio, diante do tédio, da ruína e do aumento da família. No fundo, sabia que a melancolia daria lugar às boas ideias e que o mau humor de Nora e o choro incessante da criança eram apenas uma nuvenzinha pairando sobre sua cabeça artística. Diferente de Chandler, James tinha plena convicção de que venceria como escritor já a época da escritura dos contos, apesar dos reveses. Os prêmios escolares – valores em dinheiro que lhe permitiam certos luxos, como levar os pais ao teatro – que recebeu repetidas vezes ainda criança por boas notas e por composições em Inglês, lhe asseguraram auto-estima como escritor e lhe garantiram uma intuição de que esse seria seu caminho na vida.

As perambulações de Chandler pelo espaço que lhe é conhecido, a cidade de Dublin, são um contraponto à sensação de opressão que a personagem vive. Quando se livra da escrivania no emprego e põe-se a caminhar, Chandler está tomado de alegria e nenhuma memória do passado o aflige. Mas mesmo suas caminhadas diurnas são acompanhadas de apreensão, como se os vícios da sociedade dublinense se tornassem quase físicos e o espaço o amedrontasse. Como buscasse coragem para uma mudança radical em sua vida, Chandler enfrenta o medo e escolhe as ruas mais escuras e estreitas. As perambulações também conferem à narrativa uma forma circular, que se repete nos contos *Arábia*, *Eveline*, *Depois da corrida*, *Dois galanteadores*,

¹¹⁴ A vida é valiosa na medida em que pode prover o importante com o qual a ficção é construída. Vida, nesse caso, é a realidade da Irlanda nas décadas finais do século XIX e no início do século XX. Com seus problemas, falta de oportunidade e todo tipo de categorias.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Partes complementares, *Terra*, *Um caso doloroso* e *Uma mãe*. Em *Arábia*, o conto encerra com o narrador exatamente como havia começado: apaixonado, mas sem um motivo que pudesse usar como pretexto para falar com sua amada, já que não conseguiu comprar nada para ela no bazar. Eveline inicia o conto com a cabeça apoiada entre as cortinas, posição estática em que permanece por longo tempo enquanto pensa em tudo que deixará para trás, e termina com ela paralisada e incapaz de esboçar nenhum reconhecimento pelo namorado. Em *Depois da corrida*, o protagonista alcança algum êxito, tendo participado da equipe no carro vencedor, mas não se sente realmente incluído no grupo, e ao final ele está em sua cidade natal, local de onde partiu, falido pelas apostas de uma noite de jogos. Em *Partes complementares*, Farrington chega ao fim do dia sem nenhuma expectativa de mudança para amanhã, que deverá ser tão ruim quanto ou até pior do que aquele dia, já que corre o risco de perder o emprego por ser relapso e se indispor com o chefe, e já não dispunha do relógio para penhorar. Apesar de toda ação meticulosamente calculada pela Sra. Kearney, no desfecho do conto *Uma mãe* não restam esperanças de integração social no circuito artístico de Dublin para ela ou para a filha e a sua situação volta a ser de desconforto perante a sociedade, exatamente como no início da história, quando se tornava alvo de fofoca por estar demorando a conseguir um marido.

Dois galanteadores possui estrutura circular expressa pelas caminhadas de Lenehan, que não levam a lugar algum, e pelo estilo de vida das personagens principais. Ainda que ao final consigam a moeda que Corley extorquiou da garota, uma vez que essa quantia for gasta, eles devem se lançar a outra artimanha que lhes garanta fundos para viver por mais alguns dias (pois não têm emprego, planos ou nenhuma estabilidade) e assim continuar numa trajetória circular. Praticamente toda ação da história está nas caminhadas pelas ruas centrais de Dublin. Assim como as personagens não conseguem se estabelecer na vida, parecem também não achar ponto fixo nem para manter uma conversa. Nos poucos momentos do conto em que Lenehan para em um restaurante, ele se sente desconfortável e logo retoma a caminhada, apesar do cansaço e desejo por quietude, demonstrado pela sentença “Pensou em como seria agradável ter uma lareira em frente à poltrona e uma mesa com o jantar posto” (JOYCE, 2012, p. 53). O entrosamento da personagem com o espaço é tamanho que ele tem sua memória interligada e acionada pela configuração espacial e pela abrangência física que impõe a essa configuração a partir de suas caminhadas. Assim, quando se encanta com a música de um harpista, a melodia passa a controlar seus passos, que não param. E quando acha uma comida boa, toma anotações mentais da



ANAIS

ISSN 0103-2380

localização do restaurante, ao invés de gravar o nome do estabelecimento, por exemplo. Para Certeau, as caminhadas dos pedestres, passo a passo, moldam espaços e tecem lugares:

as motricidades dos pedestres formam um desses “sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade. [...] O ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação. [...] A caminhada, que sucessivamente persegue e se faz perseguir, cria uma organicidade móvel do ambiente. [...] A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita etc. as trajetórias que “fala” (CERTEAU, 2013, p. 163-164-165-166).

O teórico francês vislumbra certa relação entre o perambular pela cidade e a enunciação discursiva, uma vez que compor frases seria equivalente a moldar percursos, sendo ambas as atividades passíveis de serem caracterizadas como arte. Dessa forma, ao caminhar incessantemente pelas ruas de Dublin, como fazem o Pequeno Chandler, Lenahan, os garotos de *Um encontro*, o Sr. Duffy depois de sair da taverna, e como gostaria de fazer Gabriel durante o jantar na casa das tias, as personagens de *Dublinenses* estão nos dizendo algo, e é algo relacionado à necessidade de escapar do ambiente estagnado e carente de perspectivas em que vivem. Algo que não conseguem expressar em palavras, mas que se refere ao vazio de sua existência. Quando Maria se lança na jornada meticulosamente calculada para a casa de Joe, ela sente-se livre e este é o momento de felicidade para a personagem, pois está indo vivenciar momentos em família e pensa que se sentirá incluída.

Nas narrativas que mostram perambulações, as personagens são movidas pela esperança de que algo bom transforme sua realidade: Lenahan espera o amigo com uma moeda de ouro para algum empreendimento, Chandler deseja que o amigo o contagie com o entusiasmo de ser jornalista em Londres, Maria se alegra com a possibilidade de mudança de ambiente por alguns momentos, saindo da lavanderia para uma aconchegante casa de família. Farrington caminha em busca de dinheiro para uma abstração em um pub qualquer, os meninos de *Um encontro* caminham para aventuras em liberdade.

Vinculando a experiência das personagens com a realidade que inspirou a obra, entendo que alguns irlandeses da época em que *Dublinenses* foi escrito vivessem esse desassossego, esse ímpeto por caminhar rumo a uma realidade diferente, já que a condição de país subjugado por outro – a Inglaterra – não confere muitas perspectivas aos cidadãos. Nesse aspecto, estudar essas perambulações da ficção ajuda a interpretar o contexto social daquele espaço. A ausência de perspectivas desencadeia o desejo por mudanças, que se materializa no



movimento das caminhadas das personagens. Não sabendo ou não podendo empreender nenhuma mudança real em suas vidas, colocar-se em movimento é ao menos uma forma de se manifestar.

O espaço é, então, responsável por dotar os contos de sentido, que percorre um caminho organicamente fundido: aquele onde a vida e a obra adquirem forma, se complementam; onde a escrita da vida é o nascedouro para a ficção. O caminhar compulsivo denota uma energia represada pela inação que envolve a todos: cidade, ruas, moradores. Especialmente para Lenehan, de *Dois galanteadores*, caminhar está associado à falta do que fazer e de para onde ir. De acordo com Certeau, “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar” (CERTEAU, 2013, p. 170).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com *Dublinenses*, James Joyce articula uma rede de sentidos e nexos que reiteram o vínculo entre Literatura, Cultura e História. A profundidade da narrativa do escritor já se mostra nos contos, conforme constatou Corrêa (2012, p. 13): “*Under a surface of colloquial realism, the stories of Dubliners reveal layers of possible interpretation that during the following decades of the 20th century became theme of academic and critical debate*”¹¹⁵. As histórias sobre os habitantes de Dublin que viviam a inércia influenciada por séculos de domínio britânico e pelo autoritarismo da igreja Católica são ricas em detalhes, mas nem sempre se desnudam em uma primeira leitura.

A coesão dos contos em *Dublinenses* se dá por uma ordem que representa os estágios da vida de uma pessoa, da infância à vida adulta. Ao colocar Dublin como uma das personagens do livro, trazendo nomes de ruas e citações de lugares específicos, Joyce colabora para a formação da identidade irlandesa. Ele fala da cidade, mas fala principalmente do ser humano, e dá à obra dimensão universal. O mote dos contos de Joyce está nos conflitos individuais. É possível identificar o desejo das personagens sendo negligenciado, e a dificuldade delas em elaborar conscientemente seus desejos como um dos empecilhos de realização pessoal.

¹¹⁵ Sob uma superfície de realismo coloquial, as histórias de *Dublinenses* revelam camadas de possibilidades interpretativas que durante as décadas seguintes do século XX tornaram-se tema de debate acadêmico e crítico.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Presente principalmente nos contos *Uma pequena nuvem* e *Dois galanteadores*, a perambulação das personagens pelas ruas da cidade sugere a necessidade de comunhão deles para com a humanidade, mas essa comunhão não chega a se concretizar.

Ao longo dos quinze contos, o escritor nos apresenta personagens fragmentadas pela ausência de vínculos. Sozinhas, mas unidas na falta de objetivos e esperança. Em muitos anos de dedicação ao estudo da obra de Joyce, o crítico Joseph Campbell (1993) encontrou como mais significativo na narrativa do irlandês o fenômeno do isolamento e da individualização das personagens. No livro de contos, Joyce mostra Dublin como o reino da desesperança, em que todo movimento é circular, sem nunca ascender.

Não há felicidade ou realização nos contos, que ao invés disso retratam solidão, frustração e melancolia. O “Minotauro da paralisia” avança da esfera individual até as esferas pública, religiosa e artística de Dublin. A tônica de cada narrativa é a representação de sua gente, de um espaço determinado, dos hábitos, das relações interpessoais, dos códigos culturais que interdita e limitam as ações das personagens, que se tornam humanos e verossímeis aos olhos do leitor. Isso porque, apesar de o escritor debruçar-se sobre questões particulares a uma região, ele fala de dramas universais.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. *Mythic Worlds, Modern Words – On the Art of James Joyce*. New York: Edited by Edmund L. Epstein, 1993.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 20ª Ed. – Trad. Ephraim Ferreira Alves – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CORRÊA, Alan Noronha. *How to Build an Irish Artist: Joyce’s First Portraits of Dublin*. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2012 (Dissertação de Mestrado).

ELLMANN, Richard. *James Joyce* – Trad. Lya Luft – São Paulo: Globo, 1989.

FRENCH, Marilyn. *Missing Pieces in Joyce’s Dubliners*. In: *Twentieth Century Literature*, Vol. 24, nº 4 (Winter, 1978). Págs. 443-472. Hofstra University. Acesso através de JSTOR em 5 de fevereiro de 2015.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.



ANAIS

ISSN 0103-2380

HEAD, Dominic. *The Modernist Short Story – A study in theory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

INGARDEN, Roman. *O espaço apresentado e o “espaço da representação”*. In: *A obra literária*. 2ª edição. Trad: Albin E Beau (et al). Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1979. pp. 244-252.

JOYCE, James. *Dublinenses*. Trad: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2012.

O'BRIEN, Edna. *James Joyce*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. *A configuração do espaço: uma abordagem de romances queirosianos*. Santa Maria: UFSM, 2008 (Tese de Doutorado).

VIZIOLI, Paulo. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: EPU, 1991.

SUVENIR TURISTICO: A PRESENÇA DO LIVRO

Dra. Susana de Araújo Gastal (UCS - CNPq)

Felipe Zaltron de Sá (UCS - CNPq)

1 CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

A prática de carregar dos lugares *objetos lembrança* acompanha os viajantes desde tempos remotos, instalando a figura do souvenir. Tal *objeto lembrança* poderia se dar na forma de um produto ou de uma singela representação do local, no caso, de uma concha, folha ou flor, ou mesmo de alguma pequena pedra, carregados pelo viajante por marcar um momento ou lugar. Os tempos mudaram, mas não a presença do souvenir, hoje em versões diversificadas, menos territorializada e mais aberta a outras construções de sentido, levando a que se possa inferir que livros técnicos, de ficção ou poesia, por exemplo, ganhem significativo memorialístico nos cotidianos e em viagens.

O pressuposto deste artigo é o de que, em situações de viagem, a aquisição de livros semantiza-se como memorialística, indicando sua condição de souvenir e permitindo discutir, em desdobramento, a figura do 'turista literário' e 'livro souvenir'. Metodologicamente, trata-se de pesquisa exploratória qualitativa. O estudo empírico envolveu observação livre e conversas informais em livrarias do Aeroporto de Guarulhos e em banca de livros no Mercado Central de São Luis-MA, e aplicação de questionário, encaminhado e respondido *on line*, aos professores da área de Hospitalidade [Turismo, Gastronomia, Eventos e Hotelaria], da Universidade de Caxias do Sul. O questionário apresentava perguntas abertas e fechadas, buscando listar se os professores (a) compram livros e revistas em seus deslocamentos e viagens, (b) o motivo da compra, (c) o uso posterior do livro/revista adquirido e seu tratamento, ou não, como souvenir.

Propõe-se uma leitura semiótica do souvenir, tendo Memória, Cultura e Turismo [Viagem] tratados como textos, e buscando suas intertextualidades. Para Barthes (1987), o texto é um campo metodológico, aberto à contradição, afirmação que Jameson (1996, p. 168) complementa, dizendo-o também aberto à “intensificação do desejo do estético de se identificar cada vez mais de perto com o aqui e o agora de uma situação única e de



ANAIS

ISSN 0103-2380

uma expressão única”. Seu campo é o do significante, no qual “o trabalho das associações, das contiguidades, das referências coincide com uma libertação da energia simbólica [...]” (BARTHES, 1987, p. 57).

A estrutura que segue, inicia por debruçar-se sobre a Memória e a Cultura nas suas construções de sentido e intertextualidade com o as Viagens. Apresentam-se os resultados do estudo empírico para, em sequência e já em maior aproximação à literatura, introduzir os binômios 'turista literário' e 'livro souvenir'.

2 CONTEXTO TEÓRICO

Em outros escritos dos autores, estes apresentam a memória e o turismo como campos culturais intrinsecamente ligados (GASTAL, 2006; 2007). Considera-se, por um lado, que a memória é importante componente na composição do dito produto turístico, mesmo naqueles que não se proponham como turismo cultural, o qual inclui, entre outros, visitas a igrejas, museu e prédios históricos, festas e artesanato *tradicionais*. Por outro lado, há uma preocupação recorrente entre os viajantes, no sentido de registrar os lugares por onde passam e os eventos dos quais participam. Essa construção de memórias de viagem inclui de captura de imagens [fotografia ou vídeo] à aquisição de *suvenires*, nas suas formas tradicionais ou, hoje com maior ênfase, de objetos que passam a ser semantizados como memorialísticos, caso dos livros, como aqui proposto.

Memória e Cultura, desta maneira, serão questões fundamentais para atualizar a discussão em torno do souvenir, pela via da desconstrução e da posterior reconstrução de significantes, num viés semiótico, a partir da teoria do texto, em Barthes. A desconstrução retoma significados [tradicionais] associados à memória e cultura. A reconstrução considera a releitura de ambos, em contexto de desterritorialização e da dialética local-global, como tratado na teorização pós-moderna.

A Pós-Modernidade, segundo Jameson (1996), seria a expressão cultural do capitalismo avançado, demarcando novas percepções em termos de tempo e espaço; a hegemonia do urbano; e nova ênfase para Cultura. Deixaremos de lado, neste momento, o relativo à cidade e ao espaço, pela exiguidade da forma deste artigo. Cultura e tempo ocuparão as linhas que seguem, pelas suas implicações em termos da memória e dos objetos empíricos associados, quais sejam, livros e revistas.

Em termos de percepções temporais, a Pós-modernidade marca-se pela aceleração e simultaneidade de



ANAIS

ISSN 0103-2380

tempos, sobrepondo-se à percepção tradicional do tempo como cíclico [condicionado pela natureza e pela vivência direta com o território] e mesmo a do tempo cronológico, herança moderna, demarcado pelo relógio e pelo calendário. A Modernidade é fruto da máquina, em suas diferentes aplicações, levando às primeiras desmaterializações do território, submetido pela passagem do trem e, mais tarde, pelo sobrevoos dos aviões. Registre-se, ainda, que o momento moderno trás a *invenção* do estado nacional, em mais uma abstração do território. O souvenir turístico foi peça auxiliar importante na construção das identidades nacionais. Nessas peças, o território marca-se não propriamente como uma presença, mas como uma ausência, um espaço semiótico que será preenchido como [re]memoração ou memória.

Retomando a memória pela origem etimológica, a palavra remete a *memor*, no latim como aquele que lembra¹¹⁶. Lembrança supõe um contexto social, portanto, aquele que lembra, lembra de algo, o que, por sua vez, é fundamental a manutenção dos laços e processos socioculturais. Outra derivação da mesma palavra remeteria à mitologia greco-romana e à figura da “deusa Mnemosyne, mãe das Musas, que protegem as Artes e a História” (CHAUI, 2000, p.159). Olhando por essa segunda perspectiva, amplia-se a questão, pois se colocam as formas de expressão, como escrita e poesia, o desenho e a pintura, o artesanato, o design e a arte, sob o manto da memória, já que “a deusa Memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade” (Idem). A História assim relatada torna-se memorável e inesquecível.

Ambas as derivações têm como base o *lembrar*, no “francês *se souvenir*, que significaria um movimento de ‘vir de baixo’: *sous-venir* vir à tona o que está submerso” (BOSI, 1994, p.47). A memória seria um afloramento de passado, trazido pela lembrança de um tempo a ser [re]incorporado ao presente. Outra perspectiva interessante vem associada à raiz indo-europeia da latina *venire*, que seria ‘gwa’a, significando andar ou vir, daí passando para o grego *bainein*, também como caminhar. Ou seja, juntam-se um afloramento de passado associado ao caminhar.

Os viajantes teriam sido os primeiros a preocuparem-se em manter vivas as memórias, no caso as ‘lembranças de viagens’, caracterizadas como souvenir. Elas se associam ao turismo de forma intrínseca na Modernidade, quando as viagens ganham expressão na sociedade, por envolver maior número de pessoas. No viés Pós-moderno, o souvenir é “como um objeto real, que concretiza ou torna tangível o que era, caso contrário,

¹¹⁶ Etimologias. Disponível em <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/memoria/>, acesso em 23 JAN 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

apenas um estado intangível¹¹⁷” (GORDON, 1986, p. 135), cuja função seria a de “ajuda a localizar, definir e congelar no tempo uma experiência passageira, transitória, e trazer de volta para experimentar algo ordinário da qualidade de uma experiência extraordinária¹¹⁸” (Idem). Destaque-se, como já sugerido, o desaparecimento do território.

O termo Cultura, por sua vez, também implica uma gama de conceitos que tentam explicá-la, considerando a sua complexidade. Saliente-se que as expressões culturais, materiais ou imateriais, resultam de saber[es] associados às técnicas e fazer[s] acumulado[s] pela comunidade que, em consequência, agregam valor simbólico a tais expressões (GASTAL, 2002, s.d.). Em percurso semelhante, Meneses (2002, s.d.) coloca que Cultura corresponde à elaboração, armazenamento, circulação, consumo, reciclagem, mobilização e descarte de sentidos e de significações, que formam os valores de determinado grupo, orientam seu comportamento e possibilitam a vida em sociedade. A Cultura é, assim, condição de produção e reprodução da vivência coletiva (OBSERVATÓRIO IC, 2008, p. 85).

Essas são conceituações em sintonia com o vernáculo. Sob o paradigma moderno ou cartesiano, o dito como Cultura teve a marcá-la a associação ao patrimônio histórico, e assim, apenas o ‘muito antigo’ mereceria reconhecimento. Sob o paradigma pós-moderno, as concepções e tipologias do nomeado como Cultura foram ampliadas. Em termos temporais, porque não apenas os bens centenários são hoje reconhecidos como significativos; vejam-se os prédios dos neomuseus como o Guggenheim espanhol ou do Iberê Camargo, em Porto Alegre, prontamente incorporados como signos do patrimônio local. Tipologicamente, rompe-se com caracterizações expressas como ‘arte maior’, ‘cultura erudita’, ‘cultura popular’, para tratamento único das diferentes expressões como *culturais*.

Outra alteração importante é o reconhecimento e incorporação aos discursos, dos bens imateriais, incluindo entre outros, saberes, fazeres, falares, sotaques, gastronomia, escrita e dialetos dos locais. Considere-se, ainda, que está “cada vez mais evidente que a cultura extrapola a esfera de construção de bens simbólicos, a ela tradicionalmente associada, a fim de colaborar mais intensamente para a produção de bens, serviços e produtos com valor econômico relevante” (OBSERVATÓRIO IC, 2008, p. 85), com geração de emprego e

¹¹⁷ Tradução dos autores para: “As an actual object, it concretizes or makes tangible what was otherwise only an intangible state.”

¹¹⁸ Tradução dos autores para: “helps locate, define, and freeze in time a fleeting, transitory experience, and bring back into ordinary experience something of the quality of an extraordinary experience.”



renda. Significa dizer que a Cultura coloca-se como segmento econômico, desenvolvendo uma cadeia produtiva que envolverá derivativos, entre eles a apropriação do souvenir turístico agora como souvenir cultural.

Esta última colocação permite retornar à questão da memória. Boullón (1990) fala em memórias de curto e de longo prazo, associando-as às viagens. As primeiras incluiriam impressões fugidias, a serem esquecidas, talvez, antes que a viagem termine. As segundas seriam aquelas ligadas às vivências mais transcendentais, registradas em *imagens* que acompanhariam o viajante por muito tempo: “la importância de uma imagem recuerdo es independiente de la duración y de la repetición de um viaje, que, por más corto y aislado que sea, puede pasar a memoria de largo plazo e durar toda la vida” (Idem, p. 115).

Associa-se, agora, que a memória como rememoração de um aqui e agora no território [significado], presente no *suvenir turístico* tradicional, será submetida a um deslocamento semiótico, no qual abandona o significado, para construir-se como significante. Ou seja, neste deslocamento, o objeto recua na sua função de significar o local, para passar a denotar simbolicamente a área visitada, ou seja, tornar-se um significante, uma *intensidade* significativa da experiência *única* realizada por cada turista, na visita ao local.

Gordon (1986, p. 139) propõe diferenciação memorialística dos suvenires; segundo ela, quando se acrescenta ‘suvenir de...’, cria-se uma memória do local visitado, o que a leva a classificá-los em: (a) *Pictorial Images*¹¹⁹: cartões postais, fotos, livros, etc; (b) *Pieces-of-the-rock*: objetos salvos de meio natural ou retirado de um ambiente construído; (c) *Symbolic Shorthand*: miniaturas fabricadas ou objetos de grandes dimensões; (d) *Markers*: lembranças que em si mesmo não tem qualquer referência a um lugar ou evento específico, mas são inscritos com palavras que as localize no tempo e espaço; (e) *Local Products*: roupas e comidas étnicas.

Alçado ao cultural, o souvenir ganha requintes de design, com alta qualidade estética. Mais do que isso, sua comercialização passa a ser item importante na sustentação financeira de museus e centros culturais, entre outros espaços culturais, como as livrarias, mas também de bares, restaurantes e eventos. Torna-se cada vez maior o elenco de objetos passíveis de serem propostos e ou tratados como souvenir. O rol pode incluir agendas, cadernos de todos os formatos, canecas, sombrinhas, lenços e mesmo joias, mas também perfumes e especiarias, para ficar em apenas alguns itens. E, mesmo sem ter sido ainda consagrado na literatura como tal, o *suvenir cultural* já apresenta subcategorias, como o *suvenir de modas*, incluindo roupas e acessórios, ou o

¹¹⁹ Optou-se pela não tradução dos conceitos.



ANAIS

ISSN 0103-2380

suvenir gastronômico, onde estão produtos com selo de origem, especiarias, bebidas ou os *pratos da boa lembrança* (ALMEIDA et al, 2014), introduzidos nos restaurantes, e entre eles, o *suvenir literário*.

Se arquitetura e museus documentam o passado nacional, os livros, cartas e cadernos familiares de receitas significam uma memória viva da comunidade, pelo seu conteúdo e, não raro, pela sua forma enquanto objeto [suporte de conteúdo]. Na atualidade, a tendência de os conteúdos migrarem para suportes digitais, leva a valorização dos objetos remanescentes, semantizados como memorialísticos. Será nessa transposição que os binômios 'turista literário' e 'livro souvenir', ganham evidência.

Turista literário é a denominação de um projeto criado por duas leitoras, que transformaram o hábito em profissão. Elas criaram um produto que envolve “uma caixa surpresa de livros YA [Jovem Adulto] por assinatura com itens criativos, criada com a missão de incentivar a leitura promovendo uma experiência sensorial única que leva o leitor para uma viagem pelo universo literário onde um livro é ambientado”.¹²⁰ Cada mês, os assinantes recebem um livro, um souvenir, uma *playlist*, um elemento materializado da obra e um item de perfume ou sabor. Trata-se, portanto, de um enfoque em que a experiência da leitura é reinventada, buscando envolver leitor, surpreendendo-o e levando-o a novas práticas, segundo aos responsáveis pela iniciativa, e também à valorização do livro como uma prática memorialística. *Livro souvenir*, por sua vez, seriam coletâneas de textos postados em blogs ou redes sociais por ‘famosos’ e depois reunidos para publicação, como objeto memorialístico. Neste contexto, o *livro souvenir* é organizado e ganha texto final por *ghostwrites*, podendo fazer parte de coleções.

O objetivo da pesquisa realizada foi o de avaliar se, além desses tratamentos recentes, livros são adquiridos em viagem são tratados, posteriormente, como souvenir.

3 RESULTADOS

Como preparação à aplicação dos questionários entre os professores da área de Hospitalidade, na Universidade de Caxias do Sul, realizou-se observação e rápidas conversas informais em livrarias no Aeroporto de Guarulhos no dia 21 de julho de 2016, e em banca de livros no Mercado Público de São Luís, no dia 22. Em

¹²⁰ Disponível em: <http://www.turistaliterario.com.br/>. Acesso em: 22 AGO 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Guarulhos, as lojas com suvenires relativos à Copa2016, além das peças tradicionais [pins, canecas, imãs, camisetas, bonés...], disponibilizavam cadernos, lápis e cedes, mas não livros.

Na loja Duty Free informam que a introdução de livros no espaço é recente, mas que as vendas já são satisfatórias. A atendente informa que as pessoas compram livros de autoajuda e outros, para ler na viagem ou para presente. Mas, detalhe curioso, mesmo quem desembarca compra livros. A La Sielva também informou vender bem, e que as compras são para ler na viagem e para presente. A informante ainda explicou que os clientes compram quando “acham o livro que falta”. E destaca a série *Games of Trone*, com vários volumes, que se torna objeto colecionável. Outra das livrarias La Sielva, destacou ainda a venda de livros para crianças, com o objetivo de distraí-las na viagem, novamente com destaque para aqueles *coleccionáveis*, ou seja, seriados em vários volumes.

Na banca do Mercado Público de São Luís, que vende livros usados e cordéis, o proprietário informou que atualmente não vende bem, mas acrescentando que “nada vende bem”. Há compradores da cidade e de fora. E explicou: “Cordel vende só para turista. De fora compra livro que falta, que acham aqui. Não vende só o material sobre São Luís”. Curiosa a repetição sobre o *livro que falta*, indicando, talvez, menos a leitura e mais a condição de objeto colecionável. Em outra conversa, essa com uma compradora, a mesma informou que hoje compra menos livros em viagem, pois sua cidade passou a contar com uma grande livraria. Antes, explicou, chegava a comprar seis ou sete livros em viagem, “de autoajuda à romance”.

A pesquisa *on line* realizada com os professores da área da Hospitalidade da Universidade de Caxias do Sul, e sua relação com o livro quando em viagem, obteve doze respostas e essas mostram dados interessantes quanto ao consumo de tais objetos. O grupo respondente ficou dividido, quanto a gênero, em 58,3% feminino e 41,7% masculino. Quanto à pergunta sobre idade, separada por faixa etária, apresentou uma maioria [41,67%] entre 30 e 39 anos, seguindo-se 33,33% na faixa dos 50 aos 65 anos, 16,67% entre 40 a 49 anos e, por último, 8,33% entre 20 e 29 anos.

No quesito maior titulação acadêmica, 58,3% tem o título de Mestre, 33,3% são doutores e 8,3% especialista. Demonstrando a multidisciplinaridade da área, é grande a diversidade de formação contemplada, sendo quatro em Turismo, incluindo um doutorando, além de titulados em Comunicação, Geografia, Letras, Educação, Filosofia, dentre outros. Quanto aos quatro cursos de atuação no Programa de Hospitalidade



ANAIS

ISSN 0103-2380

[Turismo, Gastronomia, Eventos e Hotelaria], a questão de múltipla escolha mostrou-se que a maioria [91%] dos professores respondentes atua no Bacharelado em Turismo. Um professor atua somente no Tecnólogo em Gastronomia, e dos demais, cinco atuam em mais de um curso.

Quanto aos hábitos de viagem de lazer em termos de periodicidade e alcance [Região, Estado, País ou Exterior], questão de múltipla escolha, obteve-se resultados diversificados. Nove dos entrevistados viajam com maior frequência dentro do País, mas sete também viajam dentro do Estado; seis viajam ao exterior, sendo que um apenas para locais fora do País; quatro viajam na Região. As viagens profissionais são muito frequentes, podendo ser inclusive mensais, e, na pior das hipóteses, anuais. Os deslocamentos profissionais também se dão na região [7 pessoas, anterior 4], Estado, País [9 sujeitos, mesmo número do a lazer] ou exterior. Nota-se o aumento de viagens pela região, quando a trabalho, permanecendo números quase idênticos quando se refere ao País e ao Estado, mas há queda do Exterior.

Questionados sobre a compra de livros, 66,7% responderam que compram 'às vezes', 25% 'nunca' e 8,3% 'sempre', frequência que pode ser considerada módica, se considerado o perfil do público entrevistado, do qual se espera ser um leitor contínuo. Questionados sobre o motivo da compra dos livros em viagem, as respostas apresentaram grande diversidade. Curiosamente, quando a questão era sobre a compra de revistas, os números se igualam. Outro resultado interessante, o motivo da compra de livros quando em viagem a trabalho, são similares aos das viagens de lazer, indicando que professores tendem a não comprar livros que não estejam ligados ao seu exercício profissional. Os dois Gráficos a seguir, mostram respectivamente, o porquê das compras em viagem a lazer e a trabalho.

Gráfico 1 e 2: A razão da compra e livros em viagem

Por que você compra livros? (12 respostas)

Para leituras durante a viagem; livros em que estou interessada e, de repente, acho; pela possibilidade de visitar livraria calmamente
Atualização profissional
São fetiche s maravilhosos, mesmo que não tenha tempo pra ler
Para leitura nas férias e durante o ano.
Às vezes porque preciso para meus trabalhos, outras por curiosidade
Para uma leitura em outro gênero , além dos livros técnicos
Utilização em aula.
Quando encontro títulos que me interessam.
Aprender, inspirar, dar aulas
Para ler durante a viagem ou livros técnicos que gostaria de adquirir
Quase todos os livros que compro são técnicos, ligados ao trabalho.
Não compro, geralmente levo.

Por que você compra livros? (12 respostas)

Para leituras durante a viagem; livros em que estou interessada e, de repente, acho; pela possibilidade de visitar livraria calmamente
Atualização profissional
para pesquisa e por paixão
Para atualização e referências de pesquisas.
Porque necessito para os estudos e para atualização
Para atualização técnica
Utilização em aula.
Por terem relação com minha área de formação ou pesquisa.
Qualificação profissional
Livros técnicos para consulta
não compro para viagens, se viajar sozinha, alguns vezes compro revistas
Não compro.

Fonte: Os Autores

Procurou-se saber o gênero dos livros adquiridos, se de ficção, poesia, técnicos ou outros, a maioria [83%] das respostas indicou os técnico científico. Mas, como se tratava de questão de múltipla escolha, houve 50% indicando também obras de ficção e 16% poesia. Questionados se os livros eram para si, 83% respondeu que sim, 8,3% indicou presente e 33% para ler durante a viagem. Lidos os livros, todos declararam que os manteriam consigo, excluindo descarte, encaminhamento para biblioteca ou presente. Os comprados nas



ANAIS

ISSN 0103-2380

viagens a trabalho, como nas a lazer, também não são descartado. Houve diferença de um ponto positivo em presenteados e de um ponto negativo a encaminhados para biblioteca e guardados como lembrança, entre as aquisições nos casos de viagem a trabalho e a lazer.

E por fim, perguntamos se os professores têm o costume de adquirir suvenires de viagem. Nessa questão, tanto para esse quanto para o conceito de souvenir cultural, obtivemos respostas positivas de que suvenires são consumidos. Como resposta, destacaram-se: alimentos referentes a gastronomia local [alimentos ‘típicos’, comidas, temperos, bebidas e azeite]; produtos locais e da região, ou que apresentem a identidade da região; suvenires turísticos (imãs de geladeira, marcadores de página, camisetas, copinhos com o nome da cidade, ‘lembranças’ da região], artesanato. Os itens comidas e artesanato foram recorrentes, assim como imãs de geladeira e ‘lembranças’, que provavelmente remete ao souvenir turístico tradicional.

4 ENCAMINHAMESTOS PROVISORIOS

A pesquisa realizada permite apresentar como encaminhamentos provisórios, já que a investigação prossegue, que o souvenir tradicional, associado ao turismo, se renova, embora os viajantes ainda adquiram imãs de geladeiras e outros em que o lugar de origem esteja bem identificados. Nas transposições contemporâneas, a produção do local, na forma de alimentos, bebidas e artesanatos, começa a aparecer como opção de lembrança da viagem, uma lembrança não mais na forma de um produto que permanecerá apenas guardado, mas que retornará como experiência da viagem, quando degustado.

Mostra-se também, como registra a literatura, que se amplia o leque do que será tratado como Cultura – novamente citando-se o caso das comidas e seus insumos – assim como dos produtos memorialísticos, exigindo-se deles que marquem o local no que poderíamos denominar de *terroir* não só como produto, mas como experiência. Entretanto, a presença do livro como souvenir de viagem mostrou-se discreta. Menos pelas entrevistas, e mais pela observação em aeroporto e local turístico, constatou-se que o livro se torna um souvenir, desde que associado a um colecionável, como os livros saga [*Games of Trone*] ou escritos por um mesmo autor de best-seller, e apareça como ‘o que faltava’. Um respondente da pesquisa *on line* declarou comprar “livros em que estou interessada e, de repente, acho”, no mesmo sentido ‘do que faltava’, embora agora, não mais



ANAIS

ISSN 0103-2380

referindo a um colecionável.

As entrevistas realizadas com professores indicaram compra de livros, talvez não nos índices esperados para um público especializado e majoritariamente pós-graduado. Mesmo assim, os livros não descartados uma vez lidos, ou mesmo não lidos. Como escreveu um dos respondentes, “são fetiches maravilhosos, mesmo que não tenha tempo de ler”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, I. O; SALAZAR, V. S.; LEITE, Y. V. P. *Consumidor colecionador de pratos da boa lembrança*. Rosa dos Ventos – Turismo e Hospitalidade, v. 6, n. 1, p.76- 86, 2014.

BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1987.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOULLÓN, R. C. *Las actividades turísticas y recreacionales – El hombre como protagonista*. Mexico: Trillas, 1990.

CHAUI, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000. Disponível em: <<http://home.ufam.edu.br/andersonlfc/EconomiaEtica/Convite%20%20Filosofia%20-%20Marilena%20Chai.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

GASTAL S. Tiempos postmodernos. Posibilidades para el turismo. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, v.15, n. 3, 2006, s.p

GASTAL, S. O tempo na tessitura pós-moderna: entre o museu-acontecimento e o souvenir-memória. *Anais... Intercom 2012*. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/82485475616077616163715567597342740708.pdf>>. Acesso em: 10 AGO 2016.

GASTAL, S. *Turismo & Cultura: por uma relação sem diletantismos*. In.: GASTAL, Susana (org.). *Turismo: 9 propostas para um saber-fazer*. 3ª Ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. (Coleção Comunicação, 04).

GASTAL, S. *Alegorias urbanas, o passado como subterfugio*. Campinas: Papirus, 2006.

GORDON, B. *The Souvenir: Messenger of the Extraordinary*. Journal of Popular Culture, Winter, p. 135-146,



ANAIS

ISSN 0103-2380

1986.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

MENESES, U. T. B. *Os “usos culturais” da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais*. In.: YÁZIGI, E.; CARLOS, A. F. A.; CRUZ, R. C. (org). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. 3ª edição – São Paulo: Hucitec, 2002.

OBSERVATÓRIO IC. *Revista Observatório IC*. São Paulo, n. 5, 2008, p.85. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/000890.pdf>>. Acesso em: 22 AGO 2016.



ANAIS

ISSN 0103-2380

NASCEU O DIABO EM SÃO PAULO: QUANDO O JORNALISMO SE UTILIZA DE ELEMENTOS DA LITERATURA FANTÁSTICA

Me. Tiago Vinícius Cidade (UCS)

A discussão a respeito das fronteiras entre o jornalismo e a literatura é secular: autores defendem que não existe um ponto de convergência, que as estruturas narrativas são diferentes ou que, enquanto uma apresenta componentes ficcionais, o outro se utiliza de elementos reais. Marcele Bulhões (2006) afirma que o jornalismo e a literatura apresentam naturezas praticamente opostas: no primeiro, apuram-se os acontecimentos com imparcialidade frente a um mundo concreto, em que a linguagem é o meio; na segunda, a linguagem não é a figurante, mas o centro das atenções. Neste sentido, se há algo para comunicar em literatura, este algo só existe pelo poder conferido à própria linguagem. De acordo com o autor, o texto literário é insubstituível, pois no momento em que ele é transmitido, um novo texto é construído. Já no jornalismo, não há texto intocável, porque não existe a noção de que ele seja insubstituível.

Mesmo destacando essas diferenças, Bulhões (2006, p. 40) ressalta que o ponto de convergência entre essas duas áreas de conhecimento é a narratividade, visto que “produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística”. A narratividade, segundo ele, possui conexão estreita com a temporalidade: contam-se eventos relevadores da passagem de um estado a outro:

É válido, ainda, suspeitar que aspectos expressivos pertencentes de alguns gêneros literários se projetam sobre o jornalismo, ou, perceber que marcas expressivas fundamentais visíveis em alguns gêneros jornalísticos parecem lançar o manto de sua ressonância sobre a literatura, a ponto de desconfiar de que dali podem sair sugestões formais à estrutura de obras literárias específicas (Bulhões, 2006, p. 35).

O autor diz haver nos atributos do conto algo que se cruza com o texto jornalístico, uma vez que a construção textual do conto lida com as marcas da condensação narrativa; o contista apresenta um *flash* da vida, um instantâneo no tempo, podendo atingir grande força expressiva na capacidade de imprimir exatidão e precisão verbais. Da mesma forma, no jornalismo, a notícia e a reportagem são formas de condensação textual,



ANAIS

ISSN 0103-2380

marcadas por uma rigorosa seleção de unidades verbais e nominais com enorme potência informativa. Segundo Bulhões (2006, p. 42), é na reportagem que os frutos do cruzamento com o conto podem render mais, pois “a reportagem é sempre uma modalidade da notícia. Mas, tratando-se de modalidade ampliada, tem como uma de suas possibilidades de realização a progressão narrativa, na qual se dá o processamento de uma mudança de estados no tempo”.

No Brasil, as relações entre o jornalismo e a literatura têm início na última metade do século XIX. O que havia em comum era o ato da escrita. Segundo Nelson Werneck Sodré (1977, p. 292), naquela época, houve uma inversão de papéis; escritores encontraram no jornalismo um meio de subsistência e promoção do talento literário: “Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se fosse possível”. Da mesma forma que os escritores buscavam espaço na imprensa, Edvaldo Pereira Lima (2004, p. 173-174) explica que os jornalistas viram na literatura uma forma de aperfeiçoar as técnicas de escrita e linguagem: “os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real”.

De acordo com Lima (2004) fatores como a universalidade temática ampliada, a transformação da atualidade em contemporaneidade, o avanço em documentação, a captação cálida do real e a riqueza ilustrativa, aproximaram ainda mais o jornalismo da literatura. Entre eles, destaca o texto literário; texto solto que rompia com as fórmulas tradicionais do jornalismo no Brasil. Dessa forma, o jornalismo absorve elementos literários, transformando-os:

E é esta tarefa, a de sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar da literatura, adaptando-as, transformando-as. Num primeiro movimento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação de um estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade. (LIMA, 2004, p. 178)

Um dos cruzamentos mais perceptíveis entre o jornalismo e a literatura se faz presente na relação entre o conto e a reportagem. De acordo com Massaud Moisés (1978, p. 20), o conto trata-se de uma narrativa unívoca, univalente. Constitui uma unidade dramática que gira em torno de um só conflito, um só drama, uma só ação:



ANAIS

ISSN 0103-2380

“todos os ingredientes do conto levam a um mesmo objetivo, convergem para o mesmo ponto. Assim, a existência dum único conflito, duma única ‘história’, está intimamente relacionada com essa concentração de efeitos e de pormenores [...]”. Da mesma forma, o texto jornalístico se caracteriza como um discurso que se marca pela atualidade, pelo caráter factual, pela universalidade e pela verossimilhança.

Segundo Patrícia Ceolin do Nascimento (2009, p. 83), para cumprir seu papel informativo, o texto jornalístico precisa ser entendido pelo leitor, o que significa clareza na composição e na escolha de palavras:

Entre nota, notícia e reportagem, pode-se dizer que a diferença está não só na extensão (de menor ou maior texto), como também na forma de apresentar o fato. O detalhamento e a profundidade das informações apresentadas variam em cada texto, uma vez que respondem de forma diferente aos objetivos de comunicação, às expectativas por parte dos leitores.

JORNALISMO SENSACIONALISTA E LITERATURA FANTÁSTICA

A reportagem publicada no jornal Notícias Populares, em 11 de maio de 1975, que traz como manchete “Nasceu o Diabo em São Paulo”, apresenta ao leitor uma história fantástica sobre o possível surgimento de uma criança demônio em um hospital de São Bernardo do Campo, no ABC Paulista. Por meio do texto jornalístico, assinado por Marco Antonio Montadon, percebe-se a convergência entre o jornalismo e a literatura.

A manchete da notícia, por si só, desperta a atenção de quem lê, uma vez que, segundo as leis da natureza, é impossível o nascimento de um bebê-diabo. Pode-se dizer que nela, encontra-se o apelo ao desconhecido, ao sobrenatural. A matéria narra um fenômeno inexplicável, sintetizado a partir do primeiro parágrafo (*lead*):

Durante um parto incrivelmente fantástico e cheio de mistérios, correria e pânico por parte dos enfermeiros e médicos, uma senhora deu à luz num hospital de São Bernardo do Campo a uma estranha criatura, com aparência sobrenatural, que tem todas as características do diabo, em carne e osso. O bebezinho, que já nasceu falando e ameaçou sua mãe de morte, tem o corpo totalmente cheio de pêlos, dois chifres pontiagudos na cabeça e um rabo de aproximadamente cinco centímetros, além de olhar feroz, que causa medo e arrepios (*apud* ANGRIMANI, 1994, p. 142-143).

A primeira consideração que se deve fazer referente à matéria é quanto à caracterização dos fatos descritos como fontes de informação noticiosa. Nilson Lage (1998) explica que notícia é o relato de uma série



ANAIS

ISSN 0103-2380

de fatos que partem de um evento principal, o que no jornalismo é conhecido como técnica da pirâmide invertida. Na matéria apresentada, o evento principal é o nascimento de um bebê-diabo em São Paulo. O autor ressalta, ainda, que os fatos posteriores ao evento principal serão ordenados pela importância, ou pelo interesse de quem conta. O fato a seguir, representa o início da sequência narrada pelo jornalista a partir do fato principal: “Parece que tudo começou na Semana Santa, quando o marido da mulher, que é muito religioso, convidou-a para ir à igreja ver a procissão. A mulher, grávida, bateu com a mão na barriga, e respondeu indignada: - Não vou, enquanto este diabo não nascer. (*apud* ANGRIMANI, 1994, p. 142-143).

A informação, além de mostrar um fato de menor importância, em relação ao anterior, confirma a informação dada a partir do *lead*, relatando o início da história do suposto nascimento do bebê-demônio. Os eventos que se seguem, a partir de então, seguem a mesma técnica – a da pirâmide invertida. Porém, percebemos que, desde o início da narrativa, não se trata de uma notícia cotidiano.

O jornal Notícias Populares seguia uma linha editorial voltada ao popular, em que o público pertencia às classes C, D e E. Márcia Franz Amaral (2011) afirma que muitos veículos voltados para essas camadas da população atribuem, em seu conteúdo jornalístico, características culturais e populares, visando, assim, uma maior audiência, o que, muitas vezes, acarreta na alcunha de sensacionalista a esse tipo de veículo. Dessa forma, o primeiro indício encontrado em que podemos definir os fatos ocorridos como pertencentes ao gênero sensacionalista encontra-se no íterim do próprio veículo.

A autora afirma que, da mesma forma que a notícia “comum” necessita de valores-notícia para ser considerada como tal, assim também funciona para o sensacionalismo. Segundo a autora, toda e qualquer matéria presente em um jornal sem a intenção de aumentar o conhecimento do leitor, ficam limitadas a contar histórias interessantes, insólitas e surpreendentes, principalmente envolvendo o sobrenatural. Estas podem ser enquadradas como entretenimento, o primeiro dos valores que a jornalista destaca. Não resta dúvida de que a matéria cumpre muito bem o papel quanto a entreter o leitor, uma vez que trata de um tema intrigante, envolvendo-o em uma teia de mistério, que ultrapassa a sensação de emoção, como explica a autora.

Amaral (2011) destaca que é fundamental que uma notícia sensacionalista tenha proximidade com o leitor; os leitores das classes C, D e E se interessam por temas que envolvam seu cotidiano, principalmente matérias que contam os dramas da população, como no trecho a seguir:

Entretanto, a própria preocupação do secretário aumentou em algumas pessoas a crença de que o Diabo existe e está disposto a fazer cumprir as profecias satânicas, aumentando o mal na Terra. - E os primeiros a serem atingidos serão os moradores de São Bernardo do Campo, disse uma senhora, fazendo o padrenosso, defronte ao Hospital São Bernardo, onde se encontrava, com os olhos demonstrando muito medo (*apud* ANGRIMANI, 1994, p. 142-143).

Já vimos que um texto jornalístico pode apresentar elementos literários e que esta relação ocorre principalmente entre o conto e a reportagem. Mas, se enquadrarmos o texto jornalístico como pertencente ao gênero sensacionalista, este pode apresentar elementos pertencentes ao gênero da literatura fantástica?

Segundo Tzvetan Todorov (2004, p. 148), para que sejamos conduzidos ao âmago do fantástico, é de fundamental importância que a ambiguidade esteja presente no referido texto. Isso ocorre quando, no mundo real, assim como o conhecemos, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis naturais. O autor ressalta que a ambiguidade ocorre quando, aquele que vive este acontecimento, escolhe duas – e únicas – possíveis soluções:

Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade.

Na reportagem do Notícias Populares, a ambiguidade se faz presente, uma vez que, de acordo com as leis da natureza, uma mulher não tem a capacidade de dar à luz ao Diabo. Além de ser uma figura pertencente ao dogma religioso, não existe uma comprovação científica de sua existência. Podemos verificar a ambiguidade já no título da matéria: Nasceu o Diabo em São Paulo. O verbo “nascer”, flexionado no pretérito perfeito, expressa um fato que teve início no passado e que pode se prolongar até o momento atual. Dessa forma, a manchete dá à notícia um ar de credibilidade, ao mesmo tempo em que faz o leitor hesitar nisso, uma vez que as leis da natureza tenham sido, aparentemente, corrompidas.

Todorov (1975, p. 39) ressalta que, apesar da ambiguidade estar presente na narrativa fantástica, é necessária uma análise mais profunda, visto que a hesitação preocupa o leitor apenas um instante. A hesitação,



segundo ele, é que dá vida ao fantástico. Segundo ele, se o leitor fosse prevenido acerca da verdade, a situação seria diferente:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra, no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem.

Quanto à integração do leitor no mundo das personagens e identificação com elas, podemos constatar que em uma matéria jornalística essa integração e identificação ocorrem quase que instantaneamente, uma vez que os personagens citados se tratam de pessoas reais, e mesmo que o ocorrido venha a ser esclarecido de uma forma ou outra, é um fato que foi apurado, com provas e com a presença de testemunhas. O autor ressalta que o fantástico é ameaçado quando o leitor sai do mundo das personagens e volta para a realidade. No caso da nossa matéria, essa ameaça não existe; o mundo das personagens e do leitor é o mesmo.

Inicialmente, há quinze dias atrás, quando os boatos começaram a surgir, poucos acreditavam na história absurda do nascimento do capeta em São Paulo, mas pouco a pouco, os comentários aumentaram e agora, principalmente em São Bernardo do Campo e cidades do ABC, ninguém mais duvida da existência do monstinho diabólico. E as pessoas já começam a procurar os hospitais, tentando vê-lo de perto, para confirmarem suas suspeitas (*apud* ANGRIMANI, 1994, p. 142-143).

A hesitação perpassa praticamente toda a reportagem e permanece até o último parágrafo, em que, mesmo após fontes oficiais informarem que não nasceu nenhuma criança com anomalia congênita no Hospital São Bernardo, a população permanece na incerteza:

Assim, aquela que de início era uma estranha e absurda história, agora tomou corpo e chega a preocupar as autoridades daquele município. Os telefonemas continuam. Nas esquinas e nos bares o assunto é só sobre o capetinha e muitos insistem em que os responsáveis pelo hospital onde ele nasceu, deveriam colocá-lo em exposição, para que todos vissem o bebê que fala, tem chifres e um bonito rabo de cinco centímetros (*apud* ANGRIMANI, 1994, p. 142-143).



ANAIS

ISSN 0103-2380

CONCLUSÃO

Na reportagem “Nasceu o Diabo em São Paulo”, publicada no dia 11 de maio de 1975, percebe-se que a estrutura narrativa não obedece apenas às normas de redação jornalística, mas também incorpora elementos literários; apesar de obedecer fielmente a estrutura da pirâmide invertida, as impressões literárias fazem-se presentes no texto, por meio da narrativa que obedece todas as regras linguísticas, não utilizando, de forma demasiada, termos ou gírias populares, apesar do veículo ser voltado para as classes C, D e E, preservando, assim, a qualidade do texto.

Outro fator que aproxima o texto jornalístico do texto literário é a atmosfera criada; a incerteza ronda a narrativa de forma misteriosa, quando não sabemos se o que ocorreu pode ser explicado pelas leis da natureza, ou se realmente se trata de um acontecimento sobrenatural. Desta forma, a reportagem causa o que Todorov chama de hesitação, que ocorre quando a ambiguidade se faz presente. Ela surge na manchete e evolui de forma exponencial no decorrer do texto, apresentando, a cada parágrafo, um exemplo genuíno desta hesitação. Hesitação apresentada, ora pelos próprios fatos narrados, que denotam a incerteza na apuração do ocorrido, ora na incerteza por parte da população, que acredita se tratar de um fenômeno sobrenatural, que está sendo encoberto pelas autoridades.

Percebe-se, por meio deste estudo, que o jornalismo sensacionalista apresenta pontos em comum com o gênero fantástico da literatura, não só por meio da ambiguidade, já discutida, mas também pela gama de temas que este tipo de gênero jornalístico, mais voltado às classes populares, apresenta em seu conteúdo cotidiano. Temas que aguçam a curiosidade dos leitores, dispostos a comprar esses fragmentos bizarros e surreais da realidade estampados nas páginas dos jornais diários. Dessa forma, conclui-se que a proximidade entre jornalismo e literatura é bem mais evidente do que se supõe em uma rápida leitura dos textos cotidianos.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Márcia Franz. *Jornalismo popular*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue*: Um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus Editorial, 1994.



ANAIS

ISSN 0103-2380

- ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2002.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1998.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Editora Manole, 2004.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia: jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo: BomLivro, 1989.
- MOISÉS, Massaud. *A criação Literária: Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- NASCIMENTO, Patrícia C.; Magaly Prado (org). *Técnicas de redação em Jornalismo: o texto da notícia*. São Paulo: Saraiva, 2009.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1977.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.



ANAIS

ISSN 0103-2380

CONSONÂNCIAS E DIÁLOGOS ENTRE A ARTE POÉTICA DE HELENA KOLODY E A ARTE PICTÓRICA DE MIGUEL BAKUN

Vanderlei Kroin (UNIOESTE - CAPES)

Dr. Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)

INTRODUÇÃO

A poeta Helena Kolody e o pintor Miguel Bakun são descendentes de eslavos, ambos ucranianos. Nascidos no interior do Paraná, no seio da cultura ucraniana e desde cedo com o contato direto com a natureza, o que acabou repercutindo posteriormente em suas produções artísticas. Nas reviravoltas da vida, evidentemente não se mantiveram muito tempo nas respectivas localidades de nascimento, logo tomando outros rumos, principalmente em busca de melhores perspectivas pela família.

Kolody tornou-se professora e inspetora de ensino no Paraná, dedicou-se também à poesia, inovando com os versos sintéticos, haicais e tankas, ou seja, uma poesia eminentemente enxuta, sintética e profunda, a arte poética nas paragens paranaenses. Bakun, por sua vez foi marinheiro, grumete da Marinha, foi ainda, por pouco tempo, fotógrafo ambulante e tornou-se pintor, renovando também a pintura paranaense com seus traços descompassados e utilização de poucas cores.

Era Curitiba, capital do Paraná, nas décadas de 30 e 40 do século XX, quando os dois artistas começavam a engrenar nas suas respectivas produções artísticas, imersos no cenário da literatura e das artes do estado. Tal cenário tinha o Simbolismo em conflito com as ideias modernistas que chegavam. Espaço também onde havia ainda adeptos da corrente estética do Futurismo e os paranistas, que defendiam na arte que praticavam as coisas do estado, a terra, a gente, a paisagem local.

O espaço sócio-histórico é tomado muitas vezes como inspirador na produção de um poema, de uma tela, de forma de arte e, ainda quando não é, mesmo assim transparece de alguma maneira na obra literária e/ou artística produzida. Nessa perspectiva procurar-se-á registrar a poética Kolody e a arte pictórica de bakun e aproximá-las sob os pressupostos de alguns estudiosos das interartes e também da literatura comparada, campo



ANAIS

ISSN 0103-2380

que hoje, aberto ao ecletismo e aos estudos de obras e artistas periféricos, permite a inserção por este caminho, propiciando o resgate de sujeitos e obras que também contribuíram para com a construção dos campos artísticos, mas ficaram ofuscados perante o discurso oficial da história.

AS RELAÇÕES ENTRE POESIA E PINTURA E O COMPARATIVISMO

Não são consensuais muitas vezes as comparações que se possam fazer entre as coisas, com o argumento de que tais comparações são devaneios imaginativos. Isso alcança o rol das artes, atividades, que em vista das suas respectivas linguagens diferenciadoras muitas vezes são cotejadas como imprudentes e mesmo disparatadas. O contrário disso também ocorre, sendo também defendida a tese de que as artes, ressalvadas suas particularidades podem se comparadas, confrontadas, sendo esta atividade algo no mínimo interessante, haja vista que toda arte é um constructo humano, nasce das inquietudes, da imaginação, da externalização de sentimentos e nesse sentido amplo todas coincidem.

Nas palavras de Kandinsky (2015), toda arte, seja poesia, pintura ou outras, quando vista desgarrada de tudo que a circunda, se fecha em si mesma e acaba por separar-se. Pode-se dizer também que nessa perspectiva a arte em questão, seja ela qual for, empobrece, pois é justamente no confronto, equiparação, relação com as outras, com o mundo, com o sujeito criador é que ela adquire uma unidade. “Cada arte, ao se aprofundar, fecha-se em si mesma e separa-se. Mas compara-se às outras artes, e a identidade de suas tendências profundas as leva de volta à unidade [...]” (KANDINSKY, 2015, p. 59).

O pintor russo defende a irmandade das artes. Ressalta as particularidades mas enfatiza que elas têm sentido de existência justamente em conjunto, elencadas como parte de uma globalidade. Deve-se, portanto, ao debater, estudar, analisar uma atividade artística em particular, observar a linguagem que a sustenta, as características, suas propriedades individuais, “suas forças próprias”, como ressalta Kandinski, mas não desvinculá-la de tudo que a cerca, pois toda arte têm somente sentido se vinculada estreitamente com o mundo, mesmo que no mundo não se tenha consciência dessa relação.

Se as relações artísticas se estabelecem em virtude de suas linguagens, que por sua vez são intercâmbios entre os homens, o que dizer da relação da poesia com a pintura, duas artes que vêm se entrelaçando à vida



ANAIS

ISSN 0103-2380

humana desde os tempos mais remotos, desde os desenhos nos tempos pré-históricos das cavernas, passando pelos hieróglifos egípcios, até os dias atuais, onde há uma variedade imensa de linguagens no espaço social, em que há grande apelo ao visual, sem no entanto haver uma ruptura com o verbal.

Da Vinci (2000) defende a superioridade da pintura sobre a poesia, observando que a primeira é superior porque suscita mais com mais verdade as coisas da natureza, isso porque sua percepção é mais imediata e não mediada pela artificialidade da língua humana.

A pintura serve a um mais digno sentido que a poesia, pois representa com maior verdade as obras da natureza que o poeta. E são muito mais dignas as obras da natureza que as palavras, as quais são obra do homem, pois tal desproporção existe entre as obras do homem e as obras da natureza [...]. (DA VINCI, 2000, p. 59).

O pintor renascentista argumenta em favor da pintura, pela sua maior espontaneidade enquanto arte, mas suas palavras parecem ultrapassadas no decorrer do tempo, quando surgem, a pintura surrealista e a pintura abstrata, por exemplo. Neste caso podem ainda ter a imediata atenção pelo seu aspecto visual frente à poesia, mas não se sobrepõe à poesia porque também constitui-se como linguagem, diferente, mas linguagem que fala do mundo e do homem e das ações deste.

No século XX e posteriormente, em que a referencialidade da obra artística é altamente questionada, a arte como imitação da natureza perdeu força, sendo disseminada a tese de que o que a arte na verdade imita é a si mesma e não a natureza e/ou as ações humanas. Nesse sentido, a ideia de superioridade da pintura em relação à poesia perderia a força de argumentos.

Entre os que defendem a equiparação entre poesia e pintura está Muhana (2002), que delega às duas artes ao mesmo status, o de irmã gêmeas. “[...] tudo o que o pincel mostra com a viveza das cores mostra a pena com a flor dos conceitos, a pintura descreve as feições do corpo, e a poesia pinta as feições do corpo e os afetos da alma [...]” (MUHANA, 2002, p. 79). Muhana também caracteriza a poesia e a pintura como imitações, tendo ambas a mesma finalidade.

[...] a mesma é a matéria da pintura e a da poesia, ambas tem as imitações das ações humanas no mesmo grau; do mesmo modo representam ambas os costumes; ambas são painéis da vida humana. Nas coisas que fazem o pintor e o poeta sempre se deve guardar verossimilhança, que é norte de ambos, e ambos tem



ANAIS

ISSN 0103-2380

o mesmo fim que é aproveitar com deleite os ânimos.” (MUHANA, 2002, p. 80).

Lessing (2011), por sua vez, delinea as fronteiras da poesia e da pintura, considerando-as vizinhas do mesmo campo, mas separadas por suas particularidades, distanciadas pelas suas perspectivas de imitação, tendo contato somente em suas fronteiras. Ambas se relacionam,

No entanto, assim como dois vizinhos justos e amigos não permitem que o outro tome liberdades inconvenientes no seu domínio mais íntimo, mas decerto permitem que reine uma indulgência recíproca quanto às fronteiras mais externas que compensa de modo pacífico as pequenas invasões nos direitos um do outro que cada um se vê obrigado a fazer rapidamente premidos pela necessidade: o mesmo se passa entre a pintura e a poesia. (LESSING, 2011, p. 213).

O autor acima citado argumenta em favor de certa irmandade da poesia e da pintura, mas realça a posição pelas diferenças, estabelecendo cautelas ao adentramento das fronteiras de uma em outra. Lessing, ainda define a poesia como a arte do tempo, enquanto a pintura como arte do espaço. A primeira se constituiria de ações, enquanto que a segunda se constituiria essencialmente de objetos.

Apesar de fazer essa diferenciação e estabelecer as fronteiras entre essas duas artes, Lessing reconhece que a poesia, apesar de imitar ações não desconsidera de todo o espaço, assim como a pintura, ao imitar corpos não ignora totalmente o tempo. Dessa maneira, quanto à arte poética, “[...]as ações não podem existir apenas por si mesmas, mas dependem de certos seres. Na medida em que esses seres são corpos ou são observados como corpos, a poesia também expõe corpos, mas apenas alusivamente através das ações.” (LESSING, 2011, p. 195). Em relação à arte pictórica, que se caracteriza, conforme já dito pela representação de corpos, o autor salienta: “Contudo, todos os corpos não existem apenas no espaço mas também no tempo [...] Consequentemente a pintura também pode imitar ações, mas apenas alusivamente através de corpos.” (LESSING, 2011, p. 195).

A caracterização de Lessing em relação à pintura e à poesia, ao delimitar suas fronteiras é significativa, mas o autor como visto, deixa um adendo ao observar que ambas não são totalmente alienígenas uma em relação à outra e que, ao vê-las dentro de um conjunto maior, como aludiu também Kandinsky, é possível estabelecer certos comparativos entre elas.

A mesma ideia é corroborada por Praz (1982) ao também observar os meios diferentes que ambas



ANAIS

ISSN 0103-2380

utilizam para representar, mas reconhece que elas têm em comum, o artista, o sujeito criador e a sensibilidade depositada no ato de criação. Conforme o autor, “[...] Os meios de expressão empregados pelo pintor e pelo poeta são diferentes, mas os dois têm em comum um gosto e uma mensagem.” (PRAZ, 1982, p. 60).

Pode-se dizer que o gosto é a sensibilidade cativa do processo criativo, enquanto que a mensagem seria a própria resultante desse processo, ou seja, o poema, a tela. Dessa maneira, poeta e pintor representam o mundo utilizando-se de duas linguagens distintas, a verbal e a visual, mas essas linguagens se intercambiam, pois precisa-se do olho para, posteriormente formar uma imagem do verbal, assim como se precisa da palavra para externar a linguagem visual.

Com o passar do tempo e a evolução dos estudos teórico-críticos sobre literatura e artes, surgiu a literatura comparada, de início com o interesse primeiro de confrontar textos literários e autores para buscar nesse paralelo nuances e pistas de fontes e influências de uns em outros. Esta tendência, surgida na França, no século XIX não abria muito espaço para o estudo da relação da literatura com outras artes, como a música e a pintura, além disso, deixava em segundo plano o ato criativo que condiciona as obras artísticas, ou seja, a imanência do texto, já que a preocupação capital consistia em rastrear traços de uma escrita anterior em uma posterior.

Tais estudos comparados se desenvolveram, disseminaram-se pelo mundo todo. Nos Estados Unidos, posteriormente ganharam alcunha de “disciplina” e a preocupação guinou das fontes e influências ao olhar para a imanência do texto, ou seja, a preocupação com o linguístico em detrimento do histórico. Em território americano começou-se também a se ter maior abertura do estudo do texto literário comparativamente com as outras áreas do conhecimento humano e também outras artes, o que ampliou o campo de atuação da disciplina.

Obedecendo ao seu princípio e à sua natureza, cobrindo enfim, hoje toda superfície do globo, a literatura comparada se diversificou segundo os territórios. As tradições intelectuais nacionais, as necessidades locais, as civilizações diferentes modelam suas fisionomias. Francesa na origem, eis que ela se tornou universal [...]. (BRUNEL; PICHOIS; ROSSEAU, 1990, p. 16).

Com os desdobramentos dos estudos comparatistas para outros lugares do globo vieram a expandir ainda mais o leque desse vasto campo, tornando-se esta uma esfera que hoje se constitui de um campo inter e transdisciplinar, onde é possível, dentro da possibilidade dos limites teóricos, aproximar a literatura de outra



ANAIS

ISSN 0103-2380

áreas e campos do saber e principalmente com outras artes, em particular com a pintura.

O ecletismo que se tornou o campo da disciplina literatura comparada, antes de causar caos total e sua dissolução, acabou por fortalecê-la, tornando-a um campo eclético e fértil para o entendimento de que a arte literária, a poética, a pintura, outros domínios e ciências, como a filosofia, a história, a sociologia, entre outras não se constroem isoladamente, mas se intercambiam porque são expressões e discursos humanos e por isso dialogam uns com os outros. Dessa maneira

[...] o comparatismo ganhou dimensão, que se expressa hoje na multiplicidade de caminhos com que ele dialoga com a obra literária [...] o comparatismo vem pondo em xeque seus pressupostos básicos, de teor etnocêntrico, e reformulando constantemente seus cânones [...]. (COUTINHO, 2003, p. 19).

Estes inúmeros caminhos e possibilidades no campo eclético da literatura comparada consiste em quebra de paradigma das fontes e influências, bem como o de cópia e salienta as diferenças, reitera a intertextualidade e o diálogo. É o caso das relações entre poesia e pintura, duas artes diferentes quanto à linguagem que utilizam, mas que podem ser aproximadas no campo da literatura comparada. Como se observa, nas palavras da professora Sandra Nitrini.

Nos dias atuais, o estudo de relações entre literatura e outras artes já tem seu lugar garantido no domínio da Literatura Comparada. Se folhearmos os mais recentes manuais e livros teóricos de literatura comparada, inclusive os de tradição francesa, sempre encontraremos um capítulo ou pelo menos um item dedicado a essa questão. Vale lembrar que sua inclusão como objeto da literatura comparada decorreu do questionamento de que foi alvo a “escola francesa” nos anos 50. (NITRINI, 2010, p. 259).

Hoje a literatura comparada se caracteriza pela sua pluralidade e contatos. Suas fronteiras estão mais fluidas. Com a abertura, os estudos no âmbito comparatista não somente comportam estudos sobre autores ditos canônicos, mas contemplam autores e obras mais periféricos, descentralizados, daí o ganho, até porque o artista canônico existe e o cânone se constitui justamente porque há outras obras literárias e artísticas para que se possa traçar o comparativo e estabelecer, bem ou mal, o que entra no cânone e o que fica fora dele.

Existe o outro, a comparação, a escolha, relações e diferenças. Os estudos comparatistas, ao resgatar e dar visibilidade a outros artistas, escritores, pintores, etc não tem por intenção primeira combater o cânone – isso talvez seja fator secundário e até natural consequência do ato - antes, pretendem (também) dar voz e



ANAIS

ISSN 0103-2380

visibilidade a produções e produtores marginalizados, os quais sempre existiram, somente não tiveram espaço devido na história oficial e a tendência heterogênea da contemporaneidade vem a possibilitar que sujeitos emergentes apareçam e tomem seu lugar também de sujeitos construtores da história.

CONSONÂNCIAS E DIÁLOGOS ENTRE KOLODY E BAKUN

Como a tendência atual da literatura comparada e estudos interartes se caracteriza pela abertura aos estudos de obras e artistas oriundos de diversos lugares pelo globo, talvez lugares que já não comportem a alcunha de periféricos, mas diferentes, passa-se agora, neste trabalho à algumas considerações sobre a vida e obra de Helena Kolody e de Miguel Bakun, a fim de salientar justamente essa descentralização dos estudos literários comparados, dar abertura às vozes de outros sujeitos e salientar a contribuição deles para com a literatura e com a arte de seus respectivos espaços sócio-históricos, integrando-os também no grande templo do artístico.

A poeta Helena Kolody e o pintor Miguel Bakun têm em suas respectivas produções artísticas a presença marcante da natureza. Advindos de um contexto interiorano do Paraná, nascidos no seio da cultura ucraniana fortemente estabelecida no estado, tiveram contato direto com a natureza do interior, o que de certa forma explique a presença dessa natureza em seus trabalhos posteriores.

Helena Kolody nasceu a 12 de outubro de 1912, no então núcleo colonial de Cruz Machado, Sul do Paraná. Miguel bakun, por sua vez, também nasceu no Sul do estado, na cidade de Mallet, em 09 de outubro de 1912. Os pequenos lugarejos de origem não permitiram que os dois futuros artistas ficassem por muito tempo vivendo em solo natal. Ainda na infância mudaram-se, com as respectivas famílias para outras cidades, principalmente em razão da profissão dos pais e também da preocupação deles em buscar melhores condições de vida para a família.

Dessa forma, Kolody, por exemplo, morou na cidade de Três barras e Mafra, cidades de Santa Catarina. Bakun residiu em Sorocaba/SP e também em Ponta Grossa/PR. Nas idas e voltas, ambos acabaram aportando em Curitiba, cidade onde faleceram. Bakun, prematuramente, suicidou-se aos fundo de sua casa, em seu ateliê de pintura, em 14 de fevereiro de 1963, com 53 anos de idade. Kolody, ao contrário teve vida longa, vindo a



ANAIS

ISSN 0103-2380

falecer em 2004, também no dia 14 de fevereiro, aos 91 anos de idade.

Estabelecidos na capital paranaense, o pintor e a poeta elegeram como mote de suas respectivas artes a natureza simplista dos arredores, desenhando em imagens a natureza próxima do humano, com as flores, pequenos riachos, árvores, caminhos, pinheiros araucárias, etc. todos elementos que integram uma natureza não distante, mas eminentemente próxima. A poeta discorre a respeito de sua relação de proximidade e a presença da natureza em sua poética:

Embora de sangue eslavo, nasci como uma índia e me orgulho disso. Antes do alvorecer, milhares de pássaros se punham a gorjear: eu me acordava e ficava ouvindo aquele canto. Impregnei-me da natureza desde os primeiros dias de minha vida. Talvez isso explique o aspecto telúrico de muitos de meus poemas. (KOLODY, 1997, p. 21).

Como exemplo, entre muitos, da presença da natureza na obra kolodyana, pode-se citar os poemas “Nomes” e “Canários”.

Nomes

Nomes com cheiro de mato:

corticeira,

guajvira,

aroeira,

manacá.

(KOLODY, 1997, p. 23)

Este poema consta de 5 versos, dos quais os quatro últimos com apenas uma palavra. O primeiro verso é uma introdução para posterior apresentação de árvores que têm “cheiro de mato”. Nos versos seguinte há uma sequência de nomes (espécies) de árvores diferentes, onde cada uma que exala um cheiro característico e particular. Todas são “mato”, integrantes da mata e por conseguinte, da natureza. O outro poema, que também representa a natureza por meio da beleza do canto e das cores do pássaro, marcantes na infância de Kolody, como ela mesma relatou acima.



ANAIS

ISSN 0103-2380

Canários

Suavíssimo, um prelúdio de cristal
freme no éter luminoso da manhã.

Sobe, em gorjeio, outra gama perfeita,
detém-se, a vibrar, numa nota.
Nova melodia se entretece
- áurea lançadeira –
na tessitura musical.

Numa apoteose, cresce a vaga sonora.

As fragílimas gargantas dos cantores
parecem estalar.
Asas cor de ouro se entreabrem a palpitam,
como se apenas um voo prodigioso
pudesse superar o canto triunfal.
(KOLODY, 2011, p. 184)

São os canários a despertar o sujeito nas primeiras horas do alvorecer. É a dança e a melodia suave dos canários a embelezar a manhã que irrompe. Seres pequeninos com a plumagem amarela, “asas cor de ouro” e um “canto triunfal”, gorjeios ensaiados que formam uma melodia laboriosa. É a natureza presente no voo e no canto dos pássaros, que cantam com simplicidade, como seres componentes e orgânicos que pertencem a essa natureza.

A natureza na poética de Kolody aparece pacata como foi a sua própria vida e infância: simples e sem acontecimentos tumultuosos. Sua poesia é a do cotidiano, do simples e transparente das pequenas coisas.

Helena Kolody é a poeta do cotidiano, das realidades simples e comuns, interpretadas por sua sensibilidade e lirismo contagiante e libertador. A poesia, profundamente lírica, com acentos existenciais, transparentes, revela uma construção poética alicerçada a partir das coisas simples e cotidianas. O lirismo é uma forma peculiar de “recorte do mundo” e de “arranjo da linguagem. (CRUZ, 2007, p. 27-28).

A transparência da poética kolodyana se revela como marca também a vida da poeta; uma vida igualmente simples e singela. Em Kolody vida e obra são coisas conectadas pelo cotidiano, alicerçadas no simples do dia a dia e dos pequenos acontecimentos, como no poema:



ANAIS

ISSN 0103-2380

Seres límpidos

Amo os seres límpidos:

mãe,

fonte,

cristal,

pássaro,

criança.

(KOLODY, 2011, p. 55)

O poema sintético acima reflete a essência da poética kolodyana, toda pautada no cotidiano e na natureza, que predomina, porque em Kolody a natureza se atrela a esse cotidiano. Os seres límpidos que o eu lírico expõe, três são diretamente a natureza. A fonte, que representa a água, (transparente, límpida); o cristal (transparente e brilhante); o pássaro. Além disso “mãe”, no segundo verso e “criança”, no último se agregam aos demais pela sua pureza e limpidez. Também são “seres límpidos”.

Da mesma maneira que a natureza e as coisas cotidianas aparecem de forma saliente na obra de Kolody, avultam-se também na obra pictórica de Bakun. O artista, por meio da linguagem pictórica também traz em suas telas uma natureza que está próxima, faz parte do cotidiano do homem. Segundo Prolik (2009) as paisagens pintadas por Bakun não significam janelas idílicas da natureza, mas se constituem como resultado de uma relação de contato, como que um diálogo entre o artista e o meio natural refletido nas telas que ele pintou.

Autodidata e avesso a influências, Bakun construiu sua pintura em total harmonia com a natureza. O artista não se preocupou em registrar centros urbanos, prédios, construções, pessoas, ruas, mas enveredou-se pelo arredores, para registrar a natureza, os lugares esquecidos, quase despercebidos. Espaços que formam e fazem parte da ampla natureza. “[...] A relação entre a sua pintura, a natureza e a paisagem eleitas é de estreita cumplicidade [...]”. (PROLIK, 2009, p. 10). Como exemplos se tem retratadas nas telas de Bakun os fundos de quintais, beiras de estradas, lagos, casas imersas à árvores, caminhos, etc. paisagens quase sempre com a presença de algum elemento da natureza a dominar.

Na tela abaixo há uma paisagem, fundo de quintal com a qual Bakun recebeu Medalha de Prata no VII Salão Paranaense de Belas Artes no ano de 1950. Na tela a atenção se dá, já de início para a casa ao centro. Está toda em amarelo, uma das cores mais utilizadas pelo pintor. Representa simbolicamente a presença do elemento humano agregado à natureza, parte constituinte e orgânica. De resto é a natureza que circunda e toma conta do



ANAIS

ISSN 0103-2380

espaço.



Paisagem [fundo de quintal com ipê amarelo] c. 1950 óleo sobre tela 54,5 X 44,5 cm col. Luiz Pilotto Medalha de Prata no VII Salão Paranaense de Belas Artes

Fonte: PROLIK, Eliane. **Miguel Bakun:** a natureza do destino. Textos de Eliane Prolik, Ronaldo Brito, Artur Freitas e Nelson Luz. Curitiba: edição do autor, 2009. (p. 27).

No primeiro plano tem-se uma vegetação rasteira, com pinceladas convulsas de uma tonalidade amarelo-esverdeada. Se observa ainda o que parece ser um pé de ipê, com seu tronco fino e retilíneo, perpassando toda a tela, com uma cachopa de flores, que alcançam a parte superior da tela. Ao centro, como já



ANAIS

ISSN 0103-2380

dito está a casa, cercada pela vegetação, destacando-se duas árvores, uma à direita e outra à esquerda da construção, como que a envolver a moradia, integrando-a na paisagem.

A casa retratada por Bakun na paisagem acima parece ainda ser de madeira, material do qual foram feitas muitas casas no Paraná nos primeiros anos do século XX, principalmente de madeira como o pinheiro araucária e a imbuia. As marcas das pinceladas, na vertical, inferem a madeira como matéria de construção da casa, pois dão a impressão de paredes feitas de tábuas.

Esse ritmo da pintura bakuniana, deixando marcas das pinceladas nas telas, constitui-se, segundo Perigo (2008), como tendência. “[...] O ritmo de suas pinceladas sugere a energia que ele despendia para imprimir nas paisagens que retratou. Bakun talvez trabalhasse à maneira expressionista ele se permitia deformar as imagens retratadas porque não possuía o filtro do academicismo. (PÉRIGO, 2008, p. 100). Foi autodidata, sem formação acadêmica em pintura e isso imprimiu em sua pintura características próprias, o que o tornou de certa forma precursor do modernismo nas artes plásticas paranaenses.

O imperativo bakuniano de pintura era a intuição e o registro da natureza singela e próxima. Intuição de sua rotina particular, sempre à procura do simples cotidiano e registro dos arredores da cidade, espaços não totalmente desabitados, nem com grande quantidade de pessoas. Como já dito a presença da figura humana na paisagem bakuniana é sutil, assim como o era o próprio artista na sua experiência de pintura. Era assim também a premissa da poética de Kolody, efetivando o registro de um contato singelo entre homem e meio natural, por isso, comparar as duas artes é tecer e descortinar por meio da linguagem poético-pictórica movimentos que interligam o homem com a sua arte e com a natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traçar comparativo entre poesia e pintura é aproximar o homem de suas linguagens mais elementares, é entender um pouco como ele constrói e traduz o mundo e a si mesmo por meio da linguagem da arte. Essa presença marcante da poesia e da pintura na vida do homem fez com que ao longo do tempo fossem surgindo vários estudos aproximativos entre elas, tanto no sentido de salientar as diferenças quanto apontar as convergências.



ANAIS

ISSN 0103-2380

A intensificação e os desdobramentos dos estudos neste sentido e o posterior surgimento da disciplina literatura comparada, disseminada por todos os continentes tomou novos rumos, principalmente pela guinada a estudos comparativos que se debruçaram sobre artistas ditos periféricos, locais e obras não canônicas. O comparatista passou a olhar com mais atenção às produções artísticas de seu próprio espaço sócio-histórico, mas sem perder de vista o universal.

Nessa perspectiva é que este trabalho veio a apresentar dois artistas paranaenses que tiveram suas produções artísticas em um espaço poder-se-ia dizer marginal e, entretanto, também foram modernos. Kolody pelo cultivo dos haicais e tankas, pelos poemas sintéticos e linguagem simples. Bakun inovou pelas suas pinceladas nervosas, pelo seu autodidatismo e o modo particular de pintar. Dessa maneira aproximar a poesia kolodyana e a pintura bakuniana na perspectiva atual dos estudos comparados e interartísticos é colocar ambos no cenário modernista brasileiro, ressoando suas linguagens artísticas apenas de lugares diferentes.

REFERÊNCIAS

BRUNEL, Pierre; PICHOIS, C.; ROSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* (Tradução de Célia Berrettini). São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo: Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1990. (Coleção estudos; 115)

COUTINHO, Eduardo. Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina. In: _____. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2003.

CRUZ, Antonio Donizeti da. Universo poético de Helena Kolody: imigração ucraniana no Paraná e nostalgia enquanto retorno às origens. *Revista Língua & Letras*, Cascavel, PR, v. 8 n.15, p. 9-32, 2º semestre 2010.

DA VINCI, Leonardo. *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura*. Eduardo Carreira (Org.). Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. Tradução de Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Introdução, tradução e notas de Márcio Seligmann. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LOURENÇO, Cleidiane. Um olhar sobre Curitiba pelos quintais de Miguel Bakun. *O Mosaico: Revista de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná*. Curitiba, PR, n. 8, p. 17-29, jul./dez. 2012.



ANAIS

ISSN 0103-2380

MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia. Tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. Trad. do latim de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2002.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PERIGO, Katiucya. *Circuitos da arte: a rua XV de Curitiba no fluxo artístico brasileiro (1940-60)*. Tese. (Doutorado em História). Setor de ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2008.

PRAZ, Mário. *Literatura e artes visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1982.

PROLIK, Eliane. *Miguel Bakun: a natureza do destino*. Textos de Eliane Prolik, Ronaldo Brito, Artur Freitas e Nelson Luz. Curitiba: edição do autor, 2009.